الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي- تبسة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الشخصية التاريخية في رواية "ثائر من الجزائر" لـعبد القادر قسمية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر (ل م د) في الأدب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- مريـم نايـلي
- العطرة قمادي

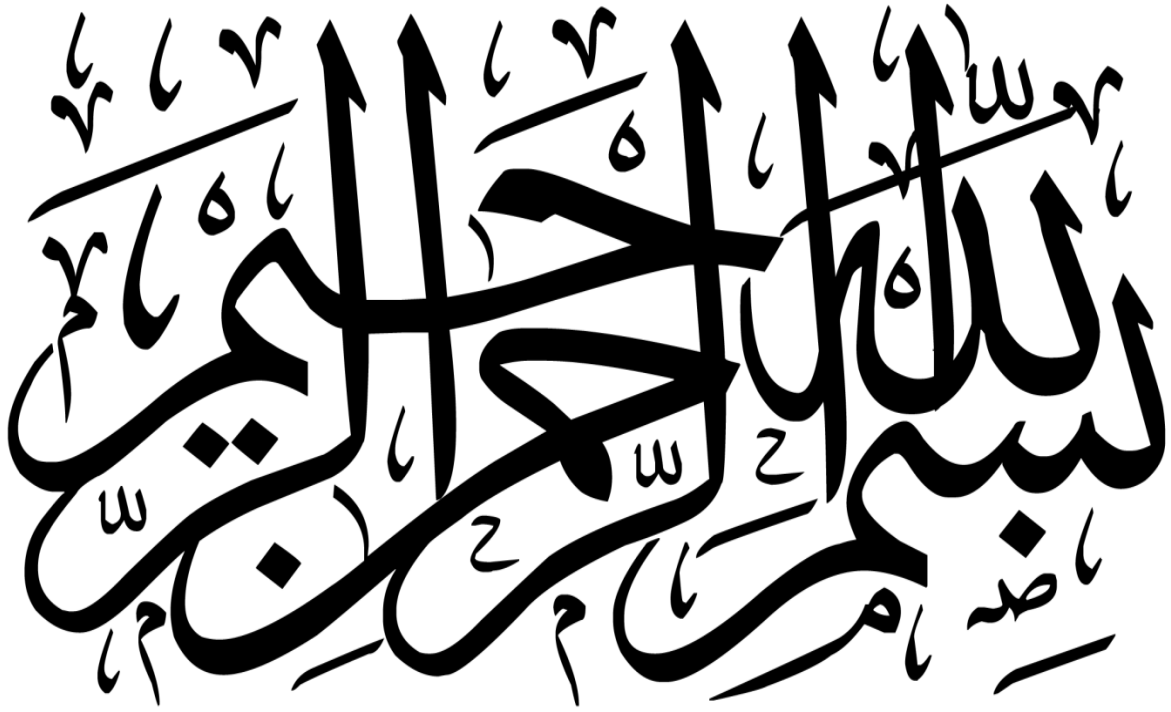
إشراف الأستاذة:

- د. منيـــرة شـرقي

لجنـــة المناقشـــــة:

الاسم اللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
خالد عيادي	أستاذ مساعد "أ"	جامعة العربي التبسي -تبسة-	رئـــــــيسا
منيرة شرقي	أستاذ محاضر "ب"	جامعة العربي التبسي -تبسة-	مشرفا ومقررا
جمعة طيبي	أستاذ محاضر "ب"	جامعة العربي التبسي -تبسة-	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2019/ 2020


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي اعاننا على انجاز هذه المذكرة،

اللهم صل وسلم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه اجمعين وبعد:

نتوجه إلى الله بالدعاء والشكر إلى من افادنا من العلم ولو بقليل والى كل من قصدناه فأعاننا دعاء من القلب بان يجازيه الله عنا خير جزاء.

كما يسعدنا ان نتقدم مع جزيل الشكر والتقدير إلى الاستاذة المشرفة الدكتورة "شرقي منيرة" التي كانت لنا السند في إنهاء مذكرتنا .

مقدمـــــــــــــة

مقدمة

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي طغت على الساحة الثقافية، محتلة المركز الأول في مجال الأدب، بفضل مواكبتها لمجريات الواقع، وتنوع آلياتها السردية، واختلاف موضوعاتها؛ وذلك لارتباطها بالواقع المعاش؛ كارتباطها بالمجتمع، ومجرياته، وقضاياه المتنوعة، كما تعالج مشاكله في مختلف المجالات؛ منها ما هو سياسي واجتماعي، ومنها ما هو ثقافي وتاريخي... إلى غير ذلك، بحيث طغت على الميادين الأدبية فكانت الكتابة فيها أرقى مما دفعها للتطور أكثر فأكثر، كل ذلك ترتب عنه مجموعة من الروايات المختلفة في مواضيعها، والتي تسعى إلى إبراز المستوى الفني لها، ومنها: "الرواية التاريخية" حيث شهدت رواجا في مجال الكتابة الروائية، من خلال قدرتها على معالجة القضايا التاريخية بصورة إبداعية.

ويعد "التاريخ والمتخيل" جانبين هامين في العمل الأدبي، ولا سيما في مجال الرواية، حيث اهتم الروائيون الجزائريون بهما على غرار روائيين عرب آخرين، وغربيين أيضا، ومن هنا كان لابد للروائيين أن يوظفوا التاريخ للارتقاء به من المستوى العادي إلى المستوى الفني، لأن توظيف التاريخ كما هو لا يجعل منه نصا روائيا، ما أدى بالروائيين إلى العناية بالمتخيل، وجعله وسيلة يتمكنون من خلالها من جعل التاريخ طريقة فنية لكتابته.

الكتابات السردية المهتمة بالتاريخ الإنساني والمسيرة النضالية للشعوب والأمم واحدة من أهم وسائل الحفاظ على الذاكرة الإنسانية وعنصرا من عناصر تصوير الحقائق الاجتماعية والتاريخية بقالب يقوي رصيد الأدب ويغنيه.

لعل الأحداث التاريخية الإنسانية يزيد من بريقها وأهميتها الشخوص التي تعيش الحياة بمنحى يغير ويصنع في التاريخ ما يصنع، وقد كان للكثير من الشخصيات التاريخية أثر كبير في صناعة أدب تاريخي كبير.

وتعد رواية "ثائر من الجزائر" إحدى الروايات التي قدمت تاريخ الجزائر في فترة زمنية هامة، وهي فترة مقاومة الأمير عبد القادر قائد المقاومة في بدايتها، كما تمثل الرواية صورة نموذجية للرواية التاريخية الرامية إلى نقل التاريخ بصورة جمالية وأدبية راقية، ورغم ذلك فإنها

لم تحظ بدراسة تنير جانبها الهام هذا. وعلى الاختبار عليها للكشف عن جوانب التاريخ والجمال فيها على حد سواء؛ كان التساؤل:

- كيف تمثلت الشخصية التاريخية في رواية "ثائر من الجزائر"؟

وهو ما يتفرع عنه مجموعة من التساؤلات الآتية:

- الى أي مدى يمكن أن يكون للشخصية التاريخية أثر في الكتابة السردية؟
- ما أثر الشخصيات في باقي عناصر السرد؟
- ما أثر الزمان والمكان في تشكل الشخصيات؟

لقد كان اختيارنا لهذه الرواية راجعا لما هو ذاتي، وذلك تحقيقا للرغبة الجامحة في تبنيه كموضوع بحث، ولعلنا نسهم ولو بجزء قليل في تسليط الضوء عليه، والرغبة في التعرف على إمكانات الروائي الجزائري في مجال هذه الكتابة، ودراسة عنصر الشخصية بتمثلاتها الواقعية والمتخيلة في الرواية التاريخية "ثائر من الجزائر".

أما عن الأسباب الموضوعية فتتمثل فيما يكتسي هذا الموضوع من أهمية، ومحاولة منا إجلاء بعض الغموض الذي يعتريه، ولا يخفى الطابع الفني الذي يتميز به الموضوع، ودفعنا إلى اختياره.

وقد تطلبت طبيعة البحث اتباع المنهج البنيوي، بما يقتضيه من وصف، وتحليل قائم على تحديد التفاصيل، ثم نقدها وإصدار الأحكام عليها. كما اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- لسان العرب لابن منظور
- في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض
- المعجم الوجيز لنبيل عبد السلام
- الرواية العربية مقارنة نقدية تاريخية لروجن الن
- نظرية الرواية وتطويرها لجورج لوكاتش

وقد قسمنا بحثنا هذا إلى فصلين: الأول نظري، والثاني تطبيقي إضافة إلى مقدمة، وخاتمة ترصد أبرز نتائج البحث.

حيث تناول الفصل الأول: دور الرواية في استحضار التاريخ والشخصية عنصرا فاعلا في ذلك، فتضمن الرواية والتاريخ، مفهوم الرواية التاريخية، التاريخي والمتخيل في الرواية...

في حين كان الفصل الثاني يتحدث عن: بناء الشخصية في الرواية التاريخية، فتضمن مفهوم الشخصية وأنواعها، و مفهوم الشخصية التاريخية في الرواية.

ثم كللنا عملنا بخاتمة تجمع أهم النتائج المتوصل إليها، وقد ذيلنا البحث بفهرس للمصادر والمراجع، وآخر للموضوعات، وملحق.

واجهتنا عدة صعوبات؛ من بينها كثرة الشخصيات في الرواية، وتداخل الشخصيات الفرعية بين ما هو واقعي وما هو متخيل. وكذا ندرة المصادر المتناولة لمثل هذا الموضوع، وعدم توفر عدة دراسات عن الرواية التاريخية، مما جعل التطبيقي يعتمد على اجتهادنا الشخصي.

ورغم ذلك، فقد حاولنا أن نقف على أهم الجزئيات التي تمكننا من مناقشتها، وفق دقة وتأمل علمي دقيق، راجين أن نكون قد أصبنا، آملين أن نكون قد وفقنا توفيقا إلى ما هو صائب.

وفي الأخير، نتوجه بالشكر الجزيل إلى إدارة الكلية على فتح مجال البحث أمام الطلبة، والى الأستاذة المشرفة الدكتورة "منيرة شرقي" التي نشكرها على مجهوداتها، وتوجيهاتها القيمة لنا.

والله الموفق

الفصل الأول

دور الرواية في استحضار التاريخ، والشخصية عنصرا فاعلا في ذلك.

المبحث الأول بين الرواية والتاريخ

أولا: الرواية والتاريخ

ثانيا: مفهوم الرواية التاريخية

ثالثا: المتخيل في الرواية التاريخية

المبحث الثاني: بناء الشخصية في الرواية التاريخية

أولا: مفهوم الشخصية

ثانيا: أنواع الشخصية

ثالثا: الشخصية التاريخية في الرواية

خلاصة الفصل

توطئة

لعبت الرواية دورا فعالا في معالجة القضايا، ومنها التاريخ بحيثياته وهو ما فتح المجال للتمعن في العلاقة بين الرواية والتاريخ لأنهما يختلفان في الماهية والخصائص.

وكما تتسم الراوية والتاريخ بسمات محددة، وسياقات مختلفة، أسهمت في تكونهما وتطورهما.

مما يستوجب الوقوف عندها من حيث النشأة والمفهوم كما أضحى المتخيل من المصطلحات الشائعة والشائكة في آن واحد لذا سنحاول إعطاء مفهوم دقيق له.

المبحث الاول : بين الرواية والتاريخ

ان الكشف عن طبيعة العلاقة بين الرواية والتاريخ يستوجب الوقوف اولا عند تعريف المفهومين.

أولا: الرواية والتاريخ

لا يزال الخلاف قائما حول العلاقة بين الرواية والتاريخ، وللكشف عن طبيعة هاته العلاقة يتبادر لنا البحث عن مفهوم هذين العنصرين، كل على حدى.

1. الرواية

بداية نتطرق إلى الحديث عن الرواية بمعناها اللغوي، ثم ننتقل إلى تعريفها الإصطلاحي حسب آراء النقاد.

أ. لغة

جاء في معجم "لسان العرب" ل (ابن منظور): « روى الحديث والشعر يرويه رواية وتراه، وفي حديث عائشة رضي الله عنها، قالت ترووا الشعر حجية بين المضرب، فإنه يعين على البر، وقد رواني إياه، ورجل راوي، ويقال روى، روي فلان فلانا شعرا, إذا رواه له حتى حفظه، الرواية ورويته الشعر، تروية اي حملته على روايته ورويته أيضا ولا تقل أروها الا أن تأمره بروايته أي بإستظهاره »[1].

أن معجم" لسان العرب" لابن منظور يرى الرواية من خلال مجموعة التعاريف التي يقدمها حولها على أنها كل ما روي من أجل حفظه وإستظهاره.

وورد في "معجم الوجيز": « روى، روي القوم، وعليهم ولهم: ري، استقى لهم الماء والحديث والشعر رواية، حمله ونقده، فهو راوي، جمعها رواة »[2] في حين أن معجم الوجيز يوجز لنا مفهوم الرواية في مفردتين إلا وهما الجمل والنقل.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة روى، م ج 3، دار المعارف القاهرة، مصر، ص 1786.

[2] نبيل عبد السلام، هارون: المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية القاهرة، (د، ط) 1989،ص 283.

ب. اصطلاحا

من الصعب إيجاد تعريف دقيق خاص بها، فإنه لا يعني البحث عن مفهومها في غاية الصعوبة، بل هناك العديد من الدارسين تطرقوا لمفهومها.

عرف (روجر الن) (Roger Allen) الرواية بأنها « نمط أدبي دائم، للتحويل والتبديل، يتسم بالقلق بحيث لا يستقر على حال»[1] ومن خلال تعريفه نلاحظ أنه ركز على طبيعة الرواية، بإعتبارها غير ثابتة وأنها تعتبر من النصوص الادبية، الموسومة بالحراك. ومنهم من يرى بأن الرواية « عمل تخيلي يبدأ بالمخيلة ويتطور داخل فضائها»[2] ويتبين لنا أن الرواية تعتمد على الخيال تتطور إعتمادًا على المختلة لترتقي ان تكون رواية.

كما عرفها (جورج لوكاتش) (Georg Lukács) بأنها « الرواية هي الشكل الأدبي الأكثر دلالة على المجتمع البرجوازي »[3] فما أنتجه جورج لوكاتش حول رؤيته للرواية على وجه الخصوص هو تصنيفه لها بإعتبارها أنها ملحمة برجوازية.

ويرى (ميخائيل باختين) (Mikhaïl Bakhtine) أن « الرواية طابع غير منجز مستمرة في الإنفتاح ورفضها الإحتواء من قبل مؤسسة إجتماعية ما او تكريسها »[4].

ويرى "بختين" في هذا الإنفتاح الغير محدود للرواية غنى كبير وطاقات غير محدودة فهي دائما في حيوية مستمرة ونشاط غير محدود.

ومن خلال هذه التعاريف، يظهر لنا بأن الرواية غير ثابتة ، إتسمت بالتغير والتحول وارتبطت إرتباطا وثيقا بالمجتمع.

تعريف الرواية عند الغرب وإختلاف تعريفاتها لم يكن فقط لديهم، فقد تميزت الرواية بتعدد تعريفاتها عند العرب من ناقد إلى آخر.

---

[1] روجر الن، الرواية العربية مقارنة نقدية تاريخية، ت ر : ابراهيم ضيف المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، 1997، ص 7

[2] جسيس ماتر: تطور الرواية الحديثة، تر: لطيفة الدليمي، دار الهدى، ط 1 2006،ص 9.

[3] جورج لوكاتش: نظرية الرواية وتطويرها: تر: نزيه الشوقي، دار دمشق،(د. ط)، 1985، ص 15.

[4] ميخائيل باخيتين: الملحة والرواية– دراسة الرواية، مسائل في المنهجية، كتاب الفكر العربي، بيروت ط1، 1986ص 11

وهناك من النقاد العرب من ذهب إلى تعريف الرواية بقوله « فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة القصيرة تعكس عالما من الأحداث والعلاقات»[1]

ومن خلال هذا التعريف ندرك بأنها نوع قصص ذو طابع تخييلي يتميز بالطول وعكس لنا عالم الأحداث.

وورد تعريف آخر للرواية عند(عزيزة مردين) حيث تقول « أنها هي أوسع من قصة في أحداثها وشخصياتها عدا أنها تشغل جيلا اكبر وزمن اطول، وتتعدد مضامينها كما في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية، الفلسفية، والنفسية والإجتماعية والتاريخية»[2]

فتعددت مضامين الرواية في أحداثها وشخصياتها وأُعتبرت أوسع من قصة، وإنتهت بالإتساع والإنفتاح.

2. **التاريخ**

يعتبر التاريخ جنسا من أجناس العلوم الإنسانية، ولكنه يحظى بتعريفات متعددة:

أ. لغة

جاء في لسان العرب (لابن منظور) « فلان تاريخ قومه اليه ينتهي شرفهم» 3 نجد مفهوم التاريخ أنه مرتبط بشرف القوم ورئاستهم.

أما في معجم الوسيط فقد ورد التاريخ: « أرَّخ التاريخ تعريف الوقت والتوزيع مثله ارخ الكتاب ليوم كنا وقته، والواو فيه لغة»4 فالتاريخ يرتبط بالوقت والتوزيع والتاريخ.

ب. اصطلاحا:

تعددت الأقوال في تعريف التاريخ من حيث الإصطلاح بين العلماء والباحثين ومن أبرزها نجد« تدل كلمة تاريخ وهي يونانية الأصل على إستقصاء الإنسان واقعى إنسانية

---

[1] رشيد اوديجي: الغرب ونشاه الرواية العربية مجلة الفكر الثقافية، تاريخ 2019/03/13)23:85(الموقعwww.fikmog.com

[2] عزيزة مردين: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر 1971، ص20

3ابن منظور، لسان العرب، ص 84

4المرجع نفسه، ص 84

منقضية، سعيا لتعرف على أسبابها وآثارها»[1] فتتمحور كلمة تاريخ على بحث الإنسان وإستقصائه حول الواقع.

عرف (عبد الرحمان بن خلدون) بقوله: « فن التاريخ هي ظاهرة لا تزيد عن الإخبار عن الأيام والدول والسوابق من القرون الأولى، تنمق لها الأقوال وتصرف فيها الأمثال وتطرق فيها الأمثال وتطرف بها الأندية، إذ عضها الإحتفال، وتؤدى لنا شأن الخليفة كيف تقلبت بها الأحوال»[2] أن التاريخ في ظاهرة لا يزيد عن الأخبار وفي باطنه نظر وتحقيق، وهو إخبار عن الأمثال، وسوء للأحداث.

ويرى (عبد الله العروي) أن التاريخ هو « صناعة لمجموع حوادث الماضي، إذ الماضي التاريخي هو عالم ذهني يستنبط في كل لحظة من الآثار القائمة وبعبارة أخرى موضوع التاريخ هو الماضي الذي هو الحاضر»[3] فالتاريخ يرتبط بالماضي ليصنع الأحداث ويساير الحاضر.

وترتبط الرواية بالتاريخ إرتباطا وثيقا، فهي أقرب الفنون الأدبية إلى التاريخ، فكلاهما يقوم على السرد والإهتمام بالأحداث والشخصيات، واذا كان التاريخ حكاية الماضي فإن الرواية حكاية الماضي والحاضر والمستقبل.

لطالما كانت علاقة الرواية بالتاريخ علاقة شائكة ومتغيرة حيث يعد العمل الروائي الذي ينهل من التاريخ على أن يكون وثيقة تاريخية فالروائي يذهب إلى الماضي بطريقة تتدخل فيها شخصيات تاريخية ومرجعية بشخصيات متخيلة.

الرواية والتاريخ مصطلحان تاريخيان لغويان رضعا من ثدي واحد وهو الخبر وهما قائمان على التأثير والأثر ببعضهما البعض منذ القرن التاسع عشر إلا أن الرواية التاريخية

1فيصل دواح: الوراية وتأويل نظرية الرواية والرواية العربية المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص 91

2عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة ج1، الدار التونسية للنشر،(د، ط)1989، ص 30.

[3] عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، (د، ط)، 1992، ص 17-38.

إتخذت أشكالا أخرى كما إتخذ التاريخ أشكالا متنوعة وهو الآخر ولكن هذه العلاقة الزمنية اللغوية والسردية مازالت تسكنها بدرجة أو أخرى »[1]

إن غرضنا من هذا القول ليس أن نفصل في علاقة الرواية والتاريخ التي أثرنا اليها متألفة إلى حد بعيد وتكمن هذه العلاقة في التاريخ والروائي.

نظرا للعلاقة الوطيدة بين الرواية والتاريخ نجد عبد المالك مرتاض يشير إلى هاته العلاقة في كتابه « كانت متزاوجة مع التاريخ، زواج وفاء تنشد العلاقة الحميمة بينتها وبينهم، ولكن لعلها كانت مجرد مرحلة كانت الرواية فيها لا تفتأ غير واثقة من نفسها»[2]

فنعت الرواية المتمسكة بالتاريخ بأنها غير واثقة من نفسها لعدم قدرتها على الإستغناء على التاريخ ثم أشار إلى الرواية الجديدة الغير متمسكة بالتاريخ في قوله: « فإننا حين نكتب التاريخ نذكر أن الراوية قبل أن تبلغ ما بلغته اليوم من وضع ممتاز، حملها على إنكار التاريخ.»[3] فإننا حين نجد الرواية الجديدة متمسكة بالتاريخ فإننا نعمل على إنكاره بما تلقته من تطور ممتاز.

حين سَأَلَ (رجاء النفاس) (نجيب محفوظ) عن علاقة بين الرواية والتاريخ أجاب الثاني ففي رأيي أن العلاقة وطيدة فالرواية عن إستعراض للحياة اليومية لكل منها قضاياها وأشخاصها.

ثانيا: مفهوم الرواية التاريخية

الرواية التاريخية ضرب من الرواية يمتزج فيه التاريخ بالخيال، وتهدف إلى تصوير عهد من العهود بأسلوب روائي مبني على معطيات التاريخ.

1. النشأة

لقد تميز الفكر الادبي بتنوع قضاياه ومن اهم القضايا التي اثارت اهتمام بعض الباحثين والنقاد هي نشأة الرواية التاريخية.

---

[1] فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ص 81.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 29.

[3] المرجع نفسه، ص 10.

أ. عند الغرب

في البداية وقبل الحديث عن نشأة الرواية سنشير إلى هذا الفن عند الغرب بإعتبارهم رواده، فقد إكتسب المصطلح الرواية التاريخية جراء تعدد إستعماله مرونة هائلة ليس أقل ما اعتبار أي رواية تاريخية تتدرج ضمن سياق تاريخي يعكس فترة حياته فالعودة إلى الماضي لا تنتج رواية تاريخية أنها عودة تاريخية مشروطة بمحددات ترسم ملامح هذا اللون السردي[1].

وأوضح (جورج لوكاتش) أن الرواية التاريخية نشأت في مطلع القرن التاسع عشر لكن يمكن العثور على روايات موضوعات تاريخية في القرنين السابع والثامن عشر ويستطيع الشخص أن يعتبر الأعمال وسيطة المعدة لتاريخ مقدمات للرواية التاريخية.[2]

لعبت الرواية التاريخية دورا مهما عند الغرب لأنها بالنسبة لهم تعبر عن أحداث ماضية مقدسة وجب على كل فرد معرفتها لأن ماضي الأمة هو الذي تقوم عليه مستقبلها.

ب. عند العرب

أما على الصعيد العربي فقد نشأت الرواية العربية عند انطلاقاتها الأولى في مهد التاريخ.

ظهرت روايات (نجيب محفوظ) التاريخية التي جسدت لمحات فن التاريخ الفرعوني في ثلاثة من أعماله(عبث الاقدار 1939، رادويس 1943، كفاح طيبة 1944) وقد شكلت هذه الروايات الثلاث تقدما ملحوظا في نهضة الرواية التاريخية فبعد أن كانت الرواية التاريخية عند الجيل الاول إعادة كتابة بصورة شائعة تهدف إلى تثبيت أحداثه من خلال تصوراته حول القصة.[3] وتجسدت هاته الرواية تطور إرتباطها بين أزمات ثقافية ورغبة في التأصيل.

---

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب الرواية التاريخية، النشر التوزيع 2006، ط1 ، ص 111.

[2] جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ت.ر: صالح جواد كاظم، دار الطباعة بيروت،(د، ط) 1978، ص 11.

[3] نضال الشمالي، الرواية التاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص 120.

ومن أشهر رواد هذا الجيل(جمال الغيطاني) الذي تزعم هذا اللون من الرواية فكتب(الزيني بركات) رواية تاريخية لامعة ضمن تقنيات فنية منظورة يتكأ فيها على نص تاريخي مثبت ومن مبدعي هذا الجيل ايضا(رضوى عاشور).

أما عند الكاتب "سعيد يقطين" فالرواية التاريخية هي:(عمل سردي يعمل على بناء حقبة من الماضي بطريقة تخيلية حيث تتداخل الشخصيات التاريخية مع شخصيات متخيلة)[1] فالمادة التاريخية يخضر بقوة في الرواية التاريخية، لكنها غير جامدة بل تقدم بطريقة فنية وإبداعية.

أما الناقد ""جورج لوكاتش" فعرفها بأنها: (رواية تاريخية حقيقة، أي رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق)[2]، إعتبرها عمل أدبي فني مادته التاريخ، يوظف فيه الروائي روايته وتجربته أي بمعنى أنها أكثر النصوص إنتشارا ،وأكثر لون تتم الكتابة فيه لأنها تتيح للمتلقي هامشا عريضا ليبدع ويتفنن.

جاءت الرواية التاريخية العربية بعد الغربية، وهي تعبر بصيغة جديدة في كتابة التاريخ وهي تمتد وتتسع في تصويراتها وسردياتها

2. مفهوم الرواية التاريخية

في البدء يجب أن ندرك ان الرواية التاريخية تبنى حكائيا على التاريخ وتقنيات عمله وتتشكل منه وتضيف عليه وتختزل منه وتتعرف فيه ولكنها ليست تاريخا لأنصاف كل لون لما يشير إلى مهما المتفق عليه أصلا[3] يصف جورج لوكاتش الرواية التاريخية بأنها:« رواية تشير إلى الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات»[4] بمعنى أن الرواية لا تعيش الماضي وإنما تثير الحاضر ليعيشه المعاصرون ويعرف جورج لوكاتش الرواية في حديث آخر فيقول: « يعتبر جوهر العمل الروائي الأكثر عمقا عن ذاته في

---

[1] سعيد يقطين، الرواية التاريخية وقضايا النوع الأدبي، مجلة نزوى، العدد 44، http://www.nizwa.com/articles.php، بتاريخ 22-07-2009.

[2] جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر جواد كاظم، بغداد: دار المعرفة للنشر والطباعة، ط1 2008، ص 145.

[3] جورج لوكاتش، الرواية والتاريخ، ص 89.

[4] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ بحث في روايات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص 111.

السؤال التالي ما هو الإنسان»[1] فإن الرواية التاريخية تخوض في العمل الأدبي حيث أنها تتعمق في ذات الإنسان فهي تعمل على إيقاظ الشعر للناس فالرواية لا تكون تاريخية إلا اذا عملت من زمن كتابتها مشاغلة اساسية[2] فالرواية التاريخية تشترط فيها العودة الماضي لأنها تعيش التاريخ باعتباره تاريخ حاضر.

ويعرفها: (ألفرد شيبارد) (alfred sheppard) بقوله: « تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاور حدود التاريخ لكن على شرط أن لا يستقر هناك فترة طويلة الا إذا كان جزء من البناء الذي يستقر فيه التاريخ»[3] وهذا التعريف يؤكد أن الرواية التاريخية عودة للماضي بغية إعادة إنتاجه مجددا إنتاجا يتجاوز حدود التاريخ تجاوزا محدودا تبرزه في أهداف اللجوء إلى هذا اللون من الأدب.

أما (ليوكن) فإن الرواية التاريخية لديه هي كل رواية تحاول إعادة تركيب الحياة في فترة من فترات التاريخ...

ويرى الشمالي« في هذا تجديدا جيدا للرواية التاريخية حيث يبرز فيه الاختصاص ولا تلقب فيه الرواية التاريخية في حساب تاريخيها»[4].

ويري (ويستر) (Wister) أن « الرواية التاريخية تمثل أي شكل سردي يقدم وصف دقيق لحياة بعض الأجيال وبناءًا على ما سبق سيغدو الفصل بين الرواية والسيرة الشعبية القائمة على السرد أمرا ليس باليسير»[5] فالتعميم في أي شكل سردي هو تخمينه للمراد فضل على هذا التعريف ينزح إلى التسجيل فيه إلى التشكيل.

ويقدم (ستودارد) (Stoddard) تعريفا مغايرا لها قدمه فيلد (Field) مفاده أن الرواية التاريخية تمثل سجلا لحياة الأشخاص، وعواطفهم تحت بعض الظروف التاريخية[6] سوتودارد

---

[1] جورج لوكاتش، الرواية والتاريخ، ص 89.

[2] محمد القاضي، معجم السرديات، دار محمد على للنشر تونس، ط1 2010، ص 211.

[3] فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ص 113.

[4] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص 114.

[5] المرجع نفسه، ص 113.

[6] المرجع نفسه، ص 113.

يركز على قيمة العمل أكثر من تاريخه فالرواية سجل لحياه الأشخاص تحفها الحوادث التاريخية لأنها بحكم عودتها إلى الماضي سواء كان قريبا أو بعيدا.

في حين أن (بيكر) (Baker) « يرى ان الرواية التاريخية هي تلك الرواية التي تتناول عادات بعض الناس مكتوبة بلغة حديثة»[1] وهذا التعريف رغم إختصاره إلا أنه يغلب فنية الرواية التاريخية على تاريخها، فالتاريخ مادة يشكلها الروائي بلغته الفنية الحديثة مركزا على ما سكت عنه التاريخ.

وفي الأخير نستنتج أن الرواية التاريخية عرفت تعاريف عدة عن النقاد والادباء حاولت النظر لعلاقة الرواية بالتاريخ من جهة وعلاقتها بالواقع من جهة أخرى رواية استخدمت من التاريخ وإعتمدت عليه.

ثالثا: المتخيل في الرواية التاريخية

تعدد وتنوع مصطلح المتخيل بحيث يشوبوهم في بعض إستعماله الشخوص وذلك لتقاطعه مع مفاهيم كالخَيَال التَّخَيُّل المُخَيَّل التَّخييِّل وعلى هذا الأساس سنقدم تعريفات بسيطة لهذا المصطلح.

1. التخييل

أُثيرت قضية التخييل في الثقافات الإنسانية القديمة ولعل الفكر الفلسفي اليوناني كان أول من آثار هذا الأشكال الإبداعي من خلال مفهوم المحاكاة حيث يقول (ارسطو): « وظاهر ما قيل أيضا أن عمل الشاعر ليس رواية ما وقع بل يجوز وقوعه ماهو ممكن على مقتضى الرجحان أو الضرورة فإن المؤرخ والشاعر لا يختلفان بأن ما يرويانه منظوم أو منشور... بل هما يختلفان بأن أحدهما يروي ما وقع على حين أن الآخر يروي ما يجوز وقوعه»[2] ولعل نظرية ارسطو تشكل مدخلا ملائما للحديث عن مفهوم الشخصية وتكوينها الجدلي اذ يرى ارسطو الاول لهيثم لروايته ما وقع والثاني لجمل الشاعر.

[1] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص 114.
[2] ارسطو فن الشعر: عبد الرحمان البدوي: دار الثقافة بيروت لبنان، ط 3 1973، ص26.

أ. لغة:

جاء في لسان العرب لإبن منظور « مادة خيل بمعنى خال الشيء يخال وخلاً وخَيْلُه وخالا وخيلا وخيلانا ومخيلة وخيولة وخيل عليه شبه وأخال الشيء أشبه ... وشيء مخيَّل أي مشكل وتخيلت تهيأت للمطر فرعدت وبرقت وتخيل له أنه كذا: أي تشبه وتخايل، ويقال تخيله فتخيل لي كما نقول تصور فتصور وتبينه فتبين فتحقق والخيال والخيالة ما تشبه لك اليقظة والحلم من صورة وخيال الشخص والخيال لكل شيء تراه تراهم كالظل وكذلك خيال الإنسان في المرآة وخياله في المنام صورة تماثله»[1] ونلاحظ من خلال ما جاء به ابن منظور أن كلمة خيل تحمل معاني عديدة وقد جاءت بمعنى الظن وشبه.

أما في مقاييس اللغة (ابن فارس) فان خ.ي.ل أصل واحد يدل على حركة تلون فمن ذلك الخيال، وهذا الشخص وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه لأنه يشبه ويتلون ... والخيل معروفة سمعت ممن يحكى عن شر الاسى عن الأصمع قال كتب إن علا وعنده غلام أعرابي فسأل أبو عمر لما سميت الخيل خيلا؟ قال لا أدري فقال الأعرابي لإختيالها فقال: أبو عمر أُكتبوا وهذا صحيح لأن المختال في مشيته يتلون في حركته ألواناً[2] فنلاحظ أن الخيال يهدف إلى الإبداع والعمل الأدبي وكما سميت بالخيال لإختيالها وتبهرجها.

2. المخيّل:

والمخيِّل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالاً نفسانياً غير فكري، سواء كان المقول مصدَّقاً به أو غير مصدق. فإن كونه مصدقاً به غير كونه مخيلاً أو غير مخيل: فإنه قد يصدق بقول من الأقوال ولا ينفعل عنه، فإن قيل مرة أخرى وعلى هيئة أخرى انفعلت النفس عنه طاعة للتخييل لا للتصديق فكثيراً ما يؤثر الانفصال ولا يحدث تصديقاً[3] بمعنى ان المتخيل مرتبط بالنفس لأنه راجع إلى الانفعال اللفظي.

---

[1] ابن منظور، لسان الهرب، ص 191-192-193.
[2] ان فارس، مقاييس اللغة ترجمة عبد السلام محمد مج22 دار الجيل بيروت(د، ط)، ص 235.
[3] الزمخشري، اساس البلاغة، مكتبة لبنان ناشرون لبنان، ط2 1996، ص 121.

3. المتخيل التاريخي

وافق الإنسان المتخيل منذ أن أدرك أن وراء الواقع المعيشي واقعا آخر أكثر جمال وأقل قبحا فإن المركز النظري القائم على العلاقة بين المتخيل الروائي وبين المرجع الذي يخيل عليه المتخيل هو قادر على توفير إمكانية صياغة خطاب روائي فالمتخيل في الرواية هو الذي يساهم في بناء معالم الرواية وهي عملية تكتب وتؤلف للعلاقة مع الحياة فإن الرواية هي المتخيل في حد ذاتها تؤخذ منه ومرتبطة به وبعد المتخيل هو الذي يساهم في بناء الرواية ولا يستطيع تبين دون العودة الخيال والمتخيل[1].

يجب أن تؤلف وتكتب على ضوئها الرواية على إعتبار أن الرواية تعمل على نسيج المتخيل إستراتيجية بنائية مفتوحة وغير مطلقة على عقده كحائية[2] وبما أن الرواية هي تاريخ متخيل داخل الواقع الموضوعي حيث يقول عبد المالك مرتاض « أن التخييل يملأ الفراغ الذي سكت تاريخ عنه»[3] أي أن المتخيل يملأ الفراغات التي تخلى عنها التاريخ.

وفي ختام هذا المبحث الذي تناولنا فيه الرواية والتاريخ مصطلحا ومفهوما، وحاولنا الوصول إلى فهم نوعية العلاقة التي تجمع بين الرواية والتاريخ لنجد أنفسنا من خلال هاته العلاقة أمام الرواية التاريخية فما كان علينا إلا البحث في مفهومها وتقديم لمحة حول نشأتها وذكر أهم روادها إذ توصلنا في الأخير إلى تأكيد أن الرواية استطاعت أن تعبر عن العديد من التيارات الفكرية وأن تجعل التاريخ مرجعا من مراجعها وترتبط به إرتباطا قويا يرجع لتدخلهما وتشابكها في الكثير من المقومات المشتركة بينهما ولينشأ عن ذلك ظهور الرواية التاريخية التي تعد شكلا من الاشكال الحديثة، المعتمدة في الكتابة عن التاريخ المتخيل يعني إن تقدم مواضعها التاريخية بصورة ابداعية وخيالية.

---

[1] فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ص 82.

[2] فؤاد المراعي، التخيل وعلاقة الرواية بالواقع، مجلة الجامعة للدراسات العلمية ، سلسلة العلوم الانسانية م 14 ع 2 1992.

[3] يحياوي سامية، جدلية الواقع والجمال في الرواية ال جزائرية، رواية الطوفان لمرتاض إنموذجا، مجلة البحوث والدراسات ، جامعة سكيكدة ع 13 2016، ص 34.

المبحث الثاني: بناء الشخصية في الرواية

تعد الرواية تعبيرا عن وقائع البشر، وهي أكثر من الأجناس الأدبية التي اهتمت بعنصر الشخصية، إذ لا يمكنها تجاوزه ولا الإستغناء عنه، وترتبط الشخصية الروائية بباقي العناصر الأُخرى المكونة للرواية إرتباطا وثيقا، ولا يقل دورا الشخصية في بناء الرواية التاريخية، بل إنها تساهم بشكل فعال في إستحضار المادة التاريخية ودمجها مع المكونات الاخرى للرواية.

أولا: مفهوم الشخصية

يعد مفهوم الشخصية من المفاهيم التي إسترعت إهتمام النقاد والدارسين، وقبل الإشارة إلى أهمها، بعد تقديم تعريف لغوي لها.

1. **لغة:**

جاء في "لسان العرب" في مفهوم "الشخصية «شَخَصَ الشَخْصُ: جماعةُ شَخْصِ الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أَشْخَاصٌ وشُخُوصٌ وشِخاص، والشَخْصُ: سوادُ الإنسان غيره تراه من بعيد، نقول ثلاثة أشْخُصٍ، وكل شيء رأيت جُسْمانَه، فقد رأيت شَخْصَهُ، الشَّخْصُ: كل جسم له إرتفاع وظهور، والمرادية إثبات الذات فاسْتُعير لها لفظُ الشَّخْصِ، والأنثى شَخِيصَةٌ، والاسم الشَخَاصةُ، وقيل شخيص: إذا كان ذا تَشْخِيصٍ وخَلْقٍ عظيم بين الشَّخاصةِ، وشَخَصَ الرجلُ بالضم، فهو شَخِيصٌ أي جسيم، وشَخَصَ، بالفتح، شُخُوصًا: إرتفع وشخص الشيء ويشخص شخوصا: إنتبر»[1].

فالشخصية هنا عندها عدة معان، فهي تارة تدل على القيام بالأفعال، وتارة أخرى تدل على الصفات التي تميز الإنسان عن غيره. وجاء في "معجم المحيط": « الشَّخْصُ سواء الإنسان وغيره تراهُ من بُعْدٍ جمع: أشْخُصُ وشُخُوصٌ وأشخاص. وشَخْص، كَمَنَعَ، شُخُوصًا، إرْتَفَعَ، وبَصَرُهُ: فَتَحَ عَيْنَيْهِ، وجَعَلَ لاَ يَطْرِفُ، وبَصَرَهُ: رَفَعَهُ، ومن بَلَدٍ إلى بَلَدٍ، ذَهَبَ وسَارَ

1 ابن منظور: لسان العرب ، مرجع سابق، ص 36

فِي إرتفاع، والجُرْحُ: انْتَبَرَ، ووَرِمَ، والسَّهْمُ إرْتَفَعَ عن الهدف، والنَّجْمُ : طلع والكلمة من الفم: إرتفعت نحو الفك الأعْلَى، وربُمَّاَ كان ذلك خِلْقَةً أن يَشْخَصَ بصَوْتِهِ فلا يقدر على خَفْضِهِ.

وشُخِصَ به، تعني أتَاهُ أمرٌ أقْلَقَهُ وأَزْعَجَهُ. وكَرُمَ: بَدُنَ، ضَخُمَ »[1] ، فالفعل "شخص" حمل عدة معان، في حين اللفظ " شخص" له أيضا عدة معانٍ تدل على القيام بالأفعال معينة.

وقد تناول أيضا "معجم الوسيط" لفظة "الشخصية": « الشخص: كل جسم له إرتفاع وظهور وغلب في الإنسان وعند الفلاسفة: الذات الواعية لكيانها المستقلة في إرادتها، ومنه الشخص الأخلاقي وهو من توافرت فيه صفات تؤهله للمشاركة العقلية والأخلاقية في مجتمع إنساني»[2] فالشخصية ولت عليها في المعاجم لفظة "الشخص" وغالبا ما تدل على الإنسان، حتى أن إبرز ما دل عليه الفلاسفة هو وصفها بالذات الواعية.

« والشخصية: صفات تميز الشخص من غيره ويقال: فلانٌ، وشخصية قوية: ذو صفات مميزة وإرادة وكيان مستقل»[3] فالشخصية هنا تدل على صفات وسلوكيات الإنسان.

نستنتج من خلال التعاريف اللغوية أن الشخصية لها عدة معاني فهي تدب أحيانا على القيام بالفعل وتدل أيضا على الفعل في حد ذاته وأحيانا أخرى تدل على الصفات التي يتميز بها الإنسان.

2. **اصطلاحا:**

ومن الناحية الإصطلاحية، فقد حضر مصطلح الشخصية في مجالات عديدة أبرزها علم النفس وعلم الإجتماع، وأكثر ما يهمنا هنا هو مفهومها في ميدان الأدب ونقده «فالشخصية (personality) كلمة لاتينية (Persona) ومعناها القناع أو الوجه المستعار الذي يضعه الممثل على وجهه من أجل التنكر وعدم معرفته من قبل الآخرين ولكي يمثل دوره المطلوب في المسرحية كما يظهر بالنسبة للآخرين وليس كما هي حقيقته، على إعتبار أن الممثل يؤثر عقلية المشاهدين من خلال الدور الذي يقوم به وليس بما يتصف به ذاتيا ومن مضمون هذا المعنى(Persona) يمكن أن نفهم تأثير السلوك الشخصي، في ظاهرة

1 مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي: القاموس المحيط، مرجع سابق، ص 643

2 ابراهيم مصطفى واخرون: المعجم الوسيط، مرجع سابق، ص 475

3 المرجع نفسه، ص475

وباطنة وتعد المحطة النهائية لسلوكه بكل أبعاده الوراثية والبيئية وهي عن علماء النفس الصفات الجسمية والعقلية والمزاجية والخلقية والتي تميز الشخص عن غيره تمييزا واضحا»[1] ومن هنا نستنتج أن الشخصية هي بمثابة قناع يرتديه الممثل من أجل إخفاء وجهه الحقيقي ومن أجل أداء دوره لا غير.

وعرف عبد المالك مرتاض "الشخصية" بأنها: « تعامل في الرواية التقليدية على أساس أنها كائن حي له وجود ميتافيزيقي، فتوصف ملامحها، وقاماتها، وصوتها، وملابسها، وسنها، وسحنتها، وأهواؤها، وهواجسها، وآمالها، وآلامها»[2] فالشخصية شبهت بالكائن الحي الذي له وجود ميتافيزيقي بمعنى ما وراء الطبيعة بما أنها تؤثر في الرواية كما يؤثر الكائن الحي في الطبيعة.

وقد عرف جيرالد برنس(Gerald Prince) في كتابه "قاموس السرديات" الشخصية بأنها« كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية. "ممثل" (Actor) له صفات إنسانية...»[3] فالشخصية تشبهت هنا بالكائن الذي له صفات إنسانية، وبالتالي نستنتج أن الشخصية هي تمثل افراد في المجتمع فهي تحمل الصفات التي يتميز بما كل فرد عن غيره.

وتطرق "لطيف زيتوني" في كتابه "معجم مصطلحات نقد الرواية" إلى "الشخصية": «الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من الوصف»[4] نستنتج من هنا أن الشخصية يكون حضورها إيجابيا أو سلبيا في الرواية ومن لا يشارك في الحدث لا يعتبر شخصية.

---

1 على عبد الرحمان فقاح: تقنيات بناء الشخصية في الرواية(ثرثرة فوق): مجلة كلية الادب، عدد 102، ص 42

2 عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، (د، ط)،1930،ص76

3 جيرالد برانس: قاموس السرديات، ترجمة السيد امام، ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة، طبعة 1، 2003، ص30

4 لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، دار النهار للنشر، بيروت، طبعة 1، 2002، ص 114

أضاف قائلا« الشخصية عنصر مصنوع، مخترع، ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموعة الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها»[1] فالشخصية هي مجموعة الأقوال والأفعال التي يقوم بها الفرد لأداء دور معين.

ويضف بقوله « الشخصية دور، والأدوار في الرواية متعددة ومختلفة، فالشخصية تكون رئيسة أو ثانوية أو صورية، حاضرة أو غائبة، متطورة »[2] فالشخصية متعددة وذلك حسب الدور الذي تؤديه في الرواية.

وقد عرفها "سعيد علوش" في كتابه "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة": « تستعمل الشخصية في الأدب الروائي، إلا أن المصطلح أخذ يختفي، ليحل محله مصطلح (الفاعل) أو (الممثل) لدقتها السنيمائية»[3] فإن إخفاء عنصر الشخصية وأخذ محله الفاعل أو الممثل في الرواية فهي تقوم بربط الأحداث ببعضها البعض، فلا نستطيع أن نتخيل رواية دون شخصية.

ومن أبرز تعريفات علماء النفس "للشخصية": هي مجموعة من الخصائص الذاتية المميزة للفرد أو الجماعة، وتصم الصفات أو السمات والنزعات السلوكية والإنفعالية للشخص في حياته اليومية في الأحوال المعتادة بصورة مستقرة ومتوقعة. الشخصية هي صفات الإنسان وسلوكه. وكل إنسان يمتلك شخصية خاصة به. لا توجد شخصية كالأخرى في الحياة»[4] فالشخصية هي كل الصفات المميزة للفرد سواء كانت سلوكية أو إنفعالية.

وتعد الشخصية عند "فلاديمير بروب"(Vladimir Propp): « بأنها دراسة مورفولوجية ركز فيها على وظائف الشخصية، وخلص من خلال تحليله لمائة حكاية روسية إلى أن الثابت في كل الحكايات هو وظائف الشخصيات، وليس الشخصيات في حد ذاتها. »[5]

---

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 114

[2] المرجع نفسه، ص114

[3] سعيد علوش: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، دار الكتب اللبناني، بيروت، طبعة 1، 1995، ص 125

[4] بديع القشاعلة: المعاني مصطلحات في علم النفس، فلسطين، 2019، ص82

[5] سعيد بنكراد: شخصيات النص السردي، البناء الثقافي، منشورات جامعة المولى إسماعيل، مكناس، 1994 ، ص: 99.

وبالتالي الشخصية هي دراسة معقمة وركز فيها على الوظائف التي تقوم بها الشخصية.

وقد إنطلق "كلود بريمون" (*Claude* Bremond): من خلال دراسته لمفهوم الشخصية من قراءاته لكتاب مورفولوجية الحكاية لفلاديمير بروب وقد تبين ذلك من خلال كتابه منطق الحكي، والمنطق وهو حصيلة تحرك الشخصيات في النص الأدبي»[1] ومن هنا تبين لنا أن كلود بريمون قد إستعان من خلال دراسته للشخصية بكتاب مورفولوجية الحكاية لفلاديمير بروب.

من خلال ما تطرقنا إليه نستنتج أن الشخصية هي دراسة مورفولوجية، بمعنى أن الكتاب يقوم بدراسة مشكل ونية الشخصية من حيث المظهر الخارجي لها.

ثانيا :أنواع الشخصية

تعتبر "الشخصية" مكونا أساسيا في الرواية، وقد خصها النقاد بتقسيمات عديدة؛ من بينها: (رئيسة، ثانوية، هامشية) حسب دورها ونسبة حضورها في العملية السردية، و(نامية، ثابتة) حسب مدى تأثيرها في الأحداث.

1. **شخصيات رئيسة وثانوية وهامشية**

أ. الشخصية الرئيسية

الشخصية الرئيسية هي شخصية تقوم بأداء أدوار مهمة في العمل الروائي وتقوم أيضا بتحريك الأحداث في الرواية، فالشخصية الرئيسية كما أشار إليها سعيد علوش بأنها «شخصية تتمحور عليها الأحداث والسرد، والفكرة الرئيسية التي تنسج حولها الحوادث والشخصية الرئيسية تقوم بوقف بطولي وفردي»[2]

وأشار "لطيف زيتوني" إلى "الشخصية" بقوله: « الشخصية دور، والأدوار في الرواية متعددة ومختلفة فالشخصية تكون رئيسية، أو ثانوية، أو صورية، حاضرة ، أو غائبة، أو

1 سعيد بنكراد: شخصيات النص السردي، ص 100

2 سعيد علوش: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، مرجع سابق، ص 126

متطورة »[1] ومن خلال هذا نستنتج أن الشخصية يتحدد نوعها من خلال الدور الذي تؤديه في الرواية.

وأضاف "إبراهيم فتحي" إلى "الشخصية الرئيسية" بقوله« الشخصية التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما والرواية أو أي أعمال أخرى، وتعني الكلمة في أصلها اليوناني المقاتل الأول، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها دائما هي الشخصية المحورية وقد يكون هناك ونافس أو خصم لهذه الشخصية»[2] ومن هنا نستنتج أن الشخصية الرئيسة هي نقطة الإنطلاق لأي رواية.

ويعرف "جيرالد برنس"(Gerald Prince) في "قاموس السرديات" "الشخصية الرئيسية" بقوله: « الشخصية التي تمثل بؤرة الإهتمام، يتمفصل السرد بناء على الصراع بين الأشخاص يتضمن شخصيتين مختلفتين لها أهداف متعارضة: البطل والخصم»[3] ومنه نستنتج أن الشخصية الرئيسية هي مركز إهتمام النقاد والروائيون، بحيث نجد دائما القراء يصبون إهتمامهم على هاته الشخصية الرئيسية.

- وتعتبر "الشخصيات الرئيسية" أيضا نقطة مهمة «يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها نعتمد حيث نحاول فهم مضمون العمل الروائي»[4] وهذا يدل على أهمية الشخصية الرئيسية في العمل الروائي، والدور الكبير الذي تقوم بيه في الرواية.
- وتوصف الشخصيات بأنها رئيسية من خلال الوظائف المسندة لها «تستند للبطل وظائف وأدوار لا تستند إلى شخصيات أخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مفصلة داخل الثقافة والمجتمع»[5] أي أن الشخصية الرئيسية تقوم بأدوار مهمة لا يمكن إسنادها للشخصيات الأخرى.

---

1 لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد رواية، مرجع سابق، ص 114

2 ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الادبية، التعاضدية العمالية لطباعة والنشر، صفاقس، تونس، (د، ط)، 1986،ص 211-212

3 جيرالد برانس: قاموس السرديات، مرجع سابق، ص 159

4 محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت- لبنان، ط،، ص

5 المرجع نفسه، ص 53

• وأخيرًا نستنتج أن الشخصية الرئيسية هي محور العمل الروائي، فهي الركيزة الأساسية ونقطة الإنطلاق بالنسبة لأي رواية، فهي تقوم بربط الأحداث ببعضها البعض، وتتحكم في نشاط الشخصيات الأخرى.

ب. **الشخصيات الثانوية:**

تقوم "الشخصية الثانوية" بمساعدة الشخصية الرئيسية في أداء الأدوار وربط الأحداث ببعضها البعض، فهي المرافق الأساسي لها. فهي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، فالشخصية الثانوية تقوم بفتح الطريق تدريجيا وذلك للتطلع على مجريات العمل الروائي فهي تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث، « كما لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان لها أن تكون هي أيضا لو لا الشخصيات العديمة الإعتبار، كما أو الفقراء هم الذين يصنعون مجد الأغنياء فكان الأمر كذلك هنا»[1] فالشخصية الثانوية دورها مهم في الرواية فهي تساعد الشخصية الرئيسية، فلا وجود للشخصية الرئيسية دون شخصية ثانوية.

• وأشار "محمد عبد الغني المصري" إلى الشخصيات الثانوية: « يأتي بها الكاتب لتلقي الضوء على تصرفات الشخصية الرئيسية لكي تبدو لنا تصرفاته بعفوية وسلوكياتها قابلة للتصديق وهذا يتوقف عدد الشخصيات الثانوية»[2] بمعنى أن الشخصية الثانوية تساعد الشخصية الرئيسية ويأتي الكاتب بها لكي تلقي الضوء على تصرفات الشخصية الرئيسية بمعنى تبرز لنا تصرفات هاته الشخصية وتبرز لنا أدوارها المهمة أيضا.

• كما أن "الشخصيات الثانوية" تأخذ عدة أدوار، «قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي وهي بصفة عامة أقل تعقيدا من الشخصيات الرئيسية وترسم على إتجاه سطحي وغالبا ما تقدم جانب

1 عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مرجع سابق، ص 83

2 محمد عبد الغني المصري، مجد محمد الباكير البرازي، تحليل النص الادبي بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 2002، ص 159

من جوانب التجربة الإنسانية»[1] فالشخصية الثانوية لها عدة أدوار قد تكون مساعدة، وقد تكون سطحية، فوجودها أو غيابها لا يؤثر في المعنى كثيرا.

ج. الشخصيات الهامشية:

هي شخصيات غير فاعلة سواء كان ذلك في المجتمع أو في الأعمال الأدبية، فهي عديمة الفائدة والأهمية في الأعمال الروائية.

وقد عرفها "جيرالد برنس" بأنها « كائن ليس فعالا في المواقف والأحداث المروية والسنيد في مقابل، المشارك ويعد جزءا من الخلفية (الاطار)»[2].

إذن فالشخصية الهامشية شخصية لا تتطور، ولا تتغير، ولا تساهم مساهمة كبيرة في الحبكة الروائية، فهي شخصية ليست متطورة، كما أنها غير مؤثرة في الرواية.

نستنتج مما سبق أن الشخصية لها دور مهم وفعال في العمل الروائي، فهي تربط الأحداث وتحركها، كما أنها تحتل المكانة الأولى داخل السرد، وقد تكون الشخصية أما رئيسية أو ثانوية أو هامشية، وهذا حسب حضورها في الرواية.

2. شخصيات نامية وثابتة

وقد قسمت الشخصية من حيث طبيعة دورها ووظيفتها إلى قسمين، ثابتة ونامية:

أ. الشخصية النامية:

« وتقود إلى الفعل السردي، وتدفعه إلى الأمام في الدراما، أو الرواية أو أية أعمال أدبية أخرى، يتمحور حولها كل من السرد والأحداث، ويتضح هذا النوع من الشخصية تدريجيا، ويتطور حوادثها، ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث، ويكون هذا التفاعل ظاهرا أو خفيا، وتوصف بالعمق، وبأبعادها الإنسانية المتنامية فكريا وعاطفيا وإنفعاليا، وبحركاتها الحرة المرنة التي تفاجئ من حولها بما تقدمه من جديد»[3]

---

1 محمد بو عزة: تحليل النص الادبي، تقنيات ومفاهيم، مرجع سابق، ص 57

2 جيرالد برنس: قاموس السرديات، مرجع سابق، ص 159

3البنا بان، البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد للنشر–الاردن، ط1، 2014، ص 80

فالشخصية النامية هي شخصية نشيطة، تنمي الأحداث ودوما تقدم أفكارًا جديدة لذلك سميت بالنامية

ب. الشخصية الثابتة:

تعرف الشخصية الثابتة في الرواية « بأنها تحمل فكرة واحدة أو صفة ثابتة على مدى القصة، وليس لها تأثير كبير في أحداثها، ولا تتأثر هي كذلك بها، غير أن لها فائدة كبيرة يتوخ الكاتب من حضورها في قصة، لما لها من تأثير في المتلقي، كونها شخصية مكملة، وبالرغم من ذلك فهي لا تدهش القارئ بأغلب أفعالها في الرواية أو القصة، فليس لحضورها من مفاجآت أو ما يحتاج إلى تفسير أو تحليل، غير أن تأثيرها غالبا ما يكون في نمو شخصيات أخرى، ذلك أنها قد تلقي الضوء عليها، ومن خلال علاقاتها بل تكتمل الأحداث»[1] فهي شخصية لا تقدم أي شيء جديد، فهي تحمل فكرة واحدة على مدى العمل الروائي أي دورها يكون ثابت ولا يتطور حتى نهاية الرواية.

ثالثا :الشخصية التاريخية في الرواية

تعد "الشخصية التاريخية" من أهم العناصر التي يحاول الكاتب إدراجها في الرواية، لأنه يتمكن بواسطتها من إحياء هذا التاريخ في ذاكرة الشعوب، وتوظيف الشخصية يحتاج إلى دراية كاملة بالأحداث التاريخية.

تطرق (جورج لوكاش) (Georg Lukács) في كتابه "الرواية التاريخية" إلى الشخصية التاريخية قائلا« إن الشخصية التاريخية الكبيرة، بوصفها روائيا ثانوي، قادرة على أن تعيش نفسها في الخارج بشكل كامل بوصفها كائنا إنتمائيا، وعلى أن تعرض بحرية كل صفاتها الرائعة والتافهة، ومع ذلك فمكانتها في الحدث هي على نحو لا نستطيع معه إلا ان تتصرف وتعبر عن نفسها في مواقع ذات أهمية تاريخية، إنما تتجزأ هنا تعبيرا عن شخصها متعدد الجوانب وكاملا، ولكن ليس إلا بقدر ماهي مرتبطة بأحداث التاريخ الكبيرة»[2] ومن هنا يكمن القول أن "الشخصية التاريخية" تستطيع أن تؤدي جميع الأدوار الموكلة لها بشرط أن تكون هذه الأدوار مرتبطة بأحداث التاريخ.

---

1 البنا بان، البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة، ص 23

2 جورج لوكانش: الرواية التاريخية، المرجع السابق، ص 51

وأشار(جورج لوكاش) أيضا إلى "الشخصية التاريخية" بقوله:« أن الشخصية التاريخية العظيمة هي ممثل حركة مهمة ذات مغزى تضم أقساما من السكان كبيرة، وهو عظيم لأن عاطفته الشخصية وهدفه الشخصي يتوافقان مع هذه النضالات الشعبية تعبيرها الأوضح، ولأنه جاهل رأيتها في السراء والضراء»[1] وبالتالي هناك توافق بين الشخصية التاريخية مع هذه الحركة التاريخية وهي تمثل حركة ذات مغزى.

وأشار (محمد القاضي) في كتابه الرواية والتاريخ ويقوله: « أن الرواية التاريخية تزاوج عادة بين الشخصيات التاريخية والشخصيات المتخيلة، إلا أن الأمر لا يقف فيها عند هذا الحد، وإنما يتجاوزه إلى ظاهرة أخرى هي إستناد أعمال تاريخية محل يتقاطع في التاريخي والروائي»[2] وبالتالي نستنتج أن الرواية التاريخية تجمع بين الشخصيات التاريخية والشخصيات المتخيلة إسند إليها أدوارا تاريخية.

وأضاف محمد القاضي قائلا « ففي "الزيني حركات" تتجلى الوقائع من خلال الشخصيات التاريخية التي تعلف بها الأهمية الأولى، ولعل عنوان الرواية كافٍ للدلالة على ذلك، كما أن حضور هذا العدد الضخم من الأسماء التي تحيل على الإسهام بأن الأبطال في التاريخ هم الأبطال في الرواية ولن لم يمنعه ذلك من عدة جناح المتخيل على الأبطال التاريخ، وإستنباط الشخصيات التاريخية يضعها أحيانا في تماس مع الشخصيات المرجعية يزج بها في سياق الأحداث الكبرى »[3] وبالتالي فإن الشخصيات التاريخية قد تكون أحيانا حقيقية وقد تكون متخيلة.

وقد أرجع (عبد المالك مرتاض) سبب إزدهار الرواية التاريخية إلى عنايتها بتحليل الأحداث التاريخية، وهو ما يستوجب إختيار شخصيات جديرة بهذا الدور، وهو تلمسه في قوله: « ولعل الرواية التاريخية إزدهرت كل هذا الإزدهار الذي بلغ اوجه لأنها عمدت إلى تحليل الأحداث التاريخية والإجتماعية بشكل فني بارع، ثم لأنها كانت في عهد كان الناس فيه لا يفتأون يعتقدون في قيمة سلطان الفرد وسليلة على التاريخ، من أجل ذلك ألفينا الرواية التاريخية تدرج شخصيات جديرة بتمثيل الوطن وروح العصر، والقيم الشعبية والطبقات

1 جورج لوكانش: الرواية التاريخية، ص 21

2 محمد القاضي: الرواية والتاريخ، ص47

3 المرجع نفسه، 47 –48

الإجتماعية لذلك العصر مع إستمازة تلك الشخصيات الروائية بالقدرة على التأثير في الأحداث والتحكم في سير التاريخ»[1] والسبب الرئيسي في إزدهار الرواية التاريخية هو تحليل الأحداث التاريخية وذلك بشكل بارع جدا.

وقد إعتنى الروائيون بتصوير الشخصية التاريخية في الرواية التقليدية وكأنها « كائن حي له وجود ميتافيزيقي، فتوصف ملامحها، قامتها، صوتها وملابسها ومهنها وسنها وأهواؤها، وهواجسها وأمالها وسعادتها، وقسوتها، ذلك بأن الشخصية كانت تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي يكتبه كانت رواية تقليدي (بلزاك، اميل زولا، نجيب محفوظ) ويبدو أن العناية الفائقة برسم الشخصية أو بنائها في العمل الروائي، كان له ارتبط بهيمنة النزعة التاريخية والإجتماعية من جهة وهيمنة الإيديولوجية من جهة اخرى»[2] فالشخصية لها تأثير كبير في الرواية التاريخية، فهي تتحكم في سير الاحداث وربطها ببعضها البعض.

ولقيمة "الشخصية التاريخية" في الرواية شبهها (عبد المالك مرتاض) في كتابه "نظرية الرواية" بقوله: « الرواية التاريخية التي تجعل من الشخصية كل شيء في العمل السردي بعامة، والعمل الروائي بخاصة، تشبيها لها بسلطان الفرد الذي كان يؤثر في الأحداث وحده (و يعني الفرد هنا عظماء الناس وحدهم) فإن الأعمال الروائية والسردية بوجه عام لا تناقض مع الحقيقة التاريخية، وإنما العيب كل العيب أن نتكلف نشدان التاريخ في الرواية بشكل يَزْدَجِي بعض الروائيين والنقاد التقليديين معا»[3] تشبيه الشخصية بسلطان الفرد بمعنى أن الشخصية هي كل شيء في العمل السردي خاصة والعمل الروائي عامة.

وقد بين (احمد حمد النعيمي) في كتابه "ايقاع النص في الرواية العربية المعاصرة" وظيفة الشخصية التاريخية بقوله: « ... وظيفة الشخصيات التاريخية في الكلاسيكيات هي هذه حيث تكون مشاكل وحركات كهذه قد جعلت ملموسة أمامنا بحيث نستطيع أن تعايشها مباشرة، تتدخل الشخصية لرفعها إلى مستوى من النموذجية التاريخية أعلى عن طريق تركيزها وتعميمها، وبهذه الطريقة لا يكون المرء شجينا في العفوية البسيطة للحركات الشعبية، تلك العفوية التي تكون روايات أركان– شاتريات مثلها النموذجي، ولهذا العيب كما

---

1 عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 31،32

2 المرجع نفسه، ص 71،72

3 المرجع نفسه، ص 29.

أوضحنا سابقا فليست الشخصيات التاريخية في الروايات الكلاسيكية إلا شخصيات ثانوية، لكنها لا يمكن الإستغناء عنها في أجمالي الصورة التاريخية»[1] وبالتالي تعتبر الشخصية التاريخية هنا هي شخصيات ثانوية ولكن لا نستطيع التخلي عنها لأن دورها مهم في الرواية، لا سيما وأنها تجعل الوقائع محسوسة كأننا نعيشها.

ويضيف قائلا: « أن تطور الرواية التاريخية تبين في أجلى شكل كيف أن ما يبدو مجرد معضلات شكل وتركيب مثلا، كان يجب أن تكون شخصيات التاريخ الخبيرة أبطالا رئيسية أو شخصيات ثانوية يخفي بوضوح معضلات إيديولوجية وسياسية لها أعظم الأهمية والحقيقي فإن كامل مسالة ما لهذا كانت الرواية التاريخية نوعا أدبيا قائما بذاته وله قوانينه الفنية الخاصة به، أو ما إذا كانت تطيع من حيث الجوهر نفس القوانين كما هي الرواية بصورة خاصة، لا يمكن أن تحل إلا على أساس موقف عام من المعضلات الإيديولوجية السياسية الحاسمة»[2] ومن هنا يمكن القول هل الرواية التاريخية مستقلة بذاتها ولها قوانين خاصة بها أم انها تسير على نفس القوانين التي تخضع لها الرواية بصورة عامة.

وفي دراسة أجرتها (رزان محمود ابراهيم) في كتابها "الرواية التاريخي بين الحوارية والمونولوجية" قائلة: « في تعامل يوسف زيدان مع الشخوص التاريخية الهامة، تلحظ إيجازا شديدا في عرضه لها خلاف لتلك المتخيلة، بل نلاحظ إبتعادًا ملحوظا عن مراكبة الكون النفسي لهذه الشخصيات، وكل ما يحصل أنه يتناولها من بعيد، دون أن يعطيها جسديا إنسانيا حيًا، فلم تحظر بوصفها كائنات بشرية لها فضائلها وجوانب ضعفها»[3] وبالتالي يستوجب علينا الإهتمام الجوانب النفسية للشخصية التاريخية.

---

[1] احمد حمد النعيمي: ايقاع النص في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر عمان، الاردن، ط1،2004، ص 421.

[2] احمد حمد النعيمي، ايقاع النص في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص 487.

[3] رزان محمود ابراهيم، الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية، دار النشر، عمان، الاردن، ط1، 2018، ص 93.

خلاصة الفصل الاول

وأخيرًا نستنتج أن الشخصية التاريخية هي عنصر فعال في الرواية، فهي تقوم بإستحضار الماضي وتجسيده على أرض الواقع من أجل إحياء التاريخ في ذاكرة الشعوب والأهم قد تكون هذه الشخصية حقيقية وقد تكون متخيلة وهذا حسب توظيف الكاتب لها.

الفصل الثاني

الأبعاد الفنية والدلالية للشخصية التاريخية في رواية ثائر من الجزائر

المبحث الاول : الابعاد الفنية والدلالية للشخصية التاريخية في رواية ثائر من الجزائر.

اولا: الشخصيات التاريخية الواقعية في الرواية: الحالة الاجتماعية، المستوى الفكري، نشاطه وافعاله، جوانبه النفسية.

ثانيا: الشخصيات التاريخية المتخيلة في الرواية.

المبحث الثاني: علاقة الشخصية التاريخية بالمكان والزمان.

أولا: علاقتها بالمكان.

ثانيا: علاقتها بالزمان.

خلاصة الفصل.

المبحث الاول: الابعاد الفنية والدلالية للشخصية التاريخية في رواية ثائر من الجزائر.

توطئة

تعبر الشخصية عنصرًا فاعلا ومؤثرا في بناء العمل السردي وتشكيله إذ لا نبالغ، إن قلنا أنه عمدة العمل السردي إذ يتصل بها باقي العناصر الأحداث والزمان والمكان والحبكة، لأن الشخوص جميعا هي التي تنتج العمل وسيرورة الأحداث وسنحاول في هذا العمل أن نقف على عوامل وخلفيات ومظاهر الشخوص المميزة وأثرها على بنية العمل الروائي الذي بين أيدينا:

أولا: الشخصيات التاريخية في الرواية:

تندرج رواية "ثائر من الجزائر" في إطار الرواية التاريخية، وهو ما أعطاها قيمة فنية ودلالية، وهو حال الرواية والإبداع بصفة عانة، فـ«لم تكن الرواية إذا نوعا من الترف الفني أو المتعة الجمالية الخالصة، بل كانت ومازالت فنا– على تباين مستواه– يؤدي دورا نشطا، في تحريك الأذهان، وشحنها بالقيم والأفكار تجاه الماضي والواقع معا، والتطلع نحو الغد انطلاقا من هذه الأفكار وتلك القيم»[1]. ونظرا لهذا الدور العظيم للرواية، حفلت رواية "ثائر من الجزائر" بالعديد من الشخصيات التاريخية التي يحاور من خلالها الكاتب الواقع، وكانت أبرزها شخصية الأمير عبد القادر.

1. **شخصية الأمير عبد القادر:**

بدت لنا شخصية الأمير عبد القادر شخصية مهمة ونامية ومؤثرة، تتمتع بعدة ملامح، وتحمل عدة عمولات معنوية ممثلة في عوامل التأثير ونذكر هذه الملامح.

يشكل مصطلح (البطل) احد المفاهيم الكلاسيكية لدراسة الشخصية القصصية وهو يعني الشخصية الرئيسية الفاعلة على غرار البطل في الملحمة الإغريقية، حيث يكون من أبرز

[1] حلمي محمد القاعود: الرواية التاريخية في أدبنا الحديث دراسة تطبيقية دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، ط2، 2010، ص 15.

خصائصه النبل والشجاعة والإتيان بالأفعال العظيمة، بالرغم من الإختفاء التدريجي لمفهوم البطل في الحفل السنيمائي إلا انه يساعد في رأي تودوروف على تصنيف تراتيب الشخصيات[1]

أ. الملمح الديني:

بدا الأمير من بداية هذا المتن الروائي إلى نهايته. ذا شخصية دينية واضحة وقوة إيمان وثبات، ولنا أن نستقي بعض المقاطع الدالة على ذلك من النص إذ يقول الكاتب: طول المسير كنت أُناجي ربَّ العالمين أن يهبني التدبير وأني لا أرى غير التسليم لقضائه[2] حيث نلاحظ إعتماده في مسيرة الحرب والكفاح على الله تعالى وجعله أول ركازه في النضال والحياة السياسية، ولا نبالغ إن قلنا أنه كان مشبع بهذه الطاقة منذ الصغر، وهذا ما ظهر من رحله في الحجاز حيث نورد قولا للكاتب في الفصل الأول من الرواية(أقصد بالحديث نحن الآن إلى الأرض التي إحتوت النبوة دعنا نبتهل من هنا إلى رب العالمين كي يزيل الهم والغم)[3] إذ بدا هنا الأمير رغم صغر سنه وقلة تجربته قوي الإيمان شديد التمسك والثقة بالقدرة الإلاهية، وهو ما إستمر معه حتى نهاية حياته ونهاية حياته ونهاية هذا العمل الروائي.

ب. الملمح الاجتماعي:

هناك عدة أجزاء من النص تدل على تقديس الأمير عبد القادر الحياة الإجتماعية والأهل ولعل أهم المواضيع تلك التي يبدو فيها هذا الملمح واضح البعد عن الأهل وتقديس الأمير لهذه المسألة فيقول مثلا (أمر كهذا لا يمكن لن ينسى فوالدتي الحاجة الزهراء الأهل يجب أن يطمئنوا على أحوالنا ولقد أخبرته بمجرد أن يصل إن شاء الله إلى الجزائر أن يبلغكم أنا في أحسن الأحوال)[4] حيث بدت ضرورة التواصل على الأهل والأسرة أمرا بالغ الأهمية.

---

[1] بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب والنشر والتوزيع،ط1، 2002،ص 105.

[2] عبد القادر قسمية، ثائر من الجزائر، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط1 2015، ص 149.

[3] المصدر السابق، ص 16.

4 المصدر نفسه، ص 32.

كما يبدو ذلك أيضا من حسن التواصل الإجتماعي على الذي تتمتع به كقوله مثلا(وعليك السلام أهلا القائد الهمام وفرس جبال جرجرة)[1] حيث يبدو الأمير راقي التكامل شديد الحرص على الإحترام المتبادل.

ان هذه الشخصية هي التي تكشف للقارئ بالتدرج وتتطور وتنمو بتفاعلها نع الأحداث فتؤثر وتتأثر ،وتتغير من موقف إلى اخر فهي قادرة على ادهاش القارئ واقناعه، ينين الروائي افكاره، سواء كانت متعافة بالمجتمع او بقضايا الإنسان[2]

ج. الملمح الأخلاقي والعلمي:

وردت عدة مقاطع في هذه الرواية تدل على حسن خلق الأمير وكذا مستواه العلمي والتعليمي، وهذا ما بدى من أول الرواية في مرحلة الطفولة والشباب التي عانى منها الأمير متقلبا في البحث عن العلوم والمعارف نأخذ مثالا بذلك بقول: (... يا أبي هدفنا أخذ العلم الا منك ومن الذين تتلمذوا على يدك في قريتنا ،وسفري إلى وهران للدراسة ساعدني أيضا ووسع مداركي وشاهدت أقواما وأجناسا مختلفة هناك...)[3] فلقد بين لنا الأمير جزأ من مسيرته العلمية من جهة وفضل والده عليه في هذه الميسرة من جهة ما بين حسن خلقه وبره بوالده.

د. الملمح النفسي:

في هذا العمل الروائي عدة مواقف وجدانية تدل على الخبايا النفسية في شخصية البطل الأمير عبد القادر وكان من ذلك مايلي:

- حبه للجمال وتذوقه له بشخصيته الشاعرة (الشيخ ابو طلب وأنا أحبك يا ابني شاعرا كما أحبك أميرا أريد سماع هذه الابيات هيا أتحفني بما لديك)

الأمير عبد القادر:

تساءلني أمّ البنين وإنها

لأعلمُ من تحت السماء بأحوالي

[1] المصدر السابق، ص 188.

[2] محمد عبد الغني المصري، مجد محمد، البكير البرازي، تحليل النص الادبي بين النظري والتطبيقي، اوراق النشر والتوزيع، ط1،ص 167-177.

[3] المصدر نفسه، ص 20.

ألم تعلمي يا ربّة الخدرِ أنني

أجلّي همومَ القوم في يوم تجوالي

أدافع عنهم ما يخافون من ردى

فيشكر كلّ الخلق من حسن أفعالي[1]

هذه الأبيات تدل دلالة قوية جدا على مدى الحمولة النفسية للأمير من شعور بالفقد والوحدة والعزلة، والشعور بالحب والحنين للأهل وبالتقديس للواجب الوطني والإجتماعي الذي جعله يعيش بين نارين تقاسيها نفسه ووحدة.

2. شخصية الشيخ محي الدين:

الشيخ محي الدين هو والد الامير عبد القادر وقدوته ورفيقه في كثير من مواقف الحياة المختلفة ولقد ساعده في ذلك ملامح شخصيته التي تبرز أهمها في:

أ. الملمح الديني:

الشيخ محي الدين شخصية مشبعة بروح الدين ولنا أن نتحسس ذلك من خلال عدة مقتطفات منها: (الحاج محي الدين يتأمل في الكعبة تمنيت دوما يا بني عبد القادر أن أقضي ما تبقى من عمري بجوار هذا المكان الطاهر أتعبد وأسموا بروحي في هذا الفضاء حتى ألقي ربي في أحسن صورة)[2]

إذ يمثل المقطع رغبة صادقة من نفس مشبعة بروح الإسلام متعلقة بالمولى عز وجل نرجو التقرب إليه ونيل رضاه وعمل ما تيسر من أجل تحقيق ذلك كما يبدوا التشبع كذلك في إصطحاب إبنه معه إلى أرض الحجاز ليقضي معه رحلة وخبرة دينية ثرية وقيمة.

ب. الملمح الاجتماعي:

يعد دور الأب أكثر دور إجتماعي واضح من أدوار الشيخ محي الدين وكان يبدي قوة العلاقة ومتانتها في عدة مواقف وهذا ما يبدو في عدة أقوال: (كم أفتخر بك يا بني وبسحر

[1] المصدر السابق، ص 97.
[2] المصدر السابق، ص 19.

حديثك منذ كنت صغير الا يتوقف لسانك وترجمانك عقلك عن السؤال قصد المعرفة.... ولقد سررت أيما سرور عندما رأيتك تشارك في كل حلقة من حلقات الدين والمعرفة)[1] يدل هذا الحديث عن رعاية الأب لإبنه وحسن تحفيزه له وإعتباره النسل والخلف المشرف له، وفي موضع آخر يقول الشيخ مخاطبا زوجته بشأن إبنهما: (...يا زهراء أنا لم أرفض المبايعة تقاعسا مني والأمر تكليف وليس تشريف ... ولكن عبد القادر أقدر مني على ذلك فهو من أحيا نفوس الناس بعد عاجل الضعف والهوان وأنت يا حاجة أترضين أن يبقى عبد القادر معتكفا فقط على الكتب والمعاجم)[2] فإن الرجوع إلى هذا المقطع يدل على القيم النبيلة التي يحملها، فالحاج محي الدين يود أن يصنع من إبنه شخصية مميزة في كل مجال وقد حان وقت إدراجه في الحياة السياسية والنضال بعد أن هيأه علميا وثقافيا، ولقد كان للشيخ أسلوب إقناع مركز ومؤسس بدا في خطاب زوجته خطاب وحوار راقية فيه للغاية.

ج. الملمح الانساني والنفسي :

بدا الشيخ محيى الدين الجزائري من خلال هذا النص الروائي شخصية إنسانية بإمتياز مرهفة الحسن، طيبة الروح والنفس ذات بصير في كل الامور ونقف على ذلك في الرواية مثل: (هي دعوة مباركة يا بني أن تجمع على أمر واحد، في الوقت الذي يريد المستعمر أن يكون لدينا عمل منظم للبلاد أبدا ويسعى أن نبقى في بلاء وضعف وشقاق وحيدة)[3] ان هذه النظرة تقضي إلى فهم ووعي إنساني كبير يدل على قوة الشخصية والوازع النفسي المنشق من الشعور بالإندفاع والرغبة في الإستقلالية فالثبات كان عنوان شخصية الحاج محي الدين فلا تراجع ولا إستسلام.

3. **الحاج ابو طالب:**

إنه أخو الشيخ محي الدين ووالد خيرة زوجة الأمير عبد القادر ولقد أدى دورا هاما مسير النضال وكان سندا للأسرة ومن بنى ملامح شخصيته :

[1] المصدر السابق، ص 20.
[2] المصدر نفسه، ص 68.
[3] المصدر السابق، ص 66.

أ. **الملمح الاجتماعي:**

كان ذا صلة وطيدة جيدة زوجة أخيه (لالة زهراء) وكذا حريص على ان تكون إبنته زهرة في المستوى المطلوب وهذا ما بدا في أول الرواية (أشكرك يا أم عبد القادر كيف هي أحوالك .... خيرة بحب أن تسهري على راحة أم عبد القادر فإن كانت تتعبك يا حاجة سوف ينالها منى العقاب)[1] يبدو الحاج بوطالب من خلال النص شديدة قوة الشخصية وذا سيطرة على الوضع الاجتماعي بسبب قوة شخصيته وإحترامه، كما يبدو شديد الإحترام لغياب أخيه وزوجته في وقت غيابه هو وأخيه وإبنه .

ب. **الملمح الإنساني والأخلاقي:**

بدا أبو طالب وفيًا لأخيه شديد الأمانة بهمه حال المحتاجين إذ قال لزهراء (....تم توزيع المال وما تيسر من الذبائح للمحتاجين كلها وإتبعنا نهج أخي الحاج)[2] وهذا ما يدل على انه الساعد الأيمن لأخيه محي الدين وانه تحمل المسؤولية في فترة غيابه.

4. **الحاجة زهراء:**

هي والدة الأمير عبد القادر وزوجة الشيخ محي الدين الجزائري ولقد إمتازت بعدة صفات وملامح نكشف على بعض منها بإيجاز.

أ. **الملمح الاجتماعي:**

عاشت الحاجة زهراء حياة إجتماعية خاصة فهي ربة أسرة تعيش نظام خاص بحكم إنشغالات زوجها وأبنائها السياسية والإجتماعية والدينية. ومسؤولية القيادة وهذا ما جعلها تعيش وضعا فرديا خاصا (ذلك أنني كنت أفتقد عبد القادر وإخوته عند مرافقة الحاج محي الدين خارج القرية نحو البوادي لتعلم الفروسية ....)[3] أن هذا النظام الخاص لم يتغير إلا بزواج خيرة من عبد القادر فكانت الأنس بالنسبة للحاجة زهراء.

---

[1] المصدر السابق، ص 22.

[2] المصدر نفسه، ص 23.

[3] المصدر السابق، ص 27.

ب. الملمح الانساني والنفسي:

كانت مشاعر الأمومة طاغية على قلب الحاجة زهراء ويمثل لذلك قولها :(حتى أني اشم ريح عبد القادر بمحاورتها وحديثها بتشبيه حديث عبد القادر تماما)[1] حيث أن الحاجة شعر بفراغ نفسي ووحشة رهيبة ونعمل تكملة النقص من خلال علاقتها الطيبة بخيرة.

ان دوران احداث الرواية حول الشخصية الرئيسة لا يعنى ابدا شخصيات اخرى ميزها النقاد علن الرئيسية بأنها شخصيات ثانوية[2]، معنى هذا ان للشخصية الثانوية مكانة ودور في الرواية، والكاتب المتمكن لا يستغرق في شخصيته الرئيسية بل يهم بشخصياته الثانوية، مثل عنايته ببطله[3].

5. **لالة خيرة**

هي زوجة الامير ورفيقة دربه وشريكة الحاجة زهراء في حياتها الأسرية والبيت الكبير الذي يجمعها، ولقد كانت لخيرة عدة صفات وملامح خاصة جعلتها شخصا وفردا مميزا ولهذا توجب تحليل بعض هذه الجوانب:

أ. الملمح الاجتماعي:

كانت الحاجة الزهراء كما أوردنا في العنصر السابق تشعر ان خيرة معادل موضوعي لإبنها عبد القادر وهذا شعور متبادل في ما بينهما وهذا ما أكدت عليه العبارة الاتية:
(.... هذه خيرة بنيتي أيضا وهي عون لي أسعد كثيرا أنها تناديني أمي)[4] إن هذه العلاقة الإجتماعية التي إمتزجت فيها مشاعر الكنة وأم الزوج لا يمكن أن تصل الا بعلاقة أخلاقية وسلوك فردي حقيقي صادق.

ب. الملمح النفسي:

تعيش خيرة حالة من الفراغ الداخلي الوجداني الذي يتسبب به غياب زوجها لفترات متعددة وكان المتنفس الوحيد هو الحاجة الزهراء إذ تقول لها في أحد المواقف السردية من

---

[1] المصدر السابق، ص 22

[2] محمد على سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص 27.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص 28.

[4] المصدر السابق، ص 22.

الرواية مايلي (أمي الزهراء أود أن اشكرك على سعة صدرك فلقد غمرتني بلطفك طيلة غياب عبد القادر يا حاجة زهراء)[1] فالإحتياج النفسي الذي عانت منه خيرة كان لها سبيل نفسي وسند معنوي متمثل في الحاجة الزهراء.

6. **الباي حسن:**

بدت هذه الشخصية من بداية النص وتبدو تحركاته وقرارته منافية ومواجهة الامير عبد القادر ووالده الشيخ محي الدين ولقد بدت على شخصيته بعض الملامح :

أ. الملمح النفسي:

الباي شديد العصبية والعنف في تعاملاته مع إتباعه إذ كان يتعامل معهم بفضاضة ولنا ان نتصور ذلك من خلال هذا الرد الذي رده على البكباشي (غادر منذ أيام عظيم هذا الأم والإبن كانت أعينكم كل هذه الفترة الم أجبره على الإقامة في بيته أي أن لا يتحرك إلا باذني؟)[2] إذ تمثل عبارة عظيم إستهزاء فالباي لا يرد المعنى الحقيقي لها بل العكس إلى جانب إستعماله السؤال الإنكاري الذي يريد منه التأكيد على أنه أمر بشيء وتصرفوا عكسه.

ب. الملمح الفكري والاستراتيجي:

تبدو إستراتيجية الداي حسين واضحة من خلال حواره مع البكباشي حيث كانت له مساعي ضد إستقلال الأهالي وتمتعهم بحريتهم وهو ما دفعه إلى الرغبة إلى التعارض من الامير ووالده. ومن ذلك نورد المقولة التالية: (اللعنة ... لقد كُشف أمري لقد سلب تفكيرهم محي الدين هذا واضح بطلا في نظرهم يأمرون بأمره ويتبعون مشورتهم في كل امورهم)[3] حيث بدا سلوك الباي واضحا يحمل النوايا الخبيثة ويسعى به إلى تفكيك شمل الأهالي وصرف نظره عن كل ما هو جدي نحو الحرية ليبقى مسيطرا عليهم.

كما يبدو صارما جدا من أجل تحقيق هذا المخطط الذي فشل (ولكن ماذا؟! بعد ما حاول محي الدين تاليه الأهالي علينا بطلق له العنان الآن .... وما بال الحراسة التي كانت

[1] المصدر السابق، ص 27.
[2] المصدر نفسه، ص 13
[3] المصدر السابق، ص14

تراقبه)[1] وهنا نعود إلى الجانب النفسي الذي يسيطر عليه فجعله يفجر غضبه في مساعديه عندما فشلوا في تنفيذ مخططه.

7. **البكباشي:**

لم يبدو على البكباشي ملامح واضحة جدا ذلك لأنه لم يمثل شخصية ذات تأثير كبير ولنا أن نضيف بعض جوانب شخصية في عجالة حيث نلاحظ:

- شديد الخوف أمام الباي حسين وهذا ما يوضحه الحوار بينهما.

(البكباشي: لكن ...

الباي حسيت ولكن ماذا؟ بعدما حاول محي الدين تليف الأهالي علينا يطلق له العنان الان ..

البكباشي وايضا...

الباي وما هناك ايضا؟....)[2]

- كما بدأ ايضا شديد لولاء للباي وحريص على نقل كل التفاصيل دون زيادة او نقصان. ومن ذلك مثلا: (لقد غادر رفقة إبنه عبد القادر بعد ان طلب الكثيرون السفر معه فإختار إبنه لمرافقته)[3] حيث قدم كل التفاصيل المتعلقة برحلة الشيخ محي الدين الجزائري وبكل دقة ويمكن القول ان الصفة الثانية جاءت خدمة للأولى اي نقل التفاصيل من خوفه من شخص الباي حسين ورهبته منه.

8. **الشيخ يوسف:**

ان هذا النوع من الشخصيات يبقى ثابت الصفات طوال الرواية لا تنمو ولا تتطور بتعليق العلائق البشرية، او بنمو صراع الذي هو أسا الرواية، وق يستعمله المؤلف ليلقي الضوء على الشخصية الرئيسية او البطل لإبراز التغيير الذي يطرا عليه او تفاعله مع الحباه ومن الممكن ان يلجا المؤلف إلى تصوري الشخصية.[4]

يمثل الشيخ يوسف مرحلة جديدة في الرواية تتضح بعد صفات تجمعنا ونستوقف أمامها جارية ومعجبته وذلك من خلال عدة ملامح أهمها:

---

[1] المصدر نفسه ، ص 13

[2] المصدر السابق ، ص 12-13.

[3] المرجع السابق، ص 13.

[4] محمد على سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص 27.

أ. الملمح التربوي الاخلاقي:

بدا الشيخ يوسف خلق وعلى خلق نبيل جدا وذلك من خلال أسلوب تعامله ومجاراته فيقول في حواره مع الشيخ محي الدين (الكلمة الطيبة صدقة أصلها ثابت وفرعها في السماء تؤتي أُكلها كل حين فعليكم ان تتحروا الصدق في الحديث وفي كل الامور وأن صغرت أو عظمت فهي توجهه لما في العقل والقلب)[1] حيث أدى إلى قيمة نبيلة وخلص إلى فائدة انه لا حياة طبيبة دون كلمة طيبة ورسالة طيبة وهذا كل حاول ان يطبقه أيضا في حواره مع الأمير عبد القادر وهو ما سنقف عليه في العنصر الموالي.

ب. الملمح الاجتماعي والتواصلي:

بدا الشيخ يوسف ذو وعي شديد بالدارة الحوار وتسييره وأعتبر الامير عبد القادر فردا من أفراد حلقة الذكر والدرس مباشرة بإستعمال عدة عبارات يذكر منها.

قول الكاتب

- أحسنت يا حاج عبد القادر
- بوركت وطيب الله فاك بذكره[2]

ج. الملمح الديني والمعرفي:

لقد أوتي الشيخ يوسف علما ودينا نافعا حيث كان شديد التفقه في الدين عالما بتأويل الروى حيث أول رؤية للشيخ محي الدين بعد ان قصها عليه. قائلا: (اللهم أعلم لنا إلا ما علمتنا يا حاج محي الدين كما أعلم وأوقاتها بذكر الله معمورة... رؤيتك في باب الصلاح فأما الزرع فهو النسل والزاد أما السقاية فهي زاد الدين وأجر الآخرة فمن إشتد عوده وإزهر فقد فاز، فلربما أرض الشام تبارك بنسلك يوما)[3] ولقد كان صدق رواية الشيخ على صدق تأويل الشيخ يوسف لها.

وهو على تواضع النفس وسماحتها يزداد علما فوق علم وهو ما دعى له أبناءه التلاميذ في القول خلال الدرس: (لا يزال الرجل عالما ما طلب العلم فإن ظن أنه علم فقد جهل) [4]

[1] عبد القادر قسمية، ثائر من الجزائر، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط1 2015، ص 37.
[2] المصدر السابق، ص 38.
[3] المصدر السابق، ص 39.
[4] المصدر السابق، ص 39

هكذا كان للشيخ يوسف صفاته التي ميزته عن غيره وجعلته ينفرد بمودة وتقدير كبيرين من الشيخ محي الدين.

9. **الملك شارل:**

والملك شارل في أحد أجزاء الرواية الأولى والتي تصف بداية الحرب في الجزائر والإقبال على مرحلة قتال أو بالأحرى غزو ولعل هذه المرحلة تحققت بسبب بعض الصفات التي ميزت شخص شارل والتي نذكر منها:

أ. الملمح الفكري والاستراتيجي:

إذ يعد الملك شارل قائدا خطيرا، يبحث عن أي مسلك يوصله إلى مأربه في الحصول على الجزائر وذلك ما يوضحه قوله: (.. لقد حانت الفرصة لتحطيم أُسطول الجزائر في معركة نافرين)[1] فهذا مسعى الملك والذي كان قد خطط له تحويل وقدمه في إجتماع ألقى فيه الآتي: (سوف نبعث بوفد رفيع المستوى بقيادة القبطان كولي في سفينة حربية إلى شاطئ الجزائر... على ان يرفع العلم الفرنسي فوق كل الحصون والقلاع الجزائرية بما في ذلك القصبة)[2] اذ تمثل هذا الخط: فكرة عامة حول الملعوب والكبيرة المديرة من قبله لاحتلال الجزائر بصورة براغماتية ونفعية واضحة.

ب. الملمح الشخصي والنفسي:

بدت بعض الملامح النفسية الدالة على بعض مشاعر الانانية وداء العظمة والتي بينها العبارة الاتية: (... لن أدخر جهدا للقضاء عليك يا داي حسين ومع من تتحالف معجم لزعزعة ملكي ويجب ان يكون قبالة الجزائر كلها، فيأخذ فرنسا العظمى)[3] حيث إستعمل كل الضمائر والمؤشرات على الجانب الدامي الفردي والجماعي حيث:

~ جعل نفسه في مواجهة الداي حسين والجزائر في مقابل فرنسا.

~ الجزائر كهدف جماعي وفردي.

[1] المصدر نفسه، ص 46.
[2] المصدر السابق، ص 47.
[3] المصدر نفسه، ص 47.

10. الدوق أورليان فيليب:

تمثل هذه الشخصية عنصر مكمل لمخططات الملك شارل والجانب المنفذ والنظري الذي يديره ذلك الاخير.

وهذا ما يجعل شخصيته تتصف بالآتي: أهم تلك الصفات التبعية حيث كان ينفذ كل ما يقدم له من أوامر من طرف الملك شارل حيث يقول مثلا (لقد أخبرت الكونت دوبرمان والامير دوبري وكل رؤساء الإستطلاع)[1] وسلسلة التبعية ليست قاصر على شخصه فقط فالجميع يعمل لأجل الملك وفرنسا. وكذلك دل على هذا قوله: (سمعا وطاعة سيدي)[2] وهذا النوع من الشخصيات هو ما يحتاج الملوك والقادة المبين في مسيرتهم لأنها تمثل العضو المنفذ والذراع الأيمن لهم.

11. الداي حسين:

جاءت شخصية الداي حسين في مرحلة متقدمة من الرواية ومن أحداث الجزائر الكبرى، لكنها مرحلة جد معقدة ومربكة في تاريخ الجزائر فعلا فكان من ذلك تأثير الشخصية على التاريخ ويأتي ذلك في قولنا:

أ. الملامح الاستراتيجية والفكرية:

بدا الداي حسين قوي الشخصية لكنه كان محاطا بأسباب الفشل والتراجع بعد أن أطبقت عليه فرنسا الخناق وجعلته يستسلم وهذا ما بدا من خلال الجو العام للفصل والذي وصفته المقدمة الافتتاحية: (كان القصف الذي واجه الداي حسين للقطعة البحرية الفرنسية بالمدفعية بمثابة الشرارة الأولى للعملية العسكرية فأعطيت فرنسا إشارتها الفعلية لإطلاق سفنها الحربية من ميناء طولون الجنوبية وثم الإنزال لسيدي فرج الجزائرية)[3] وهذا ما كان قد جعل ردة فعله تكون على النحو الآتي (الداي حسين يتحدث مع نفسه لقد إشتد الخناق وودعوني للمفتي لحث الناس على القتال خطوة متأخرة لقد حكموا قبضتهم على ماذا عساي افعل؟!)[4] وهنا تبدو فكرته في التراجع والاستسلام وإنتقاد تصرفه تجاه العدو الذي دخل عنوة ودون تردد.

---

[1] المصدر السابق، ص 46

[2] المصدر السابق، ص 46

[3] المصدر السابق، ص 51.

[4] المصدر نفسه، ص51.

ب. تربيته الشخصية:

بدت شخصية الداي حسين على طرفي نقص حيث بدا قوة الشخصية من جهة ومهتز النفس والقوة من جهة ثانية وهذا ما توضحه العبارات التالية: (الداي حسين ما الذي تريده مني؟ ماذا أفعل دعه يدخل)، (قل مباشرة فحواها فلا شأن لي بقيادكم)[1] ثم جاء موعد دبول تلك الثقة وإهتزازها وتراجع الداي عن موقفه حيث: (وافق الداي حسين على شروط الغزاة وأختار تسليم مدينته والتوجه إلى منفاه دون إكمال القتال والمواجهة)[2] وهذا الموقف في حد ذاته في حاجة إلى تحليل حيث لا خلاف على كونه موقف صعب وقرار صعب وأي كانت النتيجة كان يتحملها الباي وحده خاصة أمام عدو لا يرحم مثل فرنسا التي تراجعت عن الوعد.

12. **الضابط الفرنسي:**

يعد الحديث حول الضابط الفرنسي ورغم كونه شخصية فرعية نوعا ما، جزءًا مهما من تاريخ المعركة بين الجزائر وفرنسا إذ أمثل أولى مراحل التقييد الكلي للتسلل إلى أرض الجزائر ولذا كانت لديه جملة من الصفات التي نعمد التي ذكرها:

أ. الحنكة والدهاء:

حيث بدا الضباط شديد الاطلاع على ما حول شديد القرب من الجنرال الفرنسي لمطالعة كل التفاصيل ويأخذ رأيه وتذكر من ذلك قوله (سيدي الجنرال إن الجند التي تحرس المكان من القبائل قد تفيد أن هناك مجموعة من الأهالي تتجمع على سهل الهبرة يُرَجَّح أن يكونوا قطاع طرق أو مجموعة عبد القادر)[3] فيبدو عليه كل صفات العربي ذو الإمتياز الذهني والمتمكن.

ب. الجرأة والتمكن:

حيث كان هذا الاخير ذا جرأة وقدرة على التواصل حتى مع من هم أعلى رتبة منه ويبدو ذلك في تعامله مع الجنرال لقوله: (وأحسنت صنعا سيدي الجنرال سيكون جيش

[1] المصدر نفسه، ص 52.
[2] المصدر نفسه، ص 52.
[3] المصدر نفسه، ص 73.

القبائل درعنا الحصين)[1] ومن هنا نلاحظ أن الحدود بين الرئيس والمرؤوسين قد تلاشت بفضل الجرأة التي تمتع بها الضابط الفرنسي.

13. **الجنرال الفرنسي:**

(تريزال) نادى هذا العنصر الشخص الأكثر تفعيلا لعميلة الصراع الجزائري الفرنسي حيث قاد أول محاولات الهجوم على بيليك الغرب وقد طبع ذلك على شخصيته حيث بدا لنا ببعض الصفات منها:

أ. الصرامة:

بدا الجنرال صارما في معاملته مع الجيش في إتخاذ قراره بالاقتحام ومن ذلك: (لا يجب الانتظار فان كانوا هم فقنالهم شديد هيا اطلق تحية الاستعداد فورا)[2]

ب. الحنكة الحجة:

وجد الجنرال الفرنسي نفسه إيزاء موقف جد صعب عندما إشتد عليهم الضغط من قبل جماعة الامير عبد القادر مما جعله يفضل الإنسحاب ومن ذلك النص التالي:

(جندي فرنسي

سيدي وقع علينا هجوم من الخلف وأبادوا الكثير وأخذوا الأسلحة وأشتد الخناق....

الجنرال تريزال دع جيش القبائل يقاتل من إنسحاب جنديا أبلغ جنديا بضرورة الإنسحاب)[3]

حيث يرى ان الانسحاب في هذا الوقت ضرورة ملحة فرضتها كل المواقف الراهنة.

ج. الدهاء:

حيث إستعمل الجنرال خطط أخرى غير مشروعة ومقبولة وهو يواجه الامير عبد القادر ويحاول الإستلاء على الجزائر ومن ذلك مثلا: (مولاي لقد أحرق تريزال وجنوده الحشم الغرابة وأهم أكثر القبائل إخلاصا ومعنا وهم اليوم على مسيرة يوم لمطوا إلى حضرتك)[4] فلم يجد الجنرال خطة بالقوة فتوجه إلى الحبكة والدهاء وتدبير المكائد.

---

[1] المصدر السابق، ص 73.

[2] المصدر نفسه، ص 73.

[3] المصدر نفسه، ص 76.

[4] المصدر نفسه، ص 79.

14. **الحاكم دامريمون:**

الذي يمثل القائد الأول للقوة الفرنسية ضد الجزائر والذي أعد القتال من أجل الجزائر موقفا لابد منه الإحتياط، القوة بقيادة الأمير لأنها ان لم تخمد أكسبت الأمر ثقة ولقد بدت عليه عدة ملامح نذكر منها:

أ. **التصميم:**

حيث بدا مصمما على بلوغ هدفه بكل عزم باحثا عن كل السبل التي يمكن ان توصله إلى ذلك وهذا ما نراه في موقفه، حيث بحث عن جميع سبل سد الخناق على القبائل وعلى الامير وبالمقابل كان يخطط لإغراء القبائل لعلها تتنازل عن مساعيها وتصبح منضمَّة إلى سياسته الإستعمارية والتي اذا تحققت نال رضا الحكم العام وقبوله.

وعلى النحو يمكن القول بأن الشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات، لا أقل ولا أكثر، أي شيئا إتفاقيا أو يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة ايحائية كبيرة بهذا القدر أو ذاك.[1]

ثانيا: ابعاد الشخصيات التاريخية الواقعة:

حمل كاتب الرواية متنها السردي الرابع بعدة حمولات مختلفة الادوار والمعاني فكان من ذلك أن يشكل وجود الشخصيات وكيانها أبعادا غير مباشرة في القصة نذكر من ذلك مايلي:

1. **الابعاد التاريخية:**

حيث مثل الشخوص وفي مقدمتهم الأمير عبد القادر صورة عن الحياة في مطلع فترة الإستعمار ومدى معاناة الشعب من جهة وعدم رضاهم بهوان الاستعمار وضرورة الانتصار عليه ولقد جاء الامر هذا البعد وقدمه في قوله:

لنا سبق بحر الحديث بها جرى
و خاضت فطاب الورد ممن بها ارتوى
و نحن سقينا البيض من كل معرك
دماء اعدا والسمر اسعرت الجوى
ألم ترَ في خنق النطاح نطاحَنا

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، ص213.

غداةَ التقينا كم شجاعٍ لهم لوى[1]

حيث مثل المقطع صورة عن حرب وحدث تاريخي قاده الامير عبد القادر وغيره كثير في النص، إلى جانب ذلك حدث مبايعة الامير عبد القادر ونفيه والكثير الكثير من المحطات التي مر بها الامير وصارت جزء لا يتجزأ من تاريخ الجزائر.

2. **البعد السياسي**

حيث يدل نص الرواية فكرة عن الوضع السياسي السائد خلال حرب الجزائر ضد عدوها الفرنسي ولقد كان المنهج السياسي المعتمد والمنتهج في مقاومة الامير عبد القادر ووالده هو منهج الوحدة والاتحاد من اجل فهم العدو، ومن ذلك ما ورد على لسان الشيخ محي الدين الجزائري: (هي دعوة مباركة يا بني أن نجتمع على أمر واحد في الوقت الذي لا يريد المستعمر ان يكون لدينا عمل منظم في البلاد أبدا ويسعى ان نبقى في بلاء وضعف وشتات)[2] حيث بسط لنا الشيخ محي الدين خطة فرنسا من جهة وخطة المقاومة وضرورة افشالها من جهة اخرى.

وهو كذلك ما يدل عليه خطاب الامير عبد القادر وجهه وبقوة في مسجد معسكر في رمضان والذي نقل منه الآتي: (اعلموا أن غايتي القصوى تحرير البلاد وإتحاد وإتباع الملة المحمدية وعلى الله الإتكال في ذلك كله، أدعوكم للكفاح والعمل وسأرسل القوة للقبائل ... ولأهل السيف أقول كونوا على كلمة واحدة سواء في العسر واليسر)[3] فكلمة الامير كانت تشترك مع كلام والده في عدة عناصر وهذا ما جعلها تدل على منهج سياسي.

3. **البعد الديني:**

كانت ملامح الحياة الدينية بادية في النص وإسم الشخوص في إبرازها بطرق عدة وأولها على الاطلاق رحلة الحج الذي قام بها الشيخ محي الدين ومن أمثلة ذلك قوله: (نحن الآن أقرب إلى الأرض التي إحتوت النبوة دعنا نبتهل من هنا إلى رب العالمين كي يزيح الهم والأعداء عن وطننا الجزائر)[4] هكذا كانت رحلة الحج طه حميد وثيقة بحب الوطن والتعلق به وواجب تذكره والدعاء له لأن حب الوطن من الإيمان.

---

[1] المصدر السابق، ص 64.
[2] المصدر السابق، ص 66.
[3] المصدر السابق، ص 71.
[4] المصدر نفسه، ص 16

والى جانب ذلك نذكر القيم الدينية المثلى التي كان يتحلى بها أهل القبائل التابعة للأمير عبد القادر ونذكر من ذلك قول أحدهم (نسأل الله لهم الهداية عباد الله إن الله وملائكته يصلون على النبي ... اللهم بارك في جمعنا هذا ولا تدع لنا ذنبا إلا غفرته ولا معروفا الا رزقته...قوموا إلى صلاتكم يرحمكم الله)[1] حيث مثل حديثه خطبة سابقة للصلاة.

4. **البعد الإجتماعي والأخلاقي:**

على هامش الرواية الأصلية التي تصور أحداث المقاومة بزعامة الامير عبد القادر هناك رواية أخرى لا تقل أهمية وهي قصة حياة الأمير الإجتماعية والإنسانية بين أفراد أسرته، وهي علاقة شديدة القوة زادت من عزم الامير وثباته حتى بدا بكل قوة ومن ذلك المشهد الذي جمع بين الأم وولدها بعد طول غياب ونصه الآتي: (الأمير عبد القادر: الحمد لله الذي وفق في أن أراك يا أماه وأنت في أحسن حال فعنك أمتد البركة والدعاء الخالص لم أتوقف عن الدعاء لك وأنا طريقي إليك الحاجة الزهراء.

حماك الله يا بني وصانك من كل الاعداء وحفظ هذه البلاد من البلاء لقد إهتمت بي زوجتك خيرة وكل النسوة كما ترى صرت بعافية وخير)[2]

فلقد قدم هذا المشهد العديد من الإشارات والأبعاد تتمثل:

- علاقة الأم بإبنها.
- عاطفة الإبن تجاه أمه.
- عاطفة الأم تجاه زوجة الإبن وكلها أمارات دالة على أن هذا البعد الإجتماعي خلقه القيم الأخلاقية القوية بين الشخوص .

5. **البعد الثقافي والفكري:**

حملت هذه الرواية عدة دلالات لبعد ثقافي وفكري وأوضح مثلته الشخصيات الواقعية التي إنتمت إلى وسط مشّبع بحب العلم والثقافة الدينية، ولقد بدا ذلك جليا في مسيرة الشخوص في سبيل اذكاء مشاعل العلم والمعرفة وإثراء عقولهم وعقول الأمة ببريق الفكر والصلاح ولم يكن لوضع الامير المتأزم في فترة إعتقاله ونفيه أثر في سير مشواره الفكري حيث وكما ورد في نص الرواية: (إنشغل الامير عبد القادر في قصر .... علوم الدين

[1] نفس المصدر، ص 99.
[2] المصدر نفسه، ص 86.

والفلسفة والتوحيد... كمل إلتحق به بعض القدماء..... إفريقيا والسرى لخدمته ورعايته وإزدادت شعبيته في فرنسا دون مغادرة القصر الذي أصر البقاء فيه إلى أن ينفى سجناؤه بالعهد)[1] حيث حول الامير المحنة إلى منحة ومضى نحو تغيير حياته للأفضل وتغيير حياة من حوله من خلال إرساء دعائم العلم والفكر والدين.

ولقد إمتدت مسيرة التغيير وإصلاح إلى الحوار الديني الحضاري والفكري المتسامح بين الدين الاسلامي والمسيحية، فوصل ذلك الأمر إلى محاورة الامير إلى الراهبة المسيحية الفرنسية بقيم الدين وروّج الفكر الإسلامي إلى أن صارت هناك صلات إنسانية بينهما ومن ذلك مثلا قول الكاتب: (الراهبة ايميلي: كلامك رائع سيدي الأمير ... فعلا الآلام الدنيوية تحتاج إلى الصبر وهي طريق الإيمان أكثر والتخلص من الخطيئة وسوف أدعو باقي الراهبات لحضور مجلسك إذ كنت لا تمانع فما بين ودينا ودينكم شبر واحد)[2] وهكذا جذب الامير القلوب والعقول.... تجاوزه الفكري والحضاري تلك الحدود الفاصلة بين الاسلام والمسيحية.

6. **البعد الفني والجمالي:**

حمل الامير عبد القادر في نفسه السامية ورغم صعوبة الحياة ومغامرات الحربية والسياسية وعذابات النفي والسجن والقمع نفسا مرهفة وحسا فنيا فلقد مثل شخصية الفارس الإنسان في عدة مواضع من هذا النص الروائي، ولعل أصدق الأمثلة على إمتزاج وروح الفارس بالديب قوله في أحد الابيات:

ولو كان رمحاً واحداً لاتقيته

ولكنه رمح وثان وثالث

حيث يحمل هذا البيت عمقا فنيا وجماليا كبيرا ان نطق التشبيه الضمني هنا بلسان الحال حيث بدت وسائله من وسائل بيئة الشاعر الحربية النضالية وهي الرمح لسقطها على ذاته الجريحة المنهكة وكذلك قوله وهو يودع الجزائر جبراً:

حان الوداعُ فضجّت كل صارخةٍ,

وَصَارِخٍ مِنْ مُفَدَّاةٍ ومِنْ فَادِي

[1] المصدر السابق، ص 161.
[2] المصدر نفسه، ص 164.

سارت سفائنُهم والنوْحُ يتبعها
كأنها إبل يحدو بها الحادي
كم سال في الماء من دمعٍ وكم حملت
تلك القطائعُ من قطعاتِ أكبادِ[1]

حيث بدت الأبيات حاملة لشتى المعاني الإنسانية النبيلة تجاه من أحبهم الشاعر والأمير وشعر بقسوة الفراق التي أصر على سكبها في نصه بكل إبداع.

وبذلك كانت صورة الشخصية عميقة، تعامل معها الكاتب على أنها بنية فنية؛ إذ «أن الشخصية ليست مجرد صورة لشخص مرجعي وإن كانت بتكونها تحيل عليه. وهي بهذا المعنى ليست إعادة تركيب نسخي لما هو في الواقع المرجعي، كما أنها ليست تسخيرا لموقف جاهز يعينه المؤلف، بل هي عملية بناء وتكوين بوسائط تقنية تقوم في الرواية بمهمة الإحالة، عند القراءة، على عالم الواقع المرجعي»[2]. فأحالت الشخصية إلى واقع مر على تاريخ الجزائر.

وهكذا ظلت روح الشاعر الامير تنحو إتجاه التعبيري الشعري الجمالي الهادئ لكشف عن صورة الإنسان في أرقى حالاته وهو يتأجج حزنا والماً.

وهكذا كان من الضروري جدًا أن نقف على أبعاد الشخوص لأنها جزء من تشكل النص من جهة والذات الإنسانية من جهة والذات الجماعية في تلك الفترة من ناحية ثالثة.

المبحث الثاني: علاقة الشخصية التاريخية بالمكان والزمان

أولا: علاقة الشخصيات بالمكان:

يمثل المكان وحدة حاوت لأحداث العمل السردي لا يمكن أن تتحرك عناصر العمل إلا في إطارها وفي مقدمة ذلك الشخصيات ولهذا كان إلزاما علينا أن نبحث عن جانب من علاقة المكان بالشخوص.

[1] المصدر السابق، ص 149.
[2] يمنى العيد: الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، دار الفارابي، بيروت- لبنان، ط1، 2011، ص 44.

1. **تعريف المكان**

أ. الكعبة

مثلت الكعبة واحد من الرموز الدينية الهامة في الزاوية، ومثلت إتصالا عميقا بالذات... كل من الامير عبد القادر ووالده، حيث يقول الوالد:

(تمنيت دوما يا بني عبد القادر ان أقضي عمري بجوار هذا المكان الطاهر أتعب وأسمو بروحي)[1] فكما ذكرنا أصبحت بلاد الحج والكعبة مكانان للسمو الروحي للحاج محي الدين وكذلك لولده عبد القادر الذي أنسد فيها قائلا:

فمكة ذي خير البلاد فديتها فم

طاولتها الشمس يوما ولا النسر

وأُعتبر هذا البيت خلاصة رحلته.

ب. صحراء بلاد العرب

مثلت صحراء بلاد العرب جانبا من جوانب الإهتمام والعناية الفنية عند الامير عبد القادر ومصدر هام لذلك سعى إلى تصويرها وخاصة تلك الصحراء التي أمضى فيها وقتا طويلا بين الحجاز والعراق والتي كانت يسودها الصمت الذي كان يكسره حينًا بالحديث إلى والده وآخر في الشعر فجاءت فريحته بالوصف الاتي:

وكنت اصبحت في الصحراء مرتقبا .... بساط ريح به الحصباء كالدرر

او جلت في روضة قد راق منظرها .... بكل لون جميل شيق عطر.

فاستنشقن نسيما طاب منتشقاً .... يزيد في الروح لم يمرر على قدر.[2]

هكذا كان تعلق الامير الشاعر بالصحراء كبيرا شديد الإرتباط باطلة روحه وشدة إنجذابه لتفاصيل الجمال مهما كان نوعه ومكانه.

[1] عبد القادر قسمية: ثائر من الجزائر، ص 19.

[2] المصدر السابق ، ص 24.

ج. الروضة الشريفة:

مثلت الروضة الشريفة لكل من الحاج محي الدين وعبد القادر لحظة تجلي لا نظير لها، ولحظة إكتشاف بالنسبة لعبد القادر وكان والده يمثل دور الدليل السياحي وهذا ما يمثله المقتطف: (أنظر، أنظر يا أبي إلى هذه الروضة الشريفة التي أستنشق عبيرها الطيب يا له من مكان أي شرف نحن فيه يا حاج.

الحاج محي الدين: نعم يا بني أرح راحلتك وترجل لنذهب إلى ذلك المكان فهو أشبه بالجنة في الأرض)[1] إذا مثل الوالد الدليل السياحي والخبرة ومثل الابن دور المؤمن الشغوف لرؤية قبر رسول الله صل الله عليه وسلم.

د. بغداد:

إعتمد الكاتب على تصوير بغداد والحديث عن دورها التأثيري في شخصية الأمير العلمية حيث يظهر ذلك من تلك الفقرة التمهيدية التي بدأ بها قائلا: (كانت بغداد تشهد حركة علمية واسعة في شتى العلوم وبلغت قمة مجدها ومنتهى فخره، وهذا ما جعل أناس تتقاطر عليها)[2] ولقد تحقق الامير عبد القادر ما تحقق لغيره من طلبة العلم حيث أخذه والده لزيارة بيت الحكمة فورد على لسان الكاتب:

(عبد القادر: تبارك الخالق ما هذا؟ أين نحن وما هذا الكتب ومن هؤلاء.

الحاج محي الدين: حسبك، حسبك يا بني نحن الآن في بيت الحكمة هنا تجد كل الكتب التراجم، هنا يا ولدي خزائن العلم)[3]

هـ. دمشق:

مثلت دمشق منطلق رحلة الامير ووالده إلى الحج وعاد لها مرة أخرى لأنه يريد أن يتواصل مع شخصية محمد هي شخصية الشيخ يوسف الذي سيكون له أثر كبير في تفسير حلم الشيخ والذي له رمزية في حياة إبنه، وهناك ما يدل على ذلك في الرواية إذ يقول الكاتب: (مشى الرجلان في شوارع دمشق وطافا بالعديد من الأماكن إلى أن وصلا إلى

---

[1] المصدر السابق ، ص 26.

[2] المصدر نفسه/ ص 29.

[3] المصدر نفسه، ص 31

جوار الباب الشرقي لمقام صلاح الدين تحديد إلى بيت الشيخ يوسف بدر الدين والذي كان يعلم في بيته المحاذي للجامع أصول الله والنحو والصرف ...)[1] حيث كان المقصد هو الشيخ يوسف وبيته.

و. القاهرة

حيث مثلت القاهرة مكانا للتعلم والسياحة وخاتمة رحلة الامير ووالده الذي مازال يمثل دليل سياحيا ذا خبرة، حيث يصور الكاتب ذلك:

(وبعد أن وصلا إلى القاهرة وإستراحا من السفر خرجا يتنقلان بين معالمها التاريخية ولم يقف الطالب عبد القادر عن السؤال والعلم محي الدين يجيب)[2] وبهذا الختم الامير ووالده رحلة التجوال العلمي والديني التي جاءت بعد رحلة الحج ولقد كان والد الامير هو الشخصية الأكثر بروزا وتأثيرا في شخصية الامير وتكوينها تكوينا صحيحا.

ز. الجزائر:

حملت الجزائر عدة دلالات ووظائف ذات علاقة بالأبطال في هذه الرواية ذات البعد الواقعي ولقد تجلت لنا في صورتين هما:

أ. الوطن الام:

حيث كان يمثل الوطن منذ بداية الرواية ورحلة الامير ووالده الأم الثانية والتي يسعى كل منهما أن يرها في أحلى وأطيب وأنبل صورة ولقد بدا هذا التعلق والحب في نفس الامير حتى في رحلة الحج حيث: (دعنا نبتهل من هنا إلى الله كي يزيح الهم والغم عن الأعزاء في وطننا الجزائر فالأهالي كما تعلم يا حاج يشكون الجور والظلم المحزن...)[3] ، ولقد ايّد الشيخ محي الدين إبنه فقال: (...بوركت بما قلت فالدفاع عن الحق ورفع الظلم واجب بكل الطرق وكيف إذا كان الامر يتعلق بوطنك)[4] وهكذا كان التعلق بالجزائر الأم حاضر في الشخصين منذ بداية الروية لأن الوطن أصبح قضية.

---

[1] المصدر نفسه، ص 36.

[2] المصدر نفسه، ص 42.

[3] المصدر السابق، ص 15.

[4] المصدر نفسه، ص 17.

ب. الوطن المستعمر:

حيث بدت الجزائر هنا في حالة إضطهاد وظلم حيث يقول الكاتب: (جرت الأيام وإزداد طمع المستعمر نحو التوسع في كل مكان وتحولت العديد من المدائن في الجزائر إلى نقاط عسكرية فرنسية وفي هذا الوقت إستجاب الحاج محي الدين لطلب بعض القبائل والوجهاء، ونظم مقاومة لمقاومة الاعداء...)[1] وهنا تبدو لنا العلاقة القوية بين أبطال الرواية والوطن فهم نفسهم أبطال النضال الذين كانت ردة فعلهم تجاهه، ولقد تجلت في هذه الرواية عدة أماكن:

أ. المسجد:

حيث مثل مكان إجتماع أعضاء مجموعة النضال للصلاة والإتفاق والتواصل والتخطيط.

ب. منزل الامير:

ولم تكن تدور فيه أحداث كبرى بسبب غياب الامير المتواصل وكان مكان للتواصل فقط لأهل بيته ووالدته وزوجته.

ج. القرى:

ولقد إحتضنت معارك ومواجهات بين صفوف الامير وصفوف العدو الفرنسي كما شهدت مبايعة الامير وغيره من الأحداث ذات صلة بالمعركة.

د. سجن فرنسا:

مر الامير عبد القادر وأسرته بمرحلة جد مؤلمة وموجعة في حياته وهي المرحلة التي تم ترحيلهم إلى فرنسا ولقد كان للمكان أثر عليهم يمكن أن نقيمه من خلال قول الكاتب: (امتلا المكان حزنا وانقاذ الامير عبد القادر رفقة أهله ظلما عبر ممرات الحصن المظلمة الرطبة وكان نساء الامير يبكين ويعانقن الحاجة الزهراء التي بددت مثل إبنها صامدة)[2] فعلى الرغم من قساوة المشهد وضيق الأفق المكاني إلا أنه حمل تأثيرا من نوع أخر من التأثير الإيجابي حيث أظهر لنا الشخصية القوية للبطلة الحاجة الزهراء.

[1] المصدر نفسه، ص 61.
[2] المصدر السابق، ص 156

والملاحظ في كل هذه المرحلة أن الأماكن الجزئية كل المنازل والغرف لم تحظ بوصف كبير بل كان إهتمام الكاتب منصباً على المكان من حيث هو جزء يوضح الحدث ولهذا الإهتمام منصباً على المدن والمواقع الكبرى لأنها الجزء الواضح في التاريخ.

2. **خصائص المكان وصفاته**

أ. التواصل: بمعنى أنه يمكن تجزئة المكان إلى أقسام.

ب. التعدد البعدي: (الطول والعرض والارتفاع)

ج.الاتصال: بمعنى أنه لا توجد منطقة أو مكان منعزل في العالم.

د. الاتجاه: ويختلف باختلاف الفئة التي تتعامل مع المكان مثل: الفلاسفة والمهندسين والإنسان العادي والروائي.

وتختلف خبرة الإنسان بالمكان عن خبرته بالزمان ، فهو يدرك المكان بشكل مباشر "بواسطة الحواس" بينما يدرك الزمان بشكل غير مباشر.[1]

ثانيا: علاقتها بالزمان:

وإذا كان المكان يحمل أثرا بالغا في تكوين ورسم ملامح الشخصية، فإن الزمان يمثل الشكل المكمل والموازي له ولذلك ينبغي علينا إستقراء بعض الأزمة وعلاقتها وتأثيرها في الشخوص.

1. **الفصل (الشتاء)**

مثل الحديث عن هذا الفصل عملا تصويريا دقيقا لشخصية الامير ومدى تدهور وضعه الصحي فقد قال الكاتب: (... بدأ الشتاء مبكرا هذه السنة والبرودة الشديدة إمتدت لشهر الربيع، الصحة لم تعد كسابق عهدها، والكل إنتبه لشدة السعال أثناء الدرس يتوقف قليلا ثم يكمل الرجل تجاوز السبعين من العمر فلم يدخر جهدا طيلة حياته)[2] حيث إستغل الكاتب الزمان لرسم وتصوير شخصية الامير تصويرا بعيدا عن الروتين المعتاد بل بالدخول من بوابة الزمن وتأثيره على وضعه الصحي.

[1] مصطفى الضبع ، استراتيجية المكان ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة ، 1998 م ، ص 59 – 60.

[2] عبد القادر قسمية، ثائر من الجزائر، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط1 2015، ص12.

ولقد إستعمل الكاتب تقنية الإسترجاع كي يحيطنا علما بالجانب المتعلق بطفولة الامير ومثلت هذه الفترة ما عبر عنه الكاتب بنجاح يقول: (... يومها كان عمرك قد تجاور العشر سنوات بقليل فكانت الظلمة الشديدة في تلك الليالي، والقمر يخترقها قدر المستطاع... أمّا أمك وإخوانك فما هداء لهم ولم يرق لهم جفن يخشون من أن يصيبك مكروه، واغتاظوا كثيرا لعدم مبالغتي في الخوف عليك، فلقد كنت أدرك أنك فارس وأن صغر سنك، ومن كان معكم خبير بخبايا البوادي المهم عند عودتك تركت فرسك واسرعت لوالدتك)[1] وهكذا قدم لنا الكاتب صورة موجزة عن موقف من مواقف العشيرة في طفوله الامير عبد القادر مع بيان علاقته بأهله وأمه على وجه خاص وكيف كانت نظرة كل من الوالد والوالدة مختلفة فالأم تحركت فيها عاطفة الأمومة والأب نطقت على لسانه المواقف الرجولية التي أراد ان يكون وتُكَوِّن شخصية غبنه.

2. **عبارات التعقيب الزمني واتارها:**

لقد إعتنى الكاتب عناية شديدة بالجانب الزمني وذلك لكون الرواية تاريخية بطبيعة الحال ونلاحظ أن الزمن هنا تم ابرازه بصورتين الأولى هي عبارات التعقيب السردي، والثانية هي عبارات التعقيب التاريخي وهذا ما يمكن أن ترصده في هذا العنصر بالعناية بعلاقتها بشخوص الرواية:

أ. **التعقيب السردي وشخوص الرواية:**

لقد وظف الكاتب العديد من عبارات لتسيير السدر وتوجيه القصة نحو تسارع الأحداث وفي ما يلي حديث عن بعضها، حيث لم يذكر مثلا للكاتب تفصيلا حول مدة زيارة بيت الحكمة والبقاء فيها، وقام بإختصار باقي الأحداث المتصلة بها مستعملا عبارة: (وبعد زيارة بيت الحكمة.... عبد القادر يقول: لقد بلغت دهشتي اليوم مبلغا عظيما)[2] الزمن هنا والمدة الزمنية لم يكونا مقصودان لذاتهما بل بيّنا لنا فقط ما أثرته هذه المرحلة والمدة في شخصية حيث بدا بها شغفه بالقراءة وإندهاشه من زخم الكتب والشيء نفسه بدا جليا في حديث الكاتب في الرحلة على دمشق والتي إختصرها قبالها من تفصيل بالتعبير الزمني: (بعد

[1] المصدر نفسه، ص 24.
[2] المصد السابق، ص 31.

الليلي والأيام الطويلة إلى مدينة دمشق)[1] أُستعمل العبارات نفسها في عدة مواضع خاصة في تسريع عجلة تصوير ونقل أحداث الحرب ونذكر من ذلك ما أستعمله الكاتب في قوله:
(مرت الايام وإزداد طمع المستعمر نحو التوسيع في كل مكان وتحولت العديد من المدن في الجزائر نقاط عسكرية فرنسية)[2] ولقد كان لهده المرحلة الزمنية أثر سير مقاومة محي الدين فيقول الكاتب: (وفي هذا الوقت إستجاب محي الدين لطلب بعض القبائل والوجهاء ونظم مقاومة لمقاومة الأعداء)[3] التعقيب التاريخي وشخوص الرواية: إستعمل الكاتب التحديد الزمني بذكر السنة والشهر أحيانا من اجل الدقة التي يقتضيها العمل التاريخي بشكل خاص ولقد كان لتلك الأعوام تأثير على سير الشخوص والأحداث:

- سنة 1830 حيث (... إشتد القتال ... لقد أحكموا قبضتهم علينا)[4] حيث كانت سنة صعبة على الجزائر ككل وعلى حكم الداي حسين وسلطته.
- 1835 تشييد القلعة ويقول الكاتب(حفظكم الله ويا رجال ورزقكم البركة في سواعدكم... علينا أن نتم العمل قبل الشتاء)[5] حي ثبت على الامير ملامح الثقة والشدة والإعتزاز بالإنجاز واثره الطيب.
- 1842 هروب الامير عبد القادر من قبضة المستعمر يقول الكاتب: (مجلس الحرب الفرنسي لمدينة الجزائر 1842 المارشال قال هل لك تفسير عن إفلات عبد القادر في كل مرة)[6] حيث بدت هذه المرحلة تحمل توترا كبيرا في حياة الامير حيث بدأ العدو يطبق الخناق عليه وبدأ هو يشعر بخطورة الأمر عليه.

الزمن شيء يصعب الإمساك به ، تدركه عقولنا ولا نستطيع إدراكه بحواسنا ، ولكنا قد ندرك آثاره التي يعتقد البعض أنها الزمن ، فنحن نرى حركة عقرب الثواني بينما لا نستطيع أن ندرك حركة عقرب الساعات بالسرعة والدقة نفسها ، والزمن يرتبط بالمكان والحركة التي لولاها لما استطعنا إدراك الزمن ، فحركة الأرض حول نفسها تنتج الليل والنهار ، بينما تنتج حركتها حول الشمس الفصول الأربعة وما يترتب عليها ، والزمان تابع للحركة ناتج عنها،

[1] المصدر نفسه، ص 35.
[2] المصدر نفسه، ص 61.
[3] المصدر نفسه، ص 61.
[4] المصدر السابق، ص 51.
[5] المصدر نفسه، ص 81.
[6] المصدر نفسه، ص 132.

والحركة لا يمكن أن تحدث إلا في المكان ، وقد فرق العرب بين الزمان والحركة ، وهم يرون أنه قد تكون حركة أسرع من حركة أو أبطأ منها ولا يكون زمان أسرع من زمان أو أبطأ منه ، بل يكون زمان أطول من زمان أو أقصر منه ، كما يمكن أن تجتمع حركتان معاً ولكن ليس من الممكن أن يجتمع زمانان معاً . يرى عبد الصمد زايد أن العرب تخلفوا في التعامل مع الزمن ، وهو يرى أن الزمن يقف محنطاً عند العرب ، كما يرى أن امتلاك الزمن أهم من امتلاك الأرض " المكان " وجعل من السرعة عاملاً مهما في بناء الحياة المعاصرة وصنع التاريخ ،

خلاصة الفصل الثاني

وفي ختام هذا الفصل الذي تطرقنا فيه إلى دراسة دور الرواية في استحضار التاريخ، والشخصية عنصرا فاعلا في ذلك حيث توصلنا إلى خلاصة مفادها:

أن الكاتب صب مجمل اهتمامه على شخوص واقعية وكتب التاريخ من خلالها ثم اضاف لها تفاصيل دقيقة مكتسبة من الزمان والمكان فكان بذلك لكل شخصية ملامحها وأبعادها الخاصة التي تميزها من جهة وتكمل بناء العمل الروائي من جهة أخرى.

كما أنه لم يهتز بالأماكن والأزمنة الدقيقة ووصفها بقدر ما أعتنى بالأماكن والأزمنة الكبرى لأنها هي التي رسمت حدثا متصلا بالتاريخ.

خاتمـــــــــــــــــة

خاتمـــــــــــــــة

الخاتمة:

من خلال دراستنا وبحثنا في موضوع دراسة الشخصية في الرواية التاريخية لرواية "ثائر من الجزائر" لعبد القادر قسمية.

- إحتلال الزمن مكانة كبيرة في العمل الروائي فهم يحتل موقعا مهما داخل البنية الأدبية.
- إن العناية بالشخصية التاريخية من أهم ركائز البحث في السرد التاريخي وذلك لأنها تمثل بشخصية واقعية وعنصر سرد في الوقت نفسه.
- إن الكتابة في مجال التاريخ تقتضي مهرات كبرى لابد من العناية بها من حيث تحليل مكوناتها وعلاقتها بنا في عناصر السرد.
- الدور المؤثر الذي يؤديه الشخصية يعمل على تحويل البنية من والى حسب طبيعة الحدث التاريخي وإجادة الكاتب.
- قيام الرواية (ثائر من الجزائر) على الشخصية التاريخية وإرتكازها على دقة تصوير الكاتب للشخصية.
- إتصال الأحداث الكبرى في النص الروائي بتفاصيل ومراحل من حياة الامير عبد القادر وحسن توظيف الروائي لهذا العنصر بدا واضحة للغاية حيث:
  - جعل الزماني يتماشى مع الأحداث الكبرى.
  - جعل المكان يستوعب التصوير الفني والجمالي للأحداث.
- تحمل الرواية عدة احداث وقيم نبيلة مختلفة إنسانية وفنية وفكرية وتاريخية ونذكر منها:
  - قيمة تاريخية: تجلب شخصية الامير عبد القادر وبيان مكانته ما عاشته الجزائر من أحداث وما حقيقته من إنتصارات في ظل فترة قيادته ومقاومته.
  - قيمة إجتماعية: حيث صور النص الروائي تلك العلاقات الداخلية والخارجية بين الأفراد من أمثلة ذلك علاقة الامير بعائلته ووالدته ووالده وزوجته وغيرهم وكذا علاقته بأفراد القرية ببعضهم البعض.
- العلاقات الوطيدة بين شخوص الرواية راجع إلى تكاملها في الواقع.
- قيمة إنسانية: ومن أمثلة ذلك ما دعى إليه الامير من حب التسامح والعطاء والعدل من أجل ن يعيش الإنسان في سعادة وسلام بعيدا عن العنصرية والظلم والقهر والقمع.

◆ قيمة سياسية: حيث صور الكاتب وبعمق ودقة المخطط الاستعماري ومخطط ردة الفعل والمقاومة الداخلية، ولقد تحولت هذه القيم بإتصالها بالشخوص وتمازجاً مع أحداث الرواية إلى أبعاد حتى لمسنا الآتي:

- بعدا إجتماعيا.
- بعدا دينيا.
- بعدا فنيا وأدبيا.
- بعدا سياسيا.
- بعدا فكريا وحضاريا.

فكانت بذلك الرواية عملا جبارا يحق لأنه تجاور مجرد الكتابة لأجل الكتابة إلى الكتابة من أجل التاريخ والتأريخ.

و في الأخير تضل الكتابة التاريخية جمالا مميزا لأنها تحمل الكتابة وظيفتين هما:

◆ وظيفة التأليف وتحقيق الأبعاد والعلم.

◆ وظيفة الجذب والإمتاع الأدبي والفني.

قـــــائـمة المـــصادر والمـــــراجـع

قـــــائـمة المـــصادر والمـــــراجـع

أولا: المصادر

1. قسمية عبد القادر: **ثائر من الجزائر**، ط1، دار النفائس، بيروت، لبنان، 2015

ثانيا: المراجع

أ. المراجع العربية:

2. الزمخشري: **أساس البلاغة**، مكتبة لبنان ناشرون لبنان، ط2، 1996..
3. الشمالي نضال: **الرواية والتاريخ- بحث في روايات الخطاب في الرواية التاريخية العربية**،ط1، جدار الكتاب العلمي للنشر والتوزيع، 2006.
4. الضبع مصطفى: **استراتيجية المكان** ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة ، 1998.
5. العروي عبد الله: **مفهوم التاريخ**، (د، ط)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 1992.
6. القاضي محمد: **معجم السرديات**، ط1، دار محمد على للنشر تونس، 2004.
7. القاعود حلمي محمد: **الرواية التاريخية في أدبنا الحديث دراسة تطبيقية**، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، ط2، 2010.
8. النعيمي أحمد حمد: **ايقاع النص في الرواية العربية المعاصرة**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر عمان، الاردن، 2004.
9. باخيتين ميخائيل: **الملحة والرواية- دراسة الرواية**، ط1، مسائل في المنهجية، كتاب الفكر العربي، بيروت، 1986.
10. حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
11. بن خلدون عبد الرحمان: **المقدمة**، ج1، (د، ط)، الدار التونسية للنشر، 1989.
12. بوعزة محمد: **تحليل النص السردي-تقنيات ومفاهيم**، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت- لبنان،2010.
13. دراج فيصل: **الرواية وتأويل التاريخ-نظرية الرواية والكسر التاريخ**، ط2، دار النعمان، (د.ب)، 2016.

14. رزان محمود ابراهيم، **الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية**، ط1، دار النشر، عمان، الاردن، 2018.
15. سعيد بنكراد: **شخصيات النص السردي–البناء الثقافي**، منشورات جامعة المولى إسماعيل، مكناس، 1994.
16. عبد الغني محمد المصري: **مجد محمد الباكير البرازي–تحليل النص الادبي بين النظرية والتطبيق**، ط1، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، 2002.
17. العيد يمنى: **الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية**، دار الفارابي، بيروت– لبنان، ط1، 2011.
18. مرتاض عبد المالك ، **في نظرية الرواية–بحث في تقنيات السرد**، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، كويت، (1993–1990).
19. مردين عزيزة: **القصة والرواية**، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر 1971.
20. محمد على سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ.

ب. المراجع المترجمة إلى العربية:

21. ارسطو: **فن الشعر**، تر: عبد الرحمان البدوي، ط3، دار الثقافة بيروت، لبنان، 1973.
22. الن روجر: **الرواية العربية مقارنة نقدية تاريخية**، ت ر: إبراهيم ضيف، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة،1975.
23. تشرشل شارل هنري: **حياة الأمير عبد القادر**، تر: د. أبو القاسم سعد الله، 2004.
24. لوكاتش جورج: **الرواية والتاريخ**، تر: صالح جواد كاظم،(ط، د)،دار الطليعة، بيروت 1978.
25. لوكاتش جورج: **نظرية الرواية وتطويرها**، تر: نزيه شوقي،(ط، د)،دار دمشق، 1985.
26. ماتز جيسي: **تطور الرواية الحديثة**، تر: لطيفة الدليمي، ط1، دار الهدى ، 2006.

ج. المعاجم

27. ابن منظور: **لسان العرب**، مادة روى، مج3، دار المعارف، القاهرة، مصر.
28. ابادي مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز: **القاموس المحيط**، محمد نعيم العرقسوسي، مج1، مؤسسة الرسائل، 2005.

29. بديع القشاعلة: **المعاني مصطلحات في علم النفس**، فلسطين، 2019.
30. القاضي محمد ، **معجم السرديات**، ط،1 دار محمد على للنشر، تونس، 2010.
31. زيتوني لطيف: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ط1، مكتبة لبنان، دار النهار للنشر، بيروت، 2002.
32. فتحي ابراهيم: **معجم المصطلحات الادبية**، التعاضدية العمالية لطباعة والنشر، صفاقس، تونس، (د، ط)، 1986.
33. مصطفى إبراهيم واخرون: **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 1960.
34. هارون عبد السلام نبيل: المعجم الوجيز، (د، ط)، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 1989.

د. المجلات

35. فؤاد المراعي، **التخيل وعلاقة الرواية بالواقع**، مجلة الجامعة للدراسات العلمية ، سلسلة العلوم الانسانية م 14، ع2، 1992.
36. سامية يحياوي ، **جدلية الواقع والجمال في الرواية الجزائرية**، رواية الطوفان لمرتاض أنموذجا، مجلة البحوث والدراسات ، جامعة سكيكدة ع13، 2016.
37. فتاح علي عبد الرحمن: تقنيات بناء الشخصية في الرواية (ثرثرة فوق): مجلة كلية الادب، بغداد، العراق، عدد 102، 2012.
38. يقطين سعيد: الرواية التاريخية وقضايا النوع الادبي ، مجلة نزوى العدد الرابع والاربعون 2009.

الملاحق

يمثل المتن الروائي الذي بين أيدينا نصا يجمع بين الفنية والتاريخ والأدب لأنه بإختصار ومن خلال ما قدمه الكاتب يعبر عن سيرة موضوعية لحياة وشخصية الامير عبد القادر قائد المقاومة الجزائرية ضد الإحتلال الفرنسي للجزائر في بداياتها.

ولقد إختار الكاتب أن يخرج بنا من أفق ضيق وجاف وهو التاريخ لكي يجعلها نصا أكثر تشويقا من خلال لغة السرد الروائي معتمدا في ذلك على محطات كبرى هي:

السيرة التعليمية في الاحصار والتي شملت ما تقلب في الامير من امصار وبلدان من أجل طلب العلم بداية برحلة الحج ومرورا إلى بغداد ودمشق ثم مصر المحروسة[1].

السيرة الحربية بداية الإستعمار الفرنسي وكل ما إتخذه الامير عبد القادر من إجراءات من أجل مواجهة العدو[2].

السيرة الإنسانية والفكرية وشملت ما مر به الامير عبد القادر من سجن ورحلات في فرنسا واسطنبول وسوريا وما قام به من جهود تآلفي ومساعي للحد من الخلافات والفتن والحروب العنصرية وإنتهاءًا بآخر أيام حياة الامير في سوريا.

وعلى الرغم من تراكم الكتابات عن الأمير، إلا أننا لا نجد له ترجمة شخصية وافية في أية لغة، "فالفرنسيون الذين اهتموا بالأمير ولا سيما بعد 1849، والذين يملكون عنه أكثر من غيرهم وثائق أساسية عن حياته وعلاقاته ومجالات تفكيره لم يكتبوا عنه إلا أشياء ترمي في الغالب إلى إثبات تفوقهم وإثبات صداقة الأمير للفرنسيين بعد حربه لهم"[3] .وتجمع الدراسات التي ألفت حول حياة الأمير –أو تكاد– أن الجوانب الروحية والفكرية والاجتماعية ظلت مهملة.

---

[1] المصدر نفسه، ص 15- 40.

[2] المصدر نفسه، ص 45- 65.

[3] مقدمة المترجم، حياة الأمير عبد القادر، شارل هنري تشرشل، ترجمة: د. أبو القاسم سعد الله، ص7

ويعتقد الدكتور سعد الله أن " تحفة الزائر في مآثر الأمير عبد القادر وأخبار الجزائر" لمحمد بن الأمير عبد القادر[1] تعتبر حتى الآن أفضل ترجمة شخصية بالعربية عن الأمير، غير أنها تفتقر إلى المنهج، وتحتوي على كثير من المبالغات، الأمر الذي ينزع عنها صفة الترجمة الشخصية الجادة، بالإضافة إلى اعتماد الأمير محمد على نقول غير منتظمة من الكتب الأجنبية عن الأمير، إعجابا ببطولته الشخصية أو بمواقفه السياسية، أما الروح العلمية المجردة لدور الأمير سواء في الجزائر أو خارجها فلا وجود له بالعربية أيضا[2]".

وجاءت ترجمة تشرشل للأمير جامعة لعدة جوانب إيجابية تفتقر إليها الأعمال الأخرى سواء كانت عربية أم فرنسية من وجهة نظر الدكتور أبو القاسم سعد الله، إلا أنها تنتهي بحوادث سنة 1864، وتظل تسع عشرة سنة من حياة الأمير غير واردة عن مصدرها الأصلي، وهو الأمير، ذلك أن هذه الترجمة كانت من إملاء الأمير عبد القادر كما يصرح ش. هـ. تشرشل في مقدمة مؤلفه :" أقمت في دمشق أثناء شتاء سنة 1859-1860 بهدف وضع عزيمتي موضع التنفيذ. ورغم أن عبد القادر كان شحيحا بوقته فقد رضي أن يمنحني مقابلة ساعة يوميا.

وهكذا فتح المنجم الأمامي. وبقي أن استخرج منه الخام. وقد فعلت ذلك مدة خمسة أشهر"[3] وقد اطلعت في السياق نفسه على بعض المؤلفات الأجنبية التي تناولت الأمير عبد القادر من خلال سيرته، وأجدها تعزز قراءة "دوجا"، ويتعلق الأمر بمؤلف يوهان كارل بيرنت" "**الأمير عبد القادر**" الذي ترجمه وقدم له : د. أبو العيد دودو الصادر عن دار هومة، 1997 بالجزائر. وعنوانه الأصلي بالألمانية: **ثلاث سنوات من حياة ألماني بين العرب**، وقد حمل الكتاب عنوانا فرعيا آخر بالإضافة إلى ملحق، وعروض وتفسيرات خاصة بالعادات والتقاليد والأمثال، وأساليب التعبير وغيرها عند العرب.

---

[1] تحفة الزائر في مآثر الأمير عبد القادر وأخبار الجزائر، محمد بن الأمير عبد القادر، تحقيق وتعليق: ممدوح حقي.- بيروت، 1964.

[2] مقدمة المترجم، حياة الأمير عبد القادر، ترجمة: د. أبو القاسم سعد الله.- ص 9

[3] حياة الأمير عبد القادر، شارل هنري تشرشل، ترجمة: د. أبو القاسم سعد الله.- ص.36

ويقدم الكتاب معلومات تبدو ذات أهمية كبيرة لا يمكن الحصول عليها في كتب أخرى وخاصة ما يتصل منها بشخصية الأمير عبد القادر وخلفائه المقربين، وما تعاقب عليهم من ألم وحسرة.

ومما ورد في وصف الأمير قوله :" والأمير عبد القادر رجل شاب في حوالي الثلاثين من عمره، وهو قصير القامة، رشيق الجسم، أبيض اللون، يرتسم النبل والحلم على ملامح وجهه، وكانت عيناه ذواتا لون أزرق رمادي، ولكنهما براقتان، ولحيته سوداء منتظمة، وكان صوته عميقا، وبه نعومة ورقة، وكان يحمل وشما صغيرا فوق جبينه وخده الأيمن ويده اليمنى."ص.14[1]

[1]المرجع السابق، ص 14.

فـــهرس المحـتويـــات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان 3

مقدمة .....أ

الفصل الأول دور الرواية في استحضار التاريخ، والشخصية عنصرا فاعلا في ذلك. .....أ

توطئة 5

المبحث الاول : بين الرواية والتاريخ.....6

أولا: الرواية والتاريخ 6

1. الرواية 6

2. التاريخ 8

ثانيا: مفهوم الرواية التاريخية.....10

1. النشأة 10

2. مفهوم الرواية التاريخية 12

ثالثا: المتخيل في الرواية التاريخية 14

1. التخييل 14

2. المخيّل 15

3. المتخيل التاريخي 16

المبحث الثاني: بناء الشخصية في الرواية 17

أولا: مفهوم الشخصية.....17

1. لغة 17

2. اصطلاحا 18

ثانيا :أنواع الشخصية..... 21
1. شخصيات رئيسة وثانوية وهامشية 21
2. شخصيات نامية وثابتة 24
ثالثا :الشخصية التاريخية في الرواية 25
خلاصة الفصل الاول 29
الفصل الثاني الأبعاد الفنية والدلالية للشخصية التاريخية في رواية ثائر من الجزائر .....
المبحث الاول: الابعاد الفنية والدلالية للشخصية التاريخية في رواية ثائر من الجزائر ... 29
توطئة..... 29
أولا: الشخصيات التاريخية في الرواية: 29
1. شخصية الأمير عبد القادر 29
2. شخصية الشيخ محي الدين 32
3. الحاج ابو طالب 33
4. الحاجة زهراء 34
5. لالة خيرة 35
6. الباي حسن 36
7. البكباشي 37
8. الشيخ يوسف 37
9. الملك شارل 39
10.الدوق أورليان فيليب 40
11.الداي حسين 40
12.الضابط الفرنسي 41

13.الجنرال الفرنسي 42
14.الحاكم دامريمون: 43
ثانيا: ابعاد الشخصيات التاريخية الواقعة..... 43
1. الابعاد التاريخية..... 43
2. البعد السياسي 44
3. البعد الديني 44
4. البعد الإجتماعي والأخلاقي 45
5. البعد الثقافي والفكري 45
6. البعد الفني والجمالي 46
المبحث الثاني: علاقة الشخصية التاريخية بالمكان والزمان..... 47
أولا: علاقة الشخصيات بالمكان..... 47
1. تعريف المكان..... 48
2. خصائص المكان وصفاته 52
ثانيا: علاقتها بالزمان..... 52
1. الفصل (الشتاء)..... 52
2. عبارات التعقيب الزمني واتارها:..... 53
خلاصة الفصل الثاني 56
الخاتمة:..... 55
قـــائمة المـــصادر والمـــراجع..... 55
الملاحــق 59
فــهرس المحتويــات 60