



جامعة العربي التبسي - تبسة



كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

العنوان:

صورة عبد الحميد بن باديس في رواية "من أجلهما عشت" لأحمد منور

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية والأدب العربي "ل.م.د"

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إشراف الأستاذ:

د. عبد القادر خليف.

إعداد الطالبين:

. البناني قفاف.

. مراد شهاد.

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
• ابراهيم زريقي	مساعد "أ"	رئيسا
• عبد القادر خليف	محاضر "أ"	مشرفا ومقررا
• بوراس عبد الخالق	محاضر "أ"	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2020/2019

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وتقدير

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات

لا يسعنا وقد أنهينا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والتقدير والامتنان إلى أساتذة كلية الآداب واللغات بجامعة العربي التيمسي - تبسة الكرام وإلى أساتذتي أعضاء لجنة المناقشة الذين وافقوا على قراءة هذا البحث ومناقشته وأخص بالشكر الأستاذ المشرف عبد القادر ظريف الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته فقد كان عوناً وصدق نصحه دافعاً لإتمام هذا البحث ومنه تعلمنا أن الإنسان البسيط الذي يتواضع بعلمه هو أعظم الناس.

ثم نتوجه بشكر إلى كل طاقم الإدارة

وموظفي المكتبة بالكلية :-

ولا يغوتنا في هذا المقام أن نتوجه بالشكر إلى الذين قدموا إلينا العلم عبر مراحل حياتنا فكانوا لنا ينابيع عطاء

وإلى من زرع فينا حروف الأجدية وكان لهم الفضل الكبير في نجاحنا.

والشكر موصول لأسرتنا وكل من تكبد معنا متاعب البحث وقدم لنا المساعدة سواء من قريب أو بعيد

وبعد، فلا ندعي أننا بلغنا الغاية. وحسبنا قد حاولنا، فالكمال لله وحده.

وإلى كل هؤلاء فائق الشكر والتقدير

قفاف البناي

محمد مراد



إلى والدي الكرمين عرفانا بالجميل وطمعا في مرضاء وحباً حتى الثمالة

ونظير شوق وانتظار طويل

وأملأن يروني يوم ما على مدارج الناجحين متبوي مكانة العلم وحامل مشعل المعرفة الذي حرمت منه

على من يلين القلب ويدوب لذكر اسمها إلى السراج الذي ما فتئ ينير دربني إلى التي يكرمني الله إلى اجلها إلى قررة عيني وشغف قلبي
إلى مرمر الحنان ومتمل الحنان إليك أنت أُمي .

إلى فؤاد قلبي الذي تعهدني طفلا واحتمانني واحتواني شابا ولا ينزل يرعاني ويتعهدني إلى سندي إليك أنت أُمي .

إلى من أغرقني بجميل فضلهم طيلة الحياة الجامعية إخوتي كل بسمه إلى من شجعني إخوتي وملائكة البيت جيهان إلياس سلسبيل
تسليم .

إلى من يربطني به مرابط الأخوة والصدقة شهادة مراد .

إلى من يربطني بهم عرى الصداقة وكانوا مرفاق الأمس واليوم والغد اسماعيل، عادل، نبيل حسين مرشيد فارس . . .

إلى زملائي وكل أحبتي

إلى كل من عرفني وكل من عرفت وكل من غفل قلبي وعقلي عن ذكرهم

كلم الطالب : البناني قفاف
البناني قفاف





إلى كل مروح كانت مقام الشمعة التي أنارت أمامي درب الطموح، وأشبت أوصالي بوقود العزيمة وأهرقت أيامها عربون وفاء

وتضحية:

أولها مقاما (والدتي). حفظها الله. لا أوفي لها. بعد الله. حقاً. ولوحبت ملء البحر المحيط حرفاً، وبذلت لها كل أجلي أنفاساً.
ووالدي. رحمه الله. كان بصمته الوقور يغرس في همتي ما لم أتعلمه من مئات الكتب.

إلى كل من علمني حرفاً، فأضحيت له عبداً، كل معلم وأستاذ درست بين يديه منذ نعومة أظفاري، إلى أن بلغت هاته الدرجة،
خالص دعائي أن يرفع الله درجاتهم في جنات النعيم أخص بالذكر المرحوم الأستاذ الدكتور "العلمي المكّي"، المرحوم
الأستاذ الدكتور "مخضر عيكوس"، الأستاذ الدكتور "نواف أبوسامري"، وغيرهم كثير.

إلى أستاذي الدكتور "خليف عبد القادر" شكر خاص لحكمته في توجيهي طيلة هذا العمل، ونصائحه القيمة التي ذلت
الكثير من العقبات، جزاه الله عني وافر الجزاء وطيب العطاء.

إلى التي أضحت سندي في الأزمات، وأنسي في أحلك ما مررت به من الأوقات، وزوجتي وسكن مروحي وأمرأى أحلى البنات:
ميامر. أماني.

إلى مرفقاء درب العلم: بوراس عبد الخالق، عبد العزيز جدي، لطيف ذياب، قريفي عبد المجيد، فكريش عبد المؤمن، وغيرهم
كثير.

إلى أخي وصديقي وزميلتي "قفاف بناني" طيب القلب والروح تقي السريرة. محمد قوسم شقروش مروميسة، هناء، عادل بلخير،
وكل أفراد الدفعة كل باسمه، وفقهم الله ومرعاهم.

إلى زملائي في العمل: أ: عبد الغني بركاني، أ: بوشارب حسام، أ: لشقر عبد الرزاق، أ: شرفية كريمة، أ: قادم نريدان، أ:
هشام. والشكر موصول لكل من أعرفه ومن لا أعرفه قريباً كان أو بعيداً، نصحني وشجعني وساندني ولوبكلمة أونية
طيبة أو دعاء.

الطالب: مراد شهاد



المختصر	المصطلح
تح	تحقيق
تر	ترجمة
تق	تقديم
ج	جزء
(د-ب)	دون بلد
(د-ت)	دون تاريخ
(د-ط)	دون طبعة
ص	صفحة
ط	طبعة
ع	عدد

مكتبة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين أما بعد:

تعتبر الرواية ذلك الجنس الأدبي النثري، السردى التخيلي، التي لاقت رواجاً في الأدب الحديث لكونها الأنسب لمعالجة قضايا المجتمع، فهي تحاول التقاط ما هو جوهري وجدلي في علاقة الإنسان بالتاريخ لتهم بشكل فاعل وحاضر في تقديم صورها لهذه العناصر وفق منظورها الفني الخاص وضمن حقول الفن والآداب المختلفة، جنباً إلى جنب إلى العلوم الإنسانية الأخرى. ونجد نظريات السرد الحديثة اهتمت اهتماماً كبيراً بدراسة مكونات الرواية، ومن أبرزها الشخصية بوصفها جزءاً لا يتجزأ من العملية السردية، فهي الأساس الأول الذي يحتل الكاتب، فيتخذ من هذه الشخصيات محاور يجري عليها اشتغاله السردى من أجل أن يعبر عما يجول في خياله ويجسد فكرته.

وبهذا فقد آثرنا أن يكون موضوع بحثنا حول أهم عنصر في الرواية وهو الشخصية، إذ تختار دراستنا رواية "من أجلهما عشت" لأحمد منور هي رواية تحكي سيرة عبد الحميد بن باديس وما شجعنا على ذلك هو أننا سنكون فيه مقام الناقد لا مقام الكاتب المكرر.

والعامل الرئيسي الذي دفعنا إلى الخوض في دراسة هذه الرواية هو ميلنا إلى قراءة الروايات التاريخية والاجتماعية. حيث تبحث هذه الدراسة في آلية التعامل مع الشخصية التاريخية في العمل الروائي من حيث نموها وتسطيحها، إذ أن الشخصية التاريخية شخصية مثبتة يصعب تحميلها بأكثر مما أسنده إليها التاريخ، إذ لا بد من أسباب تدفع بالروائيين إلى توظيف التاريخ وتسخيرها في أعمالهم الروائية ضمن إعادة صياغة التاريخ فنياً، ومن ثم كشف المسكوت عنه، أو مقارنة ما كان في الماضي من عادات وتقاليد وما يكون في الحاضر الآن.

حيث تكبدنا مجموعة من الإشكاليات ومن أهمها:

◀ ماذا قدمت الرواية لصورة العلامة الراحل "ابن باديس"؟

◀ وما مدى حضور صورة هذه الشخصية في بعدها الفني في هذه الرواية؟

ومن خلال هذه الإشكالية تتفرع جملة من الأسئلة:

◀ ماهي الآليات التي ارتكز عليها في تقديم الصورة؟

◀ وماهي الجوانب التي خصها بالتصوير في شخصية عبد الحميد؟

◀ هل استطاع المؤلف أن يقدم صورة تستجيب للمنظور التخيلي للرواية متجاوزا بذلك

التاريخ؟

ومثل كل بحث نجد أن هناك جهودا لبعض الباحثين والنفاد السابقين أمثال عبد المالك

مرتاض في كتابه نظرية الرواية، ومحمود يوسف نجم في فن القصة وجورج لوكاتش وغيرهم.

وللإجابة على تلك الإشكالية وما فرضته من التساؤلات اعتمدنا خطة موزعة كالآتي:

مقدمة يليها مدخل وبعدها فصلين الأول نظري والثاني تطبيقي ثم خاتمة.

حيث عنوان المدخل بـ "الرواية التاريخية ومساءلة التاريخ" وخصصنا فيه تعريف الرواية

عند بعض النقاد الغرب والعرب وذكر أهم المراحل التي نشأت عليها وتعرضنا إلى علاقة الرواية

بالتاريخ، حين اتخذت الرواية العربية كتابات ذات طابع تعليمي، واعتمدت الوعظ والإرشاد، ومع

قدوم النصف الأول من القرن العشرين بدأ توظيف التاريخ يتسرب إلى الكتابة الروائية بشكل

أوضح، متأثرين بحكايات "ألف ليلة وليلة". ثم عرفنا الرواية التاريخية وانتقلنا إلى مساءلتها

للتاريخ. أما الفصل الأول فكان تحت عنوان "الشخصية التاريخية في الرواية" حيث تناولنا تعريف

الصورة وأنواعها وتعريف الشخصية وأنواعها وتعريف الشخصية الروائية والشخصية التاريخية

والتناخل بين الجمالي والواقعي فيها. أما الفصل الثاني بعنوان "صورة عبد الحميد بن باديس في

رواية 'من أجلهما عشت' لأحمد منور" فرجعنا فيه بنظرة فاحصة لأهم ما رأيناه واجب التناول في

شخصية عبد الحميد بن باديس من خلال هذا العمل فكان محتويا على خمسة أبواب يتناول الباب

الأول صورة عبد الحميد التلميذ محاولين الكشف عن ملامح وأبعاد صورته، ثم باب طالب

الزيتونة، وبليه باب نعالج فيه صورة عبد الحميد الحاج الرّحالة، بعده باب يتناول صورة عبد الحميد الأستاذ المعلم الصحفي، وختاما باب عن أهم ملامح صورة الشيخ الرئيس عند عبد الحميد بن باديس. وانتهى بحثنا على خاتمة كانت عبارة عن بعض الاستنتاجات والملاحظات التي رأينا فيها إجابة عن الإشكالية الرئيسية للبحث.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي مع الاستعانة بأداة التحليل. وصفي باعتباره الأنسب لهدف هذه الدراسة، وأداة التحليل لأنها أكثر ملاءمة وفعالية للوصول والوقوف على أهم أبعاد صورة الشخصية المقدمة في هذا العمل.

وكل بحث فقد واجهتنا جملة من الصعوبات في إنجازها وهي:

- صعوبة الإلمام بجزئيات الموضوع لقلة الخبرة.
- اختلاف وجهات النظر والآراء حول مفهوم الشخصية وأهميتها في الرواية وصل إلى حد التضارب أحيانا.
- ناهيك عن عدم وجود مراجع أو دراسات سلطت الضوء حول هذه الرواية بالتحديد، لكونها رواية جديدة لم تحظ من قبل بأي دراسة. إلا أننا استطعنا بعون الله أن نتجاوز كل هذه الثغرات لإخراج البحث على ما هو عليه.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بعمق شكرنا وامتنانا لأستاذنا الفاضل الدكتور: عبد القادر خليف ونرفع آيات التقدير وجميل العرفان ونتمنى أن نكون قد وفينا لتوجيهاته والمعرفة التي أمدنا بها في هذه الدراسة وطيلة السنوات الأخيرة الثلاث. وإلى كل من أمدنا بيد العون من قريب أو بعيد دون استثناء. والله نسأله التوفيق والرضى والسداد في الخطى والتنوير في الدجى إنه ولي ذلك والقادر عليه وحده.

محتوى:

الرواية التاريخية ومُساءلة التاريخ

- نشأة الرواية وماهيتها
- تعريف الرواية التاريخية
- من الرواية إلى مُساءلة التاريخ

تعتبر الرواية أهم الأجناس الأدبية التي تشغل على تصوير الذات والواقع، إما بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، قائمة على الانعكاس وغير الآلي أو التماثل. مما أظهرته من قدرة على استيعاب جميع الخطابات والأساليب، والمنظورات والأنواع والأجناس الأدبية والفنية الصغرى والكبرى.

1. نشأة الرواية:

إن البحث في شأن نشأة الرواية يحيلنا إلى أشكال السرد بمختلف تمثلاته وتمظهراته عبر حقب الزمن المتوغللة في القدم، لكن بعض النقاد يقول بقصر سؤال النشأة حول الرواية الحديثة دون القديم «لا يطرح السؤال: كيف نشأت الرواية؟ على الرواية القديمة، بل يطرح على الرواية الحديثة... ويكفي سببا واحد حتى تعفى الرواية القديمة من هذا التساؤل، وهو أن المدخل الموهل في تاريخ القديم لم تكن مراحل مؤهلة وثائقية لتقديم الإجابة»¹.

إذن فنقص التوثيق للنصوص الحقيقية، جمع أثر تام كامل هو من يجعل من أمر التاريخ لظهور الرواية، يشمل ما وصلنا من آثار سردية قديمة.

هذا وترجع الرواية في نشأتها إلى «أن الرواية الحديثة بدأت في نهاية القرن 18 م بداية القرن 19 م، في القرن الثامن عشر 18 كانت تحبوا لكنها في القرن التاسع عشر انتصبت على قدميها وفرضت نفسها»².

«الرواية بالذات صيغة أدبية فنية لا يتجاوز عمرها المائتين والخمسين سنة في الأمم المتقدمة، والخمسين سنة في العالم النامي... وهذه الصيغة الأدبية وليدة الشعور بضرورة محاكاة الواقع الحي الجاري في المجتمع البشري»³.

¹- حنا عبدوا: من تاريخ الرواية - دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2002 ص 05.

²- المرجع نفسه، ص 08.

³- محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط07، 1979، ص: 147.

يبدو صريحا أن الرواية جاءت استجابة لتحول اعترى التفكير البشري في علاقته بالحياة إذ يتزامن ظهورها مع الثورة الصناعية الأوروبية وما أثاره الفكر البشري من جدليات صراعه مع الماضي وتوقعه إلى التخلص من الأشكال القديمة، وبحثه عن أدوات تعبيرية جديدة يسجل بها مسيرته نحو فهم ذاته وإدراكها.

رغم ذلك فإنها لا تتفصل تمام الانفصال عن بعض الكتابات القديمة كالملمحة، ولقد كان أول ظهور لها في ثوب الرواية التاريخية التي تمثل طور الرواية التقليدية وكان من أبرز روادها ولتر سكوت 1814 في روايته ويفرلي.

«وكان من العسير على الرواية أثناء القرن التاسع عشر الجنوح على هذا المسار ولتر سكوت رسمه، ولعل الروائيين الأوروبيين كانوا لا يبرحون منبهرين بالنجاح الأدبي الذي كان وقع لشيخ الرواية التاريخية ومؤسسها؛ فهموا بالمعنى على محجته ... فلنفي بلزك يكتب (les chouans). وفيني يكتب (Cinq-Mars) وستاندل يكتب (يوميات ايطالية)، وفكتور هيقو يكتب (الرجل الضاحك - سيد باريس - ثلاثة وتسعين). وفلويد يكتب (سلامبو) ... وايميل زولا يكتب (فتح بلاسانس)»¹.

وتبقى رواية تولستوي (الحرب والسلام) النموذج الذي، يشهد على رواج مثل هذا النوع من الأدب. هذا النوع من الرواية كان يمجّد التاريخ ويرويّه ولا يتجاوزّه بصرامة الحدث والزمن. كان بين الأشكال والأطروحات التي ثارت عليها الرواية الجديدة. «فإن الرواية الجديدة ومعها النزعة النقدية البنيوية، ترفض مفهوم الزمن... ولقد نشأ عن رفض الزمن... رفض للتاريخ أيضا»².

إنه تيار جديد يحاول أن ينزع الأدب من وصاية التاريخ وهيمنته ويرجعه إلى حياض الجمالية، كونه أداة تعبر عن الإنسان الكائن وليس الذي كان وكتابة تمجد واقع الإنسان وحاضره وقضاياها الراهنة واستشرافه للمستقبل.

¹ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، العدد 240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1998، ص 31.

² المرجع نفسه، ص 32.

«فما هو إلا أن يظهر دوستوفيسكي، وبروست وفولكنير وجويسي... وإذ هم يقبلون التاريخ، فيغيرون من تلك السيرة تغييرا يكاد يكون مطلقا»¹. فكان من بين الموازين التي استقبلوا عليها خطية الزمن في الرواية التي تبنها التاريخ، وموضوعية الحدث الذي يفرض وصاية على العمل الأدبي.

«حيث إن بنية الرواية تطورت تطور مذهلا فغدت تدمر البطل الذي كانت الملحمة والرواية التاريخية تقدسانه تقديسا شديدا... وعوضته بالشخصية؛ وأمست تعول أساسا على اللغة وللعب بها والتصرف في نسجها، وإقامة كل جمالية الكتابة على آلياتها، من حيث تنكرت لباقي المكونات التقليدية الأخرى أو كادت»².

غدت إذن الرواية متحررة من مرجعية التاريخ وهاجس وصاية، فأصبحت تتاور على محاور جديدة تظهر جمالية الخطاب الروائي كالعمل على الشخصية بالمتخيل، وعلى العمل باللغة بما تنتجه من إمكانياتها الشعرية من خلال التصرف على مستوياتها النحوية والتركيبية.

كما لا تغفل ما لعبته الأحداث التاريخية للقرن العشرين من أحداث الحربين العالميتين الأولى والثانية، وما خلفته على الإنسان الذي أصبح كافرا بالقيم والأخلاق ممزقا، قلقا وما أسفرت عليه من تغيير مفاهيمية الفكرية والحضارية والفنية، ولم تكن الرواية نائية بحياتها عن جملة هاته الأحداث، فكان البحث عن شكل جديد للكتابة الأدبية التي تعبر عن هاته المعاناة الجديدة، فظهرت روايات ناتالين فاروت (-1959-le ilaneiarium)، (-les mortereau)، (-1953-le sretd)، وروايات: روب جيريه (-1953-les gommles)، (-1955-voyier).

«إن كل تلك الأحداث المهولة كانت، بلا ريب وراء نشأة الرواية في ثوبها القشيب وشكلها المثير وعيشتها الحرة التي عي في الحقيقة بمثابة مرآة للإنسان المعاصر في أهوائه وتشاؤمه وتمزقه وإحاده وقلقه وخوفه وشقائه»³.

¹ - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 32.

² - المرجع نفسه، ص 35.

³ - المرجع نفسه، ص: 55.

2. مفهوم الرواية:

«تعد الرواية نص نثري تخييلي سردي واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة»¹.

فالرواية من هذا التعريف تقوم على فعل السرد المتموقع، بين الواقع والتخييل، تناول شخصوا شاركت في سيرورة حدث مؤثر في البيئة الإنسانية.

وتعرف الرواية أيضا بأنها «شكل أدبي يرتدي أودية لغوية، تنهض على جملة من الأشكال والأصول كاللغة، والشخصيات والزمان، والمكان، والحدث، يربط بينهما طائفة من التقنيات كالسرد، والوصف والحبكة والصراع لتصل إلى نهاية مرسومة بدقة متناهية وعناية شديدة»².

إنها ممارسة إبداعية لها مرتكزاتها وعناصرها التي تبنى عليها، في نسيج محكم الترابط بفضل تلك التقنيات التي تتيح الوصول إلى نقطة نهاية منسجمة مع نوع هذا النسيج.

إن هاته القدرة التي تتمتع بها الرواية من احتواء الأشكال والأساليب والأنواع والأجناس والخطابات والخيال، وكذا تكون حقل اشتغالها هو تصوير الذات الإنسانية مرتبطة بالواقع سواء بذكر مشكلات اجتماعية من أجل علاجها أو يتناول بعض القضايا التاريخية. جعلها مطاوعة في أيدي الأدباء والمؤلفين ليتخذوها وعاء يحمل رؤاهم وأفكارهم ومواقفهم، ومن تلك المشكلات الإنسانية الراهنة أو القضايا التاريخية الموقلة في الماضي.

وهنا وجدت الرواية نفسها في علاقة تداخل لا تملك منها فكاكا، فلقد تواسجت مع التاريخ، لأنها في الإنسان كمحور والزمن كسيرورة، حاضرا وماضيا إذ «لا يمكن أحد ينكر أن هناك علاقة وطيدة بين التاريخ والرواية وأن لكليهما طريقة في فهم الماضي واستقصائه من جميع جوانبه، وتبصر الواقع وتبين ما فيه رؤى»³.

¹ - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط01، 2002، ص 99.

² - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 24.

³ - نضال الشمالي، الرواية التاريخية، عالم الكتب الحديث، إريد، الأردن، 2006، ط01، ص 115.

ولعل أبسط طرح يربط الرواية كجنس من أجناس التعبير الفني من جهة، والتاريخ كتسجيل للماضي وتدوين لأهم محطاته وما تعلق بها من تفاصيل، ومن هذا المنطق ترابطت أوامر الاثنين إلى حد يصبح في بعض الأحيان صعب التفريق بينهما.

إذ تتخذ الرواية التاريخ أهم عناصرها «أنها تناقش مراحل تاريخية بعينها وتقصد إثارة الشك حول معرفة هي إلى حد كبير تعد مسلمة، ولعل هذا ما يمثل الجانب الفكري المعرفي فيها»¹.

يتجلى من هذا القول أن التاريخ رافد رئيس يزود الرواية بالمادة المعرفية، هاته المادة التي تمثل الماضي إذ «يتوزع علم التاريخ والرواية على موضوعين مختلفين يستتطق الأول الماضي، ويسائل الثاني الحاضر، وينتهيان معا إلى عبرة وحكاية، رغم أن استقرار الطرفين منذ القرن التاسع عشر هي حقلين متغايرين لم يمنع عنهما الحوار ولم ينكر العلاقة بين التاريخ والإبداع الأدبي»².

فالتاريخ يشتغل على حقل الماضي، ويوثق أحداثه ويحاول إيجاد الرابط بينهما منتجا كرونولوجيا الزمن، والأمانة في نقل الوقائع، منقبا في الوثائق والآثار مكونا لصورة تعد تشغيل ذلك الماضي ما تلا أمام العيان.

أما الرواية حين تدلي بدلوها في أغوار التاريخ تمنح المادة المعرفية، تصطبغ به إذ تنقيد بحقائقه ووقائعه، وتحاوره إذ تدخل من خلال آلياتها الفنية من فعل مسائلة له. لتكشف تاريخيا آخر "وهذا ما أشار إليه طه حسين في كتابه "في الأدب الجاهلين" الذي جعل من التاريخ الأدب مدخلا لمسألة التاريخ الأكثر عمقا.

¹- رزان محمود إبراهيم، الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجيا، دار جدير، عمان، الأردن، ط01 2012، ص 11.

²- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2004، ص 09.

3. تعريف الرواية التاريخية:

تعد الرواية التاريخية أحد أهم أنواع الرواية بشكل عام، وقد تعددت تعريفات النقاد العرب والأجانب لها إلا أنها تتفق جميعاً في النص على اعتمادها على التاريخ كمادة أولية أساسية للعمل الروائي.

وهي إذ تتركز أساساً على التاريخ كخزان معرفي لبناء حرفها السردي، تخضع لتقنياتها، وقوالبها الفنية حتى يتحول من مادة جافة إلى واقع ينبض بالحياة.

إن العلاقة بين التاريخ والرواية علاقة وطيدة «تزامن صعود الرواية الأوربية في القرن 19م مع صعود علم التاريخ اتكأ الطرفين على مقولة الإنسان الباحث عن أصوله»¹.

وهنا يزداد الترابط وثيقة حين يكون الهدف واحداً، فالتنقيب عن كشف أصول الإنسان يشكل الهاجس المشترك الذي يدفع بدواليب كل من التاريخ والرواية إلى البحث والاشتغال. وقد حدد جورج لوكاتش (LUKACS) هذا النظام بانهياب نابليون تقريباً في مطلع القرن التاسع عشر، مع ظهور رواية وولتر سكوت «ويفرلي 1814م، وإن كان ذلك لا ينفي وجود أسلاف لها من قبل هذا التاريخ»².

ويجدر بنا في هذا المقام أن نتوقف عند نقطة هامة أشار إليها أحد الكتاب النقاد الجزائريين حين قال: «ثقة فرق بين الرواية التي تعيد كتابة التاريخ والرواية التي تستعمل التاريخ كخلفية قصصية داخل السرد لبناء أحداث تتقدم بالسرد نحو نهايته الروائية... في الحالة الأولى تزخر الآداب العالمية بتجارب كتابية ثرية تبسط الأحداث التاريخية المعقدة وتحسينها. وتضفوا عليها نظرة خاصة أو راهنة أو موقفية بالنظر إلى مستجدات لم تكن معروفة أثناء حدوث هامة الأحداث»³.

² فيصل دراج. المرجع السابق ص05.

² جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الطليعة بيروت ط01، د.س.ن، ص01.

³ عبد القادر رابحي، الرواية والتاريخ تداخل لا بحجبه الإنكار، جريدة النهر، العدد: 45، ت.ن: 20 فيفري 2017.

وقد أسهم النقاد والدارسون العرب والأجانب في تقديم تعريف للرواية التاريخية. وجاءت محصورة بين نوعين من التعريفات، يتمثل النوع الأول في تناول التقليدي للرواية التاريخية والذي يحرص على الأمانة في نقل الأحداث التاريخية وعدم تزيفها، أما النوع الآخر فيتمثل في تناول الحداثي والجديد للتاريخ حيث تستعمل الرواية التاريخ كمادة خام. لا لنقلها أو إعادة صياغتها. ولكن لتحقيق أهداف روائية لا تتحقق إلا بها.

حيث يعرفه ألفريد شيبارد (ALFRED SHEPPQR) بقوله: «تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية، يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ لكن شرط ألا يستقر هناك لفترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزءا من البناء الذي سيستقر فيه التاريخ»¹.

ومن أبرز التعريفات التي تناولت الجانب الأول التقليدي للرواية التاريخية تعريف معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: «بأنها سرد قصصي يركز على وقائع تاريخية تنسج حولها كتابات تحديثية ذات بعد إيهامي معرفي وتتحوا -الرواية التاريخية - غالبا إلى إقامة وظيفة تعليمية تربوية»²

وأورد معجم المصطلحات العربية في اللغة والدب "فهي سرد قصصي يدور حول حوادث تاريخية وقعت بالفعل وفيه محاولة لإحياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقيين أو خياليين أو بهما معا"³.

ومن خلال هذين التعريفين يظهر اتفاقهما حول أن الرواية تحمل في جوهرها الأحداث التاريخية والواقعة. أو تسجيلا لحياة الشخصيات.
فالرواية التاريخية هي تسجيل لحياة الإنسان ولعواطفه وانفعالاته في إطار تاريخي.

¹ - نضال الشمالي، الرواية التاريخية، ص 112.

² - سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط01، 1985، ص 103

³ - مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط02، 1984، ص 184.

أي أنها تقوم على عنصرين أولهما الميل على التاريخ وتفهم روحه وحقائقه. وثانيها فهم الشخصية الإنسانية وتقدير أهميتها في الحياة¹.

يظهر حليا أن كلا الطرفين يؤكدان على أن الرواية التاريخية تشتغل رجوعا إلى الماضي أحداثا وشخصيات بغية إعادة بنائه من أجل بلورة فهم له وإظهار قيمته. أما الاشتغال بالخيال فيه فهذا لا يعني العبث والتزييف في الحقائق والوقائع بقدر ما يقصد به إعمال الخيال في تفاصيل لا تتناقض وتقدح في وقائعية الحدث والشخصية.

وتجدر الإشارة أيضا إلى ما أورده بيوك حين اعتبر أن الرواية التاريخية لديه هو "كل رواية تحاول إعادة تركيب الحياة في فترة من فترات التاريخ وهذا تحديد جيد من سيكون يبرز فيه أن الرواية التاريخية لا بد من أن تختص بفترة تاريخية محددة يعمل فيها الكاتب أدويته الفنية لإعادة إظهار هاته الفترة إظهارا فنيا موحيا بعيدا عن سطوة الوثائقية"².

إن هذا التجاوز للتاريخ، وإعمال الخيال فيه هو ما يحقق ما رآه جورج لوكاتش في معرض توصيفه للرواية التاريخية "أنها رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات"... هذا التوصيف يعكس هدفا من أهداف اللجوء إلى الماضي ألا وهو إثارة الحاضر من خلال الماضي وفي سياق آخر يؤكد لوكاتش أن ما يهم في الرواية التاريخية ليست إعادة سرد الأحداث بل الإيقاظ الشعري لناس الذي برزوا في تلك الأحداث وما يهم هو إن نعيش مدة أخرى لدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك متما في الواقع التاريخي.

4. من التاريخ إلى مسألة التاريخ:

يمثل التاريخ ذلك السرد الناقل للوقائع المشكل للحقيقة الإنسانية وفق وجهة نظر معينة، يسجل الأحداث ويستكشف عللها، ويربطها مع إفرازاتها لتشتغل سيرورة الزمن الذي يضمن استمرار يته باستمرار الوجود الإنساني.

¹ - محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط07، 1979، ص: 157.

² - المرجع نفسه ص112.

وفعل الرواية هو سرد تحليلي بالأساس، أي أن تشكلها مؤطر بالخيال. فهو أصيل في بنيتها الروائية، بمثابة قوة سحرية تدفع بذلك البناء إلى التقدم نحو نهايتها المحددة بدقة.

ولئن تثبت لدينا مما سبق التعالق الشديد لكليهما في جنس الرواية التاريخية فإن ظهورها في الأدب العربي، كان أول صور لرواية عند العرب، بداية لما أفرزته حركة الترجمة والتعريب في النصف من القرن التاسع عشر، حيث شهد تهاافتا كبيرا على ترجمة الكثير من القصص والروايات الغربية، وبرز سليم البستاني حين ترجم إلياذة هوميروس وأنتج العديد من الروايات نشرها في مجلة (الجنان) منها "زنوبيا" "بدور" "الهيام في فتح الشام" لكنها روايات كانت تهدف إلى نقل التاريخ وتعليمه وتنقيف العامة.

«ووسط تفاعل المرويات السردية لسليم البستاني والمرويات المعربة التي شاعت في ذلك القرن والاقتباسات اللامحدودة ظهرت روايات جورجى زيدان التاريخية (1861-1914) ففي 23 سنة ألف ثلاثا وعشرين رواية، سماها تاريخ الإسلام... ويعتبر النقاد والباحثون أن زيدان هو الأب الفعلي للرواية التاريخية العربية، ورائدها الذي مهد الطريق لغيره وهو أول من أدخل هذا الفن الروائي للأدب العربي، وسباق بوضع تاريخي أمة، وهو التاريخ العربي الإسلامي في سلسلة روائية»¹.

يظهر جليا من خلال ما سبق أن الرواية التاريخية العربية كانت في بواكيرها نتاج تأثير بالجنس الغربي لهائلة تحت منحنى الاكتفاء بنقل التاريخ بحرفتيه، بوقائعه وشخصياته وهدفت إلى التعليم والتنقيف لا غير. وهذا ما عده النقاد العرب أول المراحل التي مرت بها الرواية التاريخية ومع ذلك فقد كانت لها أهمية هائلة، فهي التي مهدت الطريق لظهور الرواية التاريخية وزيادة الاهتمام بها.

لقد كان لتشكل وبروز الاتجاه الواقعي في الرواية عموما أثرا بارزا وحاسما في مسيرة الرواية التاريخية حيث جعلت المستغلين في هذا الصنف من الجنس الأدبي يؤرخون لمرحلة

¹ - سليمة بالنور: الرواية التاريخية بين التأسيس والصورورة - مجلة عود الند، الناشر، الد: عدلي الهواري. العدد 93. السنة 2014 / formes Oudnad.net / http :

جديدة من سيرورتها وذلك خلاف ما كانت عليه من التقليد والجنوح إلى التاريخ لغرض التعليم والتربية والتنقيف إلى جعل التاريخ بأحداثه وشخصياته ملهما لاستجلاء أزمت الواقع الراهن وبعث التغيير واستنهاض الهمم. ف «عملت على توظيف التاريخ للتنظير بالواقع فتناولت القضايا التي يتجاوزها، تغيراتها السياسية والاجتماعية والثقافية وبينت الصراع الإنساني في جوهره الحقيقي، وحاولت البحث عن الأسباب والدوافع الحقيقية للسلوك الإنساني من منطلق تاريخي يشبه الواقع ويحاكيه»¹.

فلم تعد الرواية التاريخية ذلك السرد الذي يلتزم بالتاريخ ولا يتجاوزه، ويقف منه موقف المستعرض شريط أحداثه الواصف لشخصياته بأمانة المنهج وترقية التدوين. بل أصبحت سردا يخوض الروائية وأصبحت واقع صراع الإنسان الحاضر من خلال استحضار التاريخ الذي يمثل ماضي هذا الإنسان الذي يعيش الواقع، ويأتي تجاوز التاريخ والانفعالات منه صرامته وجفافه من خلال توظيفه في بنية فنية خاصة، حيث تعبر عن رؤية صاحبها، وتهدف إلى التحريض نحو التغيير.

«قد تطورت الحكمة الروائية وأصبحت أكثر تماسكا وترابطا من ذي قبل. واعتمدت بناء هندسيا له بداية ووسط ونهاية، ومالت الحوادث إلى التحليل المنطقي ... وتطورت العقدة من البساطة والتفسخ بين قضية حب وسرد للتاريخ إلى عمل متناغم ينبض بالحياة»².

وقد برز في هذه المرحلة، وصنع توجهات الرواية التاريخية فيها كثير من الروائيين أمثال علي أحمد با كثير من رواياته ذات التوجه إلى التاريخ، ونجيب محفوظ الذي اتجه نحو التاريخ القومي من خلال ما أخذه ووظفه من التاريخ الفرعوني لمصر، كذلك محمد العريان وعبد المجيد جودة السحار وغيرهم.

¹ - محمد حسن طيبيل تحولات التاريخية في الأدب العربي - رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، غزة، 2016، ص 65-66.

² - سليمة بالنور، مرجع سابق. ص 66.

ولم يكتف هؤلاء باستدعاء التاريخ، بل انتقوا اختيار النماذج كرموز للواقع، ووظفوا تقنيات السرد، سواء على مستوى زمان ومكان الحدث أو التصوير الفني فعملوا بالتخييل في بعض التفاصيل. وتخلوا عن اللغة الرومانسية التاريخية الجافة إلى لغة تحلل وتدقق الوصف وتستثير عوالم تخييله، لكن هذا كان هدفه كشف الحاضر الواقع من أجل التغيير خاصة أن الأمة العربية كانت تعيش زمن الاستعمار والاستبداد، وحملات طمس هويتها وشخصيتها.

لعل هاته المرحلة التي عايشتها الرواية التاريخية كانت برزخا حتميا لتستطيع التخلص من سطوة التاريخ لتتحول من رواية التاريخ والروائي فيها قارئ للتاريخ إلى رواية جديدة تستفيد وتتصرف في التاريخ: فهي "باستدعائها للتخييل الذي يعمل أدبيا على محو فعل الحقيقية التاريخية ونقلها إلى عالم الإبداع والكتابة الروائية، تتقاطع مع التاريخ كعلم، وتتأسس من حيث بنيه جمالية".

إذا فهي ليست كسالفات جنسها إلا من خلال ارتباطها بالتاريخ، وتفارقها في النوع هذا الارتباط، فهو ليس مرجعية استحضر ونقل إلى ارتباط مساءلة والدخول معه في عملية إعادة بناء إضاءة زواياه المغيبة، واستنطاق مالم يقله التاريخ أو سكت عنه. حتى دفع ببعض النقاد والمؤرخين أن يصرحوا أن الرواية تحمل تاريخا أكثر حقيقة من التاريخ الرسمي. «كل هذا يجعل الرواية تتمرد كثيرا على سلطة المرجعي فيها. وقد تطيح به لتعيد بناءه كاملا وفق رؤية جديدة، تحول التاريخ إلى مادة للتخيير والقراءة والترميز... وبالتالي فهي عمل إبداعي لا يقبل أهمية عن الرواية الواقعية في إحالتها التخيلية على الواقع»¹.

يتضح جليا ما قدمته الرواية التاريخية الواقعية من خدمة جليلة لهذا النوع الجديد حين تمكن رواءها من تمكين عامل التخيل في معطيات التاريخ لتسهيل لمن بعدهم من إرجاعها إلى حياض الرواية الفن الأدبي بعد أن كانت رهينة سطوة والزامية وتزمت التاريخ.

ولا نغفل هنا دور المتحول التاريخي، إذا شكلت المؤثرات الثقافية الانفتاح على الأجنبي وظروف الراهن العربي أن ذلك المتمثل في هزيمة عام 1967م التي كشفت مستوى

¹ - مفيد نجم: تخييل التاريخ. صحيفة العرب، 2019/03/05، /alarab.to/uk/، ت أ ط 2020/02/09 الساعة: 23:28.

الفساد والظلم السلطوي السياسي، وماجر ذلك من اهتزاز فيما كان يعتبر ثوابت وطنية وتاريخية، وولد الشك والريبة في شيء سائد أو تقليدي قديم.

لتأتي الرواية الجديدة لتطرح الأسئلة المشككة والمتسائلة عن المغيب والمسكوت عنه وتكسر أهم مبدأ يقوم عليه التاريخ وهو مبدأ السببية من خلال تقنيات جديدة كالتداخل والتوازي وتنويع أشكال السرد وتقنياته.

«وبذلك ظهر الجيل الثالث للرواية التاريخية الذي تبني الاتجاهات الجديدة في كتابة الرواية ومن أشهر روائه جمال الغيطاني ص 19، رواية (الزيني بركات) سنة 1974م التي تعالج ظاهرة الجوف والقمع والاستبداد السائد في المجتمع العربي المعاصر في إطار تاريخي ... ومن رواد هذا الجيل أيضا عبد الرحمان صاحب رواية (أرض السداد) 1999م التي تطرقت لتاريخ العراق خلال النصف الأول من القرن 19، وأعدت تشكيله بنظرة فنية جديدة»¹.

لتشهد بعد هؤلاء هذا النوع من الرواية في أنحاء الوطن العربي ليكتب يوسف زيدان من مصر (عزازيل) 2008 التي تعيدنا إلى الصراع المذهبي المسيحي في القرن 05م ورواية (مسالك أبواب الحديد) 2005 للروائي الجزائري واسيني الأعرج الذي يعود بنا إلى منتصف القرن 19 التي تدور أحداثها عن الأمير عبد القادر، والكاتب بسالم حميشي (هذا الأندلسي) 2007م (مجنون الحكم) 1990 (العلامة) 1998، وإبراهيم الكوني من ليبيا.

لم يكن جهد هؤلاء وغيرهم في كيفية مقارنة الرواية لتاريخ إنما كيف نشكل ذلك التاريخ روائيا ليصبح التاريخ خادما للرواية فشغلها الشاغل هو التعبير في الرؤية والفكرة وفق تقنيات السرد الجديدة وإمكانات اللغة المتاحة لا وفق ولا في إطار التاريخ.

«علم التاريخ يتعامل مع الأحداث على أنها تؤرخ لحياة الملوك والحكام فقط، دون الاتفاق إلى تاريخ الشعوب فقط وإسهامها في صنع الحضارة».

¹ - محمد حسين طيبل: مرجع سابق ص 158.

التاريخ يكتب عن السلطة، عن المنتصر دوماً، ويضع في الظل والهامش من ساهم في صنع هذا الانتصار ويغطي بذلك على جانب الحكام والملوك في مظالمهم وفسادهم، هذا الجانب ذلك الهامش هو التاريخ الحقيقي الذي تسعى الرواية التاريخية في استفادتها من إمكانات الرواية الجديدة من إنجازه "فالتاريخ الحقيقي هو تاريخ الشعوب -صانعة الحضارة- قبل أن يكون تاريخ الملوك والحكام... والتاريخ هو الحضارة الإنسانية نفسها بما فيها من فنون وعمران وثقافة وهذا ما نجده في الرواية التي تستعمل التاريخ، إذ أنها تهتم بتصوير معاناة وألام الفئات الشعبية والمهمشة، وتكشف عن همومها وتفاصيل حياتها".

فيستتقها مستخدماً من الهوية للتاريخ في عدم الاكتفاء بمجرد الرجوع إلى الأحداث والوقائع التاريخية، بل بالاشتغال على إيجاد رابط ممكن بين هامة الأحداث ومن يقوم بها من شخصيات، من أجل إثبات فكرة ورؤية، تجعل الرواية منفتحة في ماضيها على الحاضر ومستشفة للمستقبل.

كما تتم المسائلة والتنقيب أيضاً على مستوى الشخصيات من خلال ما يخفيه الروائي من صفات تخيلية تبرز الشخصية مدار الحدث جوانب خفية، صفات مخبوءة لا ينبئ عنها التاريخ أو تكن لتخبر عنها الرواية التقليدية حتى إرتتها التاريخ. فيستتقها مستخدماً التقنيات المستجدة في فن الكتابة الروائية كالمفارقات الزمنية وتعدد الأصوات، كل ذلك وغيره لكشف ما سكت أو لم ينقله التاريخ الرسمي.

المفصل الأول:

الشخصية التاريخية في الرواية

- تعريف الصورة.
- تعريف الشخصية.
- الشخصية الروائية.
- الشخصية التاريخية.

1. الصورة:

تتضافر في الرواية الكثيرة من آليات السرد، وليس الأمر مقصوراً على الحدث والشخصية فحسب، بل هناك فعليات أخرى يلجأ إليها الكاتب من أجل تفعيل السرد، وإعطائه الزخم الذي يضمن التوليفة المفضية إلى اكتمال المشهد الروائي، وتأتي الصورة كأحد مساهمة في ذلك.

1.1. مفهوم الصورة:

أ. لغة:

ورد مصطلح الصورة في المعاجم العربية عن مادة: ص و ر. صور يصور. تصويراً أي جعل له صورة وشكلاً فقال الله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾ سورة آل عمران الآية -06-¹.

"جعله صورة مجسمة وصوره أي وصفه وصفا يكشف عنه جزئياته"²

كما نجد أيضاً لسان العرب «صور في أسماء الله تعالى المصور وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها، فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها»³

«والتحليل اللغوي لكلمة صورة بداية ينتج للعقل. فرصة كبيرة من التحكم في عملية الصورة فهي تقوم على دعامين الشكل التوهم (الخيال) والشكل والتوهم كلاهما نمط من التفكير الذهني الخالص، الذي يحتاج إلى نوع خاص من التحكم والسيطرة على تمييز المحسوس المادي والمعنوي المتخيل، ومن ثم توظيف الحواس الخمسة المعروفة، في البناء التصويري، على اختلاف أنواعه وأبعاده، وتلك مهمة الكاتب عند التفكير في الصورة»⁴

1- القرآن الكريم برواية ورش. الإمام نافع.

2- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، دار الشروق الدولية، دمشق، سوريا، ط1، 01، 2004، مادة (ص، و، ر)، ج4، ص 492.

3- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مادة (ص، و، ر)، ص 192.

4- نادر أحمد عبد الخالق: الصورة والقصة، بحث في الأركان والعلاقات، دار العلم والإيمان لنشر والتوزيع دسوق، مصر، ط1، 2008، ص 43.

هذا يظهر ما للصورة من علاقة بنشاط التفكير الذهني، إذ لا يتوقف حدها عند تجسيم أبعاد الشكل الخارجي المحسوس، بل تمتد إلى ما يثيره هذا الإدراك من استثارة الخيال وذلك في إعطاء الصورة - الشكل - أبعاد جديدة.

ب. اصطلاحاً:

نظر للأهمية التي يستحوذ عليها التصوير في الرواية بمعية العناصر الأخرى في كشف وتقديم الشخصيات، وبعث النشاط التخيلي، وكذلك تفاصيل البيئة التي تحتضن السرد، «فقد تعددت الاتجاهات في تحديد مفهوم الصورة وأنماطها وأشكالها، إلا أن هناك اتجاهين أساسيين: الأول حصرها في الصورة البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز، أما الاتجاه الثاني وسعها ولم يحصرها في هذا المفهوم فلم تعد الصورة البلاغية وحدها المقصودة بالمصطلح، بل قد تخلو الصورة بالمعنى الحديث من المجاز أصلاً، فقد تكون عبارة حقيقية للاستعمال، ومع ذلك تتشكل صورة دالة على خيال خصب»¹.

فالاتجاه الأول يمثله أقطاب البلاغة، الذين يقصرون الصورة بحدود إمكانات الملفوظ في حمل واحتمال المعنى، وكذلك الاستجابة الجمالية التي يحدثها في إدراك المعنى النصي.

وفي ظل هذا الاتجاه، أيضاً كانت عملية الفصل بين أنواع الصورة، وتحديد درجات اختلافها عن بعضها. فالصورة والرمز والمجاز والأسطورة، من أنماط التصوير، ولكنها تختلف على الرغم من أنها تتداخل فيما بالتعبيرية يقول رينيه ويليك: «فهذه المصطلحات تتراكب، فهي تشير بوضوح إلى ذات الحقل من الاهتمام وربما كانت المتوالية، الصورة، المجاز، الرمز الأسطورة... فتقارن بين العوالم مقارن جزئية وتضبط موضوعاته بتحويلها، وترجمتها إلى مصطلحات أخرى»².

فقول رينيه ويليك هنا، يفصل بين أنواع الصورة ولكنه يجمعها من حيث توافقها في الاشتغال في الحقل نفسه حيث تعمل على الربط بين الجزئيات لضبط الموضوع.

¹ - هيا ناصر: صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم إشراف حبيب بوهروور، جامعة قطر، 2013، ص 10.

² - رينيه ويليك، واستن وارن، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي. مراجعة حسام الخطيب، ص 239. 240.

أما بالنسبة للاتجاه الثاني فقد أفاض وتوسع في فهم مكونات الصورة وأنماطها حتى «أصبح يمثل كل الأدوات التعبيرية، مما يقودنا على دراسة ضمن علم البيان والبدیع، والمعاني والعروض والقافية والسرد وغيرها من وسائل التعبير الفني».¹

بناء على هذا التعريف توسع مجال الصورة ليشمل الصورة الذهنية والبصرية ويتبين أنها تجاوزت تادية الوظيفة الجمالية إلى الوظيفة التواصلية، وتوزعت على مستويات الخطاب المختلفة إذ أصبحت كل طرائق التعبير وفنياته تشتمل على الجانب التصويري. حتى تجذرت في عمق وظيفة اللغة وهي التواصل، هاته الأخيرة التي لا تتحقق إلا بوجود الآخر.

هذا ولقد أصبحت الصورة من المواضيع التي استحوذت على الاهتمام وعلى صعيد كل الميادين كالمرح والرواية والأفلام والاستعمار وغيرها.

ويرى حسن حنفي أن الصورة هي: «العالم المتوسط بين الواقع والفكر، بين الحس والعقل، فالإنسان لا يعيش وسط عالم من الأشياء، بل وسط عالم من الصور تحدده رؤيته للعالم، وطبيعة علاقته الاجتماعية، وأن الحوار الذي يتم بين الطرفين إنما يتم بين صورة كل طرف في ذهن الآخر.»²

فحسب رأيه الصورة هي الجسر أو الوسيلة والأداة التي تمر بها المحسوسات وكل ما يقع حول الإنسان إلى عالم الإدراك والوعي وفي الوقت نفسه تعد عالما قائما بذاته، أم هي عناصر متعاقبة ومتشابكة بانتظام ما، يكون كلا له تميزه.

ويميز فريد مان بين مفهوم الصورة في معناه العام (Image) ومفهوم الصورة الفنية (Imagery) التي تستخدم في مجال الأدب على وجه التخصيص لتشير إلى الصورة التي تولدها اللغة في ذهن «فالصورة تنبع من موضوع المتكلم، إذا تضمن شخصا، أو مكانا، أو حدثا، أو

¹ محمد الوالي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، مركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط01، 1999، ص 10.

² بشير بربر: الصورة في الخطاب الإعلامي (دراسة سيميائية في تفاعل الأنساق اللسانية والأيقونية – مجلة بحوث سيميائية) مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، بوزريعة، الجزائر، العدد 5، 6، ماي 2006، ص 110.

فعلا، كما تتبع من اتحاد رمزي بين موضوع ومعنى... ويمكن تفسير الصورة على أنها توظف لبث الحيوية في الموضوع، أو الكشف عن الحالة النفسية للمتكلم، أو تجسد فكرة، أو توجه مواقف القارئ وتقود توقعاته»¹.

وبالرغم من تعدد واختلاف التعريفات المقدمة للصورة، واتساع مفاهيمها، فإنها بقيت محصورة داخل ساق الأدب، وتظل محكمة بالبعد اللغوي، فهي تنبني على تشكيل قوام الكلمة وعلاقتها مع غيرها من الكلمات. «فالصورة تتولد من توليف جديد للكلمات، وليس فقط من اختيار معين لها»².

فالصورة ليست نتاج اللفظة في جودتها، إنما الصورة تتشكل من خلال تلك الأصالة في التركيب والحسن في تناسب هاته الكلمات مع بعضها كجزئيات من كل متماسك.

والصورة على هذا الأساس هي إبداع ذهني، لأنها تعتمد أساسا على مخيلة المبدع إذ تدرك عن طريق الحواس وتوفى بأكثر من المعنى الظاهر، ذلك أن لكل شيء وجود خارج الذهن وانه إذا أدركته الحواس، حصلت له صورة في الذهن، فإذا تم التعبير عن تلك الصورة المرترسة في الذهن. قام اللفظ المعبر به عنها، هيئة تلك الصورة الذهنية. فالخيال أو التخيل عمدة أساس في تكوين الصورة وعملية التصوير. ولذلك فإن الصورة ليست تسجيلا فوتوغرافيا للأشياء، فإننا نجل في الصورة ربطا بين عوالم الحس المختلفة.

لقد ارتبط مصطلح الصورة ومفهوم التصوير عند البلاغيين أو اللغويين على السواء بالشعر كونه شكل على مر عصورهم ديوان أخبارهم ومحمل خواطرهم وهو اجسامهم فكان الوعاء الذي استوعب إبداعاتهم وما جادت به قريحتهم.

¹ - محمود مسعودي: قراءة في كتاب "وظيفة الصورة في الرواية، النظرية والممارسة لعبد اللطيف الزكري مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، ت.إط 2020/03/12، ت.ن 2018/12/07
http://www.mouminoun.com 6238

² - تزفيتان تودوروف، الأدب والدلالة، تر: محمد نديم، مركز الانماء الحضاري، بيروت، لبنان، ط01 1996، ص 16.

ولعل أبرز اللغويين الذين التفتوا إلى هذا المعطى الفني نجد الجاحظ (255هـ) حيث يقول: «فإنما الشعر صناعة، وجنس من التصوير»¹. فإنه يعد الشعر مذهباً في التصوير. وقوله: "الشعر صناعة" فإنه يعطي للشكل المادة أسبقية، وأفضلية على حساب المضمون لكونه يصرح بعبارته المشهورة أن المعاني مبذولة على الطريق في متناول العربي والأعجمي. فيرد التصوير إلى اللفظ / اللغة، وما تنتجه من وسائل وطرق للتشكيل، وفي نفس الاتجاه يمضي قدامة ابن جعفر، ومثله الرماني، في جهود التفريق في أضرب التشبيه والاستعارة، ويذهب مذهبهم أبو الهلال العسكري (ت 395هـ).

إلى أن أتى الجرجاني (471هـ) بنظرية النظم، ليربط بين اللفظ والمعنى، وبين الصياغة والمضمون ويضعها على قدم السواء في محاولة لتجاوز جدليتهما، وبذلك هو يوسع مفهوم الصورة وعملية التصوير، فيخرجها من انحيازها إلى الجزئية إلى اتساعها إلى السياق ككل، حيث يعد تعريفه للصورة من أقرب المفاهيم وأشملها، حيث قال: «واعلم أن قولنا الصورة إنما هي تمثيل وقياس لها نعلمه بعقولنا على الذي تراه بأبصارنا فما رأينا البنيوية بين أحاد الأجناس تكون جهة الصورة»².

فالصورة عنده تشكيل ومماثلة بناء على ما يتم إدراكه عقلاً لما تقوم به حاسة البصر بنقله له، وهذا ما ينتج هو مدار التفريق بين الأشياء التي يتم إبصارها ومن ثم إدراكها وبعيدا عن جهود التأصيل أو الأخذ من الآخر، كان الحديث عن هذا المصطلح الفني عند جمهور النقاد والأدباء العرب. زمن احتكاكهم بفنون الغرب وآدابهم، وكذا تأثرهم بتياراتهم الفكرية ومذاهبهم الإبداعية في العصر الحديث، فيذهب أحدهم في مقارنة لمفهوم الصورة يقول: «الصورة هي اللقطة التي تسجل وضعا معيناً للشيء... وهذا ما تصنعه آلة التصوير، وكذلك ما يضعه الفنان لكن بينهما فروقا... فالصورة الفنية اللغوية تتميز بأن اللقطة التي يسجلها الفنان في وضع معين للشيء تضيء حياة على ما تصور... هي تمنحه من الحركة واللون والإيقاع ما يجعله ربما أجمل من واقعه»³.

1- أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، ج 03، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الكتب العلمية بيروت ط02، 1965، ص 131.

2- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1988، ص 365.

3- عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، مصر، ط 02، 1981، ص: 391.

نلحظ هنا بونا واضحا وبعدا جديدا في متناول ماهية الصورة، حيث يتضح الفرق بين اللفظ والمصطلح الفني، فصورة شيء في لحظة معينة عن طريق الآلة، سكونية آنية، لا يتعدى هدفها نسخ هيئته التي هو عليه في الواقع لا غير، بينما الصورة الفنية التي يتم تشكيلها عن طريق اللغة، تتجاوز ذلك إلى أن الذات المصورة تثبت حياة في تلك الصورة من زخم الحركة والألوان والصوت، هدف إبراز جماليته الكامنة أو ربما المتوارية عن البصر والإدراك السطحي المباشر فيصبح السجال في موضوع الصورة حول الجمالية والأثر.

ويضيف قائلاً: «ذلك أن المصور الفني يضيف من روحه وذوقه وثقافته على الصورة الفنية، ما يعجز المصور، بالآلة على الإتيان به»¹.

هذا البعد الجمالي، والروح الثانية الصورة الشيء تتأني للفنان من مخياله الفني الذي يشتغل بنتاج تفاعل الروح المبدعة ومستوى الذائقة وكم الثقافة التي تشكل شخصية كفنانه فيصبح الشيء صورة جديدة تحمل الفكرة والرؤيا التي يريد الفنان التعبير عنها وإبلاغها وتلك هي مهمة الإبداع الأدبي.

هذا وتشكل اللغة مادة الاشتغال في التصوير الفني، ووسيلة لإيصال ونقل الأفكار والتجارب الشعورية، وفي هذا السياق نجد الدكتور عبد القادر القط يقول: «الصورة هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات، ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني»².

فاللغة هي أداة الفنان لبث هاته الروح الجديدة في الصورة المتشكلة بتجنيد ما تزفر به من قدرات، سواء على مستوى اللفظ المفردة أو العبارة، وذلك في سياق نوعي خاص، تحمل جوانب التجربة التي يهدف المبدع إبلاغها، وذلك في تكاثف وتناسب بين الدال والمدلول. بين اللفظ والمعنى.

¹ - عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص 149.

² - المرجع نفسه، ص 150.

2.1. أنواع الصورة:

كما كان الاختلاف التباين في تحديد مفهوم قار للصورة، فقد انعكس كذلك على وضع أنواع لها، حيث نجد تقسيما باعتبار ذاتها إلى مفردة وتركيبية، ومن حيث منبعها وتأثيرها، إلى حسية منها البصرية والسمعية واللمسية والذوقية والشمية، وصورة ترسل الحواس، وتقسيم ثالث باعتبار ارتسامها في الذهن (السامع أو المتلقي)، فنجد عند الناقد صلاح عبد التواب قد وصفها في مجموعات ثلاث: صورة لفظية مباشرة ناشئة من الإدراك الحسي و صورة ذهنية فيما ينبعث في الذهن من معاني ما نسمعه أو نقرأه وصورة ذهنية ليس مصدرها التصوير الصريح، بل تستنبط ضمنيا. وصورة معنوية ترابطية، فهي ليست كسابقتها مع ارتباطها بها، إذ هي صورة تتداعى من تجارب السامع أو القارئ.

ولقد دخلت الصورة في جميع مناحي الحياة الاجتماعية والثقافية والتي أخذت أشكالاً عدة في مختلف الحقول المعرفية والعلمية وقد قام الدارسون بتقسيمها ومن بين هذه التقسيمات نذكر ما يلي:

- ✓ **الصورة الشعرية:** وهي تلك الصورة المتمثلة في الصور البلاغية التقليدية القديمة والتي تعتمد على صور البيان من "تشبيه واستعارة ومجاز وكناية...، والمحسنات البديعية من" طباق ومقابلة وتكرار وجناس و....
 - ✓ **الصورة الفوتوغرافية:** يقول فتح الله في تعريفه لصورة الفوتوغرافية بأنها: «صورة ثابتة ملونة، أو غير ملونة يتم إنتاجها من عمليات التصوير الضوئي بواسطة آلات التصوير على أفلام تصوير حساسة، حيث يتم معالجة تلك الأفلام بعد تصويرها كيميائياً لإظهار السلبية التي طبعها وتكبيرها ورق حساسة لتمثل صوراً إيجابياً مطابقة للواقع»¹
- ويقول بارت: «إن الانتقال من الواقع إلى صورته الفوتوغرافية لا يستلزم حتماً أن نقع هذا الواقع إلى عناصر وأن نشكل من هذه العناصر علامات تختلف مادياً عن الشيء الذي تقدمه القراءة»².

¹ فتح الله مندور عبد السلام، أساسيات إنتاج واستخدام وسائل وتكنولوجيا التعليم، الرياض، 2006، ص 280.

² قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الرسائل البصرية في العلم، مؤسسة الوراق، عمان، ط 01، 2008، ص:30.

✓ **الصورة الأيقونية:** لقد ارتبط مصطلح الأيقونة بالسيماي الأمريكي شارل سندررس بيرس، الذي يتضمن الرسومات التشكيلية والمخططات والصور الفوتوغرافية والعلامات البصرية والقائمة على وظيفة المماثلة، مثل تضمين النص لصور لأشخاص.

✓ **الصورة الذهنية:** وهي حضور صورة في الذهن للأشياء التي سبق أن أدركها بحاسة من الحواس، «وعلى الرغم من تفاوت مناهج الفلاسفة والعلماء في أشرف الحواس وأطفها، إلا أن المجتمع عليه وجود آلة لكل منها تعمل لإيصال الرسالة العصبية إلى المخ، ومن ثم قراءة مفرداتها وتفسير إشارات فيفهم اللامس أو السامع...، المعنى المقصود، والهدف المنشود»¹.

✓ **الصورة السينمائية:** جاءت الصورة ثم الصوت تتجسد في لقطات فلمية، والنص ومشاهد متعاقبة، تستعين بالحكي والحوار والوصف، وتتخذ الصورة السينمائية طابعا توثيقيا من جهة وطابعا تخيليا من جهة أخرى.

✓ **الصورة المسرحية:** وهي تلك الصور المشهدية المرئية التي يتخيلها المشاهد، ذهنا وحسا وشعورا وحركة وغالبا ما تكون هذه الصورة على الخشبة، وتعتبر تقليص لصورة الواقع على مستوى الحجم والمساحة واللون والرؤيا والزواية.

✓ **الصورة الإشهارية:** ونعني بها «تلك الصورة الإعلامية والإخبارية التي تستعمل لإشارة المتلقي ذهنيا ووجدانيا، والتأثير فيه حسيا وحركيا، وارتبط بالرأس مالية الغربية ارتباطا وثيقا اقتترنت أيضا بالإعلام والاتصال بشتى نشاطاته»².

✓ وفي الأخير يمكننا القول: 'أن الصورة ككل أكانت أدبية أم غير أدبية فهي تمثل جزءا لا يتجزأ من حياتنا اليومية والتي تختلف وتتنوع في طبيعتها ونوعها ووظيفتها.

2. الشخصية

إذا كانت الرواية حكاية مجموعة أحداث تتمظهر في أفعال وأقوال تعبر عن واقع ما بغض النظر عن صلتها بالحاضر أو الماضي أو المستقبل. فإن الأحداث تغدوا ليست ذات قيمة

¹ محمد كشاش، اللغة والحواس، رؤية في التواصل والتعبير بالعلامات غير اللسانية، المكتبة العصرية ببيروت، ط01، 2001، ص 32.

² جميل حمداوي، بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، مطبعة بني أزناس سلا المغرب، ط 01، 2014، ص 26.

إذ تحيل بطبيعتها على شخصيات تجسد هاته الأحداث، لذا غدا مصطلح الشخصية بحثاً محورياً لدى جمهور النقاد ودعامة سردية للاشتغال في التشكيل الروائي لدى المبدعين.

1.2. مفهوم الشخصية:

أ. لغة:

نجدها في معجم الوسيط بأنها " الصفات التي تميز الشخص عن غيره ويقال فلان ذو شخصية قوية وذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل"¹.

فالشخصية هنا تقابلها حملة الصفات التي يعرف بها الفرد من غيره، وهاته الصفات على درجتها تخلق نوع الحكم عليها.

كما نجد أيضاً «في معجم لسان العرب مادة (ش.خ.ص) لفظة الشخصية التي تعني "سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه، والشخص كل شيء له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشُخوص وشِخاص. وشخص تعني ارتفع، والشخوص ضد الهبوط كما يعني السير من بلد إلى بلد. وشَخَصَ ببصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت»².

وقال تعالى: ﴿وَأَقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا﴾ سورة الأنبياء الآية

-97-³.

وأيضاً «تعني من وراء اصطناع تركيب (ش.خ.ص) من ضمن ما تعنيه التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة، فكان المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته»⁴.

وهنا تظهر بعض تجليات المفهوم الاصطلاحي للشخصية في أنها حضور يتميز بعلامات الحياة والإدراك التي تحقق الكيان والوجود.

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش.خ.ص)، ص 36.

2- المرجع نفسه، ص 37.

3- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

4- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، العدد

240، 1998، ص 85.

ب. اصطلاحاً:

تعد الشخصية مصطلح سردي بامتياز، ومن أهم مقومات الخطاب الروائي عنصر فاعلا وأساسيا في الرواية. فالدكتور عالية محمود صالح يرى: «أن الشخصية القوة المولودة للأحداث تؤثر فيها وتتأثر بها. لا نبالغ إن اعتبرنا الشخصية أهم عنصر في البنية الروائية، لأنها شبكة تمتد عبر الفضاء الروائي لترتبط الأشياء ببعضها البعض».¹

ومعنى ذلك أن الشخصية عبر قيامها في الخطاب الروائي تشكل شبكة علائقية شاملة لكل فعاليات السرد من أوله إلى نهايته لتضمن تضام جسد الرواية.

كما «كما تعمل الشخصية الفنية كمحرك أساسي للعمل الروائي، فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردى، وأهم أداة يستخدمها الروائي لتصوير الأحداث هي اختياره للشخصيات حيث تلعب الشخصية دورا رئيسيا مهم في تجسيد فكرة الروائي، وهي من غير شك عنصر مؤثر في تسيير أحداث العمل الروائي».²

وفق هذا الطرح تكون أكبر الصلات والعلائق التي تقيمها الشخصية ناشئة مع الأحداث بوصف الأولى هي التي تقوم بالأحداث وتصدر منها مجموع الأفعال والأقوال، التي تشكل مجموعة الحدث الروائي، كما تطلع الشخصيات بالتعبير عن الأفكار التي يريد الروائي نقلها والمواقف التي يتبناها اتجاه القضايا المختلفة.

وتمتد الشبكة العلائقية لهاته الدعامة السردية داخل الرواية إلى عنصري الزمان والمكان والحوار، فهذا الأخير لا يقوم إلا بوجود شخصيات تتداول أطرافه كما أن حركة الشخصية تتم ضمن فضاء الزمن الذي يؤطر مجريات الأحداث والفضاء المكاني الذي تجري فيه الأحداث وتنتقل فيه الشخصيات.

¹ - عاليا محمود صالح: البناء السردى في روايات إلياس فوري، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط01، 2005، ص 120.

² - نصر الدين محمد: الشخصية في العمل الروائي، مجلة فيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية السعودية العدد 37 جوان 1980، ص 20.

◀ ومن أهم النقاد الغربيين الذين استضافوا في الحديث حول الشخصية نجد الناقد تزيفتان تودوروف الذي يعتبر «أن مشكل الشخصية هو قبل ظل شيء لساني لأنه لا يوجد خارج الكلمات "كائن ورقي"»¹.

◀ فهو يعتبر الشخصية كائن حدود وجود النص. وهو من خلق الكاتب. ذلك لا ينفي علاقة هذا الكائن الورقي بالشخص الواقعي بل هو يضلّه من منطلق عنصر التخيل «وسيكون من العبث، رفض كل علاقة بين الشخصية والشخص: يمثل الشخصيات أشخاصا. تبعا لظروف خاصة بالتخييل»².

◀ ويقول أيضا في معرض ضبطه لمفهوم حول الشخصية في العكسي: «بمعنى جد خاص يمكن تسمية الشخصية مجموع الصفات التي كانت معمولة للفاعل من خلال حكي»³.

◀ فالشخصية ليست الذات التي تتلبس بالصفات بل هي مجموعة الصفات التي تحمل على الفاعل أثناء سيرورة السرد بصفة عامة.

كما يقوم أيضا تودوروف بربط الشخصية بالوظيفة النحوية حيث أنه يفرغ الشخصية من شحنتها الدلالية «فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية لتسهل عليه بعد ذلك المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي (الشخصية)»⁴.

غدت الشخصية حسب هذا المنظور أحد مكونات الملفوظ السردية في خطوة توصله إلى الجمع بين القائم بالفعل كجزء من العبارة السردية، والشخصية في مفهومها العام، كأحد مكونات الخطاب السردية العام.

أما عند آلان روب جيريه فيري «إن الشخصية ليست أي ضمير ثالث مجهول مجرد إنها ليست فاعلا بسيطا لفعل وقع، فالشخصية يجب أن تتمتع باسم علم... يجب ان يكون لها

1- تزيفتان تودوروف: مفاهيم سردية: تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط01 2005، ص71.

2- المرجع نفسه، ص:71.

3- تزيفتان تودوروف: مفاهيم سردية، ص: 74.

4- حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي - الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، المغرب ط2، 2009 ص 213.

وظيفة، وإذا كانت لها أملاك فهذا طيب جدا، ثم أخير يجب أن يكون لها طابع ووجه يعكس هذا الطابع وماض قد شكل هذا الطابع وذاك الوجه»¹.

يبدو من خلال هاته المقولة انه يجب على الشخصية داخل السرد أن تكون مقاربة للشخصية في الواقع لا أن تكون مختزلة في ملفوظ الفاعل داخل عبارة سردية ولا أن تكون مجموع صفات. وكائن لا يعرف كيانه إلا في حدود الورق، بل يجب أن تكون له ملامح وطباع ومميزة يعرف بها، وكذلك خلفيات سابقة تزيد من تفرد الشخصية وتحقق وجودها الفعلي.

كذلك نجد الأديب والناقد أحمد غنيمي هلال يقول: «يرى أن الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة»²، ويذكر الدكتور إبراهيم عوضين: «أن الشخصيات هم الافراد الذين تدور حولهم أحداث القصة»³.

وبهذا يظهر أن الشخصيات هي التي تحمل الرؤى والأفكار التي يريد الراوي أن يمررها عبر خطابه الروائي، سواء كانت الفكرة تخص الكاتب أو هي مجموعة الأفكار السائدة والمشكلة للوعي الإنساني العام للبيئة التي تدور فيها الأحداث القصصية.

2.2. أنواع الشخصية:

لقد أنتج اشتغال الأدباء والنقاد المفكرين عموما في حقل الخطاب الروائي إلى تعدد وجهات النظر والتقسيمات حول عنصر الشخصية باعتبارها هي المحرك الرئيسي للأحداث «هي عنصر أساسي في العمل القصصي كله، بل إن بناء الفن الروائي مرتبط بوجود الشخصية فأغلب الروايات ما هي إلا أحداث وأفعال تقوم بها الشخصيات»⁴.

1- فاتح عبد السلام، تريفيف السرد، خطاب الشخصية الريفية في الأدب، نقد أدبي دراسات، ط01، 2001 ص 27.

2- نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي با كثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، ط 01، 2009، ص 44.

3- المرجع نفسه، ص 44.

4- عبد الرحمان فاتح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين، العدد 12، ص 47-48.

هاته الشخصيات يقوم الروائي بخلقها ورسم ملامحها حسب رؤيته ومخيلته الفني ويسند إليه أدوار كل شخصية حسب توقعها من حيث ارتباطها بالأحداث، رئيسية وثانوية، وأخرى من حيث تطورها وثباتها.

وعند الحديث عن ارتباطها بالأحداث نفصل فيها فيما يلي:

❖ الشخصيات الرئيسية (البطل):

ويبدو من خلال تسميتها بالرئيسية أنها تضطلع بأدوار محورية ضمن أحداث الرواية وتسجل حضور مكثف في العمل الروائي، كما أنها ترتبط بباقي الشخصيات ضمن حركة الأدوار وكذلك الأفعال والأقوال والبيئة الزمانية والمكانية كما أنها تتميز عنها بوظائف تجعلها تحظى بهذا الحضور المكثف للمكانة المرموقة داخل البنية السردية. فعند توماشو فشكو يعتبر الاستجابة العاطفية للقارئ هي التي تسم الشخصية المحورية «الشخصية التي تتلقى السعة العاطفية الأكثر حيوية تسمى البطل، وهي الشخصية التي تستثير التأثر والتعاطف والفرح والحزن لدى القارئ»¹.

فالمعيار الذي يعتمده في تمييز شخصية البطل هي تخلق أكثر كم من التجاوب العاطفي بمختلف انفعالاته لدى القارئ، وهذا الدفق العاطفي الانفعالي عند هذا الأخير ناتج عن حيوية الدور الذي تقوم به الشخصية الرئيسية على مدى صيرورة السرد.

«ففي كل قصة شخص أو أشخاص يقومون بدور رئيسي فيها إلى جانب أشخاص ذوي أدوار ثانوية وقد كان المؤلف في القصة أن يقوم شخص بدور البطولة في أحداثها، وينال من الكاتب عناية كبرى وقد يعتبر عن طبقة معينة أو اتجاه إيجابي أو سلبي والروايات الحديثة عموما تعمل فكرة البطل، وتهتم بتصوير الوعي الاجتماعي لمجموعة من الأفراد ممثلة الاتجاه الخاص في المجتمع»².

¹ - عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقارنة نظرية)، المطبعة الأمنية، ط01، دمشق سوريا، 1999، ص 71.

² - صبيحة عودة زغب: جماليات السرد في الخطاب الروائي عند غسان كنفاني، دار مجد لاوي، ط01 عمان الاردن، 2006، ص 131، 132.

إذا ليست البطولة وللمكانة المرموقة متأتية فقط بالكم فقط بالكم الذي تؤديه هاته الشخصية من الأدوار والأفعال والأقوال، بل اعتماد الروائي في الرواية الحديثة خاصة يجعلها الناقل الحصري والناطق الرسمي بمستوى الوعي الاجتماعي بمجموعة ما أو هي الممثلة عن تيار أو توجه خاص داخل المجتمع ليتحرر بذلك أفكاره ورؤيته للقارئ، مما يتحتم على الكاتب أن يكون حريص دقيق في رسم ملامحها، وضبط مواقفها وتحديد مختلف علاقاتها بالشخصيات الأخرى أو مع ما تمثله فيعطي لها ذلك صفة الفاعلية والحيوية داخل معترك السرد العام.

❖ الشخصية الثانوية:

هي شخصية أقل حيوية وبالتالي أقل ظهوراً مقارنة بالرئيسية فهي تظهر أحيانا وتختفي ولها أدوارها التي تقوم بها فكأن الروائي يخلق بتلك العناية والاهتمام شخصياته الرئيسية - البطل - يخلق في الآن نفسه شخصيات تدخل في تفاعل واحتكاك معها «تقوم الشخصيات الثانوية بدور المساعد ويختلف هذا الدور من شخصية ثانوية إلى أخرى ويستخدم القصاصون هذه الشخصيات لتقوم بإدارة بعض الأحداث الجانبية لتسيير الحدث الرئيسي»¹.

فهذا النوع من الشخصيات الروائية تتمتع أيضا بدورها الحيوي من خلال علاقتها بالرئيسية، إذ تقوم ببعض الأدوار التي لها صلة فاعلة مع الحدث الرئيسي المتعلق بالشخصية البطل، كرافد يسهم في نماء السرد، وأحداثه الكبرى.

وفي علاقتها قريبا من الشخصية المحورية للعمل فهي «التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها وإما تبع لها. تدور في فلكها باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعدها»².

فالراوي في اهتمامه بهاته الشخصية إنما يأتي به من أجل الشخصية البطل فيجعلها قريبة منها، في مواقفها تكشف عن الخفي من الشخصية الرئيسية، وتزيد من تجلي ملامحها

¹ - محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء الدنيا الإسكندرية، مصر، 2007، ص 25.

² - محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص 132.

وتساعدها في الإفصاح عن الرؤية والفكرة التي اراد لها الروائي ان تحملها فتنقلها، وبلورة الوعي الذي تتقمصه تعبيراً عن الفئة الاجتماعية او التيار والاتجاه الخاص لها.

لذا نجد الكاتب لا يتعمق في وصفها ورسمها، إنما تأتي سطحية بقدر الدور المنوط بها فهي: «شخصيات بسيطة للغاية يفهمها القارئ لأول وهلة، منها تعمق في دراستها وتفسيرها، وفي حبها أو بغضها، فانه لن يضل سبيله معها وسيجدها بسيطة واضحة»¹.

أما عن تموقعها داخل الفعاليات السردية «قد تكون صديق الشخصية الرئيسية او إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكلمي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث ومشاهد لا أهمية لها في الحكى»².

فقرتها من الشخصية الرئيسية أمر حيوي محتوم، فتربطها علاقة سواء بالصدقة أو بالعداوة أو بالصدية ويكون ظهورها ضروريا بين الفينة والأخرى في سيرورة الحكى-الأحداث- وإنما تقوم به من أدوار وأفعال وأقوال مرهون في أهميته بدرجة علاقته بدور الشخصية البطة في أفعالها وأقوالها وحركتها ليكن هذا التفاؤل بالقياس إلى الدور الحيوي الذي تنهض به الشخصية الرئيسية، لا يعطيها الحق في الاستهانة بها، بل إن وجودها أساسي لاستكمال الأحداث وتجليه زخم العمل الروائي ورص عناصر البنية السردية.

وقد تبادر إلى الذهن سؤال عن الكيفية التي يميز بها بين النوعين من الشخصية حيث يجيب الناقد الروائي عبد المالك مرتاض بقوله: «الحق أننا لا نضطر في العادة إلى الاحتكام إلى الإحصاء من أجل معرفة الشخصية المركزية من غيرها وإنما الإحصاء يؤكد ملاحظتنا كما يظهر لنا بدقة على ترتيب الشخصيات داخل عمل سردي ما ، وهذا إجراء منهجي إلى جدته في عالم التحليل الروائي، وإذا كنا نفتقر في مألوف العادة إلى الإحصاء للحكم بمركزية الشخصية من أول قراءة للنص السردى ، فإن ذلك يعني أن الملاحظة هي أيضا إجراء منهجي، ولكنها تضل قدرة لا تملك البرهان الصارم لإثبات سعيها»³.

1- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر، بيروت لبنان، ط 01، 1986، ص 83.

2- محمد بوعزة، تحليل النص السردى، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط 1، 2010، ص 57.

3- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردى (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، ص 143.

فهو هنا يؤكد على المنهجية الإجرائية في الفصل بين مركزية الشخصيات وغيرها ويعطي الأولوية في الدقة والصدق في الحكم للإجراء الإحصائي، لأنه يقيم بالبرهان القاطع الواضح هيمنة شخصية ما على محور السرد ومركزية العمل الروائي مع عدم الإنقاص من قيمة الملاحظة التي قد يدلي بها القارئ للعمل السردى لا كنها تفتقر للمصادقية في حكمها.

أما عندما نتكلم عليها من حيث تطورها وثباتها نذكر:

1. **الشخصيات النامية:** حيث يعرفها يوسف نجم بأنها: «هي التي تتكشف لنا تدريجياً وتتطور بتطور حوادثها ويكون تطورها ظاهر أو خفياً وقد ينتهي بالغبلة أو بالإخفاق، والمحك الذي تميز به الشخصية النامية هو قدرتها الذاتية على مناجاتنا بطريقة مقنعة»¹. ويصفها أيضاً الدكتور محمد غنيمي هلال بأنها: «تتطور وتتمو بصراعها مع الأحداث أو المجتمع فتكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة وتفاجاه بما تعني به في جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة ويقدمها القاص لنحو المقنع فنيا»².
2. ومن خلال القولين نرى بأن الشخصية ترتبط بالصراعات داخل المجتمع ويكشفها القارئ من خلال تقدمه في القراءة.
3. **الشخصيات المسطحة (ثابتة):** وتسمى أيضاً النمطية والجامدة «وهي التي تبنى على فكرة واحدة ولا تتغير طوال الرواية ولا تفتقد الترتيب ولا تدهش القارئ أبداً بما تقوله أو تفعله»³. ويعرفها فورستر بأنها «ترسم في أنقى صيغها وتدور حول فكرة واحدة عندما لا يتوافر منها أكثر من عامل»⁴.
4. ويعرفها عبد المالك مرتاض أيضاً «هي تلك البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في مواطنها ومواقفها وأطوار حياتها العامة»⁵.

¹ نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد با كثير ونجيب الكيلاني، دار العلم والايمن ط1، 2009، ص 35.

² صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي، عمان، ط1، 2006، ص 121.

³ فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، د ط، 1988، ص 212.

⁴ ناصر الحجيلان: الشخصية في قصص الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية النامي العربي، الرياض، ط1، 2009، ص 63.

⁵ عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردى (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق) ص 89.

5. ويعرفها عز الدين إسماعيل «بالشخصية الجاهزة أو المكتملة تظهر في القصة من دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير، وإنما يحدث التغيير في علاقتها بالشخصيات الأخرى وأما تصرفاته فلها دائما طابع واحد، فهي تفتقد أزمة صراع داخلي».¹

وهناك أيضا تصنيف فيليب هامون حيث اعتمد على ثلاثة أصناف من الشخصيات:

1. الشخصية المرجعية: «وتشمل الشخصيات التاريخية والاجتماعية والدينية

والأسطورية، وهذه الشخصيات في معظمها تحيل إلى معنى محدد وثابت تحدد ثقافة ما وقراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة».² فهي ترتبط بالثقافات والقراءات المتنوعة كما تتوقف على مدى سعة ثقافة القارئ للإلمام بها.

2. الشخصية الواصلة: «تضم الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجيديا

القديمة والرواد والمؤلفين المتدخلين وشخصيات الرسامين والكتاب والناشرين والفنانين وتكون علامة حضور المؤلف والقارئ أو ما ينوب عليها».³ فلها ارتباط بخارج الرواية أو ما يسمى بالمنظور أو الصوت.

3. الشخصية الاستذكارية: (متكررة): «تكون الإحالة ضرورية النظام الخاص بالعمل

الأدبي، فالشخصيات تتسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة، وذات طول متفاوتة وهذه الشخصيات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا»⁴. إذن فهي شخصيات يتكرر ذكرها بين الحين والآخر بشكل يحقق الربط بين مقاطع السرد والأحداث.

¹ - ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الجامد للنشر والتوزيع، الأردن عمان، ط01 2010، ص 181.

² - عدنان علي محمد الشريف، الخطاب السردية في الرواية العربية، عالم الكتب الحديثة، الأردن ط 01 2015، ص 99.

³ - فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد: دار كرم الله، الجزائر ط01، ص 120.

⁴ - آسيا جريوي، سيميائية الشخصية المكانية في رواية "الذئب الأسود" لحنا مينا، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، العدد 06، 2010، ص 03.

3. الشخصية الروائية:

مفهومها: ويعرفها جيرالد برانس في قاموس السرديات بأنها: «كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية، ويمكن أن تكون رئيسية أو ثانوية، ديناميكية أو ثابتة، متسقة أو غير متسقة، مسطحة أو مستديرة، ويمكن أيضا تحديدها على أساس أعمالها وأقوالها ومشاعرها، وتبقى لاتساقها مع الأدوار المعمارية، أو اتفاقها مع مجالات محددة مع الأفعال أو تجسيدها لبعض العوامل»¹.

فالشخصية كيان يتحقق وجوده وكيونته من خلال ما تقوم به من أدوار وما يصدر عنها من أقوال وأفعال داخل المتن السردى وملاحمها ترتسم من خلال ما يسبغ عليها الراوي من صفات إنسانية، وما يجعلها تقوم من أفعال، أين كان حجمها أو تموقعها داخل الخطاب الروائي، ويتحدد نوعها حسب مشاركتها في فعاليات السرد وظهورها على مسرح الأحداث.

ومن المجهودات التي أرهصت لبدأ الاهتمام الجاد ومحاولة وضع مفهوم واضح للشخصية الروائية والاشتغال عليها كعنصر محوري في العمل الروائي تحليلا ونقدا ودراسة ما بذله "توماس توفشكي" و"فلاديمير بروب" في دراستهم للعمل الحكائي أو البنية الحكائية، ثم ما قدمه غريماس لما يعرف بالنموذج العامل الذي كان ثمرة استفادة فيها من مجهودات سابقه.

إن مجهودات التيار البنيوي اهتم بالشخصية ليس كمعطى مستقل إنما ضمن دائرة الفعل الحدث أو العلاقات التي تربط بين الأدوار الذي تلعبها البنية السردية هذا ولق ظهر الاهتمام بالشخصية عند التيارات المختلفة التي تتبنى نظريات أدبية انعكست على نظرتها إلى هذا المكون فتعاملت معه وفق تصورات ومنطلقات كل نظرية، فنتج عن ذلك تعدد المفاهيم، ومنهم من جعل الشخصية مرتبهة بالمكان والزمان ربط لها بالواقع وتماهيا بينها وبينه، وفريق لا ينبر للشخصية وجود إلا من خلال بناء الروائي فهي خارجه هيكل أجوف لا كيان له، وفريق ثالث يرى أنها ليست رمز إنسانيا، بل عنصر لساني داخل النص الروائي.

¹- جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر: السيد امام، منشورات ميرانت، ط01، القاهرة، مصر، ص ص 30-31.

فالفريق الأول يمثل الواقعية التي لا ترمي انفصالا بين الأدب والواقع وهي بذلك تقدم صورها للشخصية الروائية "شخصية حقيقية (أو شخص) من لحم ودم، لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط بكل ما فيه محاكاة تقوم على المطابقة"¹.

فهم يستندون بذلك على خارج العمل الروائي إلى الواقع الحقيقي في تحديد ملامح وأبعاد ونوع الشخصيات، فوجودها يرتبط بمعيار درجة محاكاتها واقتربها من من شخوص الحياة الحقيقية.

أما الفريق الثاني فهم الذين يدرسون الشخصية ويهتمون بوجودها داخل حدود الخطاب الروائي، كمحور ترتبط به كل فعاليات السرد، وهي التي تعطى لبقية المكونات السردية معناها وشرعية تواجدتها في بنية الخطاب.

والفريق الثالث يمثل الرواية الحديثة، حيث يرى رولان بارت أن " الشخصية الروائية هي نتاج عمل تألفي، فهي ليست كائن جاهز ولا ذات نفسية بل هي حسب التحليل البنيوي بمثابة دال له وجهان: أحدهما دال والآخر مدلول، فتكون الشخصية بمثابة الدال عندما تتخذ عدة أسماء وصفات تلخص هويتها، أما الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بوساطة جمل متفرقة في النص، أو بوساطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها"².

فحسب "بارت" فالشخصية تولد وتتشكل كينونتها داخل السرد أثناء التأليف، وليست نموذج سابق في تصويره ووجوده للعمل الروائي، بل تتم ظهر من خلال الوصف والأسماء التي تتوالى أثناء العمل التألفي لتحدد تميز هاته الشخصية عن أخرى هذا من جهة، ومن جهة أخرى تكتمل ملامحها تدريجيا لما يصدر عنها من أقوال وما تقوم به من أفعال تترجمها جمل داخل النص الروائي، فهي لا تتجسد إلا من خلال بنيات لغوية وولا تدرس وتحلل إلا من خلال منظور لساني بحت.

¹ حنان علي، الشخصية الروائية، الحوار المتمدن العدد 4182، تاريخ النشر: 2013/08/12،

<http://www.abewar.org/débat/show.Art.asp?aid=372912&r=o>.

² المرجع نفسه، <http://www.abewar.org/débat/show.Art.asp?Aid=372912&r=o>.

كما يرى "بارت": "أن الشخصية الروائية لا تغدو ان تكو (الكاتب). ورق، وجود يخلقه الروائي، يرى الحياة ببداية الخطاب الروائي، وينتهي اكتماله بنهايته".

ذلك أنها "شخصية تمتزج في وصفها بالخيال الفني للروائي (الكاتب). وبمخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها"¹.

فخيال الروائي يلعب دور هاماً في تشكيل صورة هاته الشخصية من حيث امتلاكه لحرية إدخال أي تغيير وأحداث إضافة أو زيادة، مستندا في ذلك إلى جملة ما تختزنه ثقافته الفكرية الاجتماعية وتجاربه المتنوعة لتتيحاً لمهاراته الإبداعية وقدرته التخيلية مهمة تشكيل ملامح وحدود تلك الشخصية بشكل متزامن مع سيرورة العمل الروائي إلى غاية اكتماله وهذا لا يجعلها شخصية واعية حقيقية وأن تعكس صورة لشخصية معينة تمام الانعكاس بل هي شخصية من اختراع الروائي فقط، ويبقى مفهومها تخيلياً ينحصر في حدود العمل الروائي ويذهب رولان بارت في تعريف الشخصية وطبيعة وجودها في خضم الخطاب الروائي ووصف علاقتها بها فيقول: "الخطاب ينتج الشخصيات، فكأن هناك شيء من التضافر الحميم بين الخطاب والشخصيات تضطرب عبره علاقة معقدة تقوم على التمثيل الجمالي العاطفي للأحياء والأشياء، فكأن الشخصيات عينات للخطاب، وكأن الخطاب يصبح عبر هذه العلاقة المعقدة مجرد شخصية"².

فالعلاقة تبدو وثيقة بين الخطاب الروائي والشخصية التي يكتنفها، فهو الذي يدفعها إلى الظهور ويجلي ملامحها، من خال فعاليات اللغوية، من جهة ومكونات بنيته السردية من جهة أخرى، فالأحداث التي يفتعلها الروائي تستدعي لوقوعها شخصيات تكون فاعلاً فيها أو طرفاً أو شاهد عليها، وهو إذا يستدعيها بحركتها ويجعلها تتفاعل تأثر وتتأثر، فتغدو حية ناطقة ذات مشاعر وأفكار تقود الخطاب وتلتبسه، فتدفعه قدماً في سيرورة.

انه التلاحم الذي يغدو فيه الطرفان كلا يستدعي كل واحد منهما الآخر ويتجه في حركة لا تستهدف المطابقة الحرفية للواقع أو تمثيل أشخاص حقيقيين، بقدر ما تروم إعادة تشكيل ذلك

¹ - المرجع السابق : <http://www.abewar.org/débat/show.Art.asp?Aid=372912&r=0>.

² - تزفيتان تودوروف، الأدب والدلالة، تر: محمد نديم حشمة، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، لبنان ط01، 1996، ص 69.

الواقع في جمالية تبرز العواطف الإنسانية، وتظهر الأبعاد الخفية، والزوايا المظلمة، التي لا يراها البشر في يومياتهم، عبر خطاب إبداعي تخيلي، يشرف الروائي على ضبط نواته برؤيته ومخياله الفني، فتصبح الشخصية قائدة الخطاب تهديه وتحدد مساراته.

ودائماً ضمن هذا المسار اللساني يقدم "فيليب هامون آراءه في مفهوم الشخصية الروائية وفق رؤية جديدة: "حيث عد الشخصية مفهوماً سيميولوجياً ووحدة دلالية...، وشكلاً فارغاً تقوم بنيته على الأفعال والصفات، وتكتسب معناها ومرجعيتها من خلال سياق الخطابات"¹.

فالشخصية الروائية لا علاقة لها بالبعد الإنساني أو لكيونته البشرية فهي لا تغدو إلا أن تكون علامة داخل النص، وبنية شكلية قوامها ما يسند إليها الخطاب من أفعال وسلوكيات يستنبغ عليها من صفات ويبقى مدلوله مرتين بالسياق الكلي للخطاب، فلا يكتمل معناها إلا بعد اكتمال النص وكذا تفاعلها ومشاركتها للشخصيات أخرى داخل الخطاب والعلاقات التي تقوم معها وبينها.

4. أبعاد الشخصية الروائية:

نظراً للدور الذي تستولي عليه الشخصية داخل العمل الروائي، فقد انعكس هذا على مصب اهتمام الدارسين والنقاد، وحتى الروائيين أنفسهم. حيث أولوا عنصر الشخصيات اهتماماً بالغاً، إذ تكون الدعامة السردية التي ترتبط بها باقي مكونات السرد، وتفاعل معها، كما يتعدى تأثيرها إلى اللغة السردية. وإن كونها كائن حي ولو من ورق، أو رهين نص لغوي. إلا أن لها من أبعاد الكائن البشري تشكلاً ته نفسها:

البعد الجسماني:

ونعني به ما يشكل المظهر الخارجي من: طول وقصر، ونحافة وسمنة، إلى غيرها من ملامح الوجه، أو الجنس من ذكر وأنثى. وهي إجمالاً تساهم في اخذ نظرة عن الشخصية، وإعطائها ميزة وهوية خاصة لها " فالبعد الجسماني أو كما يسمى بالبعد الخارجي هو بمثابة هوية تحمل كل الصفات الخارجية للإنسان"².

¹ فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف دار مجد اللاوي، عمان الأردن، ط01، 2009/ 2010، ص 170.

² شريبط محمد شبيب: تطور ابنية البنية في القصة والرواية الجزائرية، ط01، دار القصة - الجزائر، 2009، ص 48

البعد الاجتماعي:

ولأن المؤلف في الرواية يسعى لأن يتمثل بالشخصية الروائية الإنسان في كل نوازه وتفكير وبطابقه في أدق الحثيات، وكذا تفاعلاته مع المحيط. فوجب أن تتكشف على بعد آخر هو البعد الاجتماعي أو السوسيولوجي، فلكل شخصية روائية خلفية وانتماء اجتماعي، أي "انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وفي نوع العمل الذي تقوم به داخل المجتمع وكذا ثقافته ونشاطه وكل ظروفه التي يمكن أن تكون لها أثر في حياته"¹. فذلك يجسد تموقع الشخصية داخل خضم الأحداث، وبالتالي موقعه وسط جمهور الشخصيات التي تشارك في الرواية.

البعد النفسي أو البسيكولوجي:

في سعي الشخصية الروائية في إن تطابق الشخصية الواقعية، إذ إضافة إلى البعد الجسماني المادي والاجتماعي، يكون لها بعد نفسي يشكل مبرر تصرفاتها ومنبع إرادتها ورغائبها وكل شخصية تتفرد عن غيرها في هذا الجانب. فالروائي «يقوم بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها»². إذ يعتبر هذا البعد أكثر الأبعاد مقارنة للشخصية البشرية، وأكثر إقناعاً لجمهور القراء، كما يضيف على الشخصية داخل الرواية طابعها الخاص ويظهر تفاعلها ومشاركتها في فعاليات السرد وسيورته.

كما يراه آخرون «نتيجة للبعدين السابقين من استعدادات السلوك من رغبات وآمال وعزيمة وفكر وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها، ويشمل أيضا المزاج من انفعال وهدوء وانطواء وانبساط»³. على اعتبار ان ما تمتلكه الشخصية من صفات مادية ونوعيه العمل الذي تمارسه والجماعة التي ينتمي إليها أو جاء منها، كل هذا له دور جذري في سلوكيات وتصرفات وجملته ردات الفعل التي

¹ - عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط3، دار الكر، عمان، الأردن، 2000، ص 133.

² - شريبط محمد شريبط، مرجع سابق، ص 49.

³ - المرجع السابق، ص 133.

تظهرها الشخصية أثناء مشاركتها واحتكاكها بغيرها من الشخصيات ومعايشتها للأحداث، وهذا ما يعطيها الاستحقاق للدور الذي تقوم به ويحدد موقعها داخل الزخم الروائي.

وأيا كان الرأي، فإن هاته الأبعاد تعمل متكاملة وفي الوقت نفسه معا، يغذي كل طرف منها الشخصية بما تحتاجه لتضطلع بدورها ووظيفتها، إذ تشكل محورا تتربط معه جميع المكونات السردية وتستمد مشروعية وجودها وتأثيرها في الأحداث وغيرها من العناصر.

5. كيفية تصوير الشخصية في الرواية:

ليس من الهين بمكان أن يجد أي كاتب التوليفة المناسبة والاستراتيجية الموفقة لحبك سرد في سلاسة وتناسق ومنطقية تحدث الإقناع بالواقعية و، تحمل تجليات جمالية ترفع العمل الروائي إلى مصاف العمل الفني، فكيف يجب، أو كيف يقوم الروائي بتصوير شخصياته؟

ويبدو انه مهما حاول النص الروائي أن يكون كيانا مستقلا بذاته عن مؤلفه وبيئته. فيبقى الثالث (المؤلف . النص . القارئ) أقطاب تكشف خبايا النص وتثري امتداداته وإسقاطاته ورؤاه الحاضرة والمستقبلية. فالمؤلف هو الذي يختار لنا الشخصيات والأماكن والزمان وكذا الأحداث. لذا فسلطته شبه مطلقة، من خلال رسم واختيار إحداثيات البدء بدقة متناهية لتصل إلى نهاية. ويولي الكاتب عنصر الشخصية أهمية كبيرة لما لها من دور في تماسك وتكامل العمل الروائي، إذ تتوفر العملية السردية على إمكانات كثيرة وعديدة تمكن من الاستجابة لرؤى المؤلفين لشخصياتهم، ولفضاء رواياتهم

6. الشخصية التاريخية

إن كل مضمون لا يبد أن يفرض شكلا خاصا به، والشخصية مهما اختلفت وتنوعت فإنها مضمون يفرض شكلها الخاص، وهذا الأمر ستضاعف مسؤوليته إن كان المضمون منجزا في التاريخ، وعلى الأديب أن يتعامل معه ضمن هذا المعطى، وتعد الشخصية التاريخية بأنها «تلك الشخصية المرهقة لكاتب الرواية بشكل عام، وكاتب الرواية التاريخية بشكل خاص، لأنها

تدخل إلى عمل بحقيبة ملابس جاهزة لا يمكن إبعادها عنها أو اقتراح ملابس جديدة لا علاقة لها بالصورة المرسومة عنها»¹.

أي أن الشخصية التاريخية تفرض بحضورها في العمل طوقاً يحدد من حرية الكاتب لا تخففه إلى الشخصيات المتخيلة، فالشخصية التاريخية من المتانة والثقة بالنفس بحيث تقود الكاتب إلى مصيرها وتحدد دورها في الرواية مثلما كان دورها في الحياة الحقيقية قبل مئات أو عشرات السنين. وهذا ما يجعل الرواية التاريخية مهددة بخطر استحواذ التاريخ، أكثر من أنها أدبية.

«فالتعامل مع هذه الشخصية في الرواية التاريخية أخذ أكثر من شكل في التعامل معها

وهي كالتالي:

1. الشخصية التاريخية المفعلة في الحدث.
2. الشخصية التاريخية المقصاة في الحدث.
3. الشخصيات التاريخية المفترضة في الحدث»².

أي أن الشخصية التاريخية تأخذ عدة أشكال، فالشخصية المفعلة في الحدث هي التي ترهق الراوي وتأسره ضمن قانونها التاريخي الخاص، أما الشخصية التاريخية المقصاة في الحدث هي التي يكثر تجاذبه في الروايات التاريخية وغير التاريخية، فهذا النوع من الشخصيات هو إطار في العمل الروائي تدور الأحداث من خلاله، ولكنه لا يشارك فيها مباشرة لاعتبار أو لآخر. فمن كان بطل في التاريخ القديم قد يغدو شخصاً ثانوياً في الرواية والعكس من كان شخصاً عادياً في التاريخ القديم يغدو شخصاً رئيسياً في الرواية. أما الشخصية التاريخية المتخيلة فهي تعد مكملة لمشروع وضعه الروائي، وأراد إتمامه من خلال هذه الشخصيات فهي متحررة لا تقيدتها نصوص التاريخ القديمة ولا تحدّها مرجعية.

¹ - نضال الشمالي: الرواية التاريخية، ص 227.

² - المرجع نفسه: ص 227.

الفصل الثاني:

صورة عبد الحميد بن باديس في
رواية "من أجلهما عشت" لأحمد منور

- سيميائية العنوان "من أجلهما عشت".
- صورة التلميذ.
- صورة طالب الزيتونة.
- صورة الرحالة.
- صورة الأستاذ المعلم الصحفي.
- صورة الشيخ الرئيسي.

لقد اختار المؤلف هيكله عمله حول حياة " عبد الحميد بن باديس " توزيعاً وفق خمسة أبواب تتفاوت حجماً، وذلك على اعتبار المراحل الحياتية التي رآها أكثر إحاطة وتفصيلاً ووضع لكل باب عنوان يتناسب مع محتواه، وكل باب أجراه في فصول تجسد محطات هامة في حياة الشخصية المحورية، وقد تفاوتت أعداد الفصول عبر كل باب حسب كم المحطات التي احتوتها كل مرحلة تناولها هذا الفصل أو ذاك بالتغطية المفصلة.

وكانت أكثر الأبواب استحوذاً على حجم العمل، الباب الأول والثاني والخامس والمعنونة على الترتيب: التلميذ، طالب الزيتونة، الشيخ الرئيسي. بمجموع عشر فصول إلى اثني عشر في كل باب. وتوافقها مع رؤى المؤلف، رأينا أن تكون دراسة صورة "عبد الحميد بن باديس" متوازية مع هاته الرؤيا.

1. سيميائية العنوان "من أجلهما عشت":

جملة توجز وتختصر حياة زاخرة بالتأمل والتفكير والعمل الدعوى، "من أجلهما" الجزائر الوطن، والإسلام العقيدة. هاته الثنائية هي الحصن الحصين والتي استولت على شغاف فكر وروح عبد الحميد بن باديس كفلا وشابا وكهلا. مسيرة امتدت بعدد أيامه وسنوات عمره القصيرة، واحدا وخمسين سنة كاملة، كانت أخرج فترات تاريخ الجزائر أعمقها تحولا. عاش لهما طفلا حين كانت أيامه خلوة مع كتاب الله حفظا ودراسة سنة نبيه الكريم وتمكنا من علوم اللغة العربية، لا يكاد ينهي حلقة الحفظ حتى ينغمس في دروس النحو الفقه، لينتقل بعدها إلى حلقات السير والحديث. يحفظ ويراجع الحفظ بذهن يقظ وفكر منتبه وجسد لا يناله التعب.

عاش لهما شابا طالبا في جامع الزيتونة بنشاط منقطع النظير وأخلاق عالية حبيت فيه من عرفه أو التقاه ومنتسبا الى المدرسة الخلدونية لدراسة العلوم الرياضية فكان أن اكتشف التاريخ فاغرم به.

عاش لهما مرتحلا لمناسك الحج فعاد رحالة يجوب الحجاز والشام ومصر يقف على ماضيها ويعتبر من تقلبات الزمان، ويشهد حاضرها فيكتشف حقيقة رسخت عزيمته وأهبت إرادته، وهي أن الاستعمار وإن اختلفت أسماؤه فهو واحد في أساليبه وأهدافه. فمضى فيه العزم على مشروع الإصلاح والتربية لإحياء أمة تشارف على موت أوصالها.

عاش لهما معلما يكرس كل وقته لنتشئة الجيل، يوطد جذور انتمائه في تربة الوطن وفق منهج قويم لا يحيد عنه ولا يساوم به، وصحفا يمارس باحترافية عالية قل نظيرها في زمانه كتابة ونشرا وإشهارا لأفكاره، يجوب أصقاع البلاد شرقا وغربا وجنوبا يثير ثرى النفوس سممها الجهل وأضعفها الفقر فما تلبث يانعة فتؤتي أكلها كل حين بإذن ربها. ينشئ المدارس للكبار والصغار، للبنين والبنات على السواء ويسهر حضورا على نشاطها.

عاش لهما شيخا وحدّ بحنكة نخبة أبناء الأمة من علماء وأساتذة وكتاب وشعراء... ورفع صرح: "جمعية العلماء المسلمين الجزائريين" عاليا رغم كيد الكائدين وحيل المتآمرين، فزكاه أبناء الأمة رئيسا، فثبت أطواها كالجبال الراسيات، وضخ في هيكلها دمه، عصارة فكره وروحه، فسارت بها ريح الزمان رخاء حيث شاء، مبحرة بالوطن نحو بر الأمان.

2. صورة " عبد الحميد بن باديس" التلميذ:

تم تقديم الشخصية المحورية للعمل، عبر الباب الأول والمعنون بـ " التلميذ " في عشرة فصول. ووضع لكل فصل عنوانا مستقلا، يغطي هذا الباب ابتداء من السويغات قبل ميلاد عبد الحميد إلى غاية ميلاد ابنه "إسماعيل" في حجم 120 صفحة.

حيث سبق تصويره لهاته الشخصية في هاته المرحلة، تقديم عام للفضاء الزماني والمكاني لبيئة الأحداث، من ذكر الشوارع والأزقة والمساجد والأسواق، وبعض التضاريس الجغرافية المحيطة بمسقط رأس " عبد الحميد " وحتى الطقس السائد (فصل الشتاء) آن ذاك وهذا ما انعكس على كون أول الأبعاد ظهورا وتناولا في صورة عبد الحميد هو:

البعد الاجتماعي:

فقد كان أول أبناء السي مصطفى الأخ الأوسط في العائلة الباديسية الحامل لإرثها ومقامها وسط مدينة " قسنطينة " التي تعج بأسماء عائلات مرموقة، والأم سليلة عائلة (ابن جلول) حفيده أميرة تركية، تم اختيارها كزوجة لزيادة مقام العائلة من طرف الجد القاضي «وعندما اختار لي زهيرة للزواج، قال لي: يا بني هذه النسبة تشرفك وتشرفنا معك»¹ والاسم " عبد الحميد " كان تنفيذ لوصية الجد القاضي «أبوك اختار له الاسم قبل ما يتوفاه الله قال لي: إذا كان ولد، نسميه عبد الحميد، باسم سلطان الترك»².

وهو من عائلة متدينة محافظة في عقيدتها وعاداتها وتقاليدها المجتمع القسنطيني العريقة فالجد "المكي" كان قاضي، والمنزل عائلي كبير يضم الإخوة وأسرهم، فوليمة "العقيقة" التي تعبر عن حرص لإحياء سنة نبوية شريفة والتقديم في المجلس كان للشيخ والمدرسين لكتاب الله وعلوم الدين، وكذا وجود قاعة خاصة بالضيوف فرشت وجهزت بعناية وترف تظهر المكانة المرموقة للعائلة الباديسية.

وهو أيضا ابن عائلة ذات جاه ومال، في ملكيتها لمزرتين (مزرعة الهارية، ومزرعة واد الزناتي). والمدعوون كثير، فيهم من كل الأطياف ونخبة المجتمع، الشيخ والعائلات الكبرى والموظفون الحكوميون وكبار التجار، وحتى ذوي الأصل اليهودي، والموظفون الفرنسيون.

وسط هذه الخصوصية الاجتماعية تشكلت صورة " عبد الحميد " " التلميذ "، صبي في كنف أبيه الحريص أن يكون ظله وتحت برنوسه، يطيل ملاعبته ومجالسته في المنزل من دون البقية، يداوم على مرافقته سواء في جولاته إلى المزرعة، أو إلى زيارته اليومية يستأثر بدعوة الشيخ وإعجاب الأصدقاء.

1- أحمد منور، من أجلهما عشت، دار التنوير، الجزائر، ط01، 2020، ص 17.

2- المرجع نفسه، ص 17.

وقد بدأت صورة شخصيته كـ " تلميذ " في التشكل من حفظه لقصار سور القرآن الكريم، وبعض مآثور الأدعية النبوية الشريفة، سماعيا على يد أبيه " مصطفى بن المكي ". إلى غاية ختمه للقرآن حفظا على يد الشيخ "محمد المداسي" بمسجد " جامع سيدي فتح الله " في سن الثالث عشر من عمره.

ظهرت صورة التلميذ المواظب على الحضور سواء في حلقات الحفظ والاستظهار أو دروس اللغة وعلومها والفقه وأصوله، أو في طاعته وامتثاله لأوامر وتوجيهات شيخه " محمد المداسي " و"حمدان الونيسي" الذي غدا الأب الروحي لـ "عبد الحميد" في كل ما استعصى عليه من الشؤون، والبوصلة الثانية في رسم توجهاته وطموحاته.

وهو التلميذ الخجول قليل الحديث إلا في طلب العلم «فأجابه الوالد، بعد أن امتعن الصبي خجلا عن الإجابة ... فراح الصبي، بعد تغلبه على خجله يقرأ " سورة الشرح "»¹ وهو التلميذ قليل الاصدقاء، ماعدا صديقي المدرسة القرآنية "رشيد القبائلي" والمدعو "باباي" لا يتحدث ولا يمازح ولا يختلط بشخص من أترابه وأقرانه من الطلبة سواهم. وهو الحيي الكتوم متى شب فتي وتحرر بعض الشيء، ليعيش تلك العلاقة الاجتماعية المتميزة، حين رنا بصره وتعلق قلبه بـ "وردة" بنت " شعبان الفطائري " فلم يصارح إلا صاحبيه رمزا وليس مجاهرة مباشرة فدخل في شبه عزلة، ثم ازداد انطواء لم أعلمه أبوه بأمر وصية تزويجه من ابنت عمه الشريف " اليامنة "، فأنحصرت دائرة حياته الاجتماعية، فأصبح لا يجالس أباه إلا في الصلوات الجامعة، وخرق تقليد مشاركة أفراد الأسرة وجبة العشاء، «قضى عبد الحميد أيام صعبة لا يفكر إلا في "وردة" منعزل في غرفته، لا يأكل ولا ينام»¹ هنا ازدادت عزلته ضيقا وبدأت ملامح شخصيته النفسية تطفو على السطح.

على هذا المستوى من التصوير في بعد الشخصية "التلميذ" الاجتماعي وظف المؤلف عنصر التخيل والذي يرمي من ورائه إلباس عمله ثوب الرواية، إذ اشتغل في هذا على بعض الآليات النشطة داخل فعاليات السرد الروائي، وهي الوصف، الحوار، وذلك تجاوزا لثقل التاريخ

1- أحمد منور، من أجلهما عشت، ص 86.

وصرامة منهجه وموضوعيته خاصة أن الشخصية محور البناء والاشتغال السردي، هي شخصية مرجعية خالصة.

الوصف:

فبقد وظف الوصف بصفة مكثفة خاصة في تصوير البيئة المكانية التي تدور فيه أحداث هذا الباب، من جرد لمحتويات بعض الدكاكين وتشابك الشوارع والأزقة وبعض مظاهر المعمار المنتهج في البنايات، وكذا مواقع المعالم الهامة في سيرورة الأحداث كموقع الجوامع والمساجد، إلى الحارات والمعالم الأثرية التاريخية حين ذاك. أما المنحى الثاني الذي اتخذته الوصف، وهو تصوير أمكنة بعينها كقاعة الضيوف، في منزل آل باديس «وكانت أرضية القاعة مفروشة بزرابي صوفية مزركشة بالأبيض الناصع والأحمر القرمزي ... ووضعت على الزرابي مطارح وثيرة للجلوس، ملاصقة للجدران ... تتوزع عليها مساند من جنس الزرابي».¹

كذلك بعض الأمكنة ذات البعد الاجتماعي كالمجلس الذي أقيم فيه عرس صديقه " رشيد " والجامع "سيدي فطح الله " قبل وبعد الترميم ، وبعض العادات والتقاليد فيما يخص المأكولات التي تقدم لفي مختلف المناسبات والمواسم ، وأظهر الوصف أيضا الطابع المحافظ للمجتمع من خلال انعدام الاختلاط وغياب بعض العادات الدخيلة التي تكرست بوجود المستعمر الفرنسي ، إضافة إلى أنواع اللباس بين " برنوس " و "الشاشية البيضاء " و "الملاية السوداء " للنساء و "العمامة " و "الطربوش التونسي " ، وكذلك " الزي الإفرنجي " عند بعض اللذين تلقوا تعليما أو زاروا البلدان الغربية .

إن هذا التنوع في وصف البيئة الاجتماعية في مختلف مظاهرها مع أنه كاد أن يغرق السرد في جفاف التاريخ والتعبيرية المباشرة، إلا أنه ساهم في تأطير وتبرير الشاكلة التي تبلورت وفقها شخصية " عبد الحميد التلميذ " الاجتماعية، إذ يعد تمسك الأسر الجزائرية القسنطينية وأفرادها بكل ما هو أصيل، وبعدها الديني (العربي الإسلامي) هو خط الدفاع

¹- أحمد منور، من أجلهما عشت، ص 19.

والحماية الوحيد أمام هذا السبيل الغربي الجارف والعنيف، الذي يريد اقتلاع كل شيء من هاته الأرض من جذوره.

في خضم هاته الخصوصية الاجتماعية كانت علاقات "عبد الحميد التلميذ" محدودة جدا، علاقة تربطه بشيوخه ومدرسيه وخاصة الشيخ "حمدان بن لونيبي" الذي كان يرى فيه الأب الذي يتفهم طبيعته، ويعرف كيف يسري عنه بعض همومه، وعلاقة الصداقة التي كونها مع صديقيه؛ "رشيد" الذي يعد أكثر رزانة وجديا في الحياة من الآخر "باباي" الذي تغلب على حياته الاضطراب وقلة الحيلة ما انعكس على شخصيته من استهتار والميل إلى الفكاهة وعدم الاكتراث بعواقب الأفعال.

ورغم هاته الصداقة ونوع الحميمية التي توفرت في محيط "عبد الحميد" إلا أنه يضل متمسكا بخجله وتكتمه مخافة أن يكون محل ازدراء وسخرية من صديقيه، وهو سليل العائلة "الباديسية"، الحافظ للقرآن الكريم المشار إليه بالبنان في ذكائه وفطنته وقدرته على الحفظ ومثال المواظبة والانضباط والطاعة، أو أن ينعته شيخه "حمدان بن لونيبي" بالسخف ويخيب ظنه فيه: «أم تراه سيرميني بالجنون، والفسق والمجون»¹.

وحتى الزواج الذي يعد بداية استقلالية في الحياة وحرية في القرار والعيش فلم يكن له رأي في اختيار الزوجة ولا موعد الزفاف. حتى أن والده رفض بشكل قاطع إرادته في حفل الزواج «أن هناك اعتبارات في هذه المناسبة ينبغي أخذها في الحسبان منها سمعة العائلة الباديسية، ومركزها الاجتماعي في المدينة، ومنها مكانته الشخصية... ومنها أمه... وترفع رأسها عاليا بين نساء العائلة»².

لذلك لم يشكل اجتماعه مع "اليامنة" تحت سقف واحد في علاقة الزوجية شيئا ذابل سوى أنه زاده انكبابا على طلب العلم والالتزام بحضور الدروس والحلقات، إلا ما يراه من باب الواجب الشرعي كزوجة، وسرعان ما توترت العلاقة معها إلى حد أن هددته بالطلاق منه.

1- أحمد منور، من أجلهما عشت، ص 104.

2- المرجع نفسه، ص 115.

يمكن أن نصف نوعا من الطفرة في هذا الجانب من شخصيته وهو الفترة التي عاشها كطالب علم في الزيتونة. حيث اتسعت دائرة معارفه وأصدقائه، وجولاته إلى القيروان وبنزرت واحتكاكه مع الوسط الطلابي، لا يكتفي بالاستماع لأستاذه والشيخ، بل يناقش وي طرح التساؤلات، ويثيرها، ويعبر عن رأيه، بل ويبادر إلى المشاركة.

الحوار:

وتعتبر الآلية الفنية الثانية التي وظفها المؤلف وعول عليها لاكتساب عمله الزخم الفني للرواية هي الحوار بشقيه الداخلي والخارجي، فيما تقوله الشخصيات على تنوع علاقاتها ومشاربها ومراكزها العلمية والثقافية والسياسية والاقتصادية. تلك الحوارات التي ساهمت في نسج علانقية لأحداث وأكسبتها منطقية وواقعية سيرورتها السردية.

أ. الحوار الخارجي:

ففي شق الحوار الخارجي الذي جرى بين " عبد الحميد " مع الشخصيات التي كان له علاقة بهم. فلقد كان جله مع صديقيه في مستواه الدراسي في المساجد، حيث ظهرت شخصيته من قلة المزاح والبعد عن إزعاج الآخرين. فلا يطيل الجلوس في دكان "رشيد" مراعاة لمكان العمل ولا يحبذ التجوال مع "باباي" لأنه قليل الحياء وكثير التعليق، وغير منضبط في أخلاقه «وأكثر من ذلك يروح يراقب السيدات والأوربيات في الشوارع الرئيسية ويكثر من التعليق على مشيتهن، وعلى لباسهن الضيق ... مما يجعل " عبد الحميد " يمتعض منه ويبتعد عنه».

كان يتكفل بثمان الشاي والفتائر ووجبات الغداء، ينفق على صاحبيه بعادة الكرم فهو ابن أسرة ميسورة الحال مرموقة المكان، يسأل عن شأنها ويقدم المساعدة لأم صديقه " بلال " حين كان سجيناً ويداوم على ذلك من مصروفه الخاص.

الحوار بين " عبد الحميد " وصديقه كان إما في دكان " رشيد " أو في مقهى "بن يمينة" بعد صلاة العصر. ويكون الحوار مقتضبا، فالجلوس في المقهى لساعات تعطى الحق في وصفه بالميوعية والاشتغال فيما لا يستحب. وهذا ما لا يليق بأبناء آل باديس، إضافة أن ليس

لديه الفراغ، إزاء ما يواظب عليه من مواعيد الدروس وحلقات المخصصة للعلم أو الذكر وهو مع أبيه " مصطفى " لا يبادر بفتح حوار إنما يلزم الصمت، في جلسات الأسرة عند العشاء وأثناء تلك الجولات التي يرافق فيها الأب إلى المزرعة أو بعض الزيارات الشخصية. وإذا حاوره أبوه يرد باقتضاب، ثم يؤثر الصمت طاعة وأدبا وخجلا، «ومرت لحظات قبل أن يضيف ... فصمت الابن ولم يعلق»¹.

«وعاد ليسأل ابنه الذي ظل يصغي بصمت

... وانقطع الكلام بين الاثنين بعض الوقت

... وأخذ بعض الوقت قبل أن يرد.

... وساد الصمت عند هذا الحد ...»².

وهذا الصمت والإصغاء قبل الرد أو السكوت، هو سلوك لازمه في معظم علاقاته كتلميذ في صباه وفتوته، وهي من الحكم الرائجة أدب المجلس مع العلماء «وعن عبد الحميد طوال تلك الجلسة بالحكمة التي تقضي أن يكون المرء متأدبا في مجالس العلماء يسمع أكثر مما يتكلم ولا يتكلم إلا إذا سئل، وإذا زاد عن ذلك شيئا، سأل عما يعنيه ويعود عليه بالفائدة»³.

ب. الحوار الداخلي:

أما في شق الحوار الداخلي فقد استعان به المؤلف عند الفترة التي بدأت عندما شب وأصبح فتى يتجول مع رفيقيه بعيدا عن الأب ورؤيته لـ " وردة ". وبلغت ذروتها حين أعلمه الأب عزمه تزويجه بابنة عمه، وعلمه بخبر زواج فتاة أحلامه ابنة الفطائري، وهاجس أن يبخر ذلك حلمه في مواصلة مسيرته في طلب العلم.

إذ أصبح أكثر عزلة وصمتا وانطواء، ويقضي لياليه يحاور نفسه، في أمر " وردة " وأمر الموقف الذي سيواجهه به قرار أبيه. تلك الفترة التي أحس فيها بالضياع، وشبه انعدام فرضته في إكمال مشواره العلمي في جامع الزيتونة وقد تزوج وأنجب الولد.

1- أحمد منور، من أجلهما عشت، ص 78.

2- المرجع نفسه، ص ص 78-79.

3- المرجع نفسه، ص 191.

«بعد ما ظل طوال ثلاث سنوات في شبه قنوط ... وشهد فيها أول خلاف له في حياته مع والده بسبب رفضه للزواج، وتلقى فيها أول صدمات الحياة وأشدّها قسوة على نفسه عندما علم بزواج وردة»¹.

وكان نجاحه في اختبارات الالتحاق بجامع الزيتونة، هو ما ينتشله إصرار زوجته قبل السفر الأول والثاني من عزمها على مرافقته إلى تونس، يخوض في شأنها حوارا نفسيا حين يأوي إلى فراشه. يطرح التساؤلات ويقلب المسائل والاحتمالات، «وصرفته هذه الأسئلة عن النوم حينما آوى إلى فراشه في تلك الليلة»².

لكن تلك الحوارات والتساؤلات الداخلية وإن بلغت ذروتها لتتحول إلى صراع، إلا أنها بذرت في شخصيته حب التأمل وبعد التفكير ورجاحة في العقل وبعدا عن الغضب والتسرع والتهور إذ كان المحيط العائلي المحافظ المتدين، الأثر في تحول كل هذا إلى طاقة ايجابية كان لها إسهام في تكوين شخصيته العلمية والإصلاحية والقيادة مستقبلا.

إذ سرعان ما ينجلي عليه الوسواس والحيرة والقلق، حين يسارع إلى صديقه المقرب "رشيد" أو إلى شيوخه "حمدان بن لونيبي" الذي يحظى لديه بالعناية الخاصة، ومساحة أكبر للتعلم والحوار، فيواجهه بالحجة وبقاورة بالعقل، فتهدأ خواطره «ونزلت عبارات الشيخ بردا وسلاما على قلب "عبد الحميد" ووقف لحظات ساهيا متأملا يكررها في نفسه ويسترجع بها الثقة والأمل»³.

الجانب النفسي أو البعد البسيكولوجي للشخصية:

فهذا الجانب اشتغل عليه المؤلف في رسم ملامح شخصية "عبد الحميد" كتلميذ، الذي اعتمد عليه كآلية تدعم ترابط الأحداث وتعطيها بعدها الواقعي الإقناعي، وتدفع بها نحو الأمام في سيرورتها السردية. إذ نجد أن أكثر المواقع التي أكثر فيها من إبراز هذا الجانب هي الفترة

1- أحمد منور، من أجلهما عشت، ص 149.

2- المرجع نفسه، ص 125.

3- المرجع نفسه، ص 114.

التي بلغت فيها الشخصية ذروة الصراع، مرة عند علمه بزواج "وردة" ابنة "شعبان الفطائري" التي تعلق قلبه بها، وأكثر عندما أبلغه أبوه بعزمه تزويجه بابنة عنخ "اليامنة" ومرة أخرى عندما اسر لشيخه "حمدان بن لونيبي" بمعاناته وما يكابده من مشقة، هذا الذي لم يآلف منه سوى اللين والعطف وحسن المعاملة «كما عرفه من قبل، كان لطيفا معه»¹.

كما كان يجد فيه خلافا ما يلقاه من أبيه من الشدة والتزمت والتعصب «كما لم يكن متمزتا في أفكاره، ولا متعصبا لآرائه»².

فلما لم يجد مخرجا يستأنس به، وألقى نفسه محاصرا، وصل إلى حد أنه يجوب الحارات والشوارع ضائع القصد، تائه الفكر، مشتت المشاعر، منكسر الخواطر، «تاه عبد الحميد في الأزقة والحواري، حزين النفس، مشوش خاطر، غائبا بذهنه عما يجري حوله»³.

ثم ما فتئ أن أرغمته الحوادث على التفكير ومحاورة النفس في أمر زواجه، ومصير مشاعره مع "وردة" التي تزوجت. بين يقينه على عزم الوالد، وما يراه من انشغال والدته عليه وموقفه الشخصي الراض للفكرة مهما كانت العواقب.

هذا الصراع النفسي الذي أظهره الكاتب في صورة تساؤلات، أو موجبات من التفكير ومرات إبحار في الخيال «ويجعله أحيانا يغيب عما حوله، ويحمله على جناح الخيال، ليسرح مع وردة كلما خلا إلى نفسه»⁴.

كل هذا لم يفضي إلى اختلال في شخصيته، لأن متنفسه كان الدوام في حلقات الدروس ومجالس الذكر، والمذاكرة والحفظ، كما كانت حلقة أخرى أسهمت في إحداث توازن ألا وهو التفكير والتأمل وقياس المسائل بالمنطق والواقع، وكذا الشرع وما يستوجبه من بر الوالدين وطاعة شيوخه، خاصة أن أمل زواجه ب "وردة" قد استحال بعدما علم بزواجها.

1- أحمد منور، من أجلهما عشت، ص 103.

2- المرجع نفسه، ص 103.

3- المرجع نفسه، ص 85.

4- المرجع نفسه، ص 94.

إن فقهه شخصية علمية، وما اكتسبه من الدأب على التأمل في المواقف وتقليب المسائل على أكثر من وجه، وما اطلع عليه وترى نحوه من محاذير الشرع وطبيعة الأعراف والتقاليد، كل هاته العوامل وغيرها، أحدث في بعد شخصيته النفسية توازنا وقدرة للخروج من تلك المواقف وما اعتراه من صراعات جرتها إذ في الأخير أن قبوله بالزواج من ابنة عمه يحفظ له حق مواصلة مشواره في طلب العلم، الذي أضى اللحم الوحيد والأوحد الذي يراوده ولا يساوم فيه مهما حدث.

إن ذلك الحوار الداخلي لم يكن يجريه دائما على لسان الشخصية "عبد الحميد" ففي بعض المقاطع يشعر القارئ أن المؤلف يسترسل في حديث النفس من باب التعليل وأحيانا قبيل الكشف والإخبار ما يسرد في البيئة باختلاف أوجهها من أفكار وتقاليد أو مواقف التي من بينها موقف "عبد الحميد" مما يعايشه ويمر به. أو ما يراه من سلوكات وأفعال ترسم ليه نمط المعيشة والتفكير، ونماذج بشرية تعيش أو تتعايش مع واقعها، وهذا من قبيل أن "عبد الحميد" كان في ذلك الفترة يتشبع من ذلك الواقع بحوادثه ومفارقته، حيث تصارع الهوية الإنسان الجزائري وكيانه مع كيان دخيل يتعسف ويتمادي في فرض معتقداته وشخصيته مع طمس ومحو كل ملمح يظهر الأرض والتاريخ والوطن.

فالحوار عامة والداخلي منه خاصة على قدر ما يزيح الستار عن مكونات النفس وخوالجها ويخرج للمعلوم الممنوع من التعبير أو التحقق، بقدر ما يسمح للكاتب من نقل بعض التفاصيل والمغيبات التي لا إمكان للكلام المباشر أو الوثيقة المسجلة أن تستكن فحواه ومحتواه.

3. صورة طالب الزيتونة

لقد شكل التحاق "عبد الحميد" بجامعة الزيتونة لمواصلة مشوار طلب العلم الذي بدأه منذ نعومة أظفاره. أفقا جديدا يفتح أمامه، إذا كان يلزم مدينة قسنطينة، بين جوامعها ومساجدها، وأزقتها وشوارعها، لا يبرحها إلا مع والده نحو مزارع العائلة في "الهرية" واد الزناتي"، إذ ظهر محدود الأفق في تنقلاته وكذلك احتكاكه بالآخرين.

سفره إلى تونس كان مرتين، الأولى عندما اجتاز امتحانات الالتحاق بجامع الزيتونة والتي اجتازها بتفوق، والثانية لبدء الدراسة حيث عمل الشيخ "سي محمد الأخضر على إرشاده وتهيئة الظروف من إقامة وتوجيه فيما يخص مواقيت الدراسة والمحتويات والطرائق.

هذا المناخ الجديد الذي انتقل إليه مقيما لم يجد فيه غربة لا في اللسان أو العادات، ولم يجد صعوبة في التأقلم معه، لعدة عوامل منها أنه وجد في تونس ما تصبو إليه نفسه وروحه من الحراك العلمي والثقافي وكذا السياسي والديني، على عكس ما يسود الجزائر من تضيق وقمع على الحريات والحقوق. فقد وجد يسرا في التنقل بين المدن التونسية، وحرية في الاجتماع واللقاء مع مختلف الشخصيات العلمية.

كل هاته العوامل شكلت حوافز ساعدته على التفرغ لطلب العلم، بعيد عن ضغوط الحياة العائلية خاصة وأنه تزوج ورزق بمولود قبل سفره الثاني، ما كان هاجسا يضغط عليه ويرى أنه مانعه من تحقيق حلمه وطموحه، ومشروعه «فتزوج وأنجب مولوده الأول، وزاد ذلك من اقتناعه أن حلم إكمال الدراسة قد ولى وانتهى إلى الأبد»¹. وكذلك عدم وجود منارات تعليم في حجم جامع الزيتونة في الجزائر. نظر لسياسة الاستعمار القاسمة التي اتبعتها مع سكانها، من تكريس الجهل والتفرقة والقمع.

كما وجد في هذا الانتقال فرصة لتحقيق استقلالية واعتماده على نفسه في تنظيم حياته وتسيير شؤونه الشخصية فيه صفة الطالب الواعي بمهمته وما تستوجبها من تنظيم والتزام وانضباط في مواقيت الدروس، لذا وضع برنامج مباشرة بعد حلوله في سفره وبعد قبوله للالتحاق بصفوف الدراسة في جامع الزيتونة «قام بتنظيم وقته بشكل دقيق يسمح له بمراجعة دروسه يوميا وتخصيص وقت للاطلاع على المصادر والمراجع... على أن يتفرغ عشية الخميس لشؤونه الأخرى والحضور بعض الندوات والأنشطة الثقافية التي تقام هنا وهناك... أما صبيحة الجمعة فقد خصصها للعبادة وقراءة القرآن... ويخصص المساء كله للاستجمام والترريح عن النفس، ووضع أيضا برنامجا يوميا للمشى بين العصر و المغرب»².

1- أحمد منور، من أجلهما عشت، ص 149.

2- المرجع نفسه، ص 165.

وكذلك صفة التنويع والإثراء من منابع العلم حينما انتسب إلى المدرسة الخلدونية. التي كانت تدرس فيها العلوم الرياضية، وهناك اكتشف وبعد ذلك شغف بالتاريخ في دروس الشيخ البشير صفر ودفعه إلى قراءة كتب التاريخ ومصادره المشهورة. إذ على بعد المستوى الاجتماعي ظهر "عبد الحميد" "الطالب" أكثر نضجا واستعد للاستقلالية في حياته حينما اختار الإقامة في غرفة خاصة يؤثثها حسب رغبته، وقريبة من الجامع «أمل أن تكون نظيفة وغير بعيدة من الجامع؟»¹.

وتوسعت صداقته مع الطلبة فتعرف على الكثير منهم، وتوطدت العلاقة معهم، سواء من أبناء الوطن أم الطلبة التونسيين ' مثل: "السطايفي ومحمود بن جريو وأحمد المدني كما احتك وعن قرب شخصيات علمية بارزة كالشيخ "البشير صفر" و "محمد النخلي"، وغيرهم من أساتذة وشيوخه المشهورين في حرم ذلك المعلم التاريخي.

وبحكم هذا الاحتكاك الثري في نوعية الشخصيات (طلبة- شيوخ- أساتذة) وتلك الحرية في التنقل انعكس ذلك في نضج شخصيته فسرعان ما ظهر اهتمامه بالحركة الطلابية الوطنية فلم يكن صعبا عليه الاندماج في تلك الحركة من خلال ما يقرئه في الصحف "التونسي" وجريدة "الحاضر" ومشاركته في الندوات والاجتماعات الطلابية خاصة عند حدث الانقلاب العثماني على يد حركة "الفتيان الأتراك" بل وشارك حتى في مظاهرات الطلبة «في هذا الجو المليء بالأحداث والتطورات، تحولت لقاءات عبد الحميد مع زملائه الطلبة ولا سيما الجزائريين منهم إلى ما يشبه الندوات العفوية التي لا ترتبط بمواضيع معينة ولا بأوقات محددة، وإنما تملئها الأحداث الجارية»².

ويجسد أكثر هذا النضج في شخصياته تفكيره ثم تجسيده لفكرة هيئة طلابية للجزائريين ترأسها وسيرها مشهود له في ذلك بالكفاءة والنزاهة وعيا منه في أنها خبرات تؤهله وتهيئه لمهمة أكبر وأجل «فهو لم يغادر الديار في رحلة سياحته، وإنما في مهمة عملية محددة الهدف معلومة، بغرض التزود بالعلم. وإكمال العد لمهمة نبيلة في المستقبل»³.

1- أحمد منور، من أجلهما عشت، ص 161.

2- المرجع نفسه، ص 199.

3- المرجع نفسه، ص 203.

ولأن الوعي الوطني كان مشهودا فيما يصدر من الصحف والجرائد، وما يبذله النشطاء الوطنيون، تلمسه "عبد الحميد" وعائشه من خلال ما شهده من أحداث وقعت في الوطن التونسي من حادثة دهس الترامواي لطفل تونسي وما انجر عنها من موجات الغضب والانتفاض، أو جادته مقبرة "الجلاز" التي ألهمت الشارع التونسي، وكذا المناخ خصب ترى بالأخبار والمناقشات التي غدت فكره، وصقلت قرينته ليس في السماع فقط، بل في المناقشة إبداء الرأي وتلك من علامات شخصية الطالب.

كما أن تلك المعاشية للواقع التونسي بما عرفه من أساليب الاستعمار والحراك الوطني والشعبي زادت قناعة وعن دليل عن وحدة الشعوب العربية ودور الدين الإسلامي في الحفاظ على هاته الوحدة، أمام استعمار وان اختلفت في أساليبه وتعامله إلا انه يبقى هادفا للسيرة على الشعوب ونهب ثرواتها، وطمس هويتها. «إذا ما قلت لك إن الشمال الإفريقي كله وحدة واحدة طبيعة وبشرا»¹.

وقد قصد المؤلف إلى إبراز صفة عبد الحميد الطالب، إلا وهي التدبر والتأمل في الأحداث والبحث على ما ورائها من دوافع وأسباب أنتجتها، وقد أظهر فيما جرى من حوار بينه وبين الشيخ أحمد الأخضر حول، تقديم البشير صفر لأحد الدروس المقررة إثر إعلام طلبته برحيله بسبب تعيينه في وظيفة حكومية سامية.

إذ راح يطيل التفكير ويتساءل عن الأسباب الخفية ويستنتق المعطيات لمعرفة البواعث الحقيقية وتجليه الأهداف من وراء كل ذلك.

ومن جانب البعد النفسي لشخصية الطالب فقد ظهر هادئ الخواطر، مطمئن النفس رغم بعده عن الأهل، وما ورده أثناء المواسم والأعياد من حنين إلى الابن والزوجة والأهل والعائلة. إلا أن هذا الفراغ العاطفي سرعان ما يتعاضى عنه أو ينسأه في غمرة نشاطه الدعوي على طلب العلم ومطالعة الكتب وقراءة الصحف والجرائد، أو يعوضه بالمشاركة في النوادي

1- أحمد منور، من أجلهما عشت، ص 173.

والندوات والجولات داخل ربوع القطر التونسي، إذ حدث أنقضى مناسبة العيد بعيدا عن أهله عن عمد وقصد. كالجولة التي قام بها إلى مدينة القيروان «ولم يكن باستطاعة عبد الحميد أن يسافر إلى قسنطينة لأن أيام العطلة معدودة، والرحلة الطويلة طويلة ومتعبة، وهناك عامل آخر جعله يقدم رجلا ويؤخر أخرى... على الرغم من اشتياقه لأهله... وهو خشيته من أن يثير موجع أسرية لم يفلت منها في المرة الماضية إلا بشق الأنفس»¹.

هذا وقد كشف المؤلف على ذلك النفور النفسي الذي كان يخالج عبد الحميد بن باديس أيام دراسته في الزيتونة. ورغم انشغاله الكبير إلا أنه يفتأ يتشوق للأهل والولد، فيمنعه خلافه المتصاعد مع زوجته. ويفسد عليه حنينه، فيتراجع عن التفكير في العودة، لم يكن شوقه للولد "إسماعيل" يغلبه وإلا أن هناك حقيقة أخرى كانت تدفعه إلى تعمد النسيان، وعدم التفكير في الأهل... ألا وهي خلافه المستمر مع "اليامنة"... وهو ما جعله يكره العودة إلى قسنطينة في عطلة الصيف"².

4. صورة "الحاج الرحالة":

عندما أيقن "عبد الحميد" جدوى نصيحة شيخه "حمدان بن لونيبي" بعدم الركون إلى الوظيفة لأنها تقتل الطموح وتكتب العربية في الرأي التفكير والعمل. وذلك جراء تلك المضايقات التي تعترض إليها من طرف المفتي "المولود بن الموهوب" لعدم انصياعه لفحوى تدخلاته في مواضيع الدروس والحلقات التي كان يقدمها في الجامع. فستقال من الوظيفة، وكان شاقا عليه أن يعايش الفراغ والقعود وهو الذي كان يقضي يومه مرتادا حلقات العلم تلميذا وأستاذا. فلا يعود إلى منزله سواء بعد صلاة العشاء. وقد باءت جهود أبيه في الحصول له على رخصة لمزاولة التدريس رغم علاقاته الطيبة مع الإدارة «والحقيقة أن والده قد وجد صعوبة في الحصول على التصريح على الرغم من علاقاته الوطيدة بالإدارة، ووجود أصدقاء له مقربين له فيها»³.

1- أحمد منور، من أجلهما عشت، ص 203.

2- المرجع نفسه، ص 203.

3- المرجع نفسه، ص 237.

وجاءت رسالة شيخه "حمدان بن لونيبي" المقيم بالبقاع المقدسة لترويح عنه ثقل هذا الكرب، أدعاه لزيارته فلم يدخر وقتا في مصارحة أبيه برغبته في أداء ركن الحج. فوجد منه التأييد والتشجيع فباشر التحضير لها، وأصبحت تشغل تفكيره، وراح يجمع المعلومات حول الرحلة والإقامة وأداء المناسك عند من سبق لهم الزيارة من الشيوخ "محمد الصالح القلي" "الحاج عبد الرحيم".

وانطلقت الرحلة على متن الباخرة انطلاقا من ميناء عنابة مرورا بتونس وليبيا وعبورا لقناة السويس وصولا إلى ميناء جدة. ورجوعا عبر المملكة الهاشمية فلسطين مرورا بالقدس الشريف إلى مصر ثم إلى أرض الوطن.

لقد جعلنا المؤلف نكتشف أن رحلة "عبد الحميد" هذه زيارة على تأدية مناسك ركن الحج. قد استولت على شغاف تفكيره وعواطفه، فلقد كانت فرصة ليعاين وضع الأمة الذي كان يصله عن أخبارها عبر الصحف والجرائد، فيقف المشاهد لمسامع به فيقع له التحقيق واليقين ويصل إلى تقييم موضوعي وموثوق حوله.

فرأى حجم الفوضى التي تعايشها في ظل الحكم العثماني الذي كان يبلغ عقده الأخيرة وما وصلت إليه ظروف الشعوب من ظلم وتعسف. وأمراض، دفعه إليه الاستعمار مهما اختلفت أساليبه من وصاية إلى انتداب أو احتلال بقوة السلاح.

زادت هذه المعاناة ومعايشته لبعض هاته الأوضاع في تعامله مع السلطات عند حدود البلدان التي مر بها، من إدراكه لحقيقتين.

أولها أن ما كان من أمل في قدرة الحكم العثماني على حفظ وحدة واستقلال دول العالم العربي الإسلامي يبدو زائفا، وهو ما يحتم هاته الشعوب اليقظة والمقاومة إذا لم ترد التسليم لهذا الاستعمار الغريب عنها جنسا ولغة وحضارة. وتلك مهمة لا يمكن أن تتحقق إلا بسواعد وهمم نخبها وأبنائها المخلصين.

أما الحقيقة الثانية فهي مكانة يثُلج صدره ويشجعه على المضي قدما في مشروعه وطموحاته، فلق وجد من أبناء الأمة العلماء والمخلصين والمتقنين من يعول عليهم يحملون نفس طموحه، وتراودهم نفس أفكار التحرر من قيود المستعمر. إذ كان هذا الهم لا يبرح تفكيره طوال الرحلة، أثناء اجتماعه مع من تعرف عليهم على متن السفينة، وحتى الشيوخ الذين قابلهم في رحلة العودة.

وقد أبرز ذلك المؤلف من خلال تلك الحوارات التي يجريها مع الأفراد في جلسات السهر أو الوجبات منها تلك التي دارت بينه وبين محمد الشريف بن الأحرش من الجلفة:

«من يفكر؟ ومن يعمل؟»

أنت، وأنا، وكل رجال الأمة المخلصون

كل بما يعرفه وما يتقنه من العمل...

الأمل في جيل الشباب والأطفال الناشئين

علينا ان نربيهم، ونعلمهم، حتى نعدهم للمستقبل»¹.

كما أبرز ذلك من خلال تلك التأمّلات الفكرية فما بينه حوارا ذاتيا مع النفس، حين كان يرى من المعالم التاريخية والطبيعية والحضرية «فكانت هاته الطبعة في تضاريسها وحياتها اهلهما التي تطل على عابر السبيل من وراء القرون، موضوع تفكير واعتبار لعبد الحميد الذي كان يتأمل كل ذلك من أعلى ظهر جملة... استعاد في ذهنه بعض الوقائع التاريخية التي شهادتها هاته الأرض»².

«ووجد نفسه منساقا إلى التفكير في مقادير الخالق التي تجمع الناس في الحياة وتفرقهم... وهنا سرح بخياله، وراح يفكر في المخترعات الجديدة التي دخلت حياة الإنسان في العصر الحديث... وفكر بعد أن الأسى والأسف لا ينفعان في شيء»³.

1- أحمد منور، من أجلهما عشت، ص 249.

2- المرجع نفسه، ص 271.

3- المرجع نفسه، ص ص 295-296.

«واتجه رأساً إلى المقام حيث يرقد الشيخ الأندلسي، المتصوف، ويرقد على جانبه الأمير البطل، المعسكري الجزائري ... وتأمل عبد الحميد في اجتماع الرجلين فرأى في ذلك حكمة وعبرة»¹.

هذا الإصرار والشجاعة التي تقوت بالخصوص حينما تعرف وهو في البقاع المقدسة بـ "محمد البشير والطيب العقبي، اللذان قضى معهما فترة إقامته في المدينة المنورة، توطدت العلاقة بينهم، وبخاصة محمد البشير الذي مالا نحوه فكرا ونفسا، فكانا يتلائمان في حلقات الدروس وجلسات السهر يتحدثان عن شؤون الأمة وفيما تعانیه وتكابه من أغلال الظلم ويستعرضان الحوادث «وكان عبد الحميد ومحمد البشير يتذكران أثناء الطريق الأحاديث والحوادث»².

«ومن ثم يخوضان في أوضاع المسلمين الذين كانوا يعانون من الاستعمار الأوروبي بدرجات متفاوتة ويتبادلان الرأي في المسائل المتعلقة بالإصلاح الديني والاجتماعي»³.

وتوسعت اللقاءات والمناقشات بالالتحاق الطيب العقبي «وتوسعت دائرة النقاش بانضمام العقبي إلى محمد البشير وعبد الحميد، ... وتكررت لقاءات الأصدقاء في الحرم وفي بيت محمد البشير وكانت تتطرق إلى مختلف الموضوعات التي لها علاقة بإصلاح أحوال المسلمين في كل مكان ولكن وضع الجزائر كان يشغلهم أكثر من غيره»⁴.

لقد ساعدت هاته اللقاءات والنقاشات وتبادل الأفكار من ضبط وبلورة ملامح مشروعه التربوي التعليمي الذي سيعكف على تجسده ما إن يصل إلى أرض الوطن.

وفق ما قدمه الكاتب حول شخصية ابن باديس "الحاج الرحالة"، سواء عن طريق آلية الحوار أو الوصف، جاعلا الكلام يدور بين شخصية عبد الحميد ومن التقى بهم في رحلة الذهاب والعودة أو أثناء فترة الإقامة في المدينة المنورة، أو الوصف الذي أتى به على لسان

1- أحمد منور، من أجلهما عشت، ص 306.

2- المرجع نفسه، ص 278.

3- المرجع نفسه، ص 272.

4- المرجع نفسه، ص 289.

الشخصية المحورية تارة، وتارة أخرى أجراه على لسانه برؤية مرافقة له. والتي مكنت من رسم صورة صادقة لرحلة الحج وكل البيئة التي تعترضها وتصوير دقيق لتفاعل وأفعال شخصية عبد الحميد سواء مع الأشخاص أو الأمكنة والمناخ، حيث كان الوصف دقيقا لما كان يزوره من المعالم الثرية، أو المنشآت الدينية والحكومية، مثلها مثل الساحات والشوارع وحتى انه صور الطبيعة في صحراء البدو، على شاكلة الوصف الذي نجده في ابن جبير حول رحلته إلى البقاع المقدسة ذهابا وإيابا.

5. صورة الأستاذ المعلم الصحفي:

مع توسع وانفتاح أفق حياة ابن باديس بالمرحلة التي قضاها للدراسة في جامع الزيتونة ورحلته إلى البقاع المقدسة وزيارته للقدس وأرض الكنانة " مصر"، اعترى شخصيته النصح وتغذت طموحاته بالتجارب، وزاده العلمي بالأفكار والمشاهدات للواقع العربي في المشرق وبلاد الحجاز، زيادة تعايشه في الجزائر. فزاد عزمه على السير في درب العلم لكن صوب التعليم والتوعية والإصلاح من شأن الأمة، مستهدفا شبابها مستعينا بنخبها وأصحاب النية الطيبة والإرادة المخلصة.

يعد رجوع عبد الحميد من أداء مناسك الحج، وما قام به من زيارات في طريق عودته كان كل انشغاله هو مشروع " تعليم النشء". الذي ظل يراوده باله. بعد رجوعه من جامع الزيتونة، ولم يحل حائل، ولا غيرته الحوادث وان استبعدته وأجلت فيه بعض المدد، وهذا ما أسر به لأحد مصاحبيه على متن السفينة في رحلة الحج ذهابا: «الأمل في جيل الشباب والأطفال الناشئين، علينا أن نربيهم، ونعلمهم حتى نعددهم للمستقبل ولمهمة التخلص من الاستعمار»¹.

ولقد أظهر المؤلف الذي عنوانه " الأستاذ المعلم والصحفي " استقلال شخصية عبد الحميد بملامحها، وبداية نضجها من خلال سرد ما قام به بعد رجوعه من الزيتونة في ترتيب

1- أحمد منور، من أجلهما عشت، ص 249.

أولوياته، إذ باشر التعليم في صورة دروس في الوعظ والإرشاد بتكليف من المفتي "المولود بن الموهوب" طيلة شهر الصيام ثم انخرطه في التدريس، وتطوع في دروس أخرى حول السيرة النبوية، ثم تمسكه برأيه حول محتوى تلك الدروس وهدفها من زرع الوعي ومحو الضلالات وإرجاع الأمة إلى دينها الحق. حين انقلب عليه المفتي حين رفض تعديل هاته المحتويات والاقتصار على ما تعود عليه الناس من فقه العبادات وغيرها.

شخصية عبد الحميد بن باديس الأستاذ والمعلم:

برزت صورة عبد الحميد "الأستاذ والمعلم من خلال اختياره لمهنة التعليم والتي كان قد خاض تجربة فيها في جامع الزيتونة بعد حصوله على شهادة التطوع بتفوق، إذ ما إن استقر به المقام في المدينة باشر تقديم الدروس وبشكل مكثف في المساجد، وتطوعه لحلقات تعليم أخرى يقدمها للعامة من الناس.

وقد تم تبلور منهجيته في التعليم، عند اختياره أيضا لمحتوى هاته الدروس حيث كان يركز على التربية في الجانب الأخلاقي وفق مرجعية القدوة، عبر شرح الكتاب القاضي عياض "الشفاء" في أخلاق المصطفى محمد عليه الصلاة والسلام، زد على ذلك سلوكه طريقة التبسيط وتقريب المحتوى إذ يقارب ويلامس الواقع المعاش في حياة الناس.

«كما دافع عن طريقة في ضرب الأمثلة من الواقع، تقريبا للمعنى الأحاديث من أذهان الناس، بغرض انتفاعهم بها في حياتهم العملية»¹.

إضافة للدروس التعليمية في الفترة الصباحية التي كان يقدمها لناشئة بشرح كتابي "الألفية" و "المرشد المعين" وهو ذات محتوى تعليمي بحت.

حتى من الناحية الأخلاقية فقد كان مترفعا عن الخلافات، وقد تفادى الدخول في صراع مع مفتي الجامع الكبير "المولود بن الموهوب" حين كان يتعمد إظهار عدم رضاه على نوعية وطريقة دروسه، بأفعال لا تليق بمقامه «فراح يوارب باب مقصورته الواقعة بجانب المحراب

1- أحمد منور، من أجلهما عشت، ص 234.

مباشرة، ليتتصت عليه، ... أن المفتي كان يتسقط هفواته عن قصد...، وما إن احتل عبد الحميد مجلسه عند المحراب وشرع في تلاوة البسمة والحمدلة، حتى انقطع النور، وعم الظلام في قاعة الصلاة»¹.

فكان يرد بهدوء وأدب، بتهديب، مع ثبات على الرأي. إذ واصل عمله على ضوء الشموع لمدة أسبوع لكيلا يكون البادئ بالظلم. ولا ينساق وراء الاستفزاز.

ورغم أن اشتغاله كان متقطعاً، إلا باشر بعد عودته من رحلة الحج، مشواره في التربية والتعليم بالجامع الأخضر خاصة ومساجد أخرى، أكثر عزيمة وإصراراً على مواصلة ما بدأ به من تطبيق منهجه وطريقته في تعليم الناشئة على أسس متينة وعلم صحيح وشامل، ولكن الظروف آن ذاك حالت وحولت توجهاته إلى طريق الإصلاح، خاصة بعد أن استقطب دروسه طلاباً من خارج قسنطينة، وافتتح مدرسة لتعليم البنات ومدرسة أخرى للتربية والتعليم الابتدائي.

وعند هذا المنعرج بدأت شخصيته تفوق دورها التعليمي إلى شخصية تلك مشروعاً شاملاً متعدد الأوجه، كان اشتغاله في التعليم هي النافذة التي أطلعت على الواقع وأسست بصلاية لأهدافه، إذ يمكن أن نقول إن صاحب الرواية أراد أن يظهر بعداً آخر تفردت به شخصية "عبد الحميد" وهو البعد الإيديولوجي.

ويعتبر عامل رواج الصحافة في أصقاع العالم العربي، والجزائر خاصة الوسيلة التي رأى فيها "عبد الحميد" قدرة على نشره أفكاره ولم شمل نخبة الأمة من أجل إخراج مشروعه إلى التنفيذ.

فكانت أول إسهاماته في الكتابة الصحفية، تلك المقالات التي ينشرها في جريدة النجاح، لصاحبها الشيخ عبد الحفيظ، مع احتكاكه عن قرب مع نشاط الوطنيين في القطر التونسي في جرائدهم، وما يصله من الجرائد المصرية الرائجة آن ذاك، لكن مع من شهده من انحراف جريدة النجاح عن نهجها الإصلاحية إلى مداهنة المستعمر، وما أصاب الوطنيين

1- أحمد منور، من أجلهما عشت، ص ص 234-236.

الأحرار من خيبة أمل في صدق فرنسا بعودها لهم، كذلك تأجيل الموافقة على مشروع جمعية "الإخاء العلمي".

فما بقي له أمام هذا الانسداد إلا الصحافة، التي سيكون لها دور هام في تهيئة المناخ لاستمرارية المشروع الإصلاحي التربوي، فأسس جريدة "المنتقد".

شخصية عبد الحميد بن باديس الصحفي:

مع أن المؤلف لم يورد تفصيلاً في ثنايا سرده في مكان ما كان من أمر مساهماته في الكتابة الصحفية عبر جريدة النجاح سواء ما تعلق بنوع وعدد المقالات أو بمواضيع وصدى ضالك عند القراءة، إلا أنه قدم لنا شخصية "عبد الحميد بن باديس" في صورته كصحفي فيما بعد عندما عزم خوض معركة الصحافة موازاة مع معترك التربية والتعليم والإصلاح.

لقد تم تصوير شخصيته كصحفي، يمتلك مقومات المهنة وكفاءات محترف بداية من ملكيتها ومصادر تمويلها، فاخترها خاصة في وسائلها، مع شراكة في المقر ليوفر لها طابع الاستقلالية ويعفيها من ضغوط التحزب والأزمات المالية.

كما كان لاختيار اسم "المنتقد" لها ليفصح الاسم عن الخط العام الذي ستتجهه الجريدة. إذ لانتقاد يتطلب الجرأة والصراحة، دون مDAHنة ولا ل ف أو دوران. كذلك ليوحى الاسم. استهدف رصد الواقع بما فيه من أفكار وممارسات وظواهر ومعطياته لإظهار الصحيح من الخطأ، وهذا ما يعد من صلب مهام الصحفي خاصة والصحافة عموماً.

كما وضع للجريدة شعاراً "لا تعتقد حتى تنتقده" فيأتي معاكساً ومناقضاً تماماً لما ترفعه الطريقة آن ذاك "اعتقد ولا تنتقد" وهو واع ومدرك تماماً لانعكاس ذلك ولا تنقصه الشجاعة حين أورد المؤلف ما كتبه «وقد توقعت حسب ما كتبت في افتتاحية العدد الأول أنها ستغضب المستبدين والظالمين والدجالين، والمحتالين، وصغار الأدمغة، وضيقه الصدور، واستعدت لذلك»¹.

1- أحمد منور، من أجلهما عشت، ص 367.

كما أظهر انفتاحه وحرصه على اطلاعه على ما ينشر في الجرائد الجزائرية وفي أقطار الوطن العربي، يقرؤها ويختار وينشر بعضها، بل ويعلق عليها.

وقد زاد هذا الجانب في شخصيته نضجا ، حينما أصدر جريدته " الشهاب " التي لم يجد فيها عن الخط العام لكن مع نوع من المرونة ، وهنا أبرز ذكائه ، في التمسك بالمبدأ والتزم الضمير المهني ، مع فتح صفحات الجريدة للرأي المخالف وأن تكون الجريدة منبرا لاختلاف الآراء والخصومة المبنية على الاحترام والحق في الرد في التزام شخصي وقعه بمقال خاص أوضح فيه موقف الجريدة وشروط النشر عبر صفحاتها وهذا ينبئ عن احترافية في شخصية الصحفي، إذ أن الصحافة تبقى في الأخير ملكا للجميع وليست قصرا على طرف دون آخر ، ومساحة لالتقاء الأفكار ووجهات النظر.

كما وزادت صفة احترافيته ظهورا عقب الحادثة التي تعرض إليها، حيث حاول أحد أتباع الطرفين اغتياله، عند عجزه عن مواجهته بالفكر والرأي والحر والموضوعي.

لكن عبد الحميد عمل أنلا تأخذ الحادثة أكثر مما أخذت لكي يبقى شخصه بمنأى عن الجريدة ويضمن عدم إشراكها في الصراع، وبذلك استمرار وجودها، وفي ذلك أيضا ذكاء وحسن بصيرة بالموقف. «محاولا في الوقت نفسه، وبطريقة لبقة، وغير مباشرة أن ينهي كل ذلك الاهتمام بشخصه»¹.

حتى إن الحادثة زادت الصحفي محبة وشهرة، والجريدة قوة ورسوخا، ولم ينل خصومه ما استهدفوه.

6. صورة عبد الحميد بن باديس "الشيخ الرئيس"

هناك جملة من العوامل الشخصية الموضوعية أهلت "عبد الحميد" كي يتحول من ذلك الفتى التلميذ إلى الصحفي إلى مرتبة الشيخ الرئيسي، منها ما تمتع به في صغره من ذكاء وقوة حافظه ونشاط دعوب في تحصيل العلوم إلى قدرة التأمل والتفكير وتغليب العقل والرؤية وصلابة مرجعيته وتوسع دائرة احتكاكه واطلاعه ومطالعه حول ما يدور داخل القطر وخارجه

¹ - أحمد منور، من أجلهما عشت، ص 377.

وصولاً إلى جهوده المتواصلة إلى مواجهة الأوضاع المتردية بالتربية والتعليم، ونشر الوعي وكشف الحقائق والوقائع على صورتها التي لا يعرف حقيقتها السواد الأعظم من الأمة

هذا وقد أكسبته الصحافة فيما شارك به من كتابات، وقراءات أو معارك وسجلات الخبرة والحنكة اللازمة من المضي قدماً، والشجاعة التي مكنته من أن يجسد أفكاره في شكل مشروع نهضوي يتكفل بأعباء ما تزرع تحته الأمة، وتهيئها لمرحلة يكون فيها الأجيال قادرة على تحقيق هدف الاستقلال، والتحرر من ريقه الاستعمار الغاشم.

لقد بدأت صورة "الشيخ الرئيسي" تتبلور داخل الرواية أثناء اشتغال "عبد الحميد" في الصحافة عبر إصداره لجريدة "المنتقد" المستقلة في وسائلها وميزاتها. وصولاً إلى ترسيخ القدم من خلال جريدة "الشهاب" التي تحولت إلى مجلة نصف شهرية، انسجاماً مع الظروف والمعطيات، التي لا تعد أن تكون استمرارية للخط العام الذي أسست له "المنتقد" ثم البصائر التي أكملت وواصلت التحدي. هاته الصورة التي ترسخت أبعادها وظهرت قبل وحين وأثناء مسيرة "جمعية المسلمين الجزائريين".

لم يكن سعي بن باديس على جبهة واحدة بل راح يشتغل دائماً أول الأمر في التربية والتعليم بدأ من قسنطينة إلى أن استطاع وضع أقدام ثابتة في العديد من مدن البلاد من خلال تأسيس مدارس يشرف عليها نخبة من الأمة «وما إن انتهت السنة الأولى حتى اصفرت هذه السياسة عن تأسيس ثلاثة وعشرين شعبة للجمعية»¹. وذلك حين شخص البواعث الرئيسية لسقم الأمة فألفها تكمن في الجهل. ثم انبرى إلى الصحافة كمنبر جماهيري يكشف الحقائق ويبذر الوعي والعلم الصحيح ويبصر الغافلين بأوضاعهم. ويرد كذلك كيد الأعداء بالجزائر وشعبها ويقف جداراً يحمي شخصيتها من المحو وحقوقها من المصادرة.

ولم يتوقف عمل "عبد الحميد بن باديس" عند هذا الحد، بل كان يقوم بجولات في ربوع الوطن يبدش المدارس ويلقي المحاضرات ودروس الوعظ والإرشاد، كل هذا وفر المناخ الطيب

1 - أحمد منور، من أجلهما عشت، ص 439.

والشروط المناسبة لتجسيد ثمرة مشروعه للأمة، ألا وهو تأسيس تجمع يوحد جهود العلماء الأمة ومتقفيها ووطنيتها الأحرار.

جميع هاته المجهودات كان يضطلع بها وسط واقع يتسلط عليها الجهل والفقر والقوة الاستعمارية بما سعت إليه من فرقة بين أبناء الوطن الواحد، وترسيخ للدجل والتحريف والشعوذة ومضايقة وقهر وتعسف وقتل.

وما استطاع " عبد الحميد " أن يصل إلى ما وصل إليه ، ويحقق ما حققه ، إلا بصفات أظهرها الكاتب حين تناول الأحداث مفصلة حيناً وبالإشارة حيناً آخر ، وكيف تعامل معها عبد الحميد إذ كثيراً ما كان يعتمد المشورة وإطالة المناقشة مع من يثق في علمهم ، فصاحة رأيهم وسعت ثقافتهم وحذف وطنيتهم، وقد برز ذلك من خلال الحوار الذي دار بينه وبين الشيخ "لمبارك الملي" و"خير الدين"، ثم مع "أحمد توفيق المدني" فيما بعد في أمر مبادرة نادي الفضلاء لإنشاء جمعية دينية «... ثم عاد عبد الحميد ليقول: على أية حال لن نغلق هذا الباب تماما ، قبل أن نتشاور مع أصحابنا ونعرف بالأخص رأي الأستاذين "أحمد توفيق المدني" ومحمد البشير الإبراهيمي "فكلاهما حصيف الرأي بعيد النظر في مثل هذه الأمور»¹.

وفي غيرها من الحوادث التي كانت معظمها يناقشها عند لقائه بالنخبة في نادي الترقى أو حين يصطحب بعضهم في جولاتهم شرق البلاد وغربها وجنوبها «وأحييت لقاءات نادي التلقي في نفس عبد الحميد فكرة تأسيس "جمعية الإيحاء العلمي" للخلصاء من...»².

كما أجلى المؤلف صفة التفكير والتأمل في الأحداث والربط بينها، ما مكنه من دقة استشراف حقيقتها وما ستفسر عنه في قاد الزمن، نظر لحذره الشديد في التعاطي فيما يجري في الساحة الوطنية أو العالمية «إنه السؤال الذي طرحته على نفسي قبل بضع سنوات، عندما وافقت السلطات على منح رخصة للنواب المسلمين بتكوين جمعيتهم الخاصة»³.

1- أحمد منور، من أجلهما عشت، ص 423.

2- المرجع نفسه، ص 419.

3- المرجع نفسه، ص 426.

«لا كن عليك أن تذكر كيف وقع الانقلاب على هذه الحقوق في انتخابات بلدية الجزائر سنة 1922، وما حدث بعد ذلك للأمير خالد»¹.

وربط الكاتب بينها وبين صفة الذكاء وحسن إدارة الأزمات وحل المشكلات ، وقد أوضح ذلك جليا في حادتين، أولها الضغط الذي تعرض إليه شخصيا في قضية ديون والده مقابل الاستقالة من رئاسة الجمعية، فرغم دقة الموقف والخرج الذي وضع فيه إلا أن رده الذي أفحم وأسقط مكيدة مدير الشؤون الأهلية "وبطبيعة الحال كان عبد الحميد يعرف تماما ما يريد مدير الشؤون الأهلية وهو: «الاستقالة من جمعية العلماء... فهب واقفا، ورد عليه بلهجة صريحة... والتفت إلى والده ... أما أنت، يا سيدي، فأعتبرك مظلوم، ولا دخل لك فيما بين وبين الإدارة... خاصة أنك تعرف أن هذه حياتي التي اخترتها لخدمة ديني وأمتي ... ودفع باب الخروج، وغادر المكتب، لا ينوي على شيء، تارك مدير الشؤون الأهلية يغلي في داخله... وقد تحول شعوره بالانتصار، في لحظات معدودة إلى شعور بالانكسار والهزيمة ، بل تحول إلى شعور بالمهانة والضعف»².

أما الحدث الثاني فهو تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، فرغم أنه كان المخطط والمشرف الأول على التحضير والتجديد والتوجيه، إلا أنه لم يحضر إلا في اليوم الثالث «... مع أنه كان غائب في الجمعية العامة في اليوم الأول، وعن اجتماعها في اليوم الثاني برئاسة نائبه محمد البشير ... ولم يحضر إلا في اجتماعها الثالث صبيحة يوم الخميس»³. وأن هذا الغياب كان متعمدا من أجل تفويت الفرصة عن المتربصين وعدم لفت أنصارهم لكي يكتب لمشروع الجمعية التأسيسي «وفي حقيقة الأمر أن غيابه في اليوم الأول والثاني كان عن قصد وتدبير مسبق، باتفاق مع خالصائه»⁴.

1- أحمد منور، من أجلهما عشت، ص 427.

2- المرجع نفسه، ص ص 480-481.

3- المرجع نفسه، ص 423.

4- المرجع نفسه، ص 429.

وفي معرض الصفات الأخرى التي ظهرت في هذا العمل ودلالاتها على شخصية عبد الحميد شيخا ورئيسا، وهو حرصه وتفانيه الشخصي في الوقوف على نشاط الجمعية سواء في ميدان عملها التربوي التعليمي، حيث كان يشرف على افتتاح المدارس بنفسه، ومعانيه صدى الأفكار عند العامة والخاصة، وذلك في تلك الجولات التي كانت ينفذها في الشرق والغرب والجنوب، يمر فيها بكل بلدة، يلقي فيها أما خطة أو محاضرة أو حلقة وعرض وإرشاد، ويجول شوارعها ويسأل أعيانها وكبارها عن واقعهم ودرجة قبول الأهالي وإقبالهم على الجمعية وممثلتها. «كان عبد الحميد يكلف من يخلفه في دروسه ليحضر فاعليتها بنفسه... كما كان حريصا على حضور أول صلاة جمعة في المساجد التي يبنيها الأفراد أو الجماعات من أبناء الشعب من مختلف مناطق البلاد».¹

كما أن هناك صفة أكد المؤلف عليها كثيرا من خلال السرد المباشر أو بعض الحوار الذي تدخل وتشارك في الشخصية، ألا وهي احترامه لرأي المخالف وتسامحه مع المخاصمين له أو أعدائه المباشرين.

أظهر ذلك في تلك العلاقة المتوترة مع رواد الطرفين وشيوخها، خاصة مكان بين عبد الحميد و"أحمد عليوة" الذي رغم انه تمادى في عدائه إلى أقدم على اغتياله، إلا أن سماحة الشيخ. وحكمته كرئيس لتيار الإصلاحيين، جعلته يتعامل بالعرف عنه ومحاورته ووضع الخلافات جانبا لأن هدفه كان جمع شمل الأمة وبعثها موحدة في جهود أبناء من نخبة المخلصين وتقويت الفرصة على المستعمر من ترسيخ الخلاف والفرقة بين أبناء الوطن الواحد حين لبي دعوة أحمد بن عليوة للعشاء في منزله «ويذكر عبد الحميد من ما شاهده من أدب الشيخ في ذلك المجلس، أنه لم يتعرض لأية مسألة فيها خلاف يستوجب منه الرد عليه».²

يضاف إلى ذلك حرصه على المشاركة رائدا إخفاء الفتن، والقضاء على كل الخلافات التي تزكيتها بعض الأطراف وذلك رغبة منها في جره شخصيا ومن ورائه كل الأمة إلى

1- أحمد منور، من أجلهما عشت، ص 440.

2- المرجع نفسه، ص 435.

صراعات تأيد مشروعه في إحيائها وبعثها من جديد، فأسهب المؤلف في سرد نشاط " عبد الحميد" في معاينة خلفيات الخلافة الذي نشب بين اليهود والمسلمين الذي تحول إلى صراع مسلح «في محافظة الشرطة وجد شخصيات عديدة من أعيان المدينة ونوابها المحليين من مختلف الطوائف وجهت لهم الدعوة بغرض المساعدة في حفظ الأمن وتهدة النفوس»¹.

«هنا رأى عبد الحميد أن لا يضل ملازما لمكان مكشوف اليدين وأن يعمل شيئا لإخماد الفتنة... وشق عبد الحميد طريقه وسط هذه الفوضى لخطوات هادئة وواثقة... وفي المسجد الأخضر عرف عبد الحميد أخبار بؤر التوتر الأخرى.... فروى له ما وقع... فزاده ذلك عزمًا واقتناعًا بضرورة التعاون مع الجهات الحكومية، ومع العقلاء المسلمين ومن اليهود نوابا وأعيانا ورجال دين، من أجل إنقاذ الأرواح، وإطفاء نار الفتنة»².

هاته المشاركة الفاعلة والميدانية أنبأت عن شجاعته ومبادرته في كل المناسبات التي تهم الشأن العام ما أكسبه احترام القريب والبعيد، العدو كما الصديق «ويستدل على ذلك بتلقيه باستمرار الدعوة بالحضور للاجتماعات العامة مع المنتخبين المحليين وأعيان المدينة، وكان أبرزها تلك الدعوة التي تلقاها من الحاكم العام بالحضور للاجتماع به»³.

1- أحمد منور، من أجلهما عشت، ص 485.

2- المرجع نفسه، ص ص 488-489-490.

3- المرجع نفسه، ص 492.

خاتمة

على الحجم المعتبر للعمل موضوع الدراسة، وترامي عباه بين سديم التاريخ وشطآن الرواية شهدنا طيلة قراءة ودراسة ما أتت به، مدا وجزرا كان من الشاق الثبات أمام تيارهما. فقد كان مطلوباً منا السير بحذر والنظر بتمعن، خاصة وأن هذا المنجز هو أول عمل أدبي يتناول شخصية عبد الحميد بن باديس بهذا التوسع، وفق متطلبات الرواية بوصفها جنس له خصوصياته وأدواته وتقنياته دون إخلال بالتاريخ. هذا وبعد فراغنا من هاته المغامرة فإننا خرجنا بمجموعة من الاستنتاجات رأيناها زبدة اجتهادنا المتواضع نحصرها في النقاط التالي ذكرها:

❖ هذا العمل الأدبي الموسوم "من أجلهما عشت" استطاع كاتبه إلى حد بعيد تقديم صورة مقربة لشخصية "عبد الحميد بن باديس" منذ الساعات الأولى التي سبقت الميلاد إلى ما بعد مواراة جثمانه الطاهر التراب، مع تسليط الضوء على مرحلة طفولته وشبابه، أي تلك المرحلة التي اعتبر الكاتب أنها مهمة لم تتناول بالبحث والدراسة واستهدف استجلاء أحداثها وتفاصيلها.

❖ لئن استطاع الكاتب أن يبين لنا بعض زوايا الظل في طفولة الشخصية محور العمل بواسطة التخيل عبر أدواتي الوصف والحوار، واستحضار لتفاصيل البيئة الزمانية والمكانية والشخصية بشكل يكسب عمله زخم السرد الفني الروائي، فإننا نشهد خفوتاً تناقصاً ملحوظاً له في المراحل المتقدمة من العمل خاصة في الأبواب الأخيرة المعنونة ب: "الحاج الرحالة" "الشيخ الرئيس".

❖ إن الشخصية المحورية/ الرئيسية للعمل الأدبي تم تقديمها بصفة مكثفة في عبيدها الاجتماعي والنفسي السيكولوجي لكن مع شبه انعدام لتشخيص بعدها الجسماني (المادي) والتي على قلتها- كانت خارج التفاعل الفني الذي كان يسري في جسد السرد مما كان سيضيف حيوية فنية ويفتح نوافذ كثيرة لرؤية أقرب وأعمق، وأكثر شفافية للشخصية.

❖ طوال البابين الرابع والخامس، عاد التاريخ ليغطي بصرامة ماضويته وسرديته الجافة. ولم نشهد فيه حضوراً بنفس الكثافة للتخيل التي استهل بها، كما وجدناه في الفصول الأولى وما كان من وصف أو حوار فقد جنح إلى تفسير الحوادث وتعليلها، فيحس القارئ في أكثر من موضع أن شخصية "عبد الحميد بن باديس" بعيدة عن مركز

الحكي، بل نلمس أننا نقرأ تعليقات ووجهة نظر وتحليل مباشرين للكاتب حول الأحداث التاريخية.

❖ كانت مساحة الجمالية منحسرة في البابين الأول والثاني، ثم سرعان ما تتلاشى وتقل أمام ثقل استحضار المؤلف للتاريخ بواقعيته الموثقة ومنطقية وصرامة سيرورته وجفاف لغته، إذ أضفى هذا الإسهاب في صوف البيئة الزمانية والمكانية ونقل زخم الحركة واللون خلال مشاهد السرد وتضافرها في تقديم الأحداث تناغما يدفع إلى التعايش ومعايشة الشخصيات في كليات وتفصيل حياتها، والتفاعل مع تفكيرها وتأملاتها وعواطفها.

يكاد هذا المنجز الأدبي يعلن عن تموقعه في فن السيرة الغيرية في خصوصياته الإنشائية واستراتيجية حكيه وبنائه للعمل، وكذلك في انحيازه لتاريخ وتوقعه ضمن حدود سرد الوقائع ضمن تراتبيته الزمنية، أمام غياب الكثير من تفعيل تقنيات الفن الروائي.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

01. القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا المصادر:

02. منور أحمد: من أجلهما عشت، دار التنوير، الجزائر، ط01، 2020.

ثانيا المراجع:

03. إبراهيم رزان محمود، الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجيا، دار جدير، عمان الأردن ط01، 2012.

04. أبو شريفة عبد القادر، مدخل إلى تحليل النص الأدبي ط03 دار الكر، عمان الأردن، 2000

05. بحراوي حسين، بنية الشكل الروائي - الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي المغرب ط2، 2009.

06. بوطيب عبد العالي، مستويات دراسة النص الروائي (مقارنة نظرية)، المطبعة الأمنية، ط1، دمشق، سوريا، 1999.

07. بوعزة محمد، تحليل النص السردي، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان ط01، 2010.

08. ثاني قدور عبد الله، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الرسائل البصرية في العلم، مؤسسة الوراق، عمان، ط1، 2008.

09. الجاحظ أبي عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، ج03، تح: عبد السلام محمد هارون دار الكتب العلمية، بيروت ط2، 1965.

10. الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز. دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط01، 1988.

11. جريوي آسيا، سيميائية الشخصية المكانية في رواية "الذئب الأسود" لحنا مينا، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، العدد 06، 2010.

12. الجيلان ناصر، الشخصية في قصص الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، النامي العربي، الرياض، ط1، 2009.

13. حمداوي جميل، بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، مطبعة بني أزناس سلا، المغرب، ط01، 2014.

14. دراج فيصل، الرواية وتأويل التاريخ -نظرية الرواية والرواية العربية-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط:01، 2004.
15. زعرب صبيحة عودة، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي، عمان ط1، 2006.
16. زغب صبيحة عودة، جماليات السرد في الخطاب الروائي عند غسان كنفاني، دار مجد لاوي، ط1، عمان، الاردن، 2006.
17. سلامة محمد علي، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء الدنيا، الإسكندرية، مصر، 2007
18. الشمالي نضال، الرواية التاريخية، عالم الكتب الحديث، ط01، إربد، الأردن 2006.
19. شبيب شريبط محمد، تطور ابنية البنية في القصة والرواية الجزائرية، ط01، دار القصبة، الجزائر، 2009.
20. صالح عالي محمود، البناء السرد في روايات إلياس فوري، أزمنة للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط01، 2005.
21. عبد الخالق نادر أحمد، الشخصية الروائية بين أحمد علي با كثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، ط 01، 2009.
22. عبد الخالق نادر أحمد، الشخصية الروائية بين علي أحمد با كثير ونجيب الكيلاني دار العلم والايمان، ط01، 2009.
23. عبد السلام فتح الله مندور، أساسيات إنتاج واستخدام وسائل وتكنولوجيا التعليم الرياض، 2006.
24. عبد السلام فاتح، تعريف السرد، خطاب الشخصية الريفية في الأدب، نقد أدبي دراسات، ط01، 2001.
25. عبدوا حنا، من تاريخ الرواية، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا د.ط، 2002.
26. القط عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية مصر، ط 02، 1981.
27. كشاش محمد، اللغة والحواس، رؤية في التواصل والتعبير بالعلامات غير اللسانية المكتبة العصرية، بيروت، ط01، 2001.

28. لفتة ضياء غني، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الجامد للنشر والتوزيع الأردن عمان، ط1، 01، 2010.
29. محمد الشريف عدنان علي، الخطاب السردى في الرواية العربية، عالم الكتب الحديثة، الأردن ط 01، 2015.
30. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط07، 1979.
31. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط07، 1979.
32. مرتاض عبد المالك، تحليل الخطاب السردى (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط. د.س.
33. مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، د ط، العدد 240، 1998.
34. نادر أحمد عبد الخالق، الصورة والقصة، بحث في الأركان والعلاقات، دار العلم والإيمان لنشر والتوزيع، دسوق، مصر، ط01، 2008.
35. ناصر هيا: صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية، رسالة ماجستير كلية الآداب والعلوم، إشراف حبيب بوهورور، جامعة قطر، 2013.
36. النعيمي فيصل غازي، العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف، دار مجد اللاوي، عمان، الأردن، ط1، 2009-2010.
37. الوالي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، مركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، ط01، 1999.

ثالثا المعاجم والموسوعات:

38. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد علي الحامي، صفاقس تونس، د.ط، 1988.
39. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مادة (ص.و.ر).
40. علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت
41. ط01، 1985.
42. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط01 2002.

43. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، دار الشروق الدولية، دمشق، سوريا، ط01
2004، مادة (ص،و،ر)
44. وهبة مجدي والمهندس كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة
لبنان، بيروت ط02، 1984.

رابعاً الكتب المترجمة:

45. تودوروف تزفيتان، الأدب والدلالة، تر: محمد نديم، مركز الانماء الحضاري، بيروت
لبنان، ط01، 1996.
46. تودوروف تزفيتان، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف
ط01، 2005.
47. لوكاتش جورجى الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الطليعة، بيروت
ط01، د.س.
48. هامون فيليبين سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد: دار كرم الله
الجزائر، ط01.
49. ويليك رينيه، واستن وارن. نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، مراجعة حسام
الخطيب.

المعاجم المترجمة:

50. برانس جيرالد، قاموس السرديات، تر: السيد امام، منشورات ميرانت، ط01، القاهرة
مصر، د.س.

خامساً المجالات والدوريات:

51. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، العدد 240، المجلس
الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
52. فاتح عبد الرحمان، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، قسم اللغة
العربية، جامعة صلاح الدين، العدد 12.
53. رابحي عبد القادر، الرواية والتاريخ تداخل لا بحجه الإنكار، جريدة النهر، العدد 8
ت ن، 20 فيفيري 2017.
54. بربر بشير، الصورة في الخطاب الإعلامي، دراسة سيميائية في تفاعل الأنساق اللسانية
والأيقونية، مجلة بحوث سيميائية، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية،
بوزريعة، الجزائر، العدد 5، 6، ماي 2006.

55. محمد نصر الدين، الشخصية في العمل الروائي، مجلة فيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة، العربية السعودية، العدد 37، جوان 1980.

سادسا الرسائل والاطروحات الجامعية:

56. حسن محمد طويل، تحولات التاريخية في الأدب العربي، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، غزة، 2016.

سابعا مواقع أنترنت:

57. alroeya.Com/0-119/2037687/02/09

58. حنان علي، الشخصية الروائية، الحوار المتمدن، العدد 4182، تاريخ النشر [http://www.abewar.org/débat/show.art.asp?](http://www.abewar.org/débat/show.art.asp?aid=372912&r=o) 2013/08/12

59. سليمة بالنور، الرواية التاريخية بين التأسيس والسيروية، مجلة عود الند، الناشر الد: عدلى الهواري، العدد 93. السنة 2014، <http://www.Oudnad.net/> formes

60. محمود مسعودي، قراءة في كتاب "وظيفة الصورة في الرواية، النظرية والممارسة لعبد اللطيف الزكري، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، ت.م 2020/03/12 ت.ن <http://www.mouminoun.com> 6238، 2018/12/07

61. مفيد نجم، تخييل التاريخ، صحيفة العرب 2019/03/5، alarab.to/uk/ 2020/02/09 الساعة: 23:28.

62. واسيني الأعرج، الرواية التخيلية وفعل التخييل، صحيفة الرؤية.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

فكر وتقدير	43
إهداء	43
مقدمة	43
مداخل: الرواية التاريخية ومساءلة التاريخ	4
1. نشأة الرواية	5
2. مفهوم الرواية	8
3. تعريف الرواية التاريخية	10
4. من التاريخ إلى مساءلة التاريخ	12
الفصل الأول: الشخصية التاريخية في الرواية	18
1. الصورة	19
1.1. مفهوم الصورة	19
2.1. أنواع الصورة	25
2. الشخصية	26
1.2. مفهوم الشخصية	27
2.2. أنواع الشخصية	30
3. الشخصية الروائية	36
4. أبعاد الشخصية الروائية	39
5. كيفية تصوير الشخصية في الرواية	41
6. الشخصية التاريخية	41
الفصل الثاني: صورة محمد الحميد بن باديس في رواية "من أجلهما عشت" لأحمد منور	43
1. سيميائية العنوان "من أجلهما عشت"	44
2. صورة " عبد الحميد بن باديس " التلميذ	45
3. صورة طالب الزيتونة	54
4. صورة "الحاج الرحالة"	58
5. صورة الأستاذ المعلم الصحفي	62
6. صورة عبد الحميد بن باديس "الشيخ الرئيس"	66
خاتمة	67
قائمة المصادر والمراجع	67
فهرس المحتويات	67

ملخص:

إنّ الرّواية جنس أدبي اكتسب ثقله الفنيّ من خلال قدرته على استيعاب الموضوعات ومرونة تعامله معها، وثناء آلياته وتقنياته. وتتخذ الرواية التاريخية في واجهة هذا التعامل لسبقها في الظهور، لتشكّل انطلاقة لتبلور واستقلال هذا النوع من الكتابة الفنية بخصوصية وهويّة. فأضحت تتعامل مع الكثير من فضاءات الإبداع الإنسانيّ أخذًا وعطاءً، تأثيرًا وتأثرًا مشاركة واحتواءً. ويأتي إسهام الكاتب والناقد والمؤرخ "أحمد منّور" بهذا المنجز الأدبي ليكون تأكيدًا لذلك، إذ اشتغل على التاريخ كمشارك إنسانيّ، مؤطرًا إياه في حياض السرد الفني لكشف المغيب أو المهمل أو المسقط. مراهنا على التخيل لتقديم صورة أكثر شمولا وتفصيلا لشخصية "عبد الحميد بن باديس" غطّت أكثر فترات التاريخ الجزائري الحديث تحوّلًا، واثرت عميقا في ملامح الجزائر الحديثة ومازالت تؤثر من خلال إرثها الفكري.

Resume:

The novel is a literary genre which gains its artistic strength through its ability to understand the topics and its ease of dealing with it. And the abundance of its mechanisms and technique and the historical novel is found in this field because it appeared in the past. To constitute the oneness and independence of this type of technical writing with privacy and identity. The critic, writer, and historian Ahmed Mannour come to this achievement as a confirmation of this. As he worked on history as a common human space framing it within the narratives of the narration to discover the mysterious and the neglected or abandoned. Using a more comprehensive and detailed picture of Abdel Hamid Ben Badis, who covered the widest periods of Algerian history. A transformation that deeply affected the features of its history in the past and still affects through its intellectual heritage.