وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية-
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

عنوان المذكرة

صورة البطل في الرواية الجزائرية المعاصرة
" لخضر" لياسمينة صالح

مذكرة تخرج لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين:

- ✓ معزوزي حسيبة
- ✓ معزوزي لطيفة

تحت إشراف الأستاذة:

مسالي ليندة

السنة الجامعية: **2018/2017**

شكر وتقدير

شكر وتقدير:

يقول الشاعر:

شكرتك إن الشكر نوع من التقى كل من أوليته نعمة يفضي

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين وبعده:

- الشكر والحمد الأول إلى الذي يعطي فلا يبخل ويمنح دون أن يسأل، والذي وفقنا وأعاننا على إنجاز وإتمام هذا العمل المتواضع، إلى رب الكون المبجل.

- الشكر لمن علمنا حب الرواية والغوص في عوالمها الممتعة، الأستاذة الكريمة المشرفة مسالي ليندة التي ساعدتنا وكانت سندا لنا طوال مشوار بحثنا والتي زودتنا بتعليمات قيمة وسهرت على إنجاح بحثنا هذا.

- كما لا يمكننا أن ننسى الشموع التي تحرق نفسها لتضيء درب الآخرين، إلى الذين يبنون النفوس وينشئون العقول، إلى كل الأساتذة.

- وفي النهاية نتوجه بالشكر والعرفان إلى لجنة المناقشة التي ستكسب هذا البحث قيمة أخرى بآرائها وتوجيهاتها السديدة.

جزاكم الله عنا كل الخير وحسن الجزاء.

الإهداء:

إلى من حقت فيهم الطاعة بعد الله ورسوله وأجمل رابطة في الوجود:

– إلى تلك الغالية على القلب ورفيقة الروح والدرب، إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي، أمي التي من أجلها أحيا وأموت.

– إلى ذلك الغالي الذي كان طوال حياته سندا لنا يمدنا بعطائه وعطفه وحنانه أبي العزيز.

– إلى أخواتي اللواتي يتربعن عرش قلبي: راضية وليندة.

– إلى أعز وأغلى ما أملك في الوجود وقرة عيني: أخي العزيز ريضا الذي أتمنى له كل النجاح.

– إلى من تذوقت معه أجمل اللحظات.

– إلى من امتزجت روحي بأرواحهم، وكل من يفرحون لسعادتي ويحزنون لحزني.

– إلى كل من جمعتني بهم الدراسة والحياة تاركة في نفسي المحبة والوفاء لهم.

– أهدي هذا العمل إلى كل من شارك أو ساهم ولو بشطر كلمة في إنجاز هذا العمل أقدم لهم جميعا حبا ووفاءً.

حسيبة.

الإهداء:

إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله ورعاهما.

إلى أخواتي وإخواني، وإلى كل صديقاتي وأحبائي الذين

شجعوني طوال مشواري الدراسي إليهم جميعا أقدم ثمرة جهدي.

لطيفة

مقدمة

لقد برزت أصوات روائية كثيرة في الساحة الإبداعية الجزائرية من بينها "**ياسمينة صالح**" التي تعتبر واحدة من الأقلام الروائية الحديثة التي تميزت برواياتها المهتمة بمعالجة قضايا الوطن والإنسان بطريقة إبداعية مبهرة، منها رواية "**الخضر**" الصادرة 2010 وهذه الرواية توزعت على محورين أساسيين لا يكاد ينفصل أحدهما عن الآخر وهما الحرب والدم من جهة والحب والتزاوج من جهة ثانية، مختارة الصوت الذكوري في شخصية السارد.

موضوع بحثنا إذن، هو "**صورة البطل في رواية لخضر لياسمينة صالح نموذجا**"، واختيارنا لمثل هذا الموضوع كان بسبب ملاحظتنا أن الكاتبة كانت تميل في أغلب أعمالها الروائية إلى رسم شخصيات ذكورية كاريكاتورية قريبة من الشخص العادي بل الشخص الواقعي الذي يتمتع بالجبن والانكسار والضعف ، شخصية كثيرة الأحلام وسط واقع مرير سرعان ما يترك عليها بصمته، إنه صورة لإنسان عادي منكسر تجعل البطل في الرواية بعيدا عن المثالية التي كانت تطال صورته الفيزيائية والنفسية، وهذا ما دفعنا إلى طرح بعض التساؤلات: كيف تتجلى صورة البطل في رواية **لخضر لياسمينة صالح؟** وما هي أبعاده الفكرية والاجتماعية والنفسية والخارجية؟ وما موقعه السردي في العالم الروائي مقارنة بباقي الشخصيات الثانوية والهامشية؟

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج البنيوي، فهو منهج وصفي يستبعد كل ما هو خارج نصي ويتعامل مع النص الأدبي كبنية قائمة بذاتها، حيث يتخذ من الوصف وسيلة للتحليل، والرؤية المبنية على معاملة النص كبنية تدرس من الداخل.

وقد قسمنا البحث بعد **مقدمة** إلى **مدخل نظري** رأينا ضرورة الوقوف فيه على مصطلحات البحث لتحديدها وتبيان موقفنا المنهجي منها، فجاء في مبحثين، يحول **المبحث الأول** حول مفهوم الصورة ، وتركنا **المبحث الثاني** للحديث عن الرواية الجزائرية النسوية تحديدا بسبب موقعها النقدي الذي يطرح تساؤلات عدة حول الكتابة النسوية ميزاتها وخصوصياتها وحتى طبيعة المواضيع التي تحضى باهتمام المبدعة.

بعدها يطالعنا فصلين تطبيقيين حاولنا فيهما قدر الإمكان مقربة صورة البطل في الرواية وموقعها في السرد مقارنة بباقي الشخصيات الثانوية والهامشية، فجاء الفصل الأول بدوره في ثلاثة مباحث، **المبحث الأول** كان بعنوان "**قراءة في العنوان**"، وقفنا فيه على هذه العتبة السيميائية التي تشي بمعنى النص، وأهميته تمكن في تجلي اسم البطل كعنوان للرواية، أما "**المبحث الثاني**"، فيحمل عنوان "**البطل أو الشخصية الرئيسية**"، تناولنا فيه أهمية هذه الشخصية في السرد وميزاتها العامة وأبعادها الفيزيائية والنفسية ، أما "**المبحث الثالث**"، فانتقلنا فيه إلى "**دلالة الاسم وعلاقته بالشخصية**"، من منطلق أن اختيار الأسماء الروائية دائما له أبعاد قيمية.

أما "**الفصل الثاني**" المعنون "**باقي الشخصيات في الرواية**"، وجاء أيضا في، ثلاث مباحث "**المبحث الأول**" كان حول "**الشخصيات الثانوية**"، وأهميته تكمن في تبيان مواقع الشخصيات الروائية لنؤكد فيها موقع البطل والبطولة كقيمة تتصل غالبا بالشخصية الرئيسية في النصوص الروائية بعيدا عن القيم المعنوية، وانتقلنا بعدها في "**المبحث الثاني**" إلى تناول "**الشخصيات الهامشية**"، وهي تلك التي تتموقع في السرد بعيدا عن أي دور وظيفي ، فضلا عن الدونية التي طالتها بسبب ظروف الحياة المختلفة. ثم يظهر **مبحث أخير** كان حول "**موقع البطل السردي من خلال الحوار**"، لنظهر أهمية موقعه كشخصية رئيسية في التحكم في جل الحوارات السردية وكشف نوازع الشخصية.

ولنتمكن من الإلمام بموضوع البحث بجانبيه النظري والتطبيقي اعتمدنا على بعض المصادر والمراجع التي ارتأينا أنها أساسية وضرورية وتصب مباشرة في موضوع هذا البحث، مثل **محمد داود فوزية وآخرون في الكتابة النسوية**، وكتاب **المرأة في الرواية الجزائرية لمفقودة صالح**، كما اعتمدنا أيضا على **سيميائية الصورة لقدور عبد الله ثاني...**

وقد ساعدتنا مطالعة بعض الكتب والمجالات والمقالات الأدبية النقدية على رسم خطوط البحث وتشكيل خلفياته المعرفية والنظرية

ويبقى ضروريا أن نشير إلى بعض الصعوبات التي واجهتنا وهي تتعلق أساسا بضيق الوقت الممنوح لانجاز هذا البحث بسبب انشغالنا بالدروس والأعمال الأخرى المنجزة منها كالبحوث الفصلية والامتحانات وكذا قلة المراجع التي تجعلنا نترصد صورة البطل في العمل الإبداعي، وخصوصية الكتابة النسوية التي تعتمد على تقنيات خاصة في السرد تجعل من تشكيل صورة البطل معقدة نوعا ما ومرتبطة بدواعي نفسية لدى المبدعة

لا يفوتني في الأخير أن أشكر الأستاذة المشرفة "**مسالي ليندة**" على كل توجيهاتها المنيرة وتحملها معنا صعوبة تقويمه ونتمنى أن نكون قد أخذنا ببعض إرشاداتها أو استفدنا من خبرتها كما أشكر الجهد الذي ستبذله لجنة المناقشة في سبيل تقويم البحث وإخراجه في حلته الأكاديمية

مدخل تمهيدي

-الصورة و الرواية النسوية

المبحث الأول

- مفهوم الصورة

1-الصورة

أ- مفهوم الصورة:

الصورة من حيث المفهوم يسودها الغموض لكونها مفهوم شاسع قد تداول في العلوم المتباينة والمذاهب النقدية المختلفة التي تدرسه، واتساعه للتعبير عن كثير من جوانب الإبداع الإنساني، فهو يعد من أكثر المفاهيم الأدبية والنقدية استعمالا نظرا لأهميتها الكبيرة، كما يعتبر من الاكتشافات التي عرفها الأدب في الفترة الأخيرة والتي أحدثت تغييرا جذريا على مستوى المفاهيم، وسنحاول وضع مفهوم نسبي لهذا المصطلح فيمل يلي:

1/ لغة: إن تصفحنا للقرآن الكريم يجعلنا نقع على بعض التحديدات حول مفهوم الصورة من ذاك قوله تعالى: **<<هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء لا إله إلا هو العزيز الحكيم>>**[1]، ومثل هذا التحديد يجعله يرتبط بالخلق البيالوجي، أما في معجم الوسيط فيرد مرتبطا بمصطلح التمثيل، وفحواه**<<جعل صورة مجسمة وصوره أي وصفه وصفا يكشف عن جزئياته>>**[2]، ومن هنا ندرك أن الصورة حسب المفهوم المعجمي هي الشكل والهيئة والصفة ونقل الواقع كما هو.

جاءت لفظة الصورة في معجم لسان اللسان فيما يلي:**<<المصور وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها، فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة تتميز بها على اختلافها وكثرتها، والصورة في الشكل والجمع صُوَرٌ وصُوِرٌ وصُورٌ، وقد صوّره فتصوّر، وتصوّرت الشيء توهمت صورته فتصوّرلي، والتصاوير: التماثيل، ورجل صيّر: حسن الصّورة، وصار الرجل صوّت، وعصفور صوّار: يجيب الداعي إذا دعا، والصُّوَرُ: الميل، ورجل أَصْوَرُ أي بين الصّوْر أي مائل مشتاق، وصُرْتُ إلى الشيء وأصَرْته إذا**

---

[1] سورة آل عمران، الآية06.

[2] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ط4، دار الشروق الدولية، دمشق، 2004،ص582.

أملته إليه>>[1]، والملاحظ أن هذا المفهوم قريب من المفهوم السابق فالصورة الذي يحدد الصورة على أنها الشكل والهيئة والصفة.

ورد في المعجم المفضل في الأدب مفهوما آخر:**<<الصورة الأدبية هي ما ترسمه مخيلة الأديب باستخدام اللفظ، كما ترسمه ريشة الفنان، وتكون متأثرة بحالة الأديب النفسية إما بهيجة وإما كئيبة، يبتعثها الأديب من خاطره وذهنه، فتجيء مادية محسوسة، أو معنوية ذهنية. وهي التي يعنى بها علم الجمال الأدبي>>**[2]، وهذا يعني كون الصورة مجرد تمثيل ذهني لظاهرة ما يقدمها الفنان بريشته أو قلمه. أما معجم الفن السينمائي فيعرف الصورة بالتمثيل الذهني الذي يأخذه الشخص عن الشيء ويجعله وسيلة تذكارية: إن**<<الصورة الضوئية أو الفوتوغرافية التي تأخذ للمناظر والأشخاص والأشياء من أجل الاحتفاظ بها ومشاهدتها والرجوع إليها بين الوقت والآخر...>>**[3]، وعليه فإن الصورة هي الشكل الخارجي للشيء المرئي سواء كان مشهدا أو مستحضرا ذهنيا لما قد سبق رؤيته، كما أنها تستعمل في العديد من مجالات المعرفة الإنسانية.

2 / اصطلاحا:من الصعب وضع تحديد دقيق وواضح لمفهوم الصورة، وذلك بسبب ارتباطها بعدة مجالات وأيضا اشتمالها على عدة معاني، إذ **<<تحيل كلمة الصورة على التصوير والتمثيل والمحاكاة. ومن ثم فالصورة هي التي تنقل لنا العالم، إما بطريقة حرفية مباشرة،**

---

[1] ابن منظور، لسان اللسان، مادة صور، تهذيب لسان العرب، تح: علي مهانة، ط1، دار الكتب العلمية، ج1، 1993،ص45.

[2] محمد التونجي، المعجم المفضل في الأدب، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ج2، 1999، ص591.

[3] قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، ط1، الوراق، الأردن، ، 2008، ص162.

وإما بطريقة فنية جمالية، أي تلتقط الصورة ما له صلة بالواقع، أو الممكن أو المستحيل>>[1].

يرى **س/ بيرس**أن الصورة تتألف من الدال والمدلول، والمرجع. بيد أن العالم اللغوي"**فرديناند دي سوسير**"يستبعد المرجع ويكتفي بالصورة السمعية(الدال) والصورة المفهومية (المدلول) مؤكدا أن: **<<تداخلهما يتشكل بنحو اعتباطي واتفاقي، ما يسمى بالصورة، أو العلامة بالمفهوم اللساني أو السيميائي>>**[2].

وتتشكل الصورة في العمل الأدبي حسب الرصيد الثقافي والمعرفي للأديب وحسب براعته وقدرته في تقديم الصورة التي رسمها في ذهنه، وتظهر هذه البراعة في قدرة الأديب على نقلها من الواقع إلى الخيال والعكس صحيح، كما يمكن اعتبار الصورة بمثابة وسيلة اتصالية في المرحة البدائية للإنسانية أين كانت الصورة **<<هي وسيلة الإنسان للتعبير عن حاجاته البيولوجية والإنسانية لأجل التواصل>>**[3]، وهنا يتبين أن الصورة تتجاوز وظيفتها الجمالية إلى وظائف أخرى كالوظيفة التواصلية التي لا تتحقق إلا بوجود الآخر.

وقد تكون الصورة محض تكوين داخلي تنتجه اللغة ومخيلة الأديب،حين تكون**<<موسوعة تشمل ما تعارفت عليها البلاغة الكلاسيكية من صور مجازية ومحسنات، وما تنتجه النصوص السردية من صور داخلية خاصة بها انطلاقا من مكوناتها التجنيسية الثابتة وسماتها النوعية المتغيرة التي تحضر وتغيب>>**[4]، فهي إلى جانب احتمالها لجانب مادي ملموس المتمثل في التصوير، تحمل أيضا في ثناياها جانبا

---

[1] جميل حمداوي، بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد ط1،، دار نشر المعرفة، الرباط- المغرب، 2014، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص 15.

[3] قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، ص150.

[4] المرجع نفسه، ص33- 34.

تجريديا وهو الجوهر الذي تقوم عليه الصورة، فتخترق عوالم خارقة عبر التصوير والنسج اللغوي والفني والجمالي والمتخيل الإنساني لتكون بذلك نوعا من الرموز والعلامات والأحلام والكوابيس...التي تتحدد فيها معالم الأشياء ودلالاتها ويتم تأويلها عن طريق التفكير والتجريد العقلي.

ب- أنواع الصورة:

لقد دخلت الصورة في شتى مجالات الحياة الاجتماعية والثقافية والتي أخذت أشكالا عدة في مختلف الحقول المعرفية والعلمية، وقد قام الدارسون بتقسيمها إلى عدة أنواع منها:

1- الصورة الشعرية: هي وسيلة الشاعر والأديب في نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه **<<ويقاس نجاح الصورة في مدى قدرتها على تأدية هذه المهمة، كما أن حكمنا على جمالها ودقتها يرجع إلى مدى ما استطاعت الصورة أن تحققه من تناسب بين حالة الفنان الداخلية، وما يصوره في الخارج، تصويرا دقيقا خاليا من الجفوة والتعقيد>>**[1]، كما تستعمل أيضا للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي وأحيانا تطلق للاستعمال الإستعاري للكلمات.

2-الصورة البيانية: تتمثل في الصورة الأدبية التي تستقي حيثياتها من علم البيان كالتشبيه والاستعارة والمجاز العقلي والمرسل والكناية وغيرها، وبها **<<يستطيع الأديب تأدية المعنى الواحد بأساليب شتى بحسب ذوق الأديب أو بحسب مقتضى الحال>>**[2]، فهي تمكنه من التحكم في المعنى وتوجيه ذوق الأديب حسب السياق الذي أنتج فيه.

---

[1] محمد صبحي أبو حسين، صورة المرأة في الأدب الأندلسي(في عصر الطوائف والمرابطين)، ط2، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، 2005، ص276.

[2] محمد التونجي، المعجم المفضل في الأدب، ص591.

3-الصورة الفوتوغرافية: فهي **<<وسيلة اتصالية لأنها تسجل الحقائق والمعلوماتكما أنها تتميز بصفة فريدة وذي الجمع بين الأبعاد التاريخية الثلاثة: الماضي، الحاضر، المستقبل على الماضي>>**[1]، حيث تعتبر من الوسائل الجديدة لتسجيل الحقائق والمعلومات، وهي أكثر الوسائل قيمة في تسجيل التاريخ الاجتماعي للمستقبل كما تتميز بطابعها التقني والفني والجمالي والرمزي والدلالي.

4-الصورة البلاغية: هي الجزء الأساسي من الصورة الأدبية بحيث يحاول الأديب من خلالها استخدام المعنى البعيد للفظة، وفي تبديل الترتيب الفني للجملة، وفي استخدام الكناية عوضا عن اللفظ المألوف، والمراد منها هو التأثير في القارئ أو المتلقي عن طريق التحسين الأسلوبي **<<فهي المنطلقة من أحد فنون البلاغة الثلاثة: علم المعاني، علم البيان، علم البديع>>**[2]، وهناك من يرتبها بانتظام مثل "**جان دوران**"وجماعة **ليج(جان دوبوا** وآخرون)، بحيث يتحدثون عن صور منطقية (كصور الوصل والربط والحذف والتعويض)، وصور الاستبدال (كصور الهوية والمشابهة والاختلاف والتعارض)، وهناك من يضيف الصور المعقدة والبسيطة والجزئية والكلية.

5-الصورة الصحفية: يعرفها "**محمد أدهم**" بأنها **<<الصورة الفنية، البيضاء أو السوداء أو الملونة، ذات المضمون الحالي المهم الواضح والجذاب، المعبرة وحدها أو مع غيرها في صدق وأمانة وموضوعية، وأغلب الأحوال عن الأحداث والأشخاص أو الأنشطة والأفكار أو القضايا أو النصوص أو الوثائق، أو المناسبات المختلفة المتصلة غالبا بمادة تحريرية معينة>>**[3]، ويمكن تقسيم الصورة الصحفية إلى عدة أنواع ومنها: الصورة الشخصية، الإعلان، التحقيق الصحفي، الخبرية، الصورة وسيلة إعلامية،

---

[1] قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، ص159.

[2] محمد التونجي، المعجم المفضل في الأدب، ص591.

[3] المرجع نفسه، ص163.

وإلى جانب هذه الأنواع قدم "**جميل حمداوي**[1] أنواعا عدة منها: **الصورة الإشهارية** التي ارتبطت بالرأسمالية الغربية ارتباطا وثيقا واقترنت أيضا بالإعلام والاتصال بمختلف نشاطاته (الصحافة، الجرائد، المجلات) وبشتى ميادينه السمعية والبصرية (راديو، التلفزة، السينما، المسرح،...) وهي تسعى للتأثير في المتلقي ذهنيا ووجدانيا خدمة لأهدافهم الخاصة. أما **الصورة الرقمية** فيقصد بها تلك الصور الموجودة بكثرة داخل العوالم الإلكترونية الرقمية بمختلف الصور(المسرحية، الصحفية، الإشهارية...) والحاسوب هو الذي يتحكم فيها بالتثبيت أو التغيير.

ويضيف **الصورة الأيقونية** وهي رسومات تشكيلية وصور فوتوغرافية ومخططات وعلامات بصرية قائمة على وظيفة المماثلة كأن يتضمن النص صورا لأشخاص أو شعارات مرئية أو خرائط وأشكال مرئية ومنحوتات بصرية.

وتكاد الاختلافات بين الصور تظهر في كثرة التمثيلات التي تقدمها الصور عن كل مجال وفضاء فنجد "**الصورة الإعلانية التوجيهية**" التي تُوظف لأغراض مختلفة منها التعليمية والإخبارية والتنبيهية وحتى التواصلية كنصح المخاطب أو توجيهه إلى ما يخدم مصلحته ووطنه، و"**الصورة السينمائية**" التي تتخذ في أغلب الأحيان طابعا توثيقيا وتخييليا. إذ تستعين بالوصف والحوار معتمدة على لقطات فيلمية ومشاهد متعاقبة .

وهناك أيضا "**الصورة التشكيلية**" وتتأسس هذه الصورة على الشكل واللون كما تنبني على الخطوط والأشكال والألوان والعلاقات، إلى جانب "**الصورة التربوية البيداغوجية** التي توظف في مجال التربية والتعليم الموظفة في الكتب المدرسية، وتحمل في طياتها قيما سامية تخدم المتعلم.

* ينظر جميل حمداوي، بلاغة االصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، ص22-23.

وتبقى **الصورة السردية الموسعة** تصويرا لغويا تخييليا يراعي مجموعة من السياقات كالسياق الذهني، النصي، اللغوي، البلاغي، الأجناسي والنوعي، وهذا النوع من الصورة يرتبط بالسرد سواء كانت رواية أم قصة. ولا يبتعد عن هذا النوع **الصورة المسرحية** التخييلية التي ترتبط غالبا بالمسرح، وتتكون من الصورة اللغوية، وصورة الممثل والصورة التشكيلية، الفضائية الرصدية، الإيقاعية، فهي تقليص صورة الواقع من كل المستويات، وتتداخل فيها المكونات الصوتية السمعية والمكونات البصرية الغير اللفظية.

ج . مجال ظهور علم الصورة:

عرف الإنسان منذ التاريخ القديم كيف يصور ويرسم أشكالا مختلفة، فكان الفراعنة يخلدون ذكراهم برسوم وصور على الجدران والأهرامات، كما فعل نفس الشيء باقي العلماء في دراسة جميع الحضارات القديمة، فقد**<<ارتبطت الصورة على الدوام وعبر القرون بالحضارة. وعلى العموم يدين تصور الإنسان الحديث عن بابل واليونان القديمة، أو العصر الوسيط إلى البصر، أي إلى الصورة عوض القراءة>>**[1]، أما في العصر العباسي فكان **أبو جعفر الخازن** هو أول من درس ظاهرة سقوط صورة الأجسام، بحيث وضع أسس فن التصوير الضوئي في كتابه "**الآلات العجمية المصدرية**" عام 1060، إلى جانب اجتهادات" **أبو الفتح عبد الرحمان المنصور<<في كتابه الفلك البصريات عام 1137، وطبعا يبقى رواد الفن التشكيلي الغربي مثل**" **روجر بيكون**"، و"**ليوناردو دفنشي**" و"**جيوفاني باتستا بورتا من بين المساهمين في توسيع مفهوم التصوير>>**[2]، أما الاهتمام بالصورة الشعرية فقد بدأ مع **أرسطو** على المحاكاة وامتد عبر دراسات الفلاسفة والبلاغيين العرب والغربيين.

---

[1] قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، ص105.

[2] المرجع نفسه، ص161.

يعد **محمد أنقار** من بين نقاد العرب في الوطن العربي الذين دافعوا عن الصورة السردية بمقاييس غير الصورة الشعرية عبر كتاباته ودروسه الهادفة وأطروحاته في تأسيس حلقة تطوان أو حلقة الصورة الروائية، والدليل على ذلك هو كتابه "**صورة المغرب في الرواية الاسبانية**" وقد سار على نهجه أيضا "**بهاء طاهر**"الذي وضع كتابا تحت عنوان "**ظمأ الروح أو بلاغة السمات في رواية نقطة النور**". وقد وضعت **إكرام يعيش** كتابا سمته "**صورة المثقف في الرواية المغربية بين السبعينات والتسعينات**"، كما ظهر كتاب" **المناقب المغربية بين التصنيف والتجنيس**" **لـ** "**محمد لعمري**"،

ليتوسع مفهوم الصورة على يد **محمد مشبال، شرف الدين ماجدولين، جميل حمداوي، شعيب حليفي، البشير البقالي، حميد لحمداني**....وما زالوا يتمثلون معيار الصورة الروائية في أعمالهم النقدية ودراساتهم الأدبية، والدليل على ذلك الكتب التي أنتجها **محمد مشبال** وهو أحد المهتمين بالصورة السردية والبلاغية التي تجمع بين التخييلية و الحجاجية، ويبدوا ذلك جليا في مجموعة من مؤلفاته البلاغية **مقولات بلاغية في تحليل الشعر، الصورة في الرواية، بلاغة النادرة، أسرار النقد الأدبي، الهوى المصري في المخيلة المغربية- دراسات في السرد المغربي الحديث، البلاغة والأدب، البلاغة والسرد....**

وقد وسع **مشبال** نطاق الصورة السردية الموسعة لتشمل البلاغة والحجاج والسرد العربي القديم بعد أن كانت مقتصرة على النصوص السردية القصصية والروائية الحديثة والمعاصرة، والهدف من ذلك هو تطوير مفهوم الصورة السردية بنية ودلالة ووظيفة، أما في الوطن العربي فيعد **شرف الدين ماجدولين** من المتميزين والنشيطين في مجال الصورة السردية أو بلاغة الصورة سواء كانت روائية، قصصية، حكائية أو فنية، وقد ألف مجموعة من الدراسات في مجال الصورة السردية منها: **الصورة السردية: قراءة في التجليات النصية، الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما، بيان شهرزاد- التشكلات النوعية لصور الليالي** الذي تناول فيه مجموعة من صور الليالي بالتحليل في ضوء البلاغة السردية أو

النوعية، وقد طبق معيار الصورة الروائية على جنس الحكاية الشعبية وبالضبط على **ألف ليلة وليلة** على عكس أستاذه **محمد أنقار** الذي طبقه على جنس الرواية، كما يعتبر من أهم أعضاء حلقة تطوان إلى جانبه نجد أيضا **مصطفى الورياغلي** في كتابه **الصورة الروائية** الذي يعد من أهم الكتب النظرية والتطبيقية في مجال الصورة الروائية والنقد الروائي العربي لأنه يبشر بميلاد درس نقدي جديد هو درس الصورة الروائية.

وقد وضع "**عبد الرحيم الإدريسي**"كتابا تحت عنوان "**إستبداد الصورة- شاعرية الرواية العربية**"الذي عالج فيه الرواية الشعرية من جهة والرواية الصوفية من جهة أخرى، كما نجد باحث آخر مغربي هو "**البشير البقالي**"المشهور بكتابه المعنون "**صورة الإنسان في رواية السفينة لجبرا إبراهيم جبرا**" كما نجد أيضا "**جميل حمداوي**"الذي كتب حول روايات المبدع المغربي "**جلول قاسمي**"مثل "**صورة السخرية والإمتساخ في رواية سيرة للعته والجنون**"و"**الصورة الروائية في سوانح الصمت والسراب**" و"**بلاغة الصورة السردية في القصة القصيرة**"، ويعتبر هذا الأخير نموذجا نقديا أدبيا جديدا في كيفية التعامل مع الصورة السردية في القصة القصيرة.

وقد انضم أيضا "**شعيب حليفي**"إلى لائحة النقاد والدارسين والباحثين المهتمين بالصورة السردية كما يتجلى ذلك واضحا في مقاليه "**الصورة والمرجع**"، "**بلاغة الصورة في السرد**"، فالصورة الروائية عنده هي مرجعية وتمثيلية وانعكاسية من جهة، وصورة بلاغية موسعة في إطار البلاغة التقليدية أو الكلاسيكية من جهة أخرى، كما وضع أيضا "**محمد العناز**"كتابا نقديا متميزا يعيد قراءة التراث النقدي القديم من وجهة نظر مختلفة، هو "**تشغيل مصطلح الصورة في كتاب البيان والتبيين للجاحظ**"، ضف إلى هؤلاء باحث آخر مغربي وهو "**حميد لحمداني**"الذي اهتم بالصورة الروائية من الوجهة الأسلوبية متأثرا بكتابات **باختين** ويتبين ذلك في كتابه **أسلوبية الرواية** سنة 1989، وقد دافع عن صورة روائية معينة هي الصورة السردية البوليفونية القائمة على تعدد اللغات، الأفكار، الأصوات والمنظورات.

ولم تقتصر الصورة الروائية أو السردية على النصوص الأدبية فحسب بل وسعها **محمد المسعودي** لتشمل النصوص الصوفية ويبدو ذلك واضحا في كتابه **إشتغال الذات** وهدفه هو دراسة سمات التصوير الصوفي في كتاب **الإشارات الإلاهية لأبي حيان التوحيدي** وله خصائص تجنيسية تميزه عن النص الأدبي، ولاسيما هيمنة البعد الفكري والذهني والروحي والفلسفي على الكتابة الصوفية التي تبتعد كثيرا عن الكتابة الإبداعية المتداولة،.

كما نجد باحث آخر اهتم بالصورة القصصية الصوفية وهو **خالد أقلعي** في كتابه **سمة التصوف في القصة المغربية القصيرة** معتمدا على الإنشائية من جهة وبلاغة الصورة من جهة أخرى، ويطرح هذا الكتاب منهجية جديدة لدراسة القصة القصيرة وتتمثل في رصد الصور الجزئية والكلية داخل الأثر الأدبي ماهية ودلالة ووظيفة، أما القيمة الثانية فتكمن في استجلاء سمة التصوف في القصة القصيرة المغربية عبر امتدادها التاريخي والفني والجمالي والموضوعي.[1]

[1] ينظر جميل حمداوي، بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، ص32-191.

المبحث الثاني

- رواية المرأة

2- رواية المرأة

تتخذ الرواية لنفسها عدة أشكال لذلك يصعب إيجاد تعريفا جامعا لها، وهي بمثابة ثورة إبداعية طغت على الأجناس الأدبية حتى أصبح يطلق على العصر الحديث بأنه عصر الرواية، وإذا كان الشعر هو ديوان العرب في وقت مضى، فإن الرواية هي ديوان العرب في الوقت الراهن لما تتمتع به من قدرة على الإلمام بالمجتمع ومواكبة مستجدات العصر،**<<فالرواية هي الأكثر قدرة على تحري رؤى العالم وآفاقه وتقدم صورا أشبه بالمعالجة وفق خطة فنية تمثل قمة العملية الإبداعية>>**[1]، فهي تصوير فني للواقع وتمثل المرآة العاكسة للمجتمع وللحياة المعيشية بكل تناقضاتها، كما تصور معاناة الناس وأخلاقهم وعاداتهم داخل المجتمع وتحلل أحاسيسهم ونزواتهم.

ويمكن أيضا تعريف الرواية بأنها **<<جنس أدبي نثري خيالي، يعتمد السرد والحكي، وتجتمع فيه مكونات متداخلة أهمها: الأحداث والشخصيات، الزمن والمكان والرؤية الروائية، ويمكن تمييز الرواية عن الأسطورة بانتمائها إلى كاتب محدد معروف، وعن الحكي التاريخي(أو الواقع الاجتماعي) بطابعها الخيالي وعن الملحمة باستعمالها للنثر، وعن الحكاية والقصة بطولها، وعن الحكي البسيط بطابعها السردي المركب>>**[2]، كما هو موضح في المثال، فإن الملحمة هي الرواية في العصور القديمة، أما في العصور الوسطى كانت القصة الطويلة الخرافية بمثابة الرواية، وفي بداية القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الرومانسية هي الرواية، أما في بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الواقعية هي الرواية.

---

[1] محمد داود فوزية وآخرون، الكتابة النسوية، ص 22.

[2] علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، ط1، دار الوراق، عمان، 2014، ص 36.

كان "**لوكاتش**"يعد الملحمة بمثابة الرواية **<<إن دور الملحمة من حيث هي جنس أدبي أصلي مرتبط بعالم أصلي، إضاءة الرواية التي هي جنس أدبي غير أصلي أملاه مجتمع فقد الأصلي فيه أيضا، غير أن التعرف على خصائص الملحمة لا يستوي إلا بالتعرف على الرواية>>**[1]، فالرواية متفردة بذاتها وهي ليست بطول الملحمة من حيث الحجم وهي غنية بالعمل اللغوي وهذه اللغة هي وسط بين اللغة الشعرية التي هي لغة الملحمة واللغة السوقية التي هي لغة المسرحية المعاصرة، فالرواية**<<تستميز بالتعامل اللطيف مع الزمان الحيز و الحدث: فهي إذن تختلف عن كل الأجناس الأدبية الأخرى، ولكن دون أن تبتعد كل البعد حيث تظل مضطربة في فلكها، وضاربة في مضطرباتها>>**[2]، حيث تتميز بالتنوع والكثرة في الشخصيات، فتقترب من الملحمة دون أن تكونها بالفعل إذ تعتبر الشخصيات في الملحمة أبطال وفي الرواية كائنات عادية.

فالرواية عالم شديد التعقيد متناهي التركيب متداخل الأصول إنها شكل أدبي جميل **<<فاللغة هي مادته الأولى والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو وتربو وتمرع وتخصب، والتقنيات لا تعدو كونها أدوات لعجن هذه اللغة المشبعة بالخيال ثم تشكيلها على نحو معين. إضافة إلى عنصر السرد بأشكاله والحوار والحبكة والأحداث، والحيز المكاني والزماني>>**[3]، وهكذا فالرواية تتخذ مضمونا وخصائص فنية جديدة يدرسها النقاد في كل عصر من العصور.

لقد ظهرت أولى الروايات العربية في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر سنة 1847، وكانت منذ نشأتها واقعة تحت تأثير عاملين: الحنين إلى الماضي ومحاولة الاندماج فيه مرة أخرى، والافتتان بالغرب والخضوع لهيمنته، فإن الرواية العربية كذلك لم تنشأ إلا في

---

[1] فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2002، ص13.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، دط، عالم المعرفة، الكويت، 1990، ص13.

[3] المرجع نفسه، في نظرية الرواية، ص27.

ظل التطور وتشابك العلاقات المدنية، فالرواية منذ ظهورها حتى بداية القرن العشرين كانت لغتها زخرفية وتتميز بأسلوب المقامات واحتوائها على كم هائل من المعلومات غير المتجانسة، فكانت رواية "**مجمع البحرين**"و"**الساق على الساق**"و"**الهيام في جنان الشام**" **لليازجي** و**الشدياق** و**البستاني** حافلة بالسجع والوعظ والعلوم الطبية والغرائب والمغامرات، وظلت على هذا الحال إلى أن بدأ يتطور الوعي الاجتماعي.

وقد تعرفت الآداب العربية على فن الرواية كفن أدبي جديد من خلال اندماجها بالآداب الغربية **<<وقد لاحظنا بصدد الحديث عن هذه النشأة وتتبعها كيف أنها نشأت أولا في مصر وساعدت أدباء الشام- الذين هاجروا إلى مصر- بالترجمة والتأليف مع أدباء مصر، وكيف أثر هذا في تكوين ذوق روائي عام>>**[1]، وقد تميزت الروايات المترجمة بالرداءة حتى وقت متأخر وما لها من آثار سلبية على بنية الرواية العربية، وأن الخط العام الذي سارت فيه الرواية العربية في مصر، هو نفسه ما التزمته الرواية العربية عموما **<<وذلك منذ بدايات عصر النهضة وأواخر القرن التاسع عشر حيث أخذت تظهر محاولا التخلص من أثر الكلاسيكية والتقاليد الأدبية القديمة، وتجارب الكتابة على نحو المقامات العربية القديمة، تجدها في مصر ثم في نظيرها في العراق وفي لبنان وفي سوريا>>**[2]، وفي بداية القرن العشرين اتسمت بمراعاة الذوق الشعبي والثقافي للعرب حيث اتخذ عدد منها التاريخ مادة ويمثل **سليم البستاني** و**جورجي زيدان** و"**فرح أنطوان**"و"**يعقوب صروف**"و"**أمين ناصر الدين**"الجيل الأول من كتاب القصة التاريخية، وهو الجيل الذي انصرف جهده إلى تقديم التاريخ في سياق حكايات تكون أكثر تشويقا للقارئ لمطالعتها، ويرى التاريخ والرواية مترابطان ترابطا عضويا.

[1] السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دط، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 1998، ص57.

[2] علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، ص92-93.

وخطت الرواية العربية خطوة جديدة على يد "**جبران خليل جبران**" و"**أمين الريحاني**"ثم "**ميخائيل نعيمة**"، وفي عام 1914 صدرت رواية "**زينب لمحمد حسين هيكل**"وهي بمثابة منعطفا هاما في مسار الرواية العربية من حيث الفن والموضوع ووصلت إلى مستوى الروايات العالمية، وقد برز في هذه الفترة "**لطفي السيد**" و"**علي عبد الرزاق**"و"**منصور فهمي**"و"**طه حسين**"،ثم "**توفيق الحكيم**" وكان من جملة ما اهتم به هؤلاء وغيرهم رواية "**زينب**" وبعد ذلك ابتعدت الرواية عن الاقتباس والتقليد، واتجهت إلى معالجة القضايا الاجتماعية والسياسية والأخلاقية السائدة آن ذاك من خلال الحس الرومانسي، ورصد أحداث واقعية متعلقة بالفرد والمجتمع لتشمل مساحة كبيرة من النتاج الروائي العربي الحديث، وقد**<<كانت الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي سادت المجتمع العربي خلال الربع الثاني من هذا القرن مادة خصبة أمام كتاب الرواية الاجتماعية الذين تقارب أعمالهم في التعرض لبعض مشاكل المجتمع خاصة الفقر والرزيلة وفي التعرض كذلك لبعض مشاكل الأفراد الخاصة بالحب والزواج والفراق>>**[1]، ومن أهم رواد هذا الاتجاه نذكر: "**هيكل**"، "**المازني**"، "**توفيق الحكيم**"، "**محمود تيمور**"، "**طه حسين**"، "**عباس العقاد**"، "**حسام الدين نامق**"، "**محمد عبد الحليم عبد الله**"، "**شاكر مصطفى**"، لكن سرعان ما تحولت الرواية العربية من الاجتماعية إلى الواقعية بسبب ظروف الواقع العربي نفسه، **<<عندما نتحدث عن الرواية الواقعية، فإننا نعني بها منهجا في الإبداع الأدبي اتخذ من الواقع مسرحا لأحداثه من خلال علاقة تفاعل بين الشخصية والحدث والواقع>>**[2]، وظهرت أصوات روائية كثيرة منها: "**نجيب محفوظ**"، "**يوسف إدريس**"، "**حنا مينة**"، "**جبرا إبراهيم جبرا**"، "**غسان كنفاني**"، "**الطاهر وطار**"، "**الطيب صالح**"، "**عبد الرحمان منيف**"، "**إبراهيم إسحاق**"،

[1] السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص50.

[2] المرجع نفسه، ص72.

"**عبد الكريم ناصيف**"، "**حيدر حيدر**"، "**إميل حبيبي**"، "**سحر خليفة**"، "**سهيل إدريس**"، "**عبد الرحمان الشرقاوي**"، "**محمد ديب**"، وغيرهم.

وقد أنتجت هذه المرحلة ست روايات يمكن أن تعتبر ركيزة الواقعية المصرية وهي: وادي الهموم 1905 لمحمد لطفي جمعة، وعذراء نشواي 1906 لمحمود طاهر حقي، وثريا1922 لعيسى عبيد، ورجب أفندي 1928 والأطلال 1934 لمحمود تيمور وحواء بلا آدم 1934 لمحمود طاهر لاشين، وهكذا ظلت الرواية الواقعية هي المسيطرة على الإنتاج الروائي العربي حتى معركة يونيو 1974 ، ومعظم كتاب هذه المرحلة يكتبون في إطار ما يسمى بالواقعية التسجيلية وهي **<<تلك الصيغة من صيغ الواقعية التي حاولت أن تقدم تمثيلا موضوعيا للواقع الاجتماعي، وذلك بالنفاذ المباشر في الحياة والواقع، ذلك النفاذ الذي يتقبل الأشياء كما تبدو لنا في الظاهر>>**[1]، ولا يعني أن الواقعية التسجيلية تتفق مع الواقعية الطبيعية بل ترتكز على معرفة الإنسان في علاقته الفردية والاجتماعية ويحاول الروائي أن يكون أمينا في تصوير هذه الشخوص، كما طغت على أعمال روائية كثيرة خاصة يحي حقي، نجيب محفوظ، محمد جلال، إسماعيل ولي الدين وغيرهم.

1- ظهور الرواية النسوية:

يعاني المجتمع العربي عدة مشاكل اجتماعية، وتعترض على سبيل تقدمه جملة من عوارض التخلف ومظاهر الظلم، ومن جملة المشاكل المطروحة قضية المرأة، إنها قضية ملحة ومفتوحة فبعض الآراء ترى ضرورة التزام المرأة بالبيت ولبس الحجاب لكن ترفع أصوات أخرى لتمزيق ذلك الرداء الأسود والمطالبة بحقوقها ومشاركة الرجل في مختلف الأعمال،**<<فنجد أم سلمى أول مناضلة تقف أمام الرسول (ص) تدافع عن حقوق المرأة**

[1] السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص 72.

بالمفهوم الحديث>>[1]، فموضوع المرأة يكتسي أهمية بالغة كونه يعالج إشكالية مطروحة طالما تحدثت عنه الشرائع السماوية والقوانين ومختلف البرامج السياسية،

وعموما**<<لم يكن في الأديان السماوية عموما أية صياغات تجسد دونية المرأة، أو تساوي بينها وبين الشيطان، أو تعدها مخلوقا مختلفا عن الرجل من حيث الحقوق و الواجبات الشرعية....لذلك يتفق كثير من الباحثين العلمانيين على أن أصول الأديان السماوية أعطت المرأة الكثير من حقوقها المستلبة>>**[2] ، كما استحوذت المرأة على القلوب و العقول فوجودها في ميدان الأدب يحتل مساحة كبيرة فقصائد الشعر العربي تنوء بوصف النساء وكذلك لوحات الرسامين والأفلام والإشهار.

المرأة في الرواية تحتل نصيبا أوفر وكذا الشأن في الدراسات الأدبية والاجتماعية، ومع كثرة الدراسات والبحوث المقدمة لمعالجة قضية المرأة من الجوانب السياسية والأدبية، ظهرت أصوات كثيرة قبل عصر النهضة تدعوا إلى تحرير النساء بدءا بما نادى به "**رفاعة الطهطاوي**"، "**قاسم أمين**"، "**بطرس البستاني**"، "**فرح أنطوان**"، "**نقولا الحداد**" وغيرهم **<<كان كتابا قاسم أمين تحرير المرأة (1899)، والمرأة الجديدة (1900) البداية العربية الفعلية الذكورية في فضاء السعي إلى تحرير المرأة من كثير من العادات والتقاليد والقيم التي أحكمت حولها كأنثى شيئية قاصر يلتقطها سيدها أنى شاء، حتى غدت: أسيرة تركيبها الطبيعي الذي يجعلها في نظر الرواية الشعبي تحقق معظم أغراضها>>**[3]،

وبعد" **قاسم أمين**" ظهر "**عبد الحميد حمدي**" الذي أسس مجلة أسبوعية 1915 وسماها **السفور** وبعدئذ نجد صيحة "**هدى الشعراوي**" التي بادرت 1920 إلى تأسيس لجنة الوفد المركزية للسيدات، كما عقد أول مؤتمر في بيروت 1919، ولا تزال الأقلام الداعية

[1] خديجة صبار، المرأة بين الميثولوجيا والحداثة، دط، إفريقيا الشرق، المغرب، 1999، ص06.

[2] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، 2008، ص27.

[3] المرجع نفسه، ص95-96.

إلى تحرير النساء، ونجد فيما تكتبه "**نوال السعداوي**" من مصر، "**فاطمة المرنيسي**" من المغرب، "**زينب الأعوج**" من الجزائر، "**فاطمة أحمد أمين**" من السودان، كما تساندهن أصوات رجالية أمثال "**محمد بنيس**" من المغرب، "**واسني الأعرج**" من الجزائر.

بدأت المرأة العربية الكتابة الفعلية مع بداية النهضة في أواخر القرن التاسع عشر، فنص المرأة جاء ليكسر جدار الصمت وليثبت وجوده وفاعليته كطاقة مغيبة ظهرت لتقف في وجه الهيمنة الذكورية **<<فالرواية النسوية أزالت الهيمنة الذكورية وخرجت عن دائرة الشيئية والاستهلاكية لتفرض كيانها ووجودها ككائن مستقل بمنظورها ورؤيتها وزاوية التقاطها واهتمامها كلها عناصر حاضرة في السرد النسوي>>**[1]، ونذكر من بين تلك الأسماء "**آسيا جبار**"، "**أحلام مستغانمي**"، "**غادة السمان**"،"**هالة بيجي**"، "**فاطمة المرنيسي**"، "**مليكة مقدم**"، "**حواء جبالي**"، "**ليلى صبا**"ر، "**فاطمة بخاي** "و"**فضيلة الفاروق**".

ويبدو أن التحول الثقافي الرئيسي الذي نجده في الكتابة النسوية العربية المعاصرة **<<هو إصرار بعض الكاتبات على أن تكون الكتابة النسوية معركة جنسوية تكتب المواجهة بين المرأة والرجل، وأن المرأة لم تعد خنساء تكرس حياتها لبكائية الغائب، وإنما سعت إلى إقصاء الرجل الحاضر وتهميشه، وإعلان الحرب ضد مؤسساته التي أنتجها لقهر المرأة، وخنق إمكانياتها>>**[2]، وهناك من يفرق بين كتابة النساء والكتابة النسوية فالأولى مرتبطة بقضايا المرأة الاجتماعية واهتماماتها والدفاع عن أفكارها وحقوقها السياسية.

أما الثانية فلها علاقة بالإبداع الأدبي وبالنصوص الإبداعية، فالكتابة عند المرأة المبدعة بمثابة رغبة في إفراغ المسكوت عنه أو هي: **<<استجابة لنداء الحضور الذي يشخص بين الجسد وظله عبر النص الذي يبقى شغله الشاغل وصورته النموذجية**

[1] محمد داود فوزية وآخرون، الكتابة النسوية: التلقي، الخطاب والتمثلات، د.ط، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، 2010، ص22.

[2] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص76.

المفضلة رفع الجسد من الحسي إلى التجريد والانتقال به من عالم الأسرار إلى عالم الأنوار، وقد يبقى الاتصال بين الجسد و الذات قطب الرواية ومضختها الحرارية التي لا تنصب>>[1]، ومع ذلك هناك تمييز بين الكتابة الرجالية والنسائية فهذه الأخيرة تتميز بأسلوب يتناسب مع طبيعتها التى تضفي على لغتها المشبعة بالعواطف المرهفة الحس والعميقة الشعور والحساسة، ففي الكتابة الروائية إذا كان البطل يبكي ولا يحاول الانتقام ويتصرف بعواطف امرأة ففي هذه الحالة يكون المؤلف امرأة، بينما الرجل رغم الويلات والمصائب التي تعرقله وتصادفه لا يبكي ولا يستسلم، في هذه الحالة يكون المؤلف رجلا

لكن هناك بعض النقاد عارضوا هذا التمييز **<<ما دامت اللغة مشتركة بين الجنسين فلا ضرورة للفصل بينهما في عملية الإبداع، فهما يعزفان من معين واحد اللغة، وتكريس الأدب النسائي يفضي بالمقابل لمصطلح آخر هو الأدب الرجالي، وانعدام الثاني يبطل وجود الأول>>**[2]، وهذا الاختلاف والتمييز بين الجنسين ظل موضع جدال ونقاش بين النقاد، لكن عملية الكتابة في حد ذاتها لا تختلف بين الجنسين لكن الموضوعات وزوايا النظر والحساسيات تختلف وتؤكد الناقدة "**نازك الأعرجي**" بأن المرأة فئة في مجتمع يسوده الرجال وهي لم تحقق انجازها كونها فئة إلا في العصر الحديث.

2 . ظهور الكتابة النسائية في الجزائر:

ارتبطت معالم صورة المرأة الجزائرية بثلاث فترات تاريخية (الفترة الاستعمارية، فترة حرب التحرير،وفترة الاستقلال)، وقد أثبتت المرأة جدارتها في الكفاح بمساعدتها الرجل وبحمل السلاح أيضا حيث تقول الأديبة والباحثة **بامية<<لقد برهنت الحرب حقا أنها كانت الفترة الذهبية في تاريخ المرأة الجزائرية، إذ أنه في أعقاب اندلاع الثورة ظهرت تغيرات**

[1] محمد داود فوزية وآخرون، الكتابة النسوية: التلقي، الخطاب والتمثلات، ص24.

[2] المرجع نفسه، ص39.

مفاجئة شاملة وبعيدة المدى في وضعية المرأة>>[1]، حيث أثبتت المرأة قوتها للمستعمر وللرجل وعبرت عن نفسها أثناء الحرب، كما استخدمت المرأة كرمز داخل الرواية تعبيرا عن إيديولوجيا معينة، أو عن التضحية أو رمزا للماضي الوطني القومي.

لقد أصبحت المرأة شخصية بطلة في تلك الروايات التي يكتبها الرجل، وكشخصية على القلوب قبل العقول سواء كانت أما، أختا، زوجة، حبيبة **<<والمرأة في الرواية تحتل نصيبا أوفى وأوفر، وكذا الشأن في الدراسات الأدبية والاجتماعية. ومع كثرة الدراسات المقدمة عن المرأة سلبا أو إيجابا، فإن تلك الدراسات والبحوث الاجتماعية، تجرى في أماكن أخرى بحيث تكاد تقتصر تلك الأبحاث حول النساء في المدن>>**[2]، فهذا الانتقال من شخصية مهمشة ومحتقرة إلى شخصية تحارب وتكافح من أجل إبراز مكانتها كان له حضور داخل الرواية الجزائرية، وما نلمحه في بداية الرواية أنه كانت نظرة الرجل الكاتب إلى المرأة نظرة تقليدية محافظة وفق منظور قضية وضع الحجاب والطلاق والزواج المبكر وغيرها من القضايا التي جعلت المرأة داخل القوالب التقليدية البالية.

وخير مثال على ذلك رواية "**ريح الجنوب**" "**لعبد الحميد بن هدوقة** "حيث صور فيها حقد الفتاة على المجتمع الذي يخول لأخيها الطفل الخروج إلى السوق في حين تصدم هي بكلمة عيب في كثير من المواقف والسلوكيات حيث رسم من خلال هذه الرواية مستقبل الفتاة الصغيرة **نفيسة** الثائرة على الأوضاع المفروضة عليها في الريف، نجدها تقول **<<الخروج عيب...الضحك أمام الرجال عيب التجميل عيب...عدم القيام بكرة...عدم الصلاة، عدم إتقان أعمال بدائية منزلية عيب...عيب كل شيء هنا عيب،قيمة المرأة فيما تحس أو تعمل، ألسنة الناس فيها حسبما اتفق هي ميزانها>>**[3]، كما نجد رواية "**غادة أم القرى**" **لـ**

---

[1] مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، ط2، دار الشروق، بسكرة– الجزائر، 2009، ص18.

[2] المرجع نفسه، ص09.

[3] المرجع نفسه، ص41.

أحمد رضا حوحو حيث تعالج هذه الرواية قضية المرأة في مكة، حيث يقول **احمد بوشناق المدني** بأن **حوحو** قدم هذه الرواية **<<إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب...من نعمة العلم...من نعمة الحرية...إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية وسلوى>>**[1]، فأول شيء حرمت منه المرأة الجزائرية كما حرمت منه المرأة المكية هو الحب، هذا الحرمان هو ما يقابلنا في الرواية من خلال تصوير معاناة **زكية** التي تجد نفسها بين أربعة جدران.

ونجد أيضا "**نور الدين بوجدرة**"في روايته **الحريق** التي يمثل علاوة أحد أبطالها إلى جانب "**زهور ونيسي**" **<<فقد كانت في البداية متحفظة على التحاق خطيبها بالثورة، ثم صارت تتابع أخبار الثورة عن كثب لنجدها بعد ذلك تصمم على المساهمة في الثورة مهما كان الثمن وتقدم نفسها ضحية لوطنها المفدي>>**[2]، وغيرها من الأقلام الرجالية التي برعت في تصوير المرأة الجزائرية من بينهم "**طاهر وطار**"في رواية "**العشق والموت**"في"**زمن الحراشي**" التي بطلتها "**جميلة**" و"**أحمد منير**" في رواية "**صوت الغرام**"و"**عبد المجيدعبد العزيز**" في رواية "**حورية**"، "**واسيني الأعرج**" بروايته "**مصرع أحلام مريم الوديعة**"، "**أمين الزاوي**" في عمله" "**يصحو الحرير**" و"**الملكة**" و"**صهيل الجسد**"وغيرهم.

وبعد أن كانت المرأة مجرد موضوع يكتب عنها الرجل تحولت إلى كاتبة تكتب عن نفسها بعد أن سمحت لها الظروف بإبراز قدراتها الفكرية، وكان سبب تأخر ظهور الكتابة النسائية في الجزائر الظروف الاجتماعية المزرية التي عاشها الشعب الجزائري إبان الفترة الاستعمارية، حيث لمن الصعب أن يكتب رجل عن المرأة ويعبر عن كيانها أفضل منها، وبعد أن سمح للفتاة الجزائرية بالتعلم وخاصة في اللغة العربية كانت "**زهور ونيسي**"من الأوائل اللواتي زاولن دراستهن في مدرسة البنات التي أسستها جمعية العلماء المسلمين وعلى رأسها الشيخ الإمام"**عبد الحميد بن باديس**".

---

[1] مفقودة صالح، أبحاث في الرواية العربية، ط1، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ، ص22.

[2] المرجع نفسه، ص65.

لذا تعد "**زهور ونيسي**" أول كاتبة خطت خطوتها الجريئة في ما كتبته، وأذيعها صيتا وأعمقها وعيا وأعظمها موهبة وهي دون العشرين من العمر لما نشرته من مقالات وقصص وانتقادات في بصائر الخمسينات وهي**<<تدعو الشباب في مقال عنونته إلى الشباب 1954م إلى ضرورة الاهتمام بتربية وتعليم المرأة وإعدادها للمشاركة الإيجابية في حركة التنمية، في ظل ذلك نشطت الحركة الثقافية في جانبها الصحفي. الصحافة المكتوبة لدى المرأة>>**[1]، وهذا ما ساعد في متابعتها لما ينشر في الصحف كما هو الشأن مع "**لويزة قلال**" التي تشاطر رأي "**زهور ونيسي**" في مقال عنونته حول"**المرأة الجزائرية والتمدن**" وقد ساعدت هذه المقالات في تشكيل البداية الفعلية للكتابة النسوية في الجزائر.

ويمكن اعتبار القصة المعنونة "**بجناية أب**" بمثابة البداية الفعلية للقصة النسوية في الجزائر، حيث تعالج فيها تخلي الزوج عن مسؤولياته اتجاه أبنائه وزوجته وزواجه بأخرى، كما نشرت عملا آخر سمته "**بالأمنية**" **<<عالجت فيه موضوع الفقر والحرمان أما صورتها القصصية من الملوم فقدمت فيها آثار التخلي عن القيم والأخلاق بسبب القيم الدخيلة إزاء هذه الصور التي تشكل بواكير النتاج الكتابي النسوي>>**[2]، وتستطيل الصور القصصية وتتسع لتخطو صوب القصة أو الرواية مع أصوات أدبية أخرى.

تمثل فترة الستينات الانطلاقة الفعلية لمسار التجربة القصصية النسوية المكتوبة بالعربية في الجزائر، رغم أن "**زهور ونيسي**"و"**زليخة السعودي**" قد سبقت هذه المرحلة، تعد قصة "**الرصيف النائم**" أول قصة جزائرية سنة 1967 "**لزهور ونيسي**" وقد تلتها مجموعة أخرى"**على الشاطئ الآخر**"، "**عجائز القمر**"، "**الظلال الممتدة**" و"**روسيكادا**"، حيث تقول الكاتبة **<<أستطيع أن أزعم أنني عشت حرب التحرير على أعصابي...خلالها وبعدها**

[1] مجلة العاصمة، مجلة بحثية سنوية محكمة، قسم اللغة العربية، كلية الجامعة، ترونتبرم-34-695، كيرالا-الهند، مج التاسع، 2017، ص24.

[2] المرجع نفسه، ص24.

أيضا....>>[1]، كما تزخر أيضا قصص "**زليخة السعودي**" "**من وراء المنحى**"، "**من البطل**"، "**عازف الناي**" و"**ابتسامة العمر**"، وتتصف تجربتها بغزارة الإنتاج وتنوعه، إذ بلغ عدد قصصها 18 في فترة لم تتجاوز عشر سنوات، حيث صورت مأساة المرأة الجزائرية التي تاهت في مجتمعها وهي تبحث عن ذاتها.

وقد جمع "**شريبط أحمد شريبط**" أعمالها ضمن كتاب سماه "**الآثار الأدبية الكاملة للأديبة زليخة السعودي**"، كما تلتها أعمال قصصية أخرى لـ "**جميلة زنير**" مثل"**دائرة الحلم والعواطف**"، "**جنية البحر**"، "**أسوار المدينة المخاض**"، حيث ترى أن القصة تمنحها حرية أكبر في التنفس والتعبير، كما تلتها مجموعة أخرى أمثال"**نزيهة السعودي**"، "**جميلة خمار**"، "**نزيهة زاوي**"، "**أم سهام**" و"**آسيا جبار**" التي تكتب بالفرنسية ولها مجموعة قصصية سمتها "**نساء الجزائر في شققهن**"، وفي سنة 1947أصدرت "**جميلة دباش**"رواية مكتوبة بالفرنسية وهي "**ليلى فتاة الجزائر**"، و "**عزيزة**"، ثم تتابعت الروائيات على نفس الوتيرة من بينها "**عميروش الطاوس**" التي اشتهرت بروايتها "**الياقوتة السوداء**" و"**طريق الطبال**".

إضافة إلى "**آسيا جبار**" التي تحاول التحرر من سلطة الماضي ومن سلطة الرجل وهي **<<تنخرط بشكل واضح في القضايا المهمة التي يعرفها المجتمع الجزائري، من أجل الدفاع عنه من الأخطار التي تهدده، غير أنها لا تميز بين فئة وأخرى، فهي تتكلم عن الجميع بلا استثناء>>**[2]، ونراها أيضا تجمع بين الشعر والمسرح والرواية والسينما من أجل طرح قضايا الوعي الوطني ولها أعمال روائية كثيرة "**تلك الأصوات التي تحاصرني**"، "**بياض الجزائر**"، "**بعيد عن المدينة**"، "**لا مكان لي في بيت أبي**"، "**واسع هو السجن**"، "**العطش**"، "**القلقون**"، "**أطفال العلم الجديد**".

---

[1] مجلة العاصمة، ص 24.

[2] محمد داود فوزية وآخرون، الكتابة النسوية، ص107.

وفي سنة 1979 صدرت أول رواية مكتوبة بالعربية لـ "**زهور ونيسي**" تحت عنوان" **من يوميات مدرسة حرة**"، "**لونجة والغول**"1996، كما نجد "**أحلام مستغانمي**" في روايتها الأولى **ذاكرة الجسد** صدى كبير لدى القراء على مستوى العالم العربي، فقد**<<تميز هذا العمل السردي النسائي بشاعريته وبتناوله لمواضيع ونقاط تضرب في العمق، فالرواية تتناول قضايا الجنس والسياسة والدين وهي المواضيع التي تصفها الكاتبة بالثلاثي المحرم>>**[1]، كما اشتهرت بأعمال أخرى مثل"**فوضى الحواس**"، "**عابر سرير**"، إضافة إلى"**زهرة ديك**"في روايتها "**بين فكي وطن**".

وتزخر الساحة الجزائرية بكاتبات متميزات مثل "**فضيلة الفاروق**" في روايتها "**تاء الخجل**" و"**اكتشاف الشهوة**"، "**لن نبيع العمر**" لـ "**زهرة مبارك**"، "**أحزان امرأة من برج الميزان**" لـ "**ياسمينة صالح**""وروايتي "**شهقة الفرس**"، "**لعاب المحبرة**" لـ "**سارة حيدر**"، فقد جسدت الروائيات الجزائريات في هذه الرواية عوالم الأنوثة بجرأة قل نظيرها على موضوعات ظل الاقتراب منها محرما كحديثهن عن الحب، الزواج، الطلاق، التعدد، الجنس، العذرية والشذوذ.

وهكذا أخذت النصوص السردية النسوية الجزائرية ملامحها الخاصة سواء ما تعلق منها بالنشأة وخلفيات التشكل وما تعلق بأسئلة الإبداع وراهن التلقي في مجتمع ينظر للمرأة وإبداعاتها بنوع من الاستصغار.

[1] مفقودة صالح، أبحاث في الرواية العربية، ص115.

الفصل الأول

- البطل في الرواية

المبحث الأول

- قراءة في العنوان

1- قراءة في العنوان "لخضر":

يفتح العنوان أفقا توقيعيا لدى القارئ بناء على كلمات النص المصغر، فتكون لديه فرضيات و ذخيرة مكونة قبلا، فالعنوان **<<بنية مختزلة شديدة الاقتصاد لغويا، هو مجموعة خطوط دلالية و تركيبية وإيحائية و تمييزية، تتقاطع طولا و عرضا مع خطوط النص>>**[1]،فالعنوان إشارة لما تحتويه الرواية وفق رؤية الكاتب وأهدافه، و تتغير الرؤية مع اختلاف الهوية الثقافية، وبالتالي فان هناك إشارات وعلامات التي تحيل إلى أشياء بعيدة عن الإفهام وهلة.

إن القارئ في هذه الرواية لا يكشف سر العنونة إلا بعد قراءة خبايا المتن، فعنوان الرواية اسم علم بالإطلاق"**لخضر**"إحالاته تتعدد و تتوسع ضمن أطر و سياقات كثيفة حيث يحيل هذا الاسم لغويا إلى دلالات كثيرة تتجاذبها معاني اللون، وكل الأوصاف الجميلة، لكن العنوان لم يرتبط بصفة فعلية بالأوصاف الجميلة التي يوحي إليها هذا الاسم.

يمكن أن نربط عنوان الرواية ببذلة القتال لأن جل مقاطع الرواية تتجاذبها المشاهد العسكرية والأمنية بصفة إبداعية تخييلية، والكاتبة لم تشر إلى دلالة العنوان تاركة المجال لربط السياقات المصاحبة للرواية،

لذلك يمكن اعتبار العنوان تثبيتا لقيمة السرد انطلاقا من حركية المفردة الوحيدة "**لخضر**"والتركيز عليه بصفته واجهة في البدء ثم تطوير مجالات اشتغاله داخل بنيات السرد والواضحة التي سنشير إليها في بداية المقطع الثالث من الرواية يذكر **لخضر** لأول مرة تعيينا بعدما ذكر إحالة بضمير الغائب **<<كان لخضر وقتها في سن يقال إنه عنفوان كل الأعمار التي يمكن لشخص ما أن يعيشها، لم يشعر قط أنه يحمل عمرا يستحق أن**

[1] محمد البازي، العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك التأويل، ط1،منشورات الاختلاف، الجزائر ، 2012، ص74.

يحتفي به داخل ما كان يحيط به من فراغ مهول>>[1]، هذه التيمة الوصفية التي تشير إلى الفضاء الذي ستسبح فيه كلمة **لخضر** اسم العلم، ثم **لخضر** الشخصية الرئيسية التي تدور في فلكها كل الأحداث، فالعنوان يهيمن على النص بوصفه كتلة دلالية، وهو يتموقع كسلسلة إحالة. والمنظور الذي يتحرك فيه **لخضر** منذ البداية هو بحث عن الذات كما سمحت لهو الفرصة بذلك، **فلخضر** سيلقي بضلاله في كل مقاطع السرد بلا هوادة ضمن حركية تجعل التجدد والتغيير من الذاتي إلى الأيديولوجي السمة البارزة لهذه السلسلة.

فعلى سبيل المثال نجد الإحالات التالية في البداية**<<بعد ساعات من الانتظار فهم أن أمه ماتت... أخذها الله إليه ليريحها من مرضها وأنينها الليلي ... ماتت لو أنها تعاقبه على أشياء لم تكن له يد فيها وهو في تلك السن الصغيرة>>**[2]، **فلخضر** فقد أمه في صغره أثناء إنجابها لأخته التي فقدها أيضا وهي في السابعة من العمر، يقول السارد في ذلك:**<<فكر أن أخته ذهبت إلى الله لأن الله يأخذ من يحبهم ...فكر أنها لن تجوع ولن تبرد ولن تمرض بعد الآن، تساءل يومها وهو يضغط على أسنانه كي لا تغلبه صرخة محبوسة في حلقه: وهذا يشكل موت طفلة في السابعة من العمر لأب فقير وأسرة جائعة؟>>**[3]، وهذا يصف حالة الأسرة التي عانت الكثير من الفقر والتشرد والحرمان بسبب فقدانه للأشخاص الذين كان يحبهم، فحتى أخته فقدها بسبب مرض بسيط.

عاش "**لخضر**" مع أب متسلط خالي من الحنان الذي أرغمه على العمل معه في الميناء، ولنا هذا المقطع الذي يؤكد قولنا:**<<أحس لخضر بحزن عميق وهو يتساءل: هل هذه هي الحياة التي نولد لأجلها؟ شعر أنه يكره هذه المهنة لأنها سبب في كل الغبن الذي ترعرع فيه، وأن والده الذي لم يضمه قط إلى صدره، لم تكن له ذراعان ليضمه بهمابعد**

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2010، ص18.

[2] المرجع نفسه ، ص21.

[3] المرجع نفسه، ص23.

ساعات مميتة كان يقضيها في حمل الأكياس على ظهره ذهابا وإيابا>>[1]، تحاول الكاتبة بهذا أن تبرز لنا جفاء الأب الذي سلبه براءته وحنانه، باستثناء الحنان اتجاه الأم والأخت الصغيرة، فإن **لخضر كان** معبأ بالشكوك اتجاه جل الشخصيات الأخرى، لذلك كان شعوره نحو **نجاة** خلاصا من الشك والخوف واحتضانا لحنين الأم، لكن للأسف لم يكن الحب بمستوى طموحه وآماله الجميلة، عالمه الوردي الذي رسمه بددته فجأة سطوة البشر لأن كل الذين عرفهم**<< خانوه حتى الذين لم يشعر نحوهم بشيء خانوه، لأنه فقير وجائع، ولأنه يثير الشفقة في عيون كل من اعتبره تافها ...لم يكن أحد من أخوته أو أبيه يفوت الفرصة بالضحك عليه>>**' فكر أن **نجاة** لم تخنه كان يجد لها الأعذار يوما بعد يوم لأن لا تسبب هي الأخرى غصة في قلبه.

كل هذه الأمور هي التي أدت **بلخضر** إلى طريق آخر يجره إلى الهاوية فقد كان يشعر دائما **<< أنه لن ينجح في التقدم في عمله إن تعاطف مع ضحاياه>>**[2]، **فلخضر** يترنح بفعل بشاعة المشاهد التي صنعها مما يجعل الرواية حوارا داخليا مستمرا بين الحب الضغينة وبين البساطة والسلطة من جهة، ومن جهة ثانية صراع نفسي اجتماعي مكسو بإيديولوجيات هدامة، أدخلت الوطن إلى نفق تعيس، عكسته اللغة السوداوية والمعجم المظلم.

تقول **ماجدة حمود<<كان من المنطق تحول الشخص المقهور الذي داسته الأحذية إلى آلة للقهر والدمار، يدوس الآخرين، وبذلك باع إنسانيته لشيطان السلطة والمال، وداس كل القيم،حتى إنه يتزوج من فتاة عرجاء، مريضة القلب من أجل أن يرضي رؤساؤه**

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص30.

[2] المرجع نفسه، ص180.

في العمل>>[1] ، ويتطور السرد بضدية رهيبة تجعل من ذلك الشاب الفقير إنسان يحترمه الجميع بعد أن كان بائسا،وفقد كان يفكر في قرارة نفسه **<< أن لخضر الذي كان مرتبطا بذاكرته قد مات، مات منذ زمن بعيد، وأن العودة إلى تفاصيله القديمة تشبه الخيانة في حق حاضره الذي لن يسمح له بالالتفات نحو الخلف. هل كان سيتغير لو لم يقتل ذاكرته القديمة>>**[2]، فالعنوان إذن اختزال لوجع طفل وألم قست عليه الظروف فكان قاسيا على ضحاياه وعلى من حوله من الأشخاص الذي أحبهم، وعلى الوطن بدموع قلب عاش قهر الضمير، **فلخضر** فسيفساء الذات والإيديولوجيات المتسارعة، **لخضر** الحمال والحارس والضابط، **لخضر** البذلة ، **لخضر** المحب (الأم، الأخت، نجاة، حسين).

انطلاقا من العتبات التي وفرها السرد منذ البداية لا ينتظر القارئ أن تكون الذات المحور، **لخضر** ذات طامحة بشوشة ترسم مشاريع وتتبن قيما وقناعات معينة، فالعكس هو الصحيح**فلخضر** لم يكن**<<من هؤلاء الذين يحلمون بشيء ملموس ...كان يرى في نفسه فاقدا للطموح، مثلما كان عاجزا عن القول إنه سعيد بحياديته الضاربة بعيدا في الهباء>>**[3]، هذا المعطي يتيح بشكل من الأشكال تبرير أفعال الشخصية فيما بعد أو نقدها، فالحرية متاحة ضمن هذا السياق،لكننا نتفق على التغير الذي سيمس جوهر الفعل السردي ويناقض الواقع، إذ لا يعقل أن يصير حمال بسيط ضابطا ساميا في الدولة إلا من قبيل أحلام اليقظة التي كان يرددها أحيانا وهو يتأمل شخصيات تأتي للميناء للإشراف على استلام حاوياتها المشحونة بسلع مختلفة، لكن لخضر فجأة وجد نفسه لابسا **<<تلك البذلة الخضراء والنجوم تلمع فوق كتفيه ...تخيل نفسه واقفا أمام العمال بصمت يبعث الرهبة، ووقار يثير الخوف ...كم سوف يحتاج من العمر ليقف تلك الوقفة الواثقة والصارمة؟**

---

[1] رواية لخضر لياسمينة صالح، سيرة ذاتية لآلية الفساد–https://www.midlle–east online.com(22/05/2018 à 17 :35)

[2] ياسمينة صالح، لخضر، ص200.

[3] المرجع نفسه، ص18–19.

قالها بينه وبين نفسه بحزن>>[1]، **فلخضر** لا يجد مهربا من غير الأحلام المتكررة التي يتيحها له عمله في الميناء وهو يصادف الشخصيات المهمة وأولادهم.

تتهاوى قوى الجبروت ويتسرب صوت الضمير الحي ليطلق العنان للأماني الجميلة التي اختفت طيلة عقود من العيش المليء بالعنف والقسوة تحت وطأة السطوة والجبروت حيث تمنى**<< لو كان يستطيع أن يشعر بالحب دون أن تتساقط جدران قلبه>>**[2]، **لخضر** ترك نفسه للصدفة والقدر، فقد كان بعيدا عن المطامح الشخصية، ولم يعش كبقية الشباب في مثل سنه فقد**<<خيل إليه أنه أضاع الكثير من الأشياء الجميلة التي كانت قابلة للاحتفاء بها في خريف العمر، أشياء يصنعها الرجال عادة ليعودوا إليها عندما يتركهم الناس وتحاصرهم الوحدة، أشياء تحمل الدافئ على بساطتها لكنه لم يصنع لنفسه شيئا من هذا>>**[3]، **فلخضر** شخصية مستكينة حالمة على الدوام فقد حاول الخروج من أزمة حاضره المستعصية ولو على حساب الآخرين.

عاش **لخضر** حياة إجرامية حتى صادف ابنه الذي غير له حياته ونظرته حول العالم وكان**<< يريد أن يتصالح مع نفسه عبر ابنه دون أن يبرر ماضيه الغريب، وما فعله في طريق المشي إلى المجد>>**[4]، **فلخضر** صوتا ناطقا لجيل كامل من الشباب الجزائري الذي وجد نفسه يحيا على أعتاب اللاجدوى التي تقوده بالتدرج إلى اللامخرج، ولا يجد أمامه حلا إلا بالأمنيات الجميلة التي كان يكررها **<<كنت أتمنى أن أكون شيئا مهما في قلوب من**

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص63.

[2] المرجع نفسه، ص283.

[3] المرجع نفسه، ص289- 290.

[4] المرجع نفسه، ص297.

أحببتهم>>[1]، الشعور بالحب تضييع للكثير من الأشياء الجميلة، تبرير الماضي، هي أمنيات في نهاية المسار.

نلاحظ أن المعطي الذاتي الموجود في كل فصول الرواية يتلون بقيم الوطن والإيديولوجيا، إذ لا نعثر على بنيات منفصلة مكتفية بذاتها داخل الرواية وإنما تحاول الساردة دائما ربط الصوت العالي الذي يصدح في الفصول الثمانية والعشرين ويفصح على مواصفات سيكولوجية كثيرة ومتعددة، بعضها متجانس يتماشى مع تطور السرد وبعضها الآخر يناقض الأفعال لتستمر العملية بهذه الوتيرة في جل الرواية.

فالرواية توثيق لمسار اجتماعي وسياسي للفترة السوداء ضمن تخييل فني، والنهاية مفتوحة تتطلع لمستقبل مشرق لكنها لم تكن مبهجة لأن الرواية كانت حبلى بالحزن والملامح المتتابعة، أفضت إلى غيرية رهيبة وتسلط بين الذوات، وتمجيد للانتصار العبثي في الكثير من المشاهد، فجاء الختام سليل فصول الرواية التي شهدت على براعة سبك الكاتبة لأحداث الرواية.

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص330.

المبحث الثاني

- البطل أو الشخصية الرئيسية

2-البطل أو الشخصية الرئيسية

يقودنا الحديث عن الشخصية الرئيسية إلى التوقف عند مسألة البطل في الرواية، ففي كل قصة شخص أو أشخاص يقومون بدور رئيسي، ليعتبر بذلك الركيزة الأساسية التي يقوم عليها العمل السردي، وتساهم في إعطاء الحركة داخل النص الروائي لأن مدار الأحداث يقع حولها إذ **<<توجد وتتحدد لأنها فقط أعطيت من التميز والاهتمام ما يجعلها قادرة على تقديم التشخيص المقنع للمواقف أو القضايا الإنسانية في العمل الروائي....ولو حدث أن فشلت في أداء هذا الدور، فلا سوف يسقط العمل تماما>>**[1]، فهي الشخصيات التي تتواجد في المتن الروائي بنسبة كبيرة، أي أنها شخصية مركزية تقود بطولة الرواية وتتمثل في شخصية **لخضر**.

لخضر الشخصية المحورية التي تدور في فلكها كل الأحداث، إذ تتميز شخصيته على مستوى الخطاب الروائي بقوته وتمرده، فهي شخصية برزت على مستوى السرد وساهمت في نمو الأحداث وتطورها، بالرغم من التهميش الذي سلطه عليه مجتمعه فقد تدحرجت من شخصية هامشية عاشت حياة بائسة في قاع مدن الفقر فقد عاش قسوة الضمير وبطش الذكريات الموجعة خالية من كل أمل لانبلاج أفق حياتي مغاير كما عاشته وتعيشه، إلى شخصية نافذة في الدولة الجزائرية برتبة جنرال في وقت يعتبر العسكر والرتب العسكرية هي المحرك الرئيسي لحياة الجزائريين في الوقت الحاضر.

فهذه الشخصية سطحية خالية من كل السمات الروحية التي تعلو بها فوق الواقع البائس الذي تحياه، إلا فيما يخص تجربته مع جارته **نجاة** التي منحته بعض الإحساس بتفاعله مع الحياة والانتباه إلى قضية مستقبله الشخصي بعيدا عن مهنته المتواضعة كحمال في الميناء، تدرج **لخضر** في الحياة عاما بعد عام ليجد نفسه واحدا في عصابة من القتلة

[1] روجرب هينكل، قراءة الرواية (مدخل إلى تقنيات التفسير)، تر: صالح رزق، د ط، دار غريب، القاهرة، 2005، ص188.

المحترفين ويجد نفسه في معترك حياة جديدة يكون عليه أن يختار فيها بين الحياة على حساب الآخرين أو من أجل ضمان مستقبله وحده وبين الموت أو التخلي عن كل أحلامه السابقة، ثم أصبح قائدا لمثل هذه العصابات حتى غدا شخصا مرموقا.

لم يستطع **لخضر** أن يجمع في قلبه الشر والحب، فالحب كان مؤجلا وكل الأشياء الجميلة طغت على صوت الموت والمكائد على الآمال النبيلة التي ترفرف في كل قلب ليعيش بها حياة سعيدة الأمنيات التي كانت في شبابه، رسمت طموحا معينا وكل ذلك الطموح على حساب ما هو طيب وجميل ومثالي فقد كان قاسيا على ضحاياه الأبرياء وعلى **نجاة** وعل **سي الطيب** وعلى **حسين** وعلى الوطن بدموع قلب عاش قهر الضمير في كل حين من حياته المليئة بالتساؤلات ومساحات الفراغ الداكنة، فهي أكثر الشخصيات حظا لأنها سيطرت على اهتمام الكاتبة، فتبتدئ بها وإليها تنتهي في كتابتها للرواية، حيث ساهمت بشكل كبير في تحريك الأحداث والأفعال، وهذه الشخصية تقوم على أربعة أبعاد هي:

أ- البعد الخارجي (المورفولوجي) :

إن هذا البناء المورفولوجي يتعلق أساسا بالرواية القديمة وخاصة الواقعية إذ**<<تعامل الشخصية على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي فتوصف ملامحها وقامتها وصوتها وملابسها...ويبدو أن العناية الفائقة برسم الشخصية أو بنائها في العمل الروائي كان له ارتباط بهيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية...وهيمنة الإيديولوجيا من جهة أخرى>>**[1]، وهذا البعد له أهمية كبيرة في توضيح ملامح الشخصية وتقريبها في ذهن القارئ، فهو يبرز سنه وعيناه ولون وجهه أي كل ما له علاقة بالمظهر الخارجي حيث يحتل حيزا مهما في السمة المعنوية للشخصية.

فنجد البعد الخارجي يتمثل في الوصف الظاهري للشخصية، وهذا الوصف هو تقنية لتبيين الشخصيات الروائية التخيلية وجعلها أشخاص واقعية تخضع لتجارب معاشة،

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص86.

حيث تتجلى هذه التقنية في وصف الروائية لعمر **لخضر** فتقول: **<<كان في العاشرة من عمره عندما ماتت أمه بعد أسبوع من الولادة العصيبة>>**[1]، وهذا الوصف ما جعل الكاتبة تنجذب إلى هذه الشخصية وتجعلها بطلة الرواية تتبنى عليها الأحداث.

وتنتقل بنا الروائية إلى أماكن مختلفة من الرواية بعرض ملامح **لخضر** الخارجية كالملامح الجسدية حيث تقول:**<<عينين محاطتين بهالة سوداء قاتمة وشعر هزمه البياض>>**[2]، كما نجد أيضا مدير الجامعة يصفه قائلا:**<<جسمه النحيف ووجهه الشاحب وعينيه السوداويتين وذلك البريق العميق فيهما، كان يبدو له شابا بسيطا وخجولا ومتلعثما كلما فاجأه بسؤال بسيط لا يتوقعه، بدا له كطفل وحيد في عالم يبدو أكبر من حجمه>>**[3]، وهذا الوصف يعطي لنا صورة واضحة ومتكاملة عن مدى المعاناة التي يعيشها هذا الشاب، فقد عان كثيرا وهو في سن مبكرة، فهو كالطفل الضائع وسط عالم يجد صعوبة في الانسجام معه.

وتعرض الكاتبة وصفا خارجيا آخر من خلال ملابس **لخضر** في هذا المقطع الروائي**<<كان يكره نفسه لأنها تذكره بعيوبه وببؤسه وبحذائه المثقوب الذي عبثا يحاول أن يخفي ثقوبه عن أعين الناس الذين ينظرون إلى حذائه قبل النظر إلى عينيه>>**[4]، يظهر **لخضر** في هذه الصورة على أنه شاب فقير وبائس.

كما نلمح بعدا خارجيا آخر، يتمظهر في وصف **الباهي** الذي يقول عنه**<<إنه شاب غريب، وأن ملامحه البسيطة توحي أنه بسيط، لكنه كان مجذوبا إلى تينك العينين العميقتين المثيرتين، كان يشعر أن عينيه تناقضان ملامحه، ففي عينيه يمكنه قراءة**

---

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص19.

[2] المرجع نفسه، ص09.

[3] المرجع نفسه، ص144-145.

[4] المرجع نفسه، ص47.

أشياء كثيرة يمكن أن يشعر بمجرد النظر إلى عينيه أنه أمام شاب لا يقول الحقيقة وإن قالها يقول نصفها الأجمل، وهذه صفة غير محببة في شاب في مثل عمره>>[1]، يتبين من خلال هذا القول أن ملامح **لخضر** توحي وتبرز حقيقته أمام الآخرين، فيرون في ملامحه شخصية منحرفة وغير محببة وغير صادقة.

ب- البعد النفسي (السيكولوجي) :

وهو الجانب السيكولوجي للشخصية التي تعكس حالتها النفسية فهو **<<المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام، إنه يكشف عما تشعر به الشخصية دون أن تقوله بوضوح، أو عما تخفيه هي نفسها>>**[2]، وهذا النوع من البناء يرتكز أساسا على أمور غير مباشرة، فالبناء الداخلي لا يتم عن طريق الوصف الذي يكون ألصق بالناحية الخارجية وإنما يتعلق بالنفس وأحوالها من خلال إبراز الصراع النفسي، وذلك في أشكال المونولوج الأشكال المختلفة منها الداخلي المباشر وغير المباشر، فالسارد هو الذي يقوم بإبراز ما يدور في ذهن الشخصية وأحوالها النفسية من مشاعر وعواطف وطبائع وسلوكات ومواقفها من القضايا التي تحيط بها.

إن أول ما يلحظه قارئ الرواية، أن الكاتب اهتم بالصفات الداخلية لشخصية **لخضر** بشكل كبير، حيث تقدم لنا الكاتبة مجموعة من الأوصاف الداخلية فتقول: **<<تمنى لو يستطيع أن يبتسم لمجرد أن يتخيل شكل الابتسامة على شفتيه بعد عمر طويل من العبوس>>**[3]، كونه عان الكثير من الفقر والحرمان الأسري، عاش مع أب متسلط فارغ من الحنان.

---

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص209- 210.

[2] جيرار جنيت، نظرية السرد (من وجهة النظر والتبئير)، تر : ناجي مصطفى، ط1،منشورات الحوار الأكاديمي، 1989، ص108.

[3] المرجع السابق، ص09.

إن عاطفة شخصية لخضر تظهر في مواضيع كثيرة في الرواية حين توفيت أمه وهو في أوج الحاجة لصدرها وعطفها، حيث يقول السارد في ذلك**<<يتذكرها كما لو أنها ماتت البارحة، يتذكر جسمها النحيف وابتسامتها التي لم تكن تفارقها قط، ونشاطها في البيت حتى في حالة المرض ...يتذكر وجهها الذي كان يعيده إلى البيت كل يوم، ويجبره على الإصغاء والطاعة لينجح ويحمل العبء عندما يكبر>>**[1]، ويتكرر نفس المشهد مع الأخت الصغيرة التي يستحضرها مصورا صراع جسمها الصغير أمام المرض، يقول:**<<ظلت أخته الصغيرة تصارع الحمى طوال أسبوع إلى أن استسلمت لها، توقفت أنفاسها وتوقف جسمها عن الارتجاف ...كان يريد أن يكون حاضرا في تلك اللحظة الأخيرة>>**' يبين هذا الوصف حالة **لخضر** النفسية، فهو يعيش في صراع نفسي وداخلي مؤلم، حالة نفسية مزرية بسبب قلقه وحيرته على أمه وأخته.

ونلمس كذلك بعض الأوصاف الداخلية لشخصية **لخضر**،فنرى أنها تحمل طابع مأساويا محاطا بأجواء من التعذيب والقهر من قبل والده وهذا ما تصفه الروائية بقولها: **<<كان جسمه الصغير ساحة للمعارك التي تنفجر بين أبيه وزوجته، ولم يكن يعرف كيف يعترض ولا كيف يقاوم>>**[2]، **فلخضر** يرفض التكيف مع الواقع الذي يعيش فيه، فهو لا يستطيع أن يقاوم العنف والتعذيب الذي يتعرض له، فليس لديه الحرية حتى في التعبير عن أفكاره.

وتعود الروائية لتضيف ملمحا آخر لهذه الشخصية فنلمح أطياف الحزن والألم والبؤس من خلال هذا المقطع**<<شعر بحزن عميق يتسلل إلى قلبه، ودون وعي وجد نفسه يجهش بالبكاء، هل كان يبكي ابنه أم نفسه أم زوجة أرادت أن ترضيه إلى اللحظة**

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص20.

[2] المرجع نفسه، ص22.

الأخيرة، زوجة لم يعرف كيف يشكرها زوجة تركت له ابنها وذهبت ...شعر فجأة بالفراغ>>[1]، هذا المشهد يبين لنا الحزن و العذاب والألم الذي يعيشه.

تتطور تيمة الحزن لتشكل هالة من الهواجس والخوف، ولتشحن بأفعال ترسخ سوداوية الأفق لدى **لخضر**،الذي كان كثيرا ما يسمع ذلك الصوت الرهيب المتمثل في صوت الأب، إنه صوت الماضي التعيس، وصوت الحقيقة،الذي يصرخ في وجهه قائلا:**<<لن تصبح محترما حتى لو لبست أغلى الثياب ...ستبقى بائسا و خبيثا دائما>>**[2]، فهذه الحالة لا تنفك تظهر لتبطش بعاطفة **لخضر** في كل حين ولحظة.

إن لخضر كان يحمل في داخله حبا كبيرا اتجاه **نجاة**، فقد كان تضامنا وشفقة، فحبه كان أمنية عَصية التحقق، وبقى مجرد حلم نفسي يراوده، يقول السارد:**<<كان يتمنى في قرارة نفسه لو كان له صديق حقيقي يشاطره أحزانه وألأمه كما يفعل أي شاب في مثل سنه ...أو صديقه ...؟ ابتسم بينه وبين نفسه وهو يتخيل شكله يصاحب فتاة ...فتاة تصغي إليه وتخرج معه في أيام العطل ...تمشي معه وتحكي وتسمع ما يقوله ... >>**[3]، طالما تمنى أن يجلس لأحدهم ويفصح له عن كل مكنوناته وأحزانه وشعوره الغارق في الأحزان والكآبة.

ويطالعنا البعد النفسي في هذا المونولوج الداخلي **<<وهو الحديث الفردي الذي يدور بين الشخصية وذاتها>>**[4]، وهذا ما نراه في الكلام القائم بين **لخضر** ونفسه بشأن البضائع التي يحرسها، متسائلا:**<<هل هي مهربة؟ حليب فاسد أم أدوية فاسدة؟ أم أي شيء فاسد سوف يدفعون به إلى الأسواق بأثمان منخفضة تجعل الناس يقبلون عليه لأجل الموت**

---

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص255.

[2] المرجع نفسه، ص80.

[3] المرجع نفسه، ص 48.

[4] صبحية عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجدلاوي، عمان، 2006، ص131.

بالخطأ، فحتى الموت الخطأ قدر الجياع والفقراء ...>>[1]، إن هذا الحوار يكشف عن نفسية **لخضر** فهو يصف عالمه الداخلي وما يعتريه من آلام وقلق وحيرة، كما يكتشف القارئ من خلال هذا المونولوج الداخلي حالة **لخضر** النفسية وما يجول بداخله من صراعات و انفعالات دون وساطة الكاتب.

ج- البعد الاجتماعي:

يصور هذا البعد الشخصية ومكانتها الاجتماعية، وهو بعد يقدم **<<معلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وإيديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية: عامل، الطبقة المتوسطة، بورجوازية، إقطاعي،وضعها الاجتماعي. فقير، غني، إيديولوجيتها: رأس مالي، أصولي، السلطة)>>**[2]، فهو بعد متعدد الجوانب، يركز على الشخصية من خلال محيطها الخارجي وعلاقاتها بالشخوص الأخرى، وكذلك مكانتها الاجتماعية وأوضاعها وإيديولوجياتها.

ويمكننا هذا البعد من معرفة حالة **لخضر** الاجتماعية، فيبرز الوضع الاجتماعي له من خلال مواقفه وأفعاله، وهذا ما ذكرته الروائية في هذا المقطع السردي: **<<ماتت أمه بعد أسبوع من الولادة العصيبة، ماتت بسبب نقص في الرعاية، كانت تحتاج إلى طبيب، لم يستطع والدها أن يأخذها إليه ...كان يسمع أنينها ليلا ويرى في الصباح شحوبها وجفاف صدرها من الحليب، طلب من أبيه أن يفعل شيئا، لكنه تفاجئ به ينهال عليه بالضرب صارخا فيه>>**[3]،وفيه رسمت لنا الكاتبة معاناة والأوضاع الاجتماعية التي حلت بالمجتمع الجزائري من خلال شخصية **لخضر**، فهي تعاني البؤس والشقاء والتعب، وذاقت مرارة تفكك الأسرة وتشتت الوطن.

---

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص107.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2001، ص40.

[3] المرجع السايق، ص19- 20.

تظهر الرواية جانبا آخر يكمن في الظروف الاجتماعية السيئة التي عاشها لخضر خلال عمله كحمّال، وهذا ما نلمحه في الحوار الذي دار بينه وبين إبراهيم صديق أبيه، يقول فيه: **<<أليس هنالك عربات صغيرة تساعد على نقل البضائع بدل نقلها على الأكتاف؟ أنهم يذلوننا بهذه الطريقة، لن يستوردوا عربات نقل صغيرة لأنهم يضعون ثمنها في جيوبهم. نحن نعتمد على قوة تحملنا في العمل لا أكثر، وعليك ألا تخيب أمل أبيك>>**[1]، يبدو واضحا أن هذا المشهد يبرز قسوة الحياة التي يعيشها **لخضر** وهو بين أنياب الوحوش الجزائريين، فهذه الأوضاع توضح الطبقة الاجتماعية المتضادة أي الطبقة الضعيفة والطبقة المتسلطة المتجبرة، تبرز من خلالها الواقع الاجتماعي للمجتمع الجزائري.

ولنا مقطع آخر يزيد من مصداقية قولنا، يقول عنه السارد**<<هو حمال ابن حمال من أسرة فقيرة، عان من زوجة أبيه، أحب فتاة رفضته فغادر البيت دون رجعة. كانت المعلومات الدقيقة تعني أن لخضر ليس سويا بالمعنى الكامل، وأنه نصف عاقل ونصف مجنون>>**[2]، مما يظهر علاقة **لخضر** بزوجة أبيه و**بنجاة** وعلاقته بالشخصيات الأخرى التي تشفق عليه والتي تراه شبه مجنون.

في الجانب الآخر، يطالعنا السرد بوصف يظهر تحولا مهما في حياة **لخضر**، من مهنة الحمال في الميناء إلى العمل كحارس ليلي في مستودع، ويبرز ذلك جليل في قوله:**<<يدخل لخضر إلى داخل المستودع كسجين يعرف رقم زنزانته جيدا، قبالة ليل يبدو طويلا وغير مجد ...شعر بالخيبة فجأة ...فكر أن الميناء أفضل من هذا المكان المغلق الذي تفوح منه رائحة رطوبة تجعله يعطس رغما عنه>>**[3]، يصف حالة **لخضر** وهو فاقد للحرية في بلده كما يفتقد أيضا إلى الحنان الأسري.

---

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص30.

[2] المرجع نفسه، ص218.

[3] المرجع نفسه، ص98.

ومع تطور السرد، تظهر لنا بعض الأعمال التي كان يقوم بها لخضر حين قام صاحب المستودع بنقله إلى مستودع آخر ينقل لهم أخبار الحراس، لتتحدد مهمته في**<<أن يتلصص على أحلام الحراس وينسج منها حكاية تصلح ليتسلى بها صاحب المستودع وأخوه الكولونيل وقد يجدون في إحدى الحكايات سببا في الردع قبل وقوع حادثة مماثلة>>**[1]، إذ يظهر هنا جليا بأن مهنة **لخضر** هي التجسس على حكايات الحراس التي ينقلها كل صباح إلى رؤسائه.

انتقل **لخضر** بطريقة قدرية بسبب الجريمة التي ارتكبها في المستودع إلى مرحلة ثانية أهم في عمله وعلاقاته واقترابه من دائرة الأسرار الخطيرة للدولة، حيث يعمل برفقة أحد الجنرالات بعد أن كسب ثقته من خلال الوشاية ضد رفاقه الحراس الليليين، وهكذا**<<جاءته الفرصة التي تحوله من حارس مستودع إلى مخبر جدير بالثقة، كان يعرف أن قيمة التقارير التي يحملها تكمن في طريقة صياغتها، وقد صار يتعلم كتابتها من ضباط محترفين>>**[2]، وهذه الفرصة مكنت **لخضر** من الاحتكاك بالكثير من الأشخاص مما يدخله في دوامة رهيبة تفصح المشاهد الكثيرة الواردة في الرواية عن شخص آخر يجر بتقاريره اليومية إلى الهاوية حيث تبين الكاتبة حالة المجتمع في تلك الفترة، فترة عصيبة راح ضحيتها الكثير من الأشخاص، عاش الوطن بؤسا وعنفا وخوفا.

تبدأ المرحلة الرابعة بدخول **لخضر** إلى الجامعة للقيام بمهمة أمنية ضد رئيس الجامعة، فما كان يريده هو **<<الحصول على معلومات لا يخص مدير الجامعة فحسب، بل محيطه من الطلبة وأساتذة وزوار إلخ، كما نريد معرفة طبيعة علاقاته ببعض الأشخاص>>**[3]، **فلخضر** كان في مهمة خطيرة يقوم بها أمرا من رؤسائه، فقد حكمت عليه

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص129.

[2] المرجع نفسه، ص135.

[3] المرجع نفسه، ص139.

الظروف أن يبني شخصيته على هذا الأساس، فقد كانت نظرته سلبية للحياة فلا يرى منها سوى الجهة السوداء.

نقطة تحول جديدة أخرى في حياة **لخضر** ظهرت حين كان يقوم بعمليته المسلحة الأولى ومشاركة المجموعة التي يعمل معها لاغتيال أحدهم، والتي تقوده إلى سلسلة عنيفة من عمليات العنف والقتل، ويصفه السارد بقوله:**<<كان لخضر يرتعش من الرعب وهو يتحسس مسدسه ثم بدأ بإطلاق النار، وفجأة هدأ كل شيء كما بدأ، وبدأ الرجال في الركض فوجد لخضر نفسه يسرع لركوب السيارة التي همت بالانطلاق>>**[1]، مرحلة جديدة من الرعب في حياة **لخضر** بعد تصفية الصحفية وشقيقيها، حيث تبدأ تتكشف له بعض خيوط اللعبة التي كانت غائبة عنه وهو علاقة بعض رجال الدولة ورموزها الأمنية والعسكرية بما يقع من أحداث دموية يذهب ضحيتها يوميا العشرات من الأبرياء والمدنيين.

ترقّى **لخضر** إلى مرحلة أهم بفضل حسن صياغته لتلك التقارير التي كان يستخدمها ضد باقي الأشخاص الذين كان يظهر لهم العداء، فعمله كان جوسسة على معلومات تتعلق بأحداث أو أشخاص لهم مكانة سياسية وإدارية معينة، وهذا جعله يتلقى **<<ورقة مكتوبا عليها اسمه الكامل: الضابط لخضر دق قلبه طويلا وهو ينظر إلى القرار الذي سلمه له نبيل بوجه مكفهر>>**[2]، وهذا بعد أن اغتيل المسؤول الأكبر **للخضر** في إحدى العمليات، إذ كان عقبة بوجهه ويثير له المتاعب والخوف فيصبح الطريق سالكا لتبوء أعلى المناصب الأمنية كمساعد للمسؤول الأول، التي تقوده إلى قمة السلطة بل السلطة نفسها فلم ينكر أنه**<<أصبح السلطة نفسها؟ تاريخ من الخيبات والبؤس والخوف والرعب والقتل والخيانة و الترويع ليصل إلى ما وصل إليه>>**[3]، تلك الانتقالات التي أسهمت في

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص245.

[2] المرجع نفسه، ص219.

[3] المرجع نفسه، ص274.

تشكيل حياة **لخضر** من حمال في الميناء إلى جنرال يحسب له ألف حساب، فالسلطة والمال للنخب الحاكمة مقابل الأمل والأمان بالنسبة للناس البسطاء.

د- **البعد الفكري:**

يقصد به هوية الشخصية وانتمائها وتكوينها من فكر ديني وثقافي وسياسي ...وانعكاسها على المجتمع، وتحديد وعيها ومواقفها من القضايا العديدة أي أن لتصوير الملامح الفكرية للشخصية الروائية أهمية كبيرة على مستو التكوين الفني، في هذه الرواية حاولت الكاتبة رسم بعض الملامح الفكرية لشخصية **لخضر** ويكمن ذلك في الصراع الذي حدث في الجامعة للمطالبة في تحسين ظروف الإقامة للطلاب، حيث نجده في هذا المقطع الروائي:**<<ركض لخضر بسرعة وهو يجر المدير من يده ليختبئ بعيدا عن الساحة. كان يسعل بقوة والمدير يحاول حماية عينيه من الدخان>>**[1]، هذا المقطع يبين البعد الفكري لشخصية **لخضر** حيث بادر بإنقاذ مدير الجامعة من الخطر.

ونلمس مقطعا آخر يصفه وهو يؤدي إحدى عمليات الاغتيال التي كلف بها، يقول السارد:**<<دخل لخضر مع الرجال إلى البيت المقصود، ودوى الرصاص فجأة وإذا به يلمح جعفر يترنح ويسقط. ولم يكن وحده من سقط، بل رجلان آخران أصيبا، أحدهما حاول النهوض بصعوبة. استطاع الرجال القضاء على الحارسين، وبدت العملية مستحيلة.كانت تلك أول مرة تنتهي عملية مهمة إلى هذا الفشل الذريع. >>**[2]، نفهم أن هذه الشخصية قد برزت خلفيتها الفكرية المبنية على مواقفها السلبية في التعامل مع الآخر، كما تطمح إلى قهر الطبقة الضعيفة، كما يشمل هذا الجانب على المركز والمهنة التي تشغلها الشخصية في المجتمع، فهي شخصية منحرفة بعيدة عن الأخلاق بنت مستقبلها على حساب الآخرين،

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص154.

[2] المرجع نفسه، ص261.

فهي شخصية تتلقى الأوامر والإصدارات من السلطات العليا، فهذا المركز الاجتماعي له أهمية تكوين هذه الشخصية وتبرير سلوكاتها وتصرفاتها.

المبحث الثالث

- دلالة الاسم وعلاقته بالشخصية

3-دلالة الاسم وعلاقته بالشخصية

إن كل شيء يوجد في الشخصية دال سواء اللباس أو القامة أو حتى اللون، أو جميع المواصفات حتى الاسم فهو دال على معنى ما أو يحمل رسالة من شأن المؤلف أن يعرضها عرضا جيدا، إذ **<<يشكل الاسم أحد الخطوط المميزة الهامة، وعلامة فاعلة في تحديد السمة المعنوية لهذه الشخصية أو تلك، ذلك أنه الدعامة التي يرتكز عليها هذا البناء، فهو يمثل بثباته وتواتره عاملا أساسيا من عوامل وضوح النص ومقروئيته، إذ أنه إلى جانب تحديده وتمييزه لكل شخصية قد يرمز إلى حقيقتها>>**[1]، فأسماء شخصيات العمل الأدبي يمكن أن يختارها المؤلف عن قصد، بحيث يجعل لكل منها علاقة ما بدلالة الشخصية التي تحملها، كما يمكن أن يناقض الاسم دلالته والوظيفة التي تقوم بها الشخصية، وفي مثل هذه الحالة يعتد بالدور أو الوظيفة وليس بالتسمية.

تعد رواية **لخضر** من الروايات التي تحتفي بالأسماء، وقد اختارت الكاتبة لشخصياتها أسماء تمثل دلالات بعينها لتمييزها عن غيرها، إذ يمثل الاسم الشخصي أو الصفة علامة سيميائية بامتياز، كما أن الصفات أو السلوكات التي تلحقها بشخصياتها كلها تمر عبر التسمية التي بها تحدث شبكات المعلومات التي تكون الحبكة في الرواية، حتى ولو أوهمتنا الكاتبة مثلا باسم دال على الخير فإن ذلك يدل على محاولة الإيقاع، وأن القارئ سيكتشف في النهاية أنه يمتاز بشروره، فالاسم الممنوح للشخصية**<<يؤدي الوظيفة نفسها في الحياة اليومية وبذلك يتم التوازي بين نمط التفكير الواقعي كما هو في الحياة، وبين الإبداع الروائي في خلق بنية متميزة فالتوازي هو أحد وسائل الإيهام بالواقع، وهو حافز**

[1] إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية (رواية جهاد المحبين لجورجي زيدان نموذجا)، ط1، دار الآفاق، الجزائر، 1999، ص61- 62.

على انتقال الاسم من خارج النص (الواقع) إلى داخل النص(الإبداع)>>[1]، فالعلامات المميزة للشخصية تبدأ في التشكل انطلاقا من الاسم مرورا بالأوصاف والأفعال.

من خلال التدقيق في منظومة الأسماء في الرواية، وجدنا أن الأسماء المختارة عربية الأصل، وهذا يدل على الانتماء الشخصي للكاتبة وتحليل هويتها وأصالتها، فكأن الأسماء التي انتقتها لشخصياتها كانت حاضرة في مخيلتها لحظة منحها الاسم للشخصية.

***لخضر**: للاسم أهمية كبيرة في وصف الشخصية، حيث يحيل **لخضر** إلى دلالات كثيرة تتجاذبها معاني اللون **<<والسعة والجمال والتميز والخير والجنة الخضراء والرجل الصالح، الخصب والنماء>>**[2]، وغيرها من الأوصاف الحسنة، لكن هذا الاسم لم يرتبط بصفة فعلية بهذه الأوصاف.

فـ "لخضر" اسم علم يطلق في المجتمع الجزائري بكثرة، ويختلف الناس حول ربطه بدلالات مصاحبة حتى وإن كانت جلها تحتفي بمعانيه الجميلة، لكن هذه الأوصاف تتناطح وتتناقض المتن، فلخضر رسم بأفعاله سوداوية مقيتة تداخل فيها الذاتي بالأيديولوجي بصفة بائسة، وهو ما شكل لوحة فنية بألوان داكنة في رواق معتم مصابيحه قليلة.

وفي تفسير **لخضر** في اللغة العربية، يحضرنا هذا التعريف**<<أخضر الجناحين هو الليل، والخضراء هي السواد، وكثافة الخضرة تدل على السواد>>**[3]، وفي الرواية تطالعنا هذه الشخصية وهي تنبذ كل المعاني الجميلة للخضرة لتغرق ممارساتها في ظلمة تدمر تلك البذرة النقية التي تكمن في أعماق كل إنسان، فتفسح المجال لحياة متوحشة تنتزع منها

---

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، 2005، ص40.

[2] ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، مصر، ج2، 1989، ص195.

[3] المرجع نفسه، ص195.

معاني إشراق القيم، ونبض المشاعر التي تهب الحياة معناها، فتبتعد الشخصية عن كينونتها.

في بداية الفصل الثالث من الرواية يذكر **لخضر** لأول مرة تعيينا، بعدما ذكر إحالة بضمير الغائب، ونجد ذلك في هذا المقطع**<<كان لخضر وقتها في سن يقال إنه عنفوان كل الأعمار التي يمكن لشخص ما أن يعيشها، لم يشعر قط أنه يحمل عمرا يستحق أن يحتفي به داخل ما كان يحيط به من فراغ مهول>>**[1]، هذه التيمة الوصفية التي تشير إلى الفضاء الذي ستسبح فيه كلمة **لخضر**، فهذا الاسم يختزل الكثير من الأوصاف والأعمال والأقوال التي تقوم بها هذه الشخصية في الرواية، فالكاتبة قدمت هذا الاسم عن قصدية صريحة فهذه الشخصية لا تتفق واسمها كونها شخصية طموحة بنت مستقبلها على حساب الآخرين.

* **الطيب:** اسم علم مذكر عربي، وهو من الألفاظ القرآنية لقوله تعالى: **<<حتى يميز الخبيث من الطيب>>**[2]، معناه الأفضل والطيب من كل شيء، الحلال، الحسن الأخلاق، اللين النفس، خلاف الخبيث.وهي كلها صفات إنسانية روحية تكسبها درجة من الاحترام والتقدير، فهي طيبة، بسيطة، حسنة الأوصاف، لطيف وحنون،

وقد ورد هذا في مقطع من الرواية **<<علاقة تبدأ بكيف حالك يا بني وتنتهي اتهلى في روحك، يقولها المدير لكل الشباب ناصحا إياهم بأن يعتنوا بأنفسهم>>**[3]، هذه العلاقة حتما تدل على طيبة النفس إزاء من حوله، ومن دلالات ذلك أيضا الطاهر من الأدناس والشرك والمعاصي وهذا ما نلمحه فيه في هذا المقطع السردي **<<لقد رأى لخضر المدير وهو يؤدي الصلاة معهم ليشجع البقية على الانضمام، كان المدير يرى في الدين عاملا إنسانيا قادرا**

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص18.

[2] آل عمران، الآية 10,

[3] المرجع السابق، ص245.

على صناعة المعجزات>>[1]، كل هذه التصرفات تجعل من **الطيب** شخصية محبوبة عند الجميع، طيب القلب، تنجذب إليه النفوس، وكذلك محبوبة عند الله لأنه ينادي إلى دين الله تعالى.

ظهر اسم **الطيب** في الرواية ملقبا بالمدير، حيث تم التعرف عليه في الفصل السابع عشر في هذا المقطع الذي يتساءل فيه **لخضر:<<من هو الطبيب المشرف على علاج سي الطيب مدير الجامعة؟>>**[2]، في هذا المقطع الروائي ما يدل على الاعتراف بأن لاسم العلم أهمية كبيرة في إبراز الشخصية الروائية ومكانتها ووظيفتها.

* **حسين:** اسم علم مذكر عربي، تصغير لاسم حسن، وهو الجبل العالي والاسم محبوب لدى المسلمين محبة جده رسول الله صلى الله عليه وسلم، والحسن: الجميل و**حسين** من خلال بنائه الوظيفي النفسي والمورفولوجي اسم دال على الحسن الخلقي، **فحسين<<شابا رائعا، جميلا في بساطته وبسيطا في ثقته وإنسانيته >>**[3]، كما يشير هذا الاسم أيضا إلى الأمل فهو من جسده في الرواية بعدما كانت حافلة بالصراع والقتل، فهو من الجيل الجديد الذين يؤمنون بالعدالة والحق، كما جعل والده يكتشف أنه رجل فقير بحاجة إلى الصدقة والحب قبالة كل هذه السلطة قائلا:**<<عندما رأيته أول مرة، خيل إلي أنني أستعيد أسباب الحياة أخيرا، بدا لي رائعا وجميلا، كهدية عيد لم أتوقع أن يكون لي حظ فيها، إحساس لا يمكنني وصفه، لكنه أنقذني من نفسي>>**[4]، بالفعل فإن للأسماء دورا فعالا في نعت الشخصيات وإبراز مكانتها ووظيفتها وترميزها.

---

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص151.

[2] المرجع نفسه، 177.

[3] المرجع نفسه، ص324.

[4] المرجع نفسه، ص331.

أما اسمه ورد في الفصل الأول من الرواية عندما طلب والده (**لخضر**) من سكرتيره الخاص إحضار ملفه إلى مكتبه قائلا:**<<أريد ملف الملازم حسين زرياب... >>**[1]، والظاهر أن هذه المقاطع الروائية توحي بأن لاسم العلم دورا دالا، تتفق فيه الشخصية مع اسمها ودلالتها إذ**<<لا أحد يجهل الهم الهوسي الذي يحمله جل الروائيين في اختيار أسماء وألقاب شخصياتهم سيكون على التحليل إذن إبراز الحركية السميائية للشخصية>>**[2]، إذ أن هذا الاسم يختزل الكثير من الأوصاف والأعمال والأقوال التي تقوم بها هذه الشخصية في الرواية.

* **نجاة:** اسم علم مؤنث عربي، وقد جاء في قول الله تعالى:**<<ويا قوم ما لي أدعوكم إلى النجاة وتدعونني إلى النار>>**[3]، ومعناه الخلاص، الإنقاذ، المرتفع من الأرض فقد كانت**<< متفوقة في دراستها، ومتفوقة في مجادلتها له وفي تطرفها كلما تمسكت برأيها>>**[4]، فوالد **نجاة** قد أعجب بحيويتها وروحها المتفتحة الجذابة.

والنجاة: معناه الحسد فأختيها كانتا**<<تشعران بالغيرة من نجاحها ومن جمالها وجرأتها...>>**[5]، فأختيْ **نجاة** كانتا تحسدان عليها بسبب جمالها ونجاحها وتفوقها عليهما، كما يدل أيضا هذا الاسم على الحرص، كما في قول السارد:**<<كانت في غاية الصدمة وهي تكتشف أنها تورطت في شيء سيقتلها والدها إن عرف به، عادت إلى البيت خجولة من ذلك الشعور بالذنب الذي تملكها، فقد اعترفت طوال الطريق أنها ارتكبت خطأ كبيرا،**

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص12.

[2] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كليطوا، الرباط، د ط، 1990، ص53.

[3] سورة الغافر، الآية41.

[4] ياسمينة صالح، لخضر، ص52.

[5] المرجع نفسه، ص52.

شعرت بالذعر وهي تفكر في الأمر. كيف يمكن أن تبرر للناس خروجها معه>>[1]، **فنجاة** تحرص على سمعتها وكرامتها في المجتمع، كما تحرص وتخاف على أبيها الذي لا تريد أن تسبب له الإحراج.

فاسمها جاء في الفصل السادس من الرواية في الحوار الذي دار بين والدها وبين **لخضر** في هذا المقطع **<<الصغرى نجاة كانت الأجمل>>**[2]، وهذا الاسم يتوافق ظاهره وباطنه، فهي محبوبة من قبل كل أفراد المحيط الذي تتحرك فيه لدماثة أخلاقها من جهة ولأوصافها الحسنة المشجعة على ذلك من جهة أخرى.

* **جعفر:** اسم علم مذكر عربي، معناه: النهر الصغير فوق الجدول، وقيل النهر عامة، أو النهر الملآن. وبه شبهت الناقة الغزيرة اللبن، وبالنهر الكبير الواسع سمي الرجل، كما يدل أيضا على غزالة كرمه لكن هذه الأوصاف تناقض المتن حيث يظهر ذلك جليا في الحوار الذي دار بينه وبين **لخضر <<ظل الضابط يرمقه بنظرة قبل أن يضيف: – تقرير سخيف كالذي حملته أول أمس سأحاسبك عليه بنفسي وثق أن حسابك سيكون عسير. ذلك التهديد الجاهز الذي يعتقد الضابط المغرور أنه يخيفه به>>**[3]، من خلال هذا الحوار يتبين أن **جعفر** شخص قاسي ومتكبر ومغرور لا يرحم من حوله من الناس البسطاء والعاديين.

ظهر اسم هذه الشخصية في بداية الفصل الثالث عشر من الرواية، وذلك في قول السارد:**<<عرف أن اسمه جعفر>>**[4]، فهذه الشخصية تتبين من خلال أفعالها وسلوكها أنها تعارض اسمها فهي تنبذ المعاني الجميلة كالكرم، والصداقة والحب، فنجده حقود وحقود، فسرعة التأثر والقلق والتردد هي في الواقع نتائج وآثار لأفعال شريرة.

---

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص61.

[2] المرجع نفسه، 51.

[3] المرجع نفسه، ص136.

[4] المرجع نفسه، ص135 .

* **الباهي:** اسم علم مذكر عربي، من البهاء وهو الحسن والظرف، وهو باه، وبهي، وباهي وهي باهية وبهية، والباهي كذلك: من غلب غيره في الحسن فقد **<<استطاع أن يتحدى الجميع ويصنع لنفسه اسما صحفيا تنشر له المواقع الأجنبية بكثير من الاحترام، لأنه نقل إليهم صورة الصحفي الجسور القادر على تحدي سلطة العسكر>>**[1]، **فالباهي** هو متعلم ومثقف، فقد استطاع بقلمه أن يتحدى احتكار السلطات.

وقد ظهر اسمه في الفصل الثامن عشر على لسان **سي الطيب <<يا سي الباهي، كل شيء يتغير حتى البلد تتغير>>**[2]، فهذه الشخصية باهية في أخلاقها فهي لا تحمل سوى الحب والصداقة للآخرين، ليس حقودا ولا حسودا، ويمكن اعتبار دلالته باهية عموما بهاء اسمه.

* **نجاة العرجاء:** لقد أشرنا مسبقا إلى هذا الاسم فمعناه يحيل إلى الخلاص والإنقاذ **فنجاة** كانت**<<في الأول والأخير المفتاح الذي فتح له باب الدخول إلى هذا البيت ليرتقي في عمله، فلو لم تكن هي لانتهت أسباب زياراته لسي الطيب، فالعلاقات التي لا تحمل سببا مقنعا لن تستمر دائما. فكر كثيرا وقتها ألم تكن نجاة بمثابة الصفقة التي أبرمها مع الحظ، وقد سمحت له تلك الصفقة بالترقية، شعر أنها ليست فال سيئا بالنسبة له >>**[3]، **فنجاة** هي السبب في ترقية **لخضر** فلو لاها لما صار جنرالا يحترمه كل من حوله.

يطالعنا اسمها في الفصل السابع عشر على لسان أمها **<<لا تقولي هذا يا نجاة هذا الشاب لا ذنب له، هيا بنا نعود يا ابنتي >>**[4]، فهذه الشخصية تتفق دلالتها ودلالة اسمها باطنيا لأنها طيبة وسليمة من الأخلاق السيئة.

---

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص241.

[2] المرجع نفسه، ص209.

[3] المرجع نفسه، ص224.

[4] المرجع نفسه، ص184.

* **عثمان:** اسم علم معناه الحية، فرخ الحية، فرخ الحبارى، ويتبين هذا المعنى من خلال هذا المقطع **<<اقترب منها مادا يده إلى سترته التي وضعها قرب رأسه. سحبها بهدوء شديد كلص محترف، وراح يبحث بعناية، متفحصا الجيوب الأمامية ثم دس يده في الجيب الداخلي، وإذ بأصابعه تتلمس الأوراق النقدية...شعر أن قلبه يدق كلص يخشى اكتشاف أمره. أبقى النقود معه، وأعاد السترة إلى مكانها بالهدوء نفسه>>**[1]، يتبين من خلال تصرفاته وأفعاله بأنه كالحية ويتصف بالخبث والأنانية وعدم الرحمة والشفقة على ابنه.

نلمح اسم هذه الشخصية في الفصل الرابع حينما أخذ ابنه إلى الميناء للعمل معه، وقد جاء ذلك على لسان **سي منصور** في قوله:**<<أهلا سي عثمان>>**[2]، نتيجة لأفعال هذه الشخصية اللاّخلاقية وسلوكها غير المستقيم يتوافق باطنها مع ظاهرها فهي تتوافق مع اسمها، لكن لا يمكننا أن نجهل أن هذا الاسم قد أحبه المسلمون على ذكر الصحابي الجليل عثمان بن عفان، زوج ابنتي الرسول صلى الله عليه وسلم والخليفة الراشدي الثالث بعد عمر بن الخطاب.

* **جمال:** اسم علم مذكر عربي، معناه الحسن في الهيئة، الزينة الكاملة، وهو مصدر يدل على حسن الخَلق لكن هذا يتنافى مع مظهره الخارجي فلم **<<يكن وسيما ولا جذابا>>**[3]، يعطي لنا هذا المقطع صورة ومظهر **جمال** الخارجي فهو لا يكتسب صفات الوسامة، كما يدل أيضا على حسن الخُلق والمعاملة، حيث شعر **<<بتعاطف مع زميله، قال يحاول أن يقوي عزيمته: سيطلقون سراحه لأنه لم يفعل شيئا، الطلبة هم السبب وليس المدير>>**[4]، يتبين أن **جمال** يتعامل مع الناس بعطف وحنّان وهذا يدل على حسن أخلاقه.

---

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص67.

[2] المرجع نفسه، ص27.

[3] المرجع نفسه، ص148.

[4] المرجع نفسه، ص157.

في الفصل الرابع عشر من الرواية جاء اسمه عندما أراد المدير إحضار سكرتير مساعد له حيث شعر**<<بالقلق قليلا عندما وجد نفسه مضطرا إلى إحضار سكرتير مساعد بسبب ضغط العمل على جمال>>**[1]، يمكن القول أن اسمه يتعارض مع مظهره الخارجي، لكنه يتوافق مع مظهره الداخلي.

* **كريم:** اسم علم مذكر عربي، وإذا عرف الاسم صار من أسماء الله الحسنى، قال تعالى:

<<لا إله إلا هو رب العرش الكريم>>[2]، وهو صفة مشبهة معناه: السخي، المعطاء، محب الخير، الأصل، النجيب فقد كان**<<من النوع العملي الهادئ، لم يسمعه يصرخ في أحد، كما أنه دائم الحديث بصوت هادئ وواضح، وكانت لابتسامته وقع الشكر في نظر لخضر الذي كان يجد فيه شخصا سهلا، في مكان يبدو فيه الجميع سيدا على الجميع>>**[3]، **فكريم** من النوع الذي يحب العمل، ويسعى جاهدا للوصول إلى أعلى المراتب، فهي شخصية نجيبة وهادئة.

ظهر اسم كريم في الفصل الخامس عشر، في معرض تقديم خطوات البطل، يقول السارد**<<عندما هم بالمغادرة رأى كريم مقبلا >>**[4]، هذه الشخصية تتوافق وكيانها الداخلي، لا تحب الأذى للغير كما تسعى إلى لإسعاد عائلتها.

* **منصور**:اسم علم مذكر عربي، واسم أسرة وهو اسم مفعول من الفعل نصر، معناه المنتصر، الفائز، المعان، حيث كان يتعامل مع عماله بسياسة**<<غامضة استطاع رئيس العمال أن يقيمها كعلاقة متينة بينه وبين العمال، بحيث إن حبهم واحترامهم له كان عطاء**

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص144.

[2] المؤمنون، الآية116.

[3] المرجع السابق، ص 158.

[4] المرجع نفسه، 158.

متواصلا جعل العمل يسير بانتظام يرضي المدير>>[1]، **فسي منصور** شخص متعاطف ومتعاون مع عماله، فقد استطاع أن يفوز بقلبهم واحترامهم من خلال العلاقة التي تربطه بهم بتوجيهاته ونصائحه القيمة.

أما اسمه فقد تم ذكره في الفصل السابع بقول السارد**<<رئيس العمال أو سي منصور كما يناديه البعض حين يتجرءون على تسميته باسمه المطلق>>**[2]، وهذه الشخصية نجدها تتوافق مع اسمها لأن فيه كل الصفات الرجولية المطلوبة في الرجل كالحزم والثبات ورباطة الجأش.

* **حياة:** اسم علم مؤنث عربي، وعليه نزل قوله تعالى: **<<ولكم في القصاص حياة>>**[3]، ومنه قولهم: ليس لفلان حياة أي ليس عنده نفع ولا خير، وهو نقيض الممات من الفعل حيَيَ: عاش. والحياة: العيش الكريم للمرء والحياة النفع والمنفعة، كما توحي بالشباب والتطلع والاحتفال والبهجة كما جاء على لسان **لخضر** في إحدى المقاطع **<<أحيانا عندما يستدعيه يوم راحته يأتي مع خطيبته التي تعود على ضحكاتها المفاجئة وعلى شغبها الجميل أحيانا، كان يجد في ذلك الوقت الذي يقضيه معها سعادة كبيرة تجعله يبتسم لفترة طويلة بلا سبب>>**[4]،**فحياة** دائمة البهجة والسرور، تبعث الفرحة والسعادة في نفوس الآخرين بتصرفاتها وأفعالها.

وقد ورد اسمها في أواخر الرواية أثناء ذهابها مع خطيبها لزيارة **لخضر** في المستشفى على لسان **حسين** في قوله**<<سيدي الجنرال، خطيبتي حياة أصرت أن ترافقني لتطمئن**

---

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص33.

[2] المرجع نفسه، ص69.

[3] سورة البقرة، الآية 179.

[4] المرجع السابق، ص315.

عليك>>[1]، تتفق شخصيتها واسمها باطنيا، فهي التي تبعث الحياة والبهجة لعائلتها ولخطيبها.

* **فريد:**اسم علم مذكر عربي، وهو صيغة مبالغة من فرد، وهو الرجل الذي لا نظير له، والشذرة التي تفصل الذهب واللؤلؤ والجوهرة النفسية.

وقد جاء اسمه في الرواية في الفصل السادس عشر على لسان **جعفر <<هل من أخبار عن فريد؟>>**[2]، لكن ظهر اسمه قبل ذلك بلقب الطالب وهو طالب خطير دخل السجن بسبب تصرفاته السيئة، ويظهر ذلك جليا في هذا المقطع بأن**<< ثمة طالبين خطيرين أطلق سراحهما في اليوم الثاني من التمرد الطلابي>>**[3]، فاسمه يتعارض مع بعض تصرفاته وأفعاله ونفسيته وأخلاقه، فهو كذاب وأناني ومحتال، فهذه الشخصية هي عكس صريح لاسمها.

* **إبراهيم:** اسم علم أعجمي من بلاد النهر موطن النبي إبراهيم، معناه: أبو الجمهور، فهو من**<< قاد الإضراب بالخطب النارية التي احتوت على عبارات واضحة تغذي رغبة الطلبة في الثورة>>**[4]، فهو من قاد العصيان في الجامعة، واسمه الأصلي هو أبرام معناه الأب الرفيع والمكرم لكن هذه الشخصية على عكس ذلك فقد**<<قتل إبراهيم الطالب اليساري الذي تشاجر معه أول أمس، قتله وهرب>>**[5]، وهذا الاسم ليس عربيا كما يدعون، لأن **إبراهيم** أصله من كوثى قرب الكوفة.

---

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص303.

[2] المرجع نفسه، ص171.

[3] المرجع نفسه، ص167.

[4] المرجع نفسه، ص163.

[5] المرجع نفسه، ص171.

أما اسمه، فقد ظهر في الفصل السادس عشر على لسان **جعفر** قائلا**<<حناهيك عن أنه لا يعمل وحده إبراهيم معه>>**[1]، فهذه الشخصية تتناقض مع اسمها فهي شخصية تتسم بالمكر والخديعة وكل ما هو سيء وغير جميل.

بهذا ننتهي إذا إلى أن من شخصيات تتفق دلالاتها ودلالات أسمائها في حسن الخَلق وحسن الخُلق، ومنها من لا تتفق دلالاتها ودلالات أسمائها، بل وتتعارض هاتان الدلالتان.

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص136.

الفصل الثاني

- باقي الشخصيات في الرواية

المبحث الأول

- الشخصيات الثانوية

1-الشخصيات الثانوية:

تحضى الشخصية الثانوية بفاعلية أقل من الشخصية الرئيسية وتحمل أدوارا قليلة في الرواية لكونها تعمل على كشف الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وتقوم أيضا**<<بتعديل لسلوكها، وإما تبع لها، تدور في فلكها، وتنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها>>**[1]، إن هذه الشخصية لها أهميتها أيضا في إبراز الأحداث، وفي تحديد موقع الشخصية المركزية التي ما كان لها لتكون هي أيضا لولاها

إن أي نظرة إلى الرواية تجعلنا نلتقي بشخصية **الطيب**، الذي يعمل مديرا للجامعة، كان الطيب مخلصا في صداقته، مهذبا، صريحا، مسامحا، عزيز النفس، يمتلك صفات الرقة واللطف، الوفاء، الذكاء والتعقل، وغيرها من الأوصاف الحسنة.

أ- البعد الخارجي:

تميزت الرواية باشتغالها الفني والفكري على كثير من القضايا الاجتماعية، إلى جانب اهتمامه بالتوظيف التاريخي، وهذه الأسطر هي وقفة عن التجلي الاجتماعي لبعض الشخصيات الثانوية .

لقد أوردت الساردة بعض المظاهر والصفات الخارجية المتعلقة بشخصية **سي الطيب** فيوضح هذا: **<<رجل في الخمسين نحيف وهادئ الملامح>>**[2]، فهي شخصية مسنّة وهادئة. وهو**<<شخص صعب لا يثق بالكثير من الناس>>**[3]،إن هذه الأوصاف والملامح الخارجية لشخصية **سي الطيب** جاءت لكي تساهم في تفسير الأحداث وتنشط حركة الشخصية في العمل الروائي.

---

[1] صبحية عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص132.

[2] ياسمينة صالح، لخضر، ص143.

[3] المرجع نفسه، ص139.

نجد صفة أخرى فيه تلازمه في هذا المقطع الروائي**<<قالها وهو يتناول غليونه ويملأه بالتبغ، ثم يشعله بحركة بسيطة تظهر تعوده على أداء العملية نفسها كل يوم>>**[1]، فالروائية لم تحدد أوصافه الخارجية كما هي بل اعتمدت على الإيحاء إليها موضحة على أنها شخصية تدخن وبسيطة وهادئة.

ب-البعد النفسي:

لم تغفل الكاتبة عن وصف شخصية "**سي الطيب**"نفسيا،كما يظهر ذلك في هذا المقطع الذي تقول فيه:**<<يومها شعر المدير بالخوف الشديد وهو يكتشف أنه وقع في الفخ، حاول الحديث معهم مدافعا عن منطق الحوار،لكن الأمور خرجت عن السيطرة عندما لم يرد الطلبة الاستماع إلى نداءاته>>**[2]، وهي هنا تبين لنا مدى خوف المدير على الجامعة وعلى طلابه، وهذا إن دل على شيء فهو الحب الذي يكنه لهم.

وطيبة القلب تطالعنا في مقطع آخر،حيث نراه يقول بعبارة تملأها الرحمة : **<<لا أريد عنفا في الجامعة، لا أريد أن يصاب أحد من الطلبة. يجب أن ينتصر العقل>>**[3]، من الواضح أن هذه الشخصية تحمل صفات التعاطف والرحمة والودّ على الآخرين، شخص لا يحب القسوة والظلم. حتى أنه**<<كان باله مشغولا كثيرا عليهم، ومشغولا على أسرته التي تذكر فجأة أن عليه الاتصال بها كي لا يقلقوا عليه إن هو تأخر>>**[4]، إلى جانب ما تم ذكره يظهر **سي الطيب** زوجا وأبا مثاليا لأسرته التي يقلق ويخاف عليها، لكن هذه الشخصية كانت تعاني صحيّا بسبب مرضه، فالمدير كان**<<يعاني من مرض القلب، وصدمة الاعتقال**

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص143.

[2] المرجع نفسه، ص152.

[3] المرجع نفسه، ص153.

[4] المرجع نفسه، ص176.

زادت من حالته>>[1]، ويبرر السارد مرضه بكثرة خوفه على الطلبة الذين يراهم بمثابة أبنائه أثرت على قلبه المريض بسبب صدمة الاعتقال.

يبدو أن هذه الشخصية قد حضيت باهتمام لا بأس به في السرد، حيث تطالعنا في موضع آخر بصفة أخرى فيه تظهره بوقاره وهيبته بين الآخرين،**<<كان المدير يقيس الرجال على أساس ما يعطونه من إحساس إما بالراحة وإما التوجس وإما اللامبالاة، تلك خاصية يعرفأنه أكتسبها عن تجربة وغالبا ما يكون على حق في حكمه على الناس، فلم يحدث أن خانه إحساسه قط>>**[2]، فكل هذه الشواهد تكشف لنا عن الأخلاق الفضيلة ومعاملته الحسنة وحبه الشديد لشعبه.

ج- البعد الاجتماعي:

يقوم هذا البعد على إبراز الهيئة الاجتماعية للشخصية الروائية،وتم تحديد طبقة الطيب التي تنتمي إلى الفئة المتوسطة،ويظهر ذلك جليا في هذا المقطع السردي،**<<سي الطيب لا يمكنه أن يتحمل فكرة تسوية المعاش بذلك الشكل المجحف الخالي من الاحترام لسنواته الطويلة التي قضاها أستاذا جامعيا ثم مديرا للجامعة>>**[3]،فهي شخصية تحب العمل وتسعى جاهدة لإسعاد وإرضاء عائلتها، كما يظهر بملامحه البسيطة وتصرفاته الإنسانية، بحيث كان**<<يقاسمهم رغيفهم البسيط، وحكايات كثيرة يتبادلها معهم بإحساس صادق وحار، كان يرى فيهم جيلا جميلا ومؤمنا بأمل خفيّ>>**[4]، لنجدد تأكيدنا هنا على صدق العلاقة التي تجمع المدير بطلابه، وهي علاقة ودية مبنية على الحب والتعاطف.

---

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص155.

[2] المرجع نفسه، ص144.

[3] المرجع نفسه، ص184.

[4] المرجع نفسه، ص151.

د- البعد الفكري:

حاولت الكاتبة قدر الإمكان رسم بعض الملامح الفكرية لهذه الشخصية، مظهرة بعض جوانبه الإيديولوجية، إن **سي الطيب** أي مدير الجامعة كان شخصا متدينا يحرص على صلاته حيث كان**<<يشجع البقية على الانضمام، كان المدير يرى في الدين عاملا إنسانيا قادرا على صناعة المعجزات، فالإنسان المتدين لن تخاف منه إذا ائتمنته على نفسك وعرضك ومالك>>**[1]، يتبين من المقطع السردي أن **سي الطيب** قائم على منابع إسلامية حيث يسعى جاهدا إلى ترسيخ القيم النبيلة والأصيلة في المجتمع الجزائري أو بالأحرى المجتمع العربي الإسلامي القائم على التخاذل والضعف.

ومجرد تصفحنا لباقي الصفحات الروائية تظهر لنا مجددا الإستراتجية اللبقة التي يتبعها مع الطلبة وأسلوبه المميز الذي يدعو إلى الاحترام، يقول السارد:**<<ظل ينادي الطلبة بأسمائهم كي يهدؤوا استحلفهم بالله الذي يصرخون باسمه أن يهدءوا>>**[2]، فشخصية **سي الطيب** مبنية على مواقف إيجابية قائمة على أسس إسلامية قيمة. لهذا نراه متفاجئا من الصراع الذي دار في الجامعة، وفجأة شعر**<<بالخوف وهو يرى الطلبة الذين كان يقاسمهم الصلاة والكلام يحملون قضبانا حديدية ويجبرون زملائهم الطلبة على الانضمام إليهم بالقوة>>**[3]، لذا نعده مثالا عن الشخصية التي ترفض العنف والقسوة، ويدعو في المقابل إلى الصداقة والحب والابتعاد عن العنف الذي يؤدي إلى فساد المجتمع.

* **حسين:** هو الابن الوحيد **للخضر** الذي تخلى عنه بعد ولادته، فقد أمه أثناء الولادة العصيبة، ثم التحق بالجيش العسكري لأنه محبا لبلده، وأصبح ضابطا في الجيش.

---

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص151.

[2] المرجع نفسه، ص153.

[3] المرجع نفسه، 152.

أ- البعد الخارجي:

ترسم لنا الروائية الملامح الخارجية لهذه الشخصية فتجعل منه،**<<شابا رائعا، جميلا في بساطته وبسيطا في ثقته وإنسانيته>>**[1]،**حسين** ذو شخصية بسيطة وصادقة ومؤدّبة، وقد تكفل لخضر بتوضيح ملامحه الخارجية من خلال الوصف الذي قدمه له**<<رأى وجه شاب وسيم، رأى عينين واثقتين، وابتسامة ساخرة وحزينة>>**[2]، يتبين لنا جليا أنها شخصية جميلة المظهر، واثقة من نفسها كما يتبين من خلال ابتسامتها أنها شخصية حزينة عانت الكثير أولهما فقدانه وحرمانه من حنان الأم وأبيه.

ب- البعد النفسي:

لعل إحدى الدعائم التي يقوم عليها البناء الداخلي لشخصية **حسين** هي تيمة الحزن الذي كان يصاحبه، فقد**<<كان يبدو حزينا ومرتبكا وهو يدخل بعد أن أذن له بالدخول، حاول أن يبدو هادئا وهو يطلب منه الجلوس على المقعد القريب من السرير، ابتسم ابتسامة صغيرة وهو ينظر إليه>>**[3]، مما يبين لنا حالة **حسين** النفسية التي تنتابه من حزن وارتباك وقلق.

يمكننا أن نلمح فيه صفة نفسية أخرى ، تظهره وهو**<<يشعر بالخوف فجأة ربما لأن جلسته تلك تألم ركبته التي أصيبت في التدريبات أمس>>**[4]،ولعل شعوره بالخوف كان مقصودا من الكاتبة التي حاولت رصد الواقع الجزائري الذي يعاني فيه أفراد المجتمع من خوف وقلق بسبب صعوبات الحياة، بل إن ما ينتابه من إحساس كان واضح للآخرين ويتكفل الحوار الذي دار بينه وبين خطيبته **حياة** بإظهار ملامح الرضا التي انتابته بسبب

---

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص324.

[2] المرجع نفسه، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص298.

[4] المرجع نفسه، ص284.

علاقته بالجنرال، يقول السارد:**<<شعر حسين بسعادة عميقة وهو يسمعها تقول ذلك. كان في قرارة نفسه يتمنى لو كان الجنرال والده، وإن كان يعرف أنه حلم مستحيل المنال إلا أنه اكتفى بهذه العلاقة الطيبة التي تحسسه أن جنرالـه ينظر إليه نظرة دافئة فعلا>>**[1]، تبين الروائية حالة سعادة **حسين** بمجرد التفكير أن **لخضر** والده فعلا.

ج- البعد الاجتماعي:

تظهر بعض المقاطع الروائية العلاقة القوية التي تربط **حسين** ببلده وإخلاصه الشديد له وحبه العميق الذي يكنه لهذا البلد العزيز، مثلا**<<لأجل البلد يمكنني أن أموت عن حب يا سيدي، أنا واحد من أبناء هذا البلد، وجودي هنا ليس ترفا، بل عن رغبة ودراسة واجتهاد، وأعرف أنني قادر على أن أكون مخلصا لوطني حد الموت>>**[2]، وهو أمر طبيعي إذا عرفنا أنه **حسين** كان ضابطا في الجيش العسكري. وهذا ما يظهر من خلال الحديث الذي دار بين **لخضر** وسكرتيره، فحواه:**<<نظر إلى السكرتير الذي كان يمشي خلفه وقال بصوت حاد: استدعي الضابط حسين زرياب إلى مكتبي>>**[3]، يبين هذا المقطع حالة **حسين** الاجتماعية.

د- البعد الفكري:

لم تظهر أي أبعاد فكرية لهذه الشخصية لكن من خلال قراءتنا للرواية نجدها شخصية تحمل أفكار ومبادئ دينية تحمل حبا شديدا وعميقا اتجاه وطنها.

* **نجاة:** تتمظهر شخصية **نجاة** في الرواية بملامح الذكاء والتعقل، فهي فتاة مهذبة، جميلة الصورة، مثقفة ومتعلمة.

---

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص308.

[2] المرجع نفسه، ص284.

[3] المرجع نفسه، ص283.

أ- البعد الخارجي:

لقد لمّحت الكاتبة إلى بعض ملامحها الخارجية في قولها**<<جميلة تثير لعاب كل الشباب، مع ذلك لم تشعر بشيء نحو أحد منهم>>**[1]، يبين هذا المشهد مدى جمالها وثقتها بنفسها التي تجعل كل شخص ينتبه لوجودها.كما نجد مقطعا وصفيا آخر جاء على لسان والدها، يصفها بـ**<<الصغرى نجاة كانت الأجمل والأفضل في عينيه، صحيح أنها أقل من أختيها حذقا في أعمال البيت، ولكنها كانت متفوقة في دراستها ومتفوقة في مجادلتها له وفي تطرفها كلما تمسك برأيها>>**[2]، إن الروائية لم تحدد أوصافها الخارجية كما هي، بل اعتمدت على الإيحاء إليها موضحة على أنها شخصية نجيبة، متفوقة من كل الجوانب إلا فيما يخص أعمال البيت.

ب- البعد النفسي:

اهتمت الكاتبة بوصف شخصية **نجاة** من الداخل، فبرزت لنا أهم صفاتها النفسية، كالحزن، تقول عنها**<<شعرت بحزن غريب يعتريها ...حزن لا علاقة له بالحكاية التي سمعتها منه للتو، ولا بالهدية التي لن يشتريها لها ...حزن غريب لا مبرر له سوى أنه نابع من داخلها>>**[3]، نلاحظ في هذا المقطع ملامح الحزن الذي يعتري هذه الشخصية والحالة النفسية المؤلمة والمزرية التي تعيشها.

إلى جانب صفة الخجل فيها ، كما في قول السارد:**<<أحست بالخجل من نفسها وهي تدخل إلى البيت فارغة من الكلام، غير راغبة في شيء سوى البقاء مع ذاتها لتمرر ما عليها القيام به قبل أن يعلم والدها بالأمر>>**[4]، فهذه الشخصية متأزمة تعيش في مأزق

---

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص55.

[2] المرجع نفسه، ص52.

[3] المرجع نفسه، ص74.

[4] المرجع نفسه، ص61.

نفسي ومحتارة بشأن القرار الذي ستتخذه بخصوص علاقتها **بلخضر**. أما صفة الشعور بالذنب والخوف فتطالعنا في المثال التالي:**<<عادت إلى البيت خجولة من ذلك الشعور الذي تملكها، فقد اعترفت طوال الطريق أنها ارتكبت خطأ كبيرا، شعرت بالذعر وهي تفكر في الأمر>>**[1]، يبين هذا المقطع ما لحقها من خوف بمجرد التفكير أنها اقترفت خطأ بخروجها مع **لخضر**، فإذا عرضنا هذه المواصفات التي تقوم بها **نجاة** لرأينا أن هذا الوصف هو الكره والمقت والاشمئزاز والشفقة اتجاه **لخضر**.

ج- البعد الاجتماعي:

يتمثل هذا البعد في الحالة الاجتماعية التي تعيشها **نجاة**،فيبرز هذا الوضع من خلال مواقفها وأفعالها، وهذا ما ذكرته الساردة في هذا المقطع السردي **<<لم تتكلم، كان لصمتها وطأة شديدة على أبيها الذي إنهال عليها بالضرب ...كانت الصفعات تسقط عليها، ولم ترفع يديها لتحمي وجهها من الضرب>>**[2]، رسمت لنا الكاتبة الحالة الاجتماعية لهذه الشخصية والمعاناة التي ذاقتها في الفترة الأخيرة من طرف والدها بسبب خروجها مع **لخضر**.

د- البعد الفكري:

أيضا لم توضح الكاتبة أي أبعاد فكرية لهذه الشخصية، لكن المتمعن في قراءة هذه الرواية يفهم أنها شخصية مؤمنة بالعقيدة الإسلامية ولديها ثقافة واسعة.

***جعفر:** وهو ضابط عسكري، عدواني متقلب المزاج، غيور، متعالي، عصبي.

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص61.

[2] المرجع نفسه، ص83.

أ- البعد الخارجي:

لقد أورد السارد بعض الصفات الخارجية المتعلقة بهذه الشخصية **<<شاب عصبي، كثير التأفف والأوامر، لا يفوت فرصة للسخرية منه، ومن بقية المخبرين الذين يصفهم بالرعاع والفاشلين>>**[1]، نلاحظ من هذا المقطع أن الروائية لم تفصح عن أوصافه ومظاهره الخارجية بصفة مباشرة بل أوحت إليه على أنها شخصية حقودة، شديدة التعصب، متكبرة وتملك السلطة، وتقدم لنا الروائية وصفا آخر **<<جعفر من النوع العدواني الذي يرفض الهزيمة>>**[2]، فهذه الأوصاف التي قدمها السارد لهذه الشخصية جاءت كي تساهم في تطوير الأحداث.

ب- البعد النفسي:

وصفت الكاتبة بعض الصفات الداخلية لشخصية "**جعفر**"ومن أهمها نذكر: **<<أبتلع جعفر ريقه وهو يطأطئ رأسه صامتا أمام أعين الضباط الذين كانوا يرمقونه بضجر عاد إلى مكتبه غاضبا في سره غير مقتنع أن لخضر البائس يمكن أن توكل إليه مهمة تحتاج إلى شخص استثنائي>>**[3]، ارتأينا أن هذا البعد النفسي لهذه الشخصية التي تقوم على قساوة القلب، متكبرة على الآخرين، مغرورة، تحب الأذى للآخرين ولا تحتمل أن يكون أحدا أكبر منها مكانة.

ج- البعد الاجتماعي:

برزت لنا الكاتبة الحالة الاجتماعية لشخصية "**جعفر**"وهذا ما نجده في القول الذي وجهه إلى **لخضر <<رؤسائي انتقدوا أدائك أمامي وهذا لا أقبل به أبدا، لأنك تشتغل تحت**

---

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص135.

[2] المرجع نفسه، ص242.

[3] المرجع نفسه، ص238.

أوامري، ومن المفروض أن كل من يشتغل تحت أوامري يكون مميزا في كل شيء>>[1]، يبين هذا القول الوضع الاجتماعي والطبقة الاجتماعية لهذه الشخصية فهي من ذوي السلطة والنفوذ وأصحاب القرارات والأحكام القاسية.كما نجده أيضا في موقف آخر يوجه الإهانة **للخضر** قائلا:**<<يغتنمها الضابط فرصة ويصفه بالراعي القذر، ذلك الوصف الذي يستعمله الجميع لوصف من هم أقل منهم مكانة>>**[2]، يتبين من هذا المقطع بأن **جعفر** ذو مكانة عالية، فهو في رتبة ضابط، كما أنه لا يأبه لغيره من الطبقات الضعيفة.

د- البعد الفكري:

لقد وضّحت الكاتبة الأبعاد الفكرية لهذه الشخصية من خلال الصراع وعمليات الاغتيال التي كان يقوم بها، إذ**<<ارتفع صوت جعفر وهو يطلب من الرجال إنهاء العملية، وبدت أوامره غير مفهومة وهو يطلب من الجميع إطلاق النار دون توقف. وكان واضحا أن فكرته تمثلت في ارتكاب مجزرة وليس عملية اغتيال محسوبة أو دقيقة>>**[3]، هذا المشهد يبين أن هذه الشخصية منحرفة تحاول السيطرة على الطبقات الضعيفة والفقيرة.

* **سي الباهي:** صديق مقرب لمدير الجامعة يعمل في الصحافة مثقف، محب لبلده ويدافع عن حقوقه، كما يسعى إلى تغيير الأوضاع الاجتماعية، رافض للأوضاع المزرية التي تعيشها البلاد، وقد اغتيل من قبل إحدى الجماعات بسبب تحديه لسلطة العسكر.

أ- البعد الخارجي:

لقد وردت له بعض المواصفات الخارجية له مثل **<<:كان يبدوا حاضرا جدا في حواره وصوته القوي ونظراته المليئة بالكلام، بجسمه النحيف وطوله الفارع ...كان يبدوا كشجرة جففتها الأيام، مع ذلك كانت له نظرات مليئة بالحياة، وحركاته سريعة بحيث إنه لا ينطق**

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص136.

[2] المرجع نفسه، ص135.

[3] المرجع نفسه، ص257.

كلمة دون استعمال يديه كأنه يتكلم مع أشخاص فاقدي السمع>>[1]، يتبين من هذا المقطع أن الكاتبة لم تعطي هذه الشخصية حقها مورفولوجيا واكتفت بخصائصها وصفاتها الداخلية لأن أفكارها وانطباعاتها هي التي تهمه.

ويطالعنا في موضع آخر وهو**<<يحشر أنفه دائما في الأمور التي لا دخل له فيها. يريد أن يكون بطلا على حساب غيره>>**[2]، يبين هذا القول بأنها شخصية متحمسة تسعى دائما للأفضل. كما نجده في موضع آخر يصفه **سي الطيب** قائلا:**<<سي الباهي موسوعة كاملة، أنا أحسده على معلوماته الكبيرة وثقافته العالية>>**[3]، هذا المقطع يكشف إيديولوجية معينة تثبت أنه شخص ذو ثقافة واسعة.

ولنا مظهرا آخر يصفه من خلال الحوار الذي دار بين **سي الطيب** و**لخضر** ومضمونه**<<أقصد أن شخصا مثل الباهي لا يمكن أن يكون مرحب لبه دائما، إنه أشبه بضمير حي، وذاكرة لا تموت، إنه ثائر فريد من نوعه، لأنه لا يستعمل السلاح، بل القلم>>**[4]، فهذا الوصف يعطي لنل صورة واضحة ومتكاملة عن هذه الشخصية وعن مدى قدرتها في الدفاع عن حقوق بلدها.

ب- البعد النفسي:

ننتقل من الملامح الخارجية للشخصية إلى البحث عن أهم الملامح الداخلية لها، ومنها هذا البعد الداخلي النفسي، يقول السارد**<<يفكر في بؤس البسطاء الذين لا يجدون مساحة كافية يضعون عليها أحزانهم>>**[5]، **فالباهي** دائم الانشغال والتفكير في الناس البسطاء الذين

---

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص211.

[2] المرجع نفسه، ص201.

[3] المرجع نفسه، ص222.

[4] المرجع نفسه، ص223.

[5] المرجع نفسه، ص 214.

يعيشون في حزن وبؤس دائم، فهذا المقطع يكشف عن الحالة النفسية لهذه الشخصية من أفكار وعواطف. ونجد مقطعا آخر **<<ما يحرك الباهي هي وطنيته وحبه الشديد للبلد، لو لم يكن يحب هذه الأرض لغادرها أو باع ذمته مقابل المناصب كما يفعل الآخرون>>**[1]، يبين لنا هذا المقطع الخلجات النفسية والمشاعر التي بداخل هذه الشخصية اتجاه بلده وحبه الشديد له.

ج- البعد الاجتماعي:

حين يقول السارد: **<<هو عاش مع الناس البسطاء والفقراء، عاش في المدينة العميقة ولم يعش على ضفاف المدينة، حيث الفيلات الفاخرة والشوارع المعبدة والخالية من الحفر والأوساخ>>**[2]، فإن هذا يعني أن شخصية **سي الباهي** عاشت في جو اجتماعي بسيط وفقير، فهي تعكس الفئات الاجتماعية الأخرى التي عاشت في الغنى، وهذا راجع إلى الواقع الاجتماعي المتأزم الذي تعيشه هذه الشخصية وكل المجتمع الجزائري.

ويبدو أن **سي الباهي** كان موظفا تربويا، حيث**<<كان مدرسا في السابق؟ لكنه طرد من التدريس لأنه كان يتكلم عن أمور اعتبرها مدير المدرسة آنذاك غير مقبولة، مثل المساواة، والحرية وحق الجميع فيها>>**[3]، وقد حرصت الروائية أن تقدم هذه الشخصية الجزائرية في إطار إنساني وفني بديع ومميز، وقد قدمتها شخصية تدافع هن حقوق شعبها ووطنها ولم تستسلم للواقع المزري الذي فرضه عليها الاحتلال.

وما تتبعنا لتطورات السرد نجد له طابعا اجتماعيا آخر يكمن في أن **الباهي** كان قد سافر إلى منطقة القبائل ليلقي محاضرة عن العنف اللفظي الذي استفحل في المجتمع، يقول

---

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص222.

[2] المرجع نفسه، ص214.

[3] المرجع نفسه، ص222.

في ذلك:**<<إن هذا العنف بوابة لعنف سوف يأخذ طابعا آخر>>**[1]، أرادت الكاتبة أن تبين في هذه المقاطع حالة المجتمع الجزائري ومدى معاناتهم إبان الاحتلال، و لم يستسلم وظل مدافعا عن حقوقه رافضا الظلم والاستغلال.

د- البعد الفكري:

تميزت هذه الشخصية بالانفتاح والثقافة الواسعة وبطلب العلم وكذلك حبه لدين الله، إذ عبرت الكاتبة في هذا البعد عن الصراع الذي حدث في الجامعة، ونلحظه من خلال الحوار الذي دار بين **لخضر** و**الباهي**، فنجد هذا الأخير يقول**<<وهل أهدافهم تدمير كيان الجامعة؟ الجامعة هي البوابة الإستراتيجية للمجتمع يا عزيزي، تدميرها يعني تدمير المجتمع فكريا ومعنويا. سيصبح الناس غير مقتنعين بالجامعة التي سيتهمونها بأنها تصنع العنف>>**[2]، عبرت الكاتبة في هذا المقطع السردي على البعد الفكري لهذه الشخصية، فهي تحاول مواجهة مصائب الحياة وتبعث فيه روح التضحية والجهاد، وهذا ما تود أن يتحلى به المجتمع الجزائري في مواجهة الأعداء

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص222.

[2] المرجع نفسه، ص214.

المبحث الثاني

- الشخصيات الهامشية

2-الشخصيات الهامشية:

نعني بالشخصية الهامشية تلك الشخصية التي **<<تعبر عن شريحة اجتماعية يتشكل منها الواقع، بل عناصره الفكرية والنفسية والأخلاقية...>>**[1]، وهذه الشخصيات مكملة ذات أدوار صغيرة اقتضتها طبيعة تطور الأحداث، حيث إنها قامت بملأ الفراغات وأداء دور الموصل الفني بين عناصر الرواية.

فقد ارتسمت الملامح العامة للشخصية الهامشية في الشخصية الجزائرية التي**<< كانت تعاني من الانعزال الروحي والمادي وعن مجتمعها وحضارتها، وبالتالي كانت عاجزة عن التكيف مع المحيط التي كانت تتحرك فيه، كما كانت تفتقر إلى لحظة صدق مع النفس، لحظة صدق تواجه بها الذات>>**[2]، وأول شخصية هامشية تواجهنا في هذه الرواية هي شخصية:

* **نجاة العرجاء:** هي الابنة الوحيدة **لسي الطيب**، تتصف بالرقة واللطف وعزة النفس.

أ- **البعد الخارجي:**أشارت الكاتبة إلى بعض الملامح الخارجية لهذه الشخصية فنجدها تقول: **<<فلم تكن الفتاة جميلة كي يغطي جمالها على إعاقتها، كانت عادية جدا، إلى درجة أن لا أحد تحدى المنطق وتقدم إليها>>**[3]، من خلال هذا الوصف يتضح أن هذه الشخصية عادية وبسيطة.

كما نلمح وصفا آخر لها من خلال ذلك**<<البريق العجيب في عينيها، وذلك الشحوب الوقور في وجهها، كانت شفتاها ترتعشان حتى وهي صامتة>>**[4]، تحاول الروائية

---

[1] بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية 1970- 1983، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ت، ص128.

[2] المرجع نفسه، ص128.

[3] ياسمينة صالح، لخضر، ص208.

[4] المرجع نفسه، ص184.

في هذا المقطع السردي الكشف والتعرف على هذه الشخصية من خلال إبراز ذلك الشحوب الذي في وجهها وشفتاها المرتعشتان فهي مريضة وقلقة على صحة أبيها، كما تنتقل إلى مقطع آخر حين يتذكرها **لخضر<<تذكر عينيها الحزينتين كانت جميلة ومجروحة في كيانها وهي تستسلم للأمر الواقع>>**[1]، فهذه الشخصية هادئة صبورة وتستسلم لمشيئة الله وقدره وليس لديها الجرأة لمواجهة من حولها.

كما نلاحظ في مقطع آخر صفة الخجل حينما وصفها **لخضر<<يكتشف أنها جميلة على الرغم من شحوبها الواضح، كانت تبدو خجولة أمام نظرات الحاضرين>>**[2]، يتبين من خلال هذا القول أن **نجاة** تتصف بصفة الخجل الذي يجب أن تتصف به أية فتاة مسلمة ومحترمة وربما هذه الصفات هي التي جعلت **لخضر** يغير رأيه اتجاهها.

ب- البعد النفسي: لقد اهتمت الروائية على إبراز وتوضيح الحالة النفسية لهذه الشخصية وبذلت جهدا كبيرا فيه، فهو من أهم الأبعاد التي تقوم عليها شخصية **نجاة<<كانت نجاة حزينة لسبب لا تعرفه، ربما لأنها شعرت أن الرجل الذي سيتزوجها يفعل ذلك أيضا إرضاء لوالدها وليس لأنه تمناها أن تكون زوجة له، فهو لم يقل شيئا ذا قيمة سوى النظرة العميقة التي تثير خوفها وفضولها في آن واحد>>**[3]، يبين هذا الوصف حالة **نجاة** النفسية، فهي تعيش في صراع داخلي مؤلم وكذا حالة نفسية مزرية بسبب خوفها وحزنها على حالتها وزوجها.

كما نجد مقطعا آخر **<<كانت حزينة لأنها كأي فتاة تمنت الحب حتى ولو امتزج بالشفقة أما الشفقة الخالية من الحب، فكانت تشعرها كجرح غائر في كيانها، كانت تدرك أن الرجل الذي خطبها لا يشعر نحوها بما يجب أن يشعر به شخص يريد الارتباط**

---

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص230.

[2] المرجع نفسه، ص227.

[3] المرجع نفسه، ص230.

بفتاة، ربما لأنها لا تشكل حلما حقيقيا بالنسبة إليه>>[1]، **فنجاة** تشعر بحزن عميق كلما فكرت أنها ستتزوج بدافع الشفقة وليس عن حب كما حلمت وتمنت.

كذلك نلمح صفة الحزن في مقطع آخر **<<بينما غرقت نجاة في حزن عميق على أبيها وعلى صديقه الذي كانت تعتبره والدها الثاني مثلما كان يعتبرها ابنته التي لم ينجبها>>**[2]، يتبين أن هذه الشخصية تعيش في حالة نفسية دائمة الحزن، وزاد على حزنها أيضا وفاة **سي الباهي** ومرض أبيها.

وفي أماكن أخرى من الرواية ترسم لنا الكاتبة ملامح **نجاة** النفسية قائلة**<<هو ما جعلها تشعر أنها مجروحة في كيانها، فهي لم تحلم برجل غني ولا وسيم ولا خارق ولا استثنائي، حلمت برجل مثلها بسيط وحقيقي يتعايش معها وتتعايش معه كيتيمين ليس لهما مناص من البقاء معا>>**[3]، ترسم لنا الكاتبة من خلال الملامح النفسية بأنها تعاني من جرح عميق يتسلل إلى قلبها كلما تذكرت إعاقتها التي حرمتها من أحلامها.

كما نلمس في مقطع آخر صفة أخرى نادرة فيها وهي **<<كانت جملته الأخيرة أشبه بالهدية المفاجئة التي وشحت وجهها بفرحة عارمة، شعرت أنها مرتاحة لأن مخاوفها لم تكن في محلها، فقد خشيت أن تكون ثمة امرأة أخرى في حياته>>**[4]، وأخيرا ابتسم القدر لها ولو بذرة قليلة بعد حزن دام طويلا، فقد كانت تعيش في قلق وحيرة وخوف على صحتها وزواجها.

---

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص230.

[2] المرجع نفسه، ص249.

[3] المرجع نفسه، ص208.

[4] المرجع نفسه، ص248.

ج- البعد الاجتماعي:

لم تولي الكاتبة اهتماما كبيرا لهذه الشخصية في هذا البعد فنجدها تقول: **<<حتى أولئك الذين كانوا يتعاطفون معها لم يتقدموا لخطبتها، لتبدوا في أعين الجميع الفتاة التي سوف تظل عانسا عن قضاء وقدر>>**[1]، رسمت لنا الكاتبة المعاناة والأوضاع الاجتماعية لهذه الشخصية وعلاقتها مع مجتمعها إذ يتعاملون معها بعطف ولطف ورقة وحنان.

د- البعد الفكري:

يتمثل هذا البعد في هذا المقطع الروائي **<<قبل أن تدخل إلى غرفة الولادة سمعها تردد آيات قرآنية بصوت مرتعش>>**[2]، يتبين من خلال هذا المقطع أن هذه الشخصية حافظة للقرآن الكريم ومتمسكة بالعقيدة الإسلامية، فالإيمان بالله يعطي المسلم القوة لمواجهة مصائب الحياة كما يطهر من الخوف ويبعث روح التضحية والجهاد.كما نلمح طابعا فكريا آخر **<<الطبيبة لن تعلم بالغيب، أنا متكلة على الله، ولن أتنازل عن ابني، قالت بصوت بدا له حنونا ودافئا>>**[3]، هذه الشخصية نابعة من أصول دينية، فهي لم تنسى أبدا مشيئة القدر حتى وهي في خطر، بل تواجه مشاكلها وظروفها بكل إيمان وصبر وهذا ما أرادت الكاتبة أن تبثه في المجتمع الإسلامي من أجل رفع شأن الإسلام والتمسك به في كل كبيرة وصغيرة.

* **عثمان:** هو والد **لخضر**، أناني، طماع، جشع، ماكر.

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص230.

[2] المرجع نفسه، ص254.

[3] المرجع نفسه، ص250.

أ- البعد الخارجي:

وإن كانت ملامح شخصية **عثمان** غير واضحة، إلا أن الروائية قدمت وصفا صغيرا له وقد جاء ذلك على لسان **لخضر<<تخيل تلك الابتسامة الساخرة التي كانت ترتسم على وجهه حين يريد التقليل من شأنه>>**[1]، نلاحظ أن الكاتبة لم تعطي الشخصية حقها مورفولوجيا واكتفت بخصائصها وصفاتها الداخلية لأن أفكارها وانطباعاتها هي التي تهمها.

ب- البعد النفسي:

تبدو شخصية **سي عثمان** في الرواية بأنه يعيش حالة من الغضب وجاء ذلك من خلال المنولوج الداخلي الآتي**<<قالها في نفسه وعلامات الرعب تغطي جسمه، كيف يمكن لشاب مثله أن يتمرد ولأي سبب ...؟ لابد أن ثمة سببا كبيرا لا يعرفه ويشعر بالغضب لأنه لا يعرفه>>**[2]، تقدم لنا الروائية هذه الشخصية على أنه أب محطم دائم الإحساس بالأسى على ابنه الذي يشغل باله بتصرفاته الغريبة في الآونة الأخيرة.

و نجد مقطعا آخر يصفه كالتالي:**<<لم يشعر بالذنب قط، حتى وهو يدخل إلى دكان سي نوح ويشتري بعض الأغراض، ويعود إلى البيت بإحساس من النشوة>>**[3]، يمكننا الحكم على هذه الشخصية بالقول أنه أب لا يبالي لابنه ولم يكن أبا مثاليا يحلم به أي ابن ويظهر ذلك من خلال تصرفاته وأفعاله. كما تطرقت إلى مقطع آخر **<<كان والده ينظر إليه مليا وهو يتساءل في سره ما الذي يجري له؟ صار عدوانيا منذ فترة>>**[4]، يتبين في هذا المقطع التساؤلات التي تشغل بال **سي عثمان** حول ابنه الذي صار متمردا وعدوانيا.

---

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص253.

[2] المرجع نفسه، ص67.

[3] المرجع نفسه، ص72.

[4] المرجع نفسه، ص66.

وبهذا تحدثت عن بعض الأوضاع الأمنية، الاقتصادية والاجتماعية الصعبة، وكشف الرداءة الإدارية الباحثة عن المصلحة الشخصية على حساب المصلحة العامة، فتتحرك ضمن هذا المنظور شخصيات النص على إيقاع المصالح وليس المبادئ والنزوات وليس القناعات الفكرية.

ج- البعد الاجتماعي:

يقول السارد: **<<لم يكن والده سيئا، بل كان حازما لأنه كادحا، ولأنه بائس وفقير ...لا وقت لديه ليفتح أحضانه المتعبة لأحد. كان يعو منهكا وشاحبا. يرتمي على الفرشة الأرضية البالية وينام نوما مليئا بأنين التعب اليومي الخالي من اليقين>>**[1]، فكل هذه الأوضاع الاجتماعية المزرية تنعكس على حالة **عثمان** الداخلية وتجعله يعيش حياة مليئة بالتعب اليومي.كما نلمح طابعا آخر وهو **<<والده لم يكن قادرا على مصاريف الكتب والدفاتر التي كان يعايره بفشله فيها>>**[2]، يبين هذا المقطع حالة **عثمان** الاجتماعية في عدم قدرته على تسديد المصاريف اللازمة على ابنه الفاشل وأسرته.

وفي موضع آخر نجد **سي عثمان** يحاور ابنه **لخضر** فيقول: **<<لا ينقصني إلا أن تملي علي واجباتي يا ابن الكلب. أمك تحتاج إلى الدواء والغذاء لتشفى، أين لي بالمال لأشتري لها كل ذلك؟ أين لي بالمال؟>>**[3]، تحمل هذه الشخصية بعدا اجتماعيا مزريا، فنرى أنه يعيش حالة اجتماعية متدهورة ومتأزمة، فهو يعاني من التفكك الأسري بدءً من مرض زوجته، وابنته التي توفيت بسبب نقص الرعاية الصحية.

---

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص20.

[2] المرجع نفسه، ص19.

[3] المرجع نفسه، ص20.

د- البعد الفكري:

لم يورد السارد أية أبعاد فكرية لهذه الشخصية لكن نفهم من قراءة الرواية أنها شخصية نابعة من أصول إسلامية، ورغم أنها شخصية أنانية وعديمة الإحساس اتجاه ابنها إلا أنها تكافح لأجل تغطية متطلبات الحياة اليومية.

* **جمال:** هو سكرتير مدير الجامعة، مطيع لأوامره، مؤدب، محبوب مخلص في صداقته، صريح.

أ- البعد الخارجي:

لم تهتم الساردة في وصف الملامح الخارجية لهذه الشخصية كثيرا بل اكتفت بذكر: **<<لم يكن وسيما ولا جذابا بل سكرتيرا في مكتب مدير يحظى بتقدير كل من هم حوله>>**[1]، فهذا الوصف يعطي لنا صورة واضحة ومتكاملة على أن جمال لا يمتلك صفات الجاذبية والوسامة بل كان عاديا وبسيطا يحترمه كل من حوله.

ب- البعد النفسي:

تنتقل الكاتبة إلى ذكر الملامح النفسية والداخلية لهذه الشخصية وهي صفة الحزن**<<لا ينكر بينه وبين نفسه أنه شعر بالخوف عندما أخبره المدير عن نيته في نشر إعلان بالجريدة عن منصب مساعد سكرتير>>**[2]، هذا المقطع يبين لنا حالة **جمال** النفسية، فهو قد شعر بخوف شديد بسبب قلقه على توظيف شخص آخر يعمل معه. كما انتقلت إلى ذكر بعض الملامح **<<لأول مرة شعر أن قلبه لم يكن خالي من العواطف، وأن ثمة فتاة في مثل سنه تبادله شيئا مختلفا عن ذلك الذي كان يبادلها مع أبيه والناس العاديين>>**[3]،

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص148.

[2] المرجع نفسه، ص146.

[3] المرجع نفسه، ص148.

فالكاتبة تصف لنا العالم الداخلي لشخصية **جمال** وما يعتريها من عواطف وأحاسيس صادقة اتجاه من يحب.

و نلمس البعد النفسي في المنولوج الداخلي **<<لا طالما تساءل بينه وبين نفسه عن سر تلك النظرة المجروحة في عينيه. نظرة توحي أن صاحبه مصاب بشيء بليغ في ذاته، على الرغم من كونها تثير التحدي أحيانا، وتثير الغيظ في أحيان أخرى.>>**[1]، إن هذا الحوار يكشف لنا عن حالة **جمال** النفسية وما يدور بداخله من تساؤلات عن **لخضر**، فهو يحاول أن يعرف سر تلك الشخصية الغامضة.

ج- البعد الاجتماعي:

يتمثل هذا البعد في إبراز الحالة الاجتماعية لشخصية **جمال** فهو لم**<<يكن غنيا ولا فقيرا كان شخصا عاديا يعيش في أسرة مكوّنة من أختين أكبر منه، استطاع والده ضمان حياتهما بالزواج>>**[2]، استطاعت الكاتبة أن تصف لنا الحالة الاجتماعية التي حلت بهذه الشخصية، فهي تنتمي إلى الطبقة الوسطى ومن عائلة بسيطة وصغيرة.

كما يتمثل هذا البعد في العلاقة القائمة بين **جمال** ومختلف الأشخاص فقد كان عمله في الجامعة **<<هو الشيء الوحيد الذي جعله يكتشف أهميته في عيني الآخرين، وعيني طالبات الجامعة اللواتي كن يحببن الحديث معه>>**[3]، هذا المشهد يبرز الحياة التي عاشها **جمال** في عمله الذي جعله ينال احترام الآخرين له وإعجاب الطالبات به.

وكذلك نجد جانبا آخر يكمن في **<<اكتشف جمال في سن مبكرة أن عدم اهتمام والده لا ينم عن إهمال، بل عن رغبة في تحريره من الأسئلة والمخاوف التي لا يجوز**

---

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص149.

[2] المرجع نفسه، ص147.

[3] المرجع نفسه، ص148 .

ارتكابها مع الأولاد>>[1]، يتمثل هذا الوصف أو المشهد في الحالة الاجتماعية التي يعيشها داخل أسرته، فالولد يتحمل مسؤوليته وحده عكس الفتاة التي تكون مسؤولية والدها حتى زواجها.

د- البعد الفكري:

لم تسرد لنا الكاتبة أية أبعاد فكرية لهذه الشخصية لكن نجدها شخصية بسيطة وهادئة ذو أخلاق حميدة وكذلك التزامه وانتماءه إلى دين الله.

* **كريم:** هو ضابط في الجيش العسكري، ماكر، حيوي، هادئ، مخلص في صداقته، صريح، الذكاء والتعقل، البساطة.

أ- البعد الخارجي:

وإن كانت شخصية **كريم** غير واضحة، إلا أن الكاتبة وصفت جزءا صغيرا منه **<<كان كريم ضابطا في العشرينات من العمر، حيويا وماكرا في نفس الوقت>>**[2]، نفهم من هذا الوصف أن شخصية **كريم** من النوع الحيوي الذي يقوم بعمله كما ينبغي ومن النوع الذي ينسى الجميل بسهولة.

ويطالعنا وصفا آخر يتمثل في ما يلي:**<<مظهره يوحي بأنه طفل كبير فلم يكن يثير أدنى شك، فقد كان كريم من النوع العملي الهادئ، فلم يسمعه يصرخ في أحد كما أنه دائم الحديث بصوت هادئ وواضح، وكانت الابتسامة وقع الشكر في نظر لخضر الذي كان يجد فيه شخصا سهلا>>**[3]، فمظهر هذه الشخصية تدل مباشرة من الوهلة الأولى بأنه هادئ وعملي وسهل في آن واحد. وهنا وجدنا الخطاب الروائي يتحول إلى خطاب فكري في

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص147.

[2] المرجع نفسه، ص158.

[3] المرجع نفسه، ص158.

محاولة من الروائية لفضح مشاهد الغليان الاجتماعي والاضطراب السياسي في الجزائر، مع التوقف عند الانتقالات السياسية و تأثيرها الاقتصادي على المجتمع.

ب- البعد النفسي:

تبدو شخصية **كريم** في الرواية أنها تعيش حالة من العجز كما يبدو في هذا المقطع **<<شعور كريم أنه عاجز عن إنقاذ أخيه من تهمة حقيقية جعله يشعر بالغضب بينه وبين نفسه. كان يعتقد أن عمله في هذا الجهاز سوف يجعلهم بمنأى من المفاجآت هو وأسرته>>**[1]، تقدم لنا الساردة هذه الشخصية على أنها محطمة، تعيش في كآبة وحالة نفسية يرثى لها بسبب أخيه الذي عجز عن إنقاذه بتهمة أدخلته السجن.

ومن جهة أخرى ينقل لنا السارد ميزة أخرى وهي الغضب في هذا المقطع **<<ذلك يشعر شخصا مثل كريم باستياء حقيقي وغضب لم يكن يستطيع تفجيرها سوى بابتسامة شاحبة و نظرات كانت تخفي خيبة أمل كبيرة>>**[2]، يمكننا الحكم على أن هذه الشخصية هادئة وصبورة وكتومة وتحاول إظهار نفسها في أحسن صورة رغم الغضب الذي تشعره بداخلها.

ج- البعد الاجتماعي:

تقول الكاتبة: **<<كريم تقني إلكترونات جيد فقد كان سهلا تقديمه كتقني إلكتروني يعمل في شركة كهربائية>>**[3]، بيّنت لنا الروائية في هذا المقطع حالة **كريم** الاجتماعية والمادية فهو يشتغل في شركة وهذا دليل على أن أوضاعه المادية لا بأس بها.

---

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص159.

[2] المرجع نفسه، ص159.

[3] المرجع نفسه، ص158.

د- البعد الفكري:

لا توجد أية أبعاد فكرية لهذه الشخصية فلم يقم السارد بذكرها لكن نفهم أنها شخصية تحمل أخلاقا حسنة وحميدة وأيضا نجدها تتحلى بالصبر والإيمان مما يدل على أنها شخصية مؤمنة.

* **منصور:** هو ابن شهيد، يتحلى بصفات الدهاء والمداهنة، الطيبة، البساطة، التعقل، اللطف والرقة.

أ- البعد الخارجي:

تقوم الكاتبة بوصف هذه الشخصية فترسم لنا الملامح الخارجية لها بقولها ذلك **<<الشعر الذي كساه البياض تماما والهالة السوداء تحت عينيه لكنه ما يزال يحتفظ بنظراته الواضحة ورأسه المرفوع أثناء الحديث>>**[1]، يتضح من خلال المقطع الوصفي لهذه الشخصية أنها متقدمة في السن لكن رغم ذلك ما زالت تحمل بعض الصفات التي تدل على أنها واثقة من نفسها.

ب- البعد النفسي:

ساعدت الكاتبة على توضيح بعض الأبعاد النفسية التي يحملها فقد كان يفكر بينه وبين نفسه**<<كيف يحتمل هذا الجسم النحيف عملا قاسيا كعمل الميناء ولعل الأفكار ظهرت واضحة على وجهه>>**[2]، تصفه الكاتبة على أنها شخصية حنونة يفيض قلبها بالحب والحنان لأبنائها وأبناء بلدها، وقد حرص السارد أن يقدم هذه الشخصية في إطار إنساني وفني بديع ومميز.

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص271.

[2] المرجع نفسه، ص27.

كما نلمح طابعا نفسي آخر **<<فكر كثيرا في نقابة مستقلة تحمي العمال وتضمن كرامتهم وإنسانيتهم في حال المرض أو الحوادث، نقابة تعبر عن همومهم وتجعل الإدارة تنتبه إلى النقص الكبير في موانئ البلد، فمن العيب التعامل مع العمال بهذه القسوة>>**[1]،من خلال هذه المقطع نجد أن **سي منصور** دائم التفكير والانشغال عن أبناء بلده محاولا إخراجهم من ذلك الوضع الذي يعيشون فيه، كما ينبذ أيضا القسوة والظلم.

ج- البعد الاجتماعي:

تقول الروائية: **<<يقاسم العمال وجبتهم البسيطة، مثلما يقاسمهم حواراتهم العادية ...كل العمال يشعرون بالحب نحوه، ولهذا كان يتحول حبهم له إلى ولاء شبه مطلق يجعلهم يعملون دون هوادة ودون أن يعترف أحد لزميله أنه متعب، أو مرهق، أو مريض ...تلك سياسة غامضة استطاع رئيس العمال أن يقيمها كعلاقة متينة بينه وبين العمال>>**[2]، نستخلص من هذا القول أن **سي منصور** شخص بسيط محبوب لدى الجميع كما يبادلهم نفس الشعور، واستطاع أن يكسب احترام ومودة الجميع له من خلال العلاقة التي تجمعه مع عماله ومجتمعه.

وكذلك نجد مقطعا اجتماعيا آخر **<<كان منصور من أسرة ثورية وعريقة، فقد استشهد والده إبان الثورة تاركا له لقب ابن شهيد، ربما لهذا السبب يبدو قريبا إلى الناس ...اشتغل منصور في أكثر من ميناء في الغرب والشرق، وكان يصاب بالصدمة من حالةالموانئ التي كان يشتغل فيها>>**[3]، يبين هذا المقطع مكانة **منصور** الاجتماعية التي تجعله قريبا إلى الناس كما يبين المناصب التي كان يشتغل فيها بعيدا عن بلده.

---

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص70.

[2] المرجع نفسه، ص33.

[3] المرجع نفسه، ص69- 70.

د- البعد الفكري:

نجد هذا البعد في الحوار الذي دار بينه وبين مدير الميناء حينما قال**<<- هل تريد أن يتمرد هؤلاء البؤساء علينا؟**

- لن يتمردوا حين يشعرون أن ثمة من يحمي حقوقهم. سيكون أدائهم أفضل ...إنما قد يتمردون لو استمرت معاملتهم بهذه القسوة واللامبالاة.>>[1]، نستنتج أن هذه الشخصية محبة للآخرين،كما تدافع عن حقوق أبناء بلدها، فمجمل سلوكاتها وتحركاتها تخبرنا أنها مؤمنة وصادقة، فهذه الصفات متوارثة من أصول ومعتقدات وأفكار دينية وإسلامية.

* **حياة:** هي الابنة الوحيدة **لنجاة**، بسيطة، طيبة، عزة النفس، حسنة التربية.

أ- البعد الخارجي:

نلمس هذا البعد في هذا المقطع الروائي **<<فتاة ذات عينين جميلتين، واضحة وابتسامة مبهرة>>**[2]، يبين هذا الوصف بأن **نجاة** مرحة وابتسامتها لا تفارقها،وسليمة من كل العيوب التي تصرف نظر الرجل عنها.

كما نلمس طابعا خارجيا آخر**<<فتاة جميلة وخجولة في ابتسامتها وفي عينيها>>**[3]، إضافة إلى جمالها ورشاقتها أضيفت إليها صفة الخجل الذي يزيد من جمالها، فكل ما في هذه الفتاة يجذب إليها.

ب- البعد النفسي:

لم يهتم السارد بذكر الصفات الداخلية لهذه الشخصية، فهي من ذوي الأدوار القليلة في الرواية، وقد ظهرت في الصفحات الأخيرة من الرواية.

---

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص70.

[2] المرجع نفسه، ص292.

[3] المرجع نفسه، ص302.

ج- البعد الاجتماعي:

لقد وصفتها الكاتبة بقولها أنها**<<فتاة من عامة الشعب، من أسرة شعبية، والدها ضابط شرطة اغتيل على أيدي إرهابيين>>**[1]، يبين هذا المقطع المكانة الاجتماعية **لحياة** فهي تنتمي إلى حي شعبي بسيط، فقدت والدها إثر حادث إرهابي مفجع.

د- البعد الفكري:

لم يولي السارد أي اهتمام لهذه الشخصية في هذا البعد كونها لا تخدم الرواية، لكن عند قراءتنا للرواية تتبين على أنها محتشمة، خجولة، أخلاقها عالية، صادقة، مؤمنة بالعقيدة الإسلامية.

* **فريد وإبراهيم:** طالبين في الجامعة ينحدران من عائلة ذوي النفوذ والسلطة العالية، سريعا الغضب والتأثر.

أ- **البعد الخارجي:**

وضحت لنا الكاتبة وصفا خارجيا لهذه الشخصية فتقول: **<<فريد نشيط ويعرف العمل المنوط به، ناهيك عن أنه لا يعمل وحيدا، إبراهيم معه>>**[2]، يحاول هذا الوصف أن يضفي طابعا جديا على هاتين الشخصيتين، إذ تقدمهما الكاتبة على أنهما شخصين نشيطين في عملهما وعلى دراية بكل الأشياء التي يقومون بها.

ب- البعد النفسي:

لم يهتم السارد بوصف الملامح الداخلية لهاتين الشخصيتين، إذ يراهما لا يخدمان هذا البعد، كونهما ذكرا بصورة قليلة جدا في الرواية.

---

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص292.

[2] المرجع نفسه، ص171.

ج- البعد الاجتماعي:

يقول السارد: **<<فريد وإبراهيم يحظيان باحترام الطلبة، والجميع يعرف أن لهما أقارب يعملون في جهات رسمية>>**[1]، يبين هذا المقطع أن **فريد** و**إبراهيم** يمتلكان سلطة ومكانة عالية ومرموقة، ويشمل هذا الجانب عن المركز الذي تشغلها الشخصيتان في المجتمع، فهذا المركز الاجتماعي له أهمية تكوين هاتين الشخصيتين وتبرير سلوكاتها.

د- البعد الفكري:

من المشاهد السردية والفكرية التي تقدمها الرواية مشاهد الاحتجاجات الاجتماعية الكثيرة في الجزائر، فنقرأ ثورة الشباب ضد الحقرة والظلم والفساد وغياب العدالة ويكشف الروائي الفوضى السياسية والتداخل بين رجال الأعمال والمسؤولين السياسيين والمنتخبين والاضطراب الأمني والهشاشة الاجتماعية و التشرد الفكري.

ومن هذه الأحداث الصراع الذي حدث في الجامعة رغبة منهم في تحسين ظروف الإقامة للطلاب، ومنهما**<<فريد وإبراهيم، الطالبين اللذان قادا العصيان في الجامعة وتسببا في اعتقال زملائهم والمدير في آن واحد، أيعقل أن فريد وإبراهيم مخبرين أيضا>>**[2]،فهما كانتا شخصيتان منحرفتان تسببان الأذى على من حولهما، لكنهما شخصيتان تؤمنان بالعقيدة الإسلامية الدينية و كلها مشاهد تخلق التهميش الاجتماعي ، لأن العنف بكل أنواعه هو نتاج لكثير من المناسبات التي تحتاج إلى تأمل معرفي وتتطلب المتابعة الاجتماعية قبل التناول الجمالي.

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص172.

[2] المرجع نفسه، ص173.

المبحث الثالث

- موقع البطل السردي من خلال الحوار

3-موقع البطل السردي من خلال الحوار

يعد الحوار نمطا من أنماط التعبير الفني، وعنصرا هاما يشترك مع السرد والوصف في بناء النص الروائي، وهو الحديث المتبادل بين الشخصيات، إذ يحتل الحوار **<< موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب الذي ظل يهيمن ولا يزال على أساليب الكتابة الروائية>>**[1]، بحيث يمثل الحوار أحد الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات وتطوير الأحداث، واستحضار الحلقات المفقودة منها، وهو أيضا الوسيلة المباشرة لتعبر الشخصيات عن أفكارها ورؤاها، كما تكشف عن وعيها للعالم الذي تعيش فيه، فالحوار وسيلة من وسائل التشخيص.

كما يمكن أن يكون الحوار معلن أو غير معلن وهذا ما أشارت إليه **مريم فرنسيس** بأنه **<< حديث معلن أو مضمر بين طرفين أو أكثر يوحي ليعبر من خلاله عن شعوره الداخلي، أو لفكرته، ويحاكي واقعه، ويبين معاناته بطريقة إبداعية مؤثرة>>**[2]، والمتأمل في الدراسات النقدية التي تطرق إليها سيجدها متعددة في تسمياته وأقسامها، فهناك حديث يجري بين شخصين أو أكثر في العمل القصصي.

وقد حظي الحوار أهمية كبيرة في الرواية التي نحن بصدد دراستها فراحت الكاتبة توظفه من حين إلى آخر، حيث كان يدور بطريقة جيدة بين مختلف الشخصيات الروائية وبين البطل، فقد جاء على شكل نقل مباشر للأفكار، وكلما وظف بطريقة جيدة في الرواية طالما زادت متعة النص الروائي، وتشويق القارئ لمتابعة الأحداث، ومن أمثلة ذلك كثيرة

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، 1990، ص166.

[2] مريم فرنسيس، في بناء النص ودلالاته (نظم النص التخاطبي)، دط، وزارة الثقافة، دمشق- سوريا، 2001، ص95.

ومتنوعة في الرواية ومنها هذا الحوار الذي دار بين **لخضر** و**نجاة:<<- هل كنتَ تتسلق السور لتدخل إلى السينما؟.**

- نعم. كنت أدخل حين أتحمس لمشاهدة فيلم ما. أتسلق هذا الجدار وأدخل...أجلس في المقعد الخلفي إلى أن يقترب الفيلم من نهايته، فأخرج متسللا... !

- ألم يكن يراك أحد وأنت تدخل متسللا؟

- لا أحد يرى الآخر حين تنطفئ الأضواء ! >>[1]، من خلال هذا الحوار يظهر **لخضر** البطل على أنه شخصية بائسة منعزلة عن الآخرين، لم يكن يستمتع بوقته كباقي أبناء جيله، وقد كان يسبح في ظلام دائم بعيدا عن النور، وهذا النمط من الحوار المعلن يجري بين طرفين يسوق كل منهما من الحديث ما يراه ويقنع به، ويراجع الطرف الآخر في منطقه وفكره قاصدا بيان حقائق وتقديرها من جهة نظره، بحيث يتم الحوار بينهما بطريقة مباشرة لا تسمح بتدخل شخصيات أخرى في إيصال حوارها أو أن تجري عليه تعديلات، ولعل من أهم مميزات هذا الشكل الحواري حسب **تودوروف<< هو كثرة الجمل التعجبية والاستفهامية والأمر والطلب وما إليه.>>**[2]، وهذا النوع من الحوار بين الشخصيتين هدفها هو توضيح فكرة أو تعميق علاقة ما أو لتأكيد مقولة من المقولات.

و نجد حوارا آخر دار بينهما كشف عن مدى اهتمام **لخضر بنجاة** ، تقول هذه الأخيرة: **<< - هل كنتَ تنتظر أحدا قرب المدرسة؟**

- أنا...؟

---

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص59.

[2] تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري مبخوت ورجاء بن سلامة. دار توبقال، ط1، الدار البيضاء- المغرب، 1987، ص46.

– فضحكت من جديد وهي تنظر إليه...فكرت في نفسها: يا له من شخص غريب. كيف يمكن أن يحمر وجهه لسؤال سخيف كهذا؟ قال بعد صمت قصير:

– بصراحة...أقصد أني كنت أمر من هنا و...

– هل جئت إلى هنا لأجلي...؟

– فاجأه السؤال المباشر...سعل ليكسب دقيقة كاملة بحثا عن رد يجده>>[1]، ويختص هذا المشهد في عرض جانب من شخصية **لخضر** فهو يتظاهر بأنه مر أمام المدرسة فحسب ولم يذهب للقائها، ويبدو في النص من خلال حواره مع **نجاة** أنه مرتبك وخجول لا يعرف كيف يواجه الحقيقة ويبحث عن مهرب لعدم الإجابة دوما.

إن أي عودة إلى الرواية تجعلنا نقع على حوار آخر بينه وبين رئيس العمال **سي منصور**، حاول فيه منصور الاستفسار عن رغباته النفسية وآماله حول الزواج والحب قائلا: **<< – هل تفكر في الزواج؟ قالها بابتسامة واضحة... خفق قلب لخضر وهو يستوعب السؤال. رد بصوت أراده مقتعا:**

– هل يتزوج أمثالنا يا سيدي؟

– لما لا... الجميع يتزوج، حتى المرضى... !

– لكن ليس من هو مثلي... أنظر إلى شكلي... هل أملك شكل شخص يفكر في الزواج؟>>[2]، يتبين من خلال الحوار بأن شخصية **لخضر** غير واثقة من نفسها ونجدها ضعيفة دائما ليس لديها أمل في الحياة، أو لبناء مستقبل يحلم به كل الشباب.

وتزخر الرواية بمقاطع كثيرة جرت بين **لخضر** وابنه، ويقف المثال التالي على عمق التغيير الذي حدث وسط المجتمع الجزائري مع مرور الزمن، تغيير في التفكير والأذواق،

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص53– 54.

[2] المرجع نفسه، ص69.

وطبيعة الاهتمامات النفسية، يقول لخضر: **<< – في زماني كنت أقرأ الأدب الفرنسي وروائع الأدب الروسي ! وأستمع إلى الموسيقى الكلاسيكية بنهم !قالها وهو يتفادى النظر إليه، ربما لأنه خشي أن يرى كذبته الواضحة ! صمت قليلا ثم أضاف:**

– ألا تحب الأدب؟

– بلا يا سيدي من لا يحب الأدب، لكن في وقتنا لم يعد يسمح بقراءة أشياء خارج تخصصنا، ومع ذلك أحب القراءة كثيرا في وقت الفراغ !

– وماذا تقرأ وقت الفراغ؟

– ابتسم حسين ابتسامة واضحة وطأطأ عينيه وقال:

– أقرأ روايات بوليسية ! >>[1]، يختص هذا المشهد بعرض شخصية **لخضر** أمام ابنه متظاهرا أنه جاء للبحث عن كتاب في المكتبة، لكن هدفه هو محاورة ابنه والتعرف عليه أكثر، محاولا إخفاء ماضيه البشع بتلك الأكاذيب مدعيا حبه الشديد للأدب بغية إكساب قلبه وحبه له.

يحاول **لخضر** في هذا المشهد الحواري أن يظهر أنه شاب محترم يقوم بواجبه اتجاه **سي الطيب** وعائلته،نجد حوارا آخر جماعيا دار بين **نجاة العرجاء** وأمها و**لخضر** في المستشفى عند زيارة هذا الأخير **لسي الطيب:<< شكرا على مجيئك لزيارته يا بني. هذا كرم منك !**

– هذا أقل ما يمكنني القيام به يا سيدتي !

– لستَ مجبرا على هذا بكل تأكيد !قالتها الفتاة التي كانت تنظر إليه نظرة مليئة بالغضب والحزن.>>[2]، ولكن في حقيقة الأمر هدفه هو التجسس عليه وإرضاء رؤسائه في العمل

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص128– 129.

[2] المرجع نفسه، ص184.

بتقاريره التي يحملها إليهم. وهذا النوع من الحوار يشارك فيه أكثر من شخصين دون أن يتم تحديد شخصية المتحدث، إذ أن المهم في هذه الصيغة الحوارية هو تعميق الموقف القصصي ذاته وليس إبراز الشخصيات.

مثل هذا النوع من الحوار نجده في مقطع روائي آخر جمع **لخضر بنجاة وحياة** عندما استدعته هذه الأخيرة إلى عيد ميلادها: تقول **<< – أنا ممتنة لك حضور عيد ميلادي يا سيدي، رغم تعبك ومشاغلك.**

– أشكري خطيبك الذي خطفني إلى هنا. قالها وهو يحاول أن يبتسم دون جدوى، وإن ضحك خطيبها ضحكة سعيدة لفت الفتاة بحالة من الغرور وهي تنظر إليه بعينيها الجميلتين.

– أتمنى أن تكون أمورك الصحية قد استقرت، فقد أحزنني أنك تعرضت لوعكة صحية. قالتها نجاة فجأة وهي تنظر إليه نظرة هادئة>>[1]، يتبين **لخضر** في هذا المقطع بأنه قد تغير بسبب حبه الكبير الذي يكنه لابنه محاولا أن يعوضه الحب والحنان الذي افتقد إليه طيلة السنوات الماضية، كما يتبين جليا في هذا المشهد بأنه لا يستطيع أن يرفض له طلبا إذ يجد سعادته في ابنه.

للحوار أهمية كبيرة في هذه الرواية وهو متنوع ومتداخل كثيرا، وقد احتل حصة كبيرة في حجم الرواية، حيث لا نمرر صفحتين دون أن نجد حوارا، فالرواية بهذه السمة تميل كثيرا إلى السيناريو.

لوحظ أثناء دراسة هذه الرواية أن الحوار يأتي على صورتين حوار خارجي وداخلي، فالخارجي هو الذي يدور بين الشخصيات المختلفة بصوت مسموع مباشرة، والداخلي هو الذي أورده السارد محاورا ذاته بضمير المتكلم أو المخاطب أو الغائب لتقديم

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص311.

المحتوى النفسي للشخصيات، فضلا عن تقديم المحتوى النفسي للكاتبة نفسها والإفصاح عن دواخلها، وهذا النوع الأخير لم نتطرق إليه الآن لأننا قد تناولناه سابقا في أبعاد الشخصية الروائية وتحديدا في البعد النفسي.

وظفت الكاتبة في حوار شخصياتها اللغة العربية الفصحى، فالفصحى هي الملائمة لتناول القضايا المصيرية الكبرى كالموت والحب وغيرها.

خاتمة

في خاتمة بحثنا هذا نصل إلى جملة من النتائج وهي:

– صلاحية فن الرواية للدراسة والتحليل بسبب وساعتها وبنيتها السردية، وهي من أهم الأنواع الأدبية صدارة وانتشارا، فقد أضحت رواية ديوان العصر الحديث، حيث وجدت فيها المرأة ضالتها لتحكي عن همومها ومشاكلها وهواجسها.

– عرضت المرأة جملة من المشاكل المطروحة في المجتمع، وأضحت كتاباتها تحضى باهتمام نقدي وأدبي واسع من القراء والنقاد وكثرة البحوث المقدمة حولها.

– أثبتت الكاتبة الجزائرية مكانتها في الساحة الإبداعية العربية بشكل عام والمغاربية بشكل خاص، متحدية الصعاب والعراقيل الاجتماعية والثقافية، فهي كتبت لتحرر نفسها من كل القيود التي فرضت عليها ولتبين أنها تستطيع أن تواجه في الساحة الأدبية كنظيرها الرجل.

– تعد "**ياسمينة صالح**" من أهم الأصوات التي ظهرت في الساحة الإبداعية الجزائرية بأعمالها المتميزة ورواياتها التي حضيت باهتمام كبير من القراء وروايتها "**الخضر**" آخر أعمالها، كانت فيها قريبة من شخصية الرجل الجزائري الذي ظهر عليه الانكسار والخيبة بسبب الواقع المتشابك والمعقد.

– حضور البطل العادي ظهر جليا في الرواية بدءا من العنوان، لهذا قمنا بدراسته للتأكيد على مدى حضور هذه الشخصية التي طغت على النص.

– حديثنا عن الشخصية الرئيسية تبين لنا أهمية هذه الشخصية وبناءها المورفولوجي وملامحها الفيزيائية حيث حضيت باهتمام المؤلفة في السرد، لكن هذا الاهتمام لم يتصل بوصف ملامحها الخارجية بقدر ما ركزت على وصف ملامحها النفسية وإظهار مواقفها الفكرية وهذا ما بيناه في البعد النفسي لها.

– وقفنا على دلالة الاسم وعلاقته بالشخصية، فرأينا أن اختيارها دائما يكون عملية قصدية من المؤلف على نحو يقرب من وظيفته أو إيديولوجيته.

– أما باقي الشخصيات في الرواية فقد حضيت بفاعلية أقل وباهتمام أقل أيضا، لكنها تساعدنا على كشف الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية وإبراز الأحداث.

– دراسة الشخصيات عبر أبعادها المختلفة ألم بها وكذلك دراسة عنصر الحوار الذي بين لنا موقع الشخصية البطلة فيها.

– وهذه الدراسة ما هي إلا محاولة منا لتسليط الضوء على أهم ما تضمنه نص رواية "**لخضر**" من مميزات وخصائص لبعض الجوانب الفنية التي اسهمت في تشكيل الشخصية في الرواية.

ملحق البحث

أ-السيرة الذاتية لياسمينة صالح:

من مواليد 1969 بالضبط حي بلكور (بلوزداد) العتيق في قلب الجزائر العاصمة، وهي من أسرة جزائرية مناضلة معروفة، شارك والدها في الحرب التحريرية العظيمة وعنها شهيد من شهداء الثورة، كما استشهد عمها في نفس الثورة التحريرية، واستشهد خالها سنة 1967 في الأراضي الفلسطينية.

وهي من كتاب الرواية الجدد من جيل الاستقلال الثاني الذين تزخر بهم الجزائر، خريجة كلية علم النفس من جامعة الجزائر، كما حصلت على دبلوم في العلوم السياسية والعلاقات الدولية، اشتغلت في بدايتها بالتدريس الذي انسحبت منه بعد ذلك للتوجه إلى المجال الصحفي مند عام 1995 منها جريدة المجاهد، أشرفت عام 2000على القسم الثقافي في مجلة نسائية جزائرية، وحتى الآن مازالت تزاول مهنة الصحافة، بدأت مشوارها الأدبي بالقصة القصيرة حيث كتبت مجموعتان قصصيتان الأولى بعنوان **وطن الكلام** والثانية قصة مطولة بعنوان **أحزان امرأة من برج الميزان** سنة 2001، كما لها مجموعة قصصية بعنوان **حين نلتقي غرباء** سنة 2002 ومجموعة أخرى سنة 2006 تحت عنوان **ما بعد الكلام.**

تحولت الكاتبة إلى فن النفس الطويل ونقصد الرواية، حيث حصلت روايتها الأولى"**بحر الصمت**"الفائزة بجائزة مالك حداد الروائية سنة 2001، وقد صدرت عن دار الآداب بيروت ومنشورات الاختلاف في الجزائر التي نظمتها الروائية الجزائرية الكبيرة **أحلام مستغانمي**، وقد ترجمت إلى اللغة الفرنسية كما أعلنت مؤسسة "بوابلا" الثقافية عن نيتها في ترجمة نفس الرواية إلى الإسبانية، حازت على جوائز أدبية من السعودية والعراق وتونس والجزائر، كما انضمت إلى جمعية الشباب المغاربة للحرية والإبداع، وهي أيضا عضو شرفي في الجمعية الإفريقية للطفولة والتنمية الذي يوجد مقرها الحالي في ساحل العاج.[1]

[1] www. Yasmina salah@ yahoo. fr (06/04/2018 à 10:¨10).

ب-ملخص الرواية:

رواية "**لخضر**" **لياسمينة صالح** من الروايات التي تميزت بجدتها وفنيتها في معالجة قضايا الوطن والإنسان بطريقة إبداعية مبهرة، وقد خصصت أساسا لدراسة وتحليل ظاهرة الإرهاب المسلح في الجزائر.

هذه الرواية التي صدرت سنة 2010 تتوزع على محورين رئيسيين متوازيين ومترابطين لا ينفصم أحدهما عن الآخر، من جهة نجد الحرب والدم كظاهرة ميزت الرواية ومن جهة أخرى كان الحب والتزاوج حاضرا بقوة أيضا، وقد حاولت رصد الواقع الذي عايشته الطبقة الفقيرة آنذاك وعجز الحكومات عن تلبية احتياجات أبنائها وتأمين مناصب الشغل في ظل غياب التخطيط السليم وهذا ما أدى إلى معايشة الفقر المدقع لدى بعض الأسر الجزائرية.وهي رواية مقسمة إلى 28 فصل:

تبدأ حيثيات الرواية بزمن دائري حيث بدأ السارد بإظهار **لخضر** بعد ردح من الزمن، فقد تمنى أن يحرر حياته من عقد البداية والحياة القاسية التي كان يعيشها، وفعلا تغيرت حياته شيئا فشيئا إلى رتبة جنرال التي يحلم بها، كما تغيرت طباعه الحادة والقاسية إلى أخلاق حسنة ومحبوبة أثارت دهشة على من حوله.

كان سكرتير **لخضر** فقيرا فقد تحمل مهنته رغما عنه لأنه أحب مهنة الرسم لكن والده أجبره على الالتحاق بوزارة الدفاع لمساعدته في مسؤولية البيت وبعد السنة الأولى من عمله أعجب به الجنرال فوظفه كسكرتير لديه، وذات يوم تفاجأ **لخضر** بأحد الملفات وبالذات من الصورة الملصقة بإتقان يمين الأوراق فقد أثارت دهشته بشكل هز كيانه.

كان في العاشرة من عمره لما توفيت والدته وهي تضع ابنتها، وقد اضطر والده على الزواج مجددا، وأنجبا ثلاثة أبناء وكانت زوجة أبيه شديدة القسوة على **لخضر** وأخته ولما بلغت شقيقته السابعة من عمرها توفيت هي أيضا بسبب نقص الرعاية الصحية، فبقي وحيدا يعاني من قسوة الحياة ومرارتها فأجبره والده على العمل في الميناء حيث يشتغل، فوافق لكن

في باله فكرة راودته مؤخرا والتي يفكر فيها ربع شباب البلد وهي الهرب والهجرة نحو الغرب وذلك عبر سفن تنقل البضائع والمواد الأولية.

حاول أن يهرب من ذلك الجحيم الذي كان يعيش فيه، وقد أسعفه الحظ في تلك الفكرة باشتغاله في الميناء، فأثار إعجاب رئيس العمال **سي منصور** وقد استمر في هذا العمل رغم كرهه له وكان يعمل ساعات إضافية في الليل لأجل الهرب عبر تلك السفن لأنه حلمه الوحيد لكنه أخفق بذلك وكانت تلك أولى الخيانات التي ارتكبها ضد أحلامه الشخصية.

بعد مرور فترة معينة من العمل أصبح **لخضر**، معتادا في عمله، فقد كان يعجب بالضباط الذين كانوا يترددون إلى الميناء فتمنى لو كان محلهم وقد كان يلجأ كل أمسية إلى السينما ليتفرج الأفلام البوليسية والجاسوسية خفية.

لقد مل **لخضر** من حياته ومن عدم اكتراث أبيه له ومن نظرات السخرية والشفقة من اتجاه الآخرين فهو أراد أن يحبه الآخرون عن حب وليس حاجة، كما أحبته **نجاة**،عكسه هو الذي أحبها بكل جوارحه، فقد كان يغتنم كل فرصة لأجل رؤيتها.

بعد مرور أيام معدودة أحست **نجاة** بالندم من مرافقة **لخضر** إذ تراه لا يليق بمقامها، فكانت تختلق الأعذار لكي يتخلى عنها وهذا ما جعله يفكر بمستقبلها وكان يتودد إلى **سي منصور** عند الحاجة، وهذا الأخير الذي تعد علاقته مع المدير غير وطيدة بسبب دفاعه عن حقوق العمال وما أجبر المدير على إبقائه هو أنه ابن شهيد.

اكتشف **سي عثمان** والد **لخضر** بعلاقته مع **نجاة** وظل يستفزه بعبارات جريحة ومثيرة للشفقة، رغم كل هذا حاول **لخضر** جاهدا التمسك بهذه العلاقة.

أخبر **سي عثمان** والد **نجاة** بعلاقة **لخضر** مع ابنته،فقرر أن يزوجها بضابط يليق بمقامها خاصة وأنها فتاة متعلمة وأيضا كانت تمتلك صفات الجمال الأنثوي الذي تغري به أيا كان.

بعد مرور عدة أيام سمع **لخضر** بأن **نجاة** ستتزوج من ضابط ثري وأنها غاية في السعادة مما سبب الحزن له، و**سي منصور** الذي تم نقله إلى عمل آخر لكنه ترك شيئا **للخضر** وهو العمل كحارس ليلي في مستودع لأحد الأثرياء.

تغيرت حياة **لخضر** أثناء عمله في المستودع حيث استأجر شقة صغيرة بعيدة عن عائلته وأصبح لديه صديق يتناوبان خلال فترة العمل، لكنه في باله تساؤلات عن سر هذا العمل، أخيرا عرف أنه مستودع لأحد الجنرالات فتبادر في ذهنه أنهم يبيعون أغذية فاسدة لأنه تذكر في زمن مضى بأن أحد الضباط يهربون أغذية فاسدة، وهذا ما أدى إلى موت العديد من الأطفال ورغم كل هذا لا تستطيع الضحية الدفاع عن حقها لأن رتبة الأسياد فوق الجميع، وبعد فترة زمنية اكتشف أن نوع السلعة هي الأسلحة فأحس بالخطر على حياته لأنهم سيكشفون أمره وسيسجن أو يقتل، وحينها سمع أصوات قادمة فعمد إلى إطلاق النار على حارسين وأخيرا على جسده هو.

نقل **لخضر** إلى المستشفى وعند استيقاظه أحس برغبة كبيرة في العيش مجددا ولو كان على حساب الآخرين، وألف على الشرطي كذبة سمعها تدور بين الحراس في المستودع لينجو بنفسه وأثناء استجواب عمال الميناء عن **لخضر** عرف صدفة بوفاة والده، أما صاحب المستودع فلم يصدق تلك الكذبة فقرر أن ينقله إلى مستودع آخر يتولى مهمة نقل الأخبار الشخصية والسياسية عن أشخاص معينين، وكان **لخضر** يبالغ في سرد تلك التفاصيل حتى تتحول إلى مؤامرة خطيرة، وساعده ذلك بالانتقال إلى موظف خاص.

أصبح الضابط **سي جعفر** المدير الجديد **للخضر** وبعد مرور أيام اختير ليتولى مهمة جديدة كمساعد لسكرتير مدير الجامعة، والتقرب من هذا الأخير ليطلعه على ما يدور من أخبار في تلك الجامعة لأن هدفهم هو طرد مدير الجامعة الذي يدعى **سي الطيب** الذي من الصعب طرده لأنه ابن شهيد.

دخل **لخضر** الجامعة بختم رسمي وتصفح المدير ملفه فوجده حسن السلوك وجدير بالثقة، وكان **لخضر** يستغل فرصة غياب **جمال** سكرتير المدير ليثبت بعض الميكروفونات في مكتب المدير لمعرفة ما يجري من أخبار ولقاءات سرية.

أصبح **لخضر** يراقب أخبارهم ويكتب لهم تقارير عن كل ما يجري، وذات يوم اضطر طلاب الجامعة إلى الإضراب للمطالبة بتحسين ظروف الإقامة، وما زاد الأمر حدة هو إطلاق النار على أحد رجال الأمن من قبل طالبين هما **إبراهيم** و **فريد** وقد تم أخذهما إلى المغفر مع بعض الطلبة، ومدير الجامعة أيضا نقل معهم وقد تعرض لنوبة قلبية أدخلته المستشفى، وفي اليوم التالي أطلق صراح الطالبين الذين كان يمتلكان نفوذا وسلطة.

سمع **لخضر** ذات مرة حوارا دار بين أحد الضباط **جعفر** و**كريم** عن تدريب متمردين هربوا من السجن على السلاح بانتظار فئة أخرى على الطريق وهذه العملية كانت سرية وفي غاية الحساسية، كما عرف من خلالهم أيضا بأن **فريد** و**إبراهيم** لديهما سلطة ونفوذ، فأحس بالخطر على نفسه متسائلا عن سبب توظيفه بهذه المهمة ما دام يمكنهم فصل المدير أو قتله بهذه البساطة فلماذا أوكلوه بهذه المهمة، وقد تم تعيين مديرا جديدا للجامعة.

ذهب **لخضر** لزيارة مديره في المستشفى حيث صادف هناك زوجته وابنته العرجاء **نجاة**، وقد تطورت العلاقة بينه وبين **لخضر** بعد خروجه من المستشفى، وبعد الزيارات المتكررة قرر **لخضر** طلب يد ابنته للزواج لأنه كان متعاطفا معها، وقد ندم فيما بعد عن هذا الجنون الذي اقترفه وتمنى أن ترفضه، و في اليوم التالي قرر الذهاب إلى حيه القديم فلم يتعرف عليه أحد.

عاد **لخضر** إلى وظيفته فأوكله جعفر بمهمة جديدة وهي الكشف عن أسماء الأشخاص الذين يسربون الأخبار لقريب المدير المدعو **سي الباهي** الذي يعمل في الصحافة حيث يلتقي مع **لخضر** نهاية أسبوع في بيت المدير، وفي صباح اليوم التالي وافق المدير على تزويج ابنته له فرضي بالأمر لأنه أصبح يفكر بأنها هي التي تليق بمقامه.

وأخيرا استطاع **لخضر** إحضار تلك الأسماء وقد ساعده ذلك في الانتقال من مخبر إلى ضابط لأن مسئوله الأكبر أعجب بتقريره لأنه مزجه بشيء من المتعة وفي جعل الأشياء البسيطة مثيرة للجدل والخوف.أصبح **لخضر** يفكر بأن **نجاة** فال حسن عليه لأن لولاها لما دامت علاقته مع المدير ولما كتب ذلك التقرير الذي غير حياته، وفي إحدى الزيارات التي قام بها **لخضر** إلى بيت المدير تغيرت نظرته نحو **سي الباهي** لأن حبه شديد للبلد ويدعو إلى الحرية والمساواة، وقد حاولت السلطة إيقافه لكن دون جدوى لأنه لا يستعمل السلاح بل القلم.

جاء اليوم الموعود خطبة **لخضر بنجاة** ولم يكن أحد منهما سعيدا بل كان يرى في زواجه تحصيل حاصل، أو أشبه بمهمة يقوم بها على شرف مبدأ ما، كما أصبح يفكر في تطوير عمله ولو على حساب العالم كله، وبعد مرور عدة أيام من زواجهما فاجأته **نجاة** بحملها الذي يعد خطر على صحتها، وبعد أيام قليلة وجد **لخضر** نفسه في مهمة خطيرة يقوم بها في الليل رفقة رفاقه و**جعفر** مما أدى إلى ارتقاء هذا الأخير إلى منصب أعلى، وبعد عودة **سي الباهي** من منطقة القبائل إلى البلد تم اختطافه وقد قتلوه بعد ذلك لأنه استطاع تحدي سلطة العسكر، هذا الحدث الذي أدى إلى شلل جزئي **لسي الطيب**.

مرت عدة أشهر وقد تعرض البلد إلى أوضاع مأساوية من قتل ودمار، أما **نجاة** فقد توفيت أيضا أثناء ولادتها فقرر **لخضر** إعطاء ابنه **لسي الطيب** ليبعده عن عالم الإجرام بسبب قيامه بعمليات اغتيال كثيرة، وإحدى هذه العمليات باءت بالفشل وبموت **جعفر** وهذا ما ساعد **لخضر** إلى ارتقائه لمنصب أعلى حيث حل محل **جعفر**.

مرت سنوات واكتشف **لخضر** صدفة في أحد التقارير وفاة **سي الطيب**، وبعد أيام معدودة ظهر جيلا جديدا من الضباط والأمن والدرك والجيش يؤمنون بالعدالة والقانون، أما **لخضر** ارتقى إلى مركز أهم وهو مدير المركز بسبب قيامه بمهمة اغتيال نقابي رغما عنه

لأنه يطالب بالعدالة الاجتماعية وحق الشعب، ويكتشف بعد ذلك أن الضحية هو **سي منصور**.

وهكذا توالت الأحداث حتى استطاع أن يصبح جنرالا ولم يشعر قط بالندم لارتكابه تلك الجرائم، لأنه كان يجب عليه فعلها، ومنذ تولي منصبه الجديد تحسنت الظروف الأمنية واستطاع أن يثبت للجميع بأنه الأنسب للبقاء في السلطة.

بعد مرور أيام قليلة لمح **لخضر** صورة لابنه في أحد الملفات، تلك الصورة التي هزت كيانه ومشاعره، كم هي الحيات غريبة تجعل الأب وابنه يلتقيان بعد فراق دام لستة وعشرين عاما فقام باستدعائه إلى مكتبه ليعرف عن سبب اختياره لهذا العمل ومن خلال النقاش الذي دار بينهما اكتشف أن ابنه **حسين زرياب** يحب وطنه ومستعد للموت من أجله، وتمنى أن يخبره بأن والده واقف أمامه وليس ميت كما يظن هو.

أصبح **لخضر** كثير الاهتمام والتعايش مع ضباطه، فكان يحضر تدريباتهم على أمل رؤية ابنه الوحيد، وقد كان يستغل وقت فراغه للحديث معه والتقرب منه، وذات مرت عرف بأن ابنه مرتبط فطلب من احد رجاله المخلصين تقريرا عن حياة خطيبة ابنه.

في صباح اليوم التالي وصله التقرير فاكتشف أن خطيبة ابنه هي ابنة حبيبته السابقة فلم يعجبه ذلك، وهذا ما أدى بإدخاله للمفشى، وفي اليوم الثاني زاره ابنه وعرف منه بأن **نجاة** أصيبت بوعكة صحية فطلب **لخضر** نقلها للمفشى العسكري لأنه أكثر رعاية، لكن **حسين** رفض ذلك لأنه يعتبر نفسه من المدنيين ولا يختلف عنهم، وقد رأى فيه والده ثقته بنفسه وإخلاصه بحبه للآخرين فارتقاه إلى منصب أعلى بأن يشرف على قسم مستحدث في الوزارة.

في أحد الأيام دعا **حسين لخضر** إلى عيد ميلاد خطيبته **حياة** فوافق على ذلك، لكن تمنى لو يجد عذر لعدم الذهاب خوفا من مواجهة الحقيقة، وفي مساء اليوم التالي ذهب ولم تتعرف عليه **نجاة**، وأخيرا قرر بأن يكتب له رسالة يخبره بأنه والده وأن والدة خطيبته هي

حبيبته السابقة وبأنه تخلى عن حياته المليئة بالجرائم بسببه لأنه حوله من شخص مجرم إلى شخص بسيط ومحب، لكن على شرط أن يتم تسليمها له بعد مفارقته للحياة.

ذات مرت تعرض **حسين** لهجوم إرهابي ادخله المستشفى مما جعل **لخضر** يرتجف خوفا من فقدانه قبل معرفته بالحقيقة، وكان يزوره يوميا وهذا ما أذهل **نجاة** فلم تفهم حزن وبقاء هذا الجنرال لوقت متأخر من الليل من أجل ضابط عادي، وقد دار حوار بينه وبين **نجاة** إلى ساعة متأخرة حتى صارحها بأنه والد **حسين** وأنه **لخضر** الحمال الذي تخلت عنه في السابق بسبب ضابط، فصعقت لهذا الخبر فأجهشت بالبكاء وهي تغادر متوجهة إلى غرفة **حياة**.

عند بزوغ فجر اليوم التالي عادت **نجاة** إلى **لخضر** فوجدته في مكانه كما تركته، وبدأ يستفسر عن السبب الذي جعلها تتخلى عنه، فتارة يجيب بأن القدر هو الذي فرق بينهما، وتارة أخرى تقول أن ابتعادها عنه هو سبب نجاحه، وبالرغم من أنهما لم يتزوجا فقد تركا المجال لأبنائهما للزواج والحب الصادق الذي لم يحققانه هما، وبعد تفكير عميق تقبل **لخضر** بالأمر الواقع فلو تزوج بها لما أنجبت له ابنا رائعا مثل **حسين** الذي غيره فعلا، فهو لأول مرة يكتشف أنه قبالة كل هذه السلطة يبدو كرجل فقير بحاجة إلى صدقة في الحب، وقد وعدته **نجاة** أن تكون سندا له هي وابنتها حين يخبره بالحقيقة، فقرر **لخضر** إخباره عندما يتعافى ويزوج **حسين** و**حياة** ويكون أبا مثاليا يحلم به كل ابن في هذا العالم ويكرس حياته لابنه الذي فقده في كل تلك السنين التي عاشها بعيدا عنه.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أ- المصادر:

1- ياسمينة صالح، لخضر، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2010.

ب- المراجع المكتوبة باللغة العربية:

1. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية (رواية جهاد المحبين لجورجي زيدان نموذجا)، ط1، دار الآفاق، الجزائر، 1999.
2. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، 2005.
3. بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية 1970- 1983،د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت.
4. جميل حمداوي، بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، ط1، دار نشر المعرفة، الرباط-المغرب، 2014.
5. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء-بيروت، 1990.
6. حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، 2008.
7. خديجة صبار، المرأة بين الميثولوجيا والحداثة، د ط، إفريقيا الشرق، المغرب، 1999.
8. السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، د ط، دار المعرفة الجامعية، 1998.

9. صبحية عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجدلاوي، عمان، 2006.
10. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، د ط، عالم المعرفة، الكويت، 1990.
11. علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، ط1، الوراق، عمان ، 2014.
12. فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2002.
13. قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، ط1، الوراق، الأردن، 2008.
14. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2001.
15. محمد البازي، العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر– المغرب، 2012.
16. محمد صبحي أبو حسين، صورة المرأة في الأندلسي (في عصر الطوائف والمرابطين)، ط2، عالم الكتب الحديث، إربد–الأردن، 2005.
17. محمد داود فوزية وآخرون، الكتابة النسوية: التلقي، الخطاب والتمثلات، د ط، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، 2010.
18. مريم فرنسيس، في بناء النص ودلالاته (نظم النص التخاطبي)، د ط، وزارة الثقافة، دمشق–سوريا، 2001.
19. مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، ط2، دار الشروق، بسكرة–الجزائر، 2009.

20. _____ ، أبحاث في الرواية العربية، ط1، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، د ت.

ب- المراجع المترجمة إلى اللغة العربية:

1. تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط1، دار توبقال، دار البيضاء-المغرب، 1987.
2. جيرار جنيت، نظرية السرد (من وجهة النظر والتبئير)، تر: ناجي مصطفى، ط1، منشورات الحوار الأكاديمي، 1989.
3. روجرب هينكل، قراءة الرواية (مدخل إلى تقنيات التفسير)، تر: صالح رزق، د ط، دار غريب، القاهرة، 2005.
4. فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كليطوا، د ط، الرباط، 1990.

ت- المجلات:

1. مجلة العاصمة، مجلة بحثية سنوية محكمة، قسم اللغة العربية، كلية الجامعة، ترونتبرم- 34-695، كيرالا- الهند، المجلد التاسع، 2017.

ج- المعاجم:

1. ابن فارس، مقاييس اللغة، ت ح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، مصر، ج2، 1989.
2. ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، لسان اللسان، تهذيب لسان العرب، ت ح: علي مهانة، ط1، دار الكتب العلمية، ج1، 1993.
3. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ط4، دار الشروق الدولية، دمشق، 2014.
4. محمد التونجي، المعجم المفضل في الأدب،ط2، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ج2، 1999.

ج-المواقع الإلكترونية:

www. Yasmina salah @. Yahoo. Fr(06/04/2018 a10 :10).

رواية لخضر سيرة ذاتية لآلية الفساد –https://www.middle-east-online.com(22/05/2018 a 17:35

فهرس البحث

فهـــرس البحث

-إهداء

مقدمة..... **أ ب ت**

مدخل تمهيدي: الصورة والشخصية في الرواية النسوية

_ المبحث الأول: الصورة والشخصية..... 1

_ المبحث الثاني: رواية المرأة.....12

الفصل الأول: البطل في الرواية

_ المبحث الأول: قراءة في العنوان "لخضر"..... 27

_ المبحث الثاني: البطل أو الشخصية الرئيسية..... 34

_ المبحث الثالث: دلالة الاسم وعلاقته بالشخصية..... 47

الفصل الثاني: باقي الشخصيات الروائية

_ المبحث الأول الشخصيات الثانوية.....61

_ المبحث الثاني الشخصيات الهامشية.....75

المبحث الثالث: موقع البطل السردي من خلال الحوار.....91

خاتمة.....98

ملحق البحث.....101

قائمة المصادر والمراجع.....110

فهرس البحث.....115

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى استجلاء صورة البطل في الرواية الجزائرية المعاصرة "**لخضر**" للكاتبة **ياسمينة صالح** من خلال خطاب روائي يعكس الواقع البشري بواسطة أشخاص من صنع الخيال، وعليه : فالشخصية تلعب دورا مهما في العمل الروائي، فهي بمثابة القلب النابض في الرواية لأنها تبعث فيها الحياة، فهي الحاملة للحدث والمنفعلة به، وهي الكفيلة باستدعاء الزمان والمكان.

وقد حاولنا في هذا العمل الكشف عن الجوانب الداخلية والخارجية والاجتماعية والفكرية للشخصيات المتواجدة في الرواية معتمدين على المنهج البنيوي الذي يقوم على الوصف لأننا قمنا بتحليل بنية الشخصيات الروائية.

Résumé :

Cette étude vise à clarifier l'image du héros du roman algérien contemporain « **lakhdar** » de l'écrivain **yasmina saleh** à partir d'un discours narratif qui reflète la réalité humaine par des gens imaginatifs : la personnalité joue un rôle important dans le roman, car elle envoie la vie, c'est le porteur de l'événement et le passif qui est capable d'appeler le temps et l'espace.

Dans ce travail, nous avons tenté de découvrir les aspects internes, externes, sociaux et intellectuels des personnages du roman, en nous appuyant sur l'approche structurelle descriptive car nous avons. Analysé la structure des personnages narratifs.