وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص أدب عربي حديث و معاصر

العنوان :

رمزية الشخصية في رواية « حيزية » لعبد المالك مرتاض

إشراف الأستاذة :

خانو رشيدة

إعداد الطالبتين :

بلعباسي صوفيا أسوان

حمور كمينة

الإهداء و الشكر

قال الله تعالى بعد باسم الله الرحمان الرحيم ﴿ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ﴾ الآية 7 من سورة إبراهيم.

إن خير فاتحة للشكر والتقدير تكون لله وحده عزّ وجلّ، لك الحمد ربّي حتّى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا، فنحمدك اللهم على النعم التي أنعمت علينا ولنشكرك إن كنا من الشاكرين أمّا بعد.

نحن الآن نطوي سهر الليالي وتعب الأيام، وخلاصة مشوارنا الدراسي بين دفتي هذا العالم المتواضع، نتقدم بأسمى عبارات الشّكر والإمتنان والمحبة والتقدير إلى الذين سطروا لنا طريق العلم والمعرفة، إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث سواء من قريب أو من بعيد إلى جميع أساتذتنا الأفاضل وأخص بالذكر أستاذتي ومرشدتي بالكلمة الطيبة وتعليماتها القيمة الأستاذة **غانم رشيدة**، التي أغرقتني بجميل تفانيها وطول صبرها ودقّة ملاحظاتها ونصحها وإرشادها لي.

كما أتقدم بشكري إلى كل من التقيتهم طيلة مشواري الدراسي من أساتذة وأصدقاء وأسأل الله عزّ وجلّ التوفيق والسّداد.

مقدمة

عرفت الحركة الأدبية تطورا وازدهارا كبيرا، نتج عنه ظهور أجناس أدبية، ولعل أهم هذه الأجناس، الرواية التي لقيت اهتماما وإقبالا خاصا من طرف الأدباء والقراء على حد سواء، فعمل النقاد على ترقيتها وتطويرها وتحديد عناصرها الفنية.

وتحتل هذه الأخيرة مركزا مرموقا بين فنون الأدب الأخرى خاصة في وقتنا الحاضر فأصبحت الرواية انعكاسا إيجابيا للواقع والمجتمع وكان نتيجة ذلك وجود فلسفات ونظريات فرضت نفسها على الموضوع الروائي، ومن هنا فإن دراسة الرواية والوقوف على أهم محتوياتها الفكرية والإنسانية أمر ضروري وغاية تفرض نفسها على الواقع الفكري والأدبي والإسلامي.

ويتشكل بناؤها الفني من عناصر تتمثل في: الحدث، المكان، الزمن، الشخصية، حيث تحتل هذه الأخيرة مركزا مرموقا في الرواية، وتمتد منها وإليها جميع العناصر الفنية في الرواية، فهي تساعد على فهم الأحداث وتصويرها، وكذلك مرتبطة ارتباطا وثيقا بالزمن والمكان، وهي من العناصر السردية التي يبنى عليها نجاح العمل الروائي، بحيث أنها أول ما يجول في فكر الكاتب عند شروعه في كتابة رواية أو قصة ما.

وتعتبر الشخصية عماد العمل الروائي ودعامة من دعائمه الأساسية التي تقوم بأدوار هامة تساعد في تشكيل بنيته الموضوعية والفنية وبذلك يستحيل على الكاتب الاستغناء عنها فلا يمكن تصور حياة بدون أشخاص يتحركون داخل المجتمع، كما أنها تحافظ على بقاء روح الرواية واستمرارها لأن الروائي يطمح دائما للارتقاء والإحاطة بكل ما هو جديد ولافت.

وقد إعتمدنا في دراستنا لهذا البحث على المنهج السّيميائي لأن طبيعة موظوعنا تقتضي مثل هذا المنهج.

وقد أردنا أن نبحث في مثل هذا الموضوع فوسمنا بحثنا بـ : رمزية الشخصية في رواية **حيزية** لعبد المالك مرتاض .

فقد أعطاني هذا البحث تلك الفرصة المطلوبة لطرح إشكالية البحث الرئيسية والتي جاءت كالتالي:

كيف وظف عبد المالك مرتاض رمزية الشخصية في رواية "حيزية" ؟

إلى أي مدى أسهمت الشخصية في العمل الروائي؟

كيفية الكشف عن طريقة بناء هذه الركيزة في رواياتنا، و طريقة تقديمها من خلال أنواع الرمزية؟

وللإجابة على الإشكالية التي يتمحور حولها البحث ، اقتضت طبيعة الدراسة أن تقع في فصلين مسبوقين بمدخل يتناول :البنية (المفهوم اللغوي والاصطلاحي) وعلاقة البنية بالمكان والزمان

أما الفصل الأول، فكان معنونا " دور الشخصية في العمل الروائي " به مبحثين : المبحث الأول عنوانه : " مفهوم الشخصية الروائية " والمبحث الثاني عنوانه : "الشخصية الروائية في رواية حيزية " .

أما الفصل الثاني فكان عنوانه "بنية ورمزية الشخصية في رواية حيزية "، ويتفرّع إلى مبحثين : المبحث الأول عنوانه "مفهوم البنية وعلاقتها بالأبنية الفنية الاخرى" أما المبحث الثاني فهو تحت عنوان مفهوم الرمز ودلالة توظيفه في رواية حيزية .

توقعنا بعض الفرضيات :

- الشخصيات الروائية أسهمت في بناء العمل السّردي.
- ارتبطت شخصيات الرواية بتقنيات السردي الأخرى المتمثلة في المكان والزمان.
- تجلّت كل الرموز في الرواية، لكن هناك رمزا حظي بكثرة في الرواية وهو الرمز التاريخي.
- وافق الروائي في توظيف الرموز التي كانت منسجمة في الرواية.
- ربط الروائي أحداث الرواية مع الرموز الاربعة: (الأسطوري، الديني، الطبيعي، التاريخي).

ويعود سبب إختيارنا لهذا العنوان راجع إلى دوافع ذاتية وموضوعية تمثلت الدوافع الذاتية في:

- حبنا وشغفنا بما في الروايات من متعة وفكر وأدب.
- موضوعات الرواية شيقة وتثير الفضول لدى المتلقي لاكتشاف خباياها وسبر أغوارها.

اهتمامنا بالرواية العربية وكيفية التعامل مع الشخصيات المختلفة، ورغبتنا في البحث في هذا المكون السردي "الشخصية"، والتركيز والتعمق أكثر فيه.

أما الدوافع الموضوعية فتمثلت فيما يلي :

- اختيار رواية حيزية لأنها لم تدرس من قبل.
- من أجل إعطاء صورة شاملة للموضوع من خلال معرفة العلاقة بين الشخصية الواقعية والشخصية في الرواية.
- رغبتنا في تقديم دراسة تطبيقية تتمركز حولة رمزية الشخصية الروائية، وقلة الدراسات المتخصصة في شأن هذه الرواية، ثم التعرف على الطريقة التي لجأت إليها الروائية في توظيف الشخصية لخدمة النص الروائي، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى التعرف على الوظيفة التي تؤديها الشخصية وما تحققه من أبعاد جمالية داخل البنية الأساسية للرواية.
- الإلمام ما أمكن بكل التفاصيل التي تخص عنصر الشخصية السردية (الأنواع، المراتب والأدوار)

وككل بحث فقد واجهتنا صعوبات أثناء رحلتنا البحثية منها قلة المصادر والمراجع بسبب الوباء كرونا وما انجر عنه من تداعيات حالت دون حرية التنقل للوصول إلى الجامعات والمكتبات، نسأل الله أن يرفعه عنا.

ومن الصعوبات التي واجهتنا أيضا كثرة المعلومات وصعوبة الإلمام بها جميعا وهذا يتطلب وقتا طويلا.

كذلك صعوبة الإلمام بجزيئات الموضوع لقلة خبرتنا، واختلاف الآراء حول مفهوم الشخصية إضافة إلى ضيق الوقت وصعوبة جمع المادة العلمية وترتيبها.

والهدف من دراستنا هذه هو ميولي على إطلاع على الروايات ذات الطابع الوجداني العاطفي،خاصة أن الشخصية هي العنصر الاساسي في بناء أي عمل روائي، والرغبة في التطلع إلى المكون السردي للرمزية في هذه الرواية.

الفصل الأول

دور الشخصية في العمل الروائي

المبحث الأول : مفهوم الشخصية الروائية .

المبحث الثاني : الشخصية الروائية في رواية حيزية.

المبحث الأول : مفهوم الشخصية الروائية .

للشخصية في الرواية مفاهيم متعددة لتعددوجهات نظر الأدباء و النقاد فهي تعتبرمن أهم عناصر البنية السردية وذلك لفاعليتها في العمل السردي فلا قصة بلا أفعال بدون شخصيات[1]، وهي عنصر محوري في تطور الحكي بتحريكها للأحداث .

1 تعريف الشخصية لغة :

رغم اختلاف التعريفات الاصطلاحية للشخصية إلا أن تعريفاتها اللغوية تصب في وعاء واحد يتمثل في أن :«كلمة شخصية (Personality) مشتقة من لفظ لاتيني (Persona) ومعناه القناع أو الوجه المستعار الذي يظهر به الشخص أمام الغير، ومن ثمفالحكم على الشخصية أساسه صفات الفرد الخارجية كما تبدو للغير»[1].

ولفهم معنى الشخصية جيدا لا بد من البحث عن أصل الكلمة في أمهات المعاجم، فنجدها عند **ابن منظور** في لسان العرب :

« الشخص : جماعة شَخصِ إنسان وغيره، مذكر، والجمع أشْخاص وشُخُوص وشِخاص»؛ على ذلك قول بن أبي ربيعة :

فكان مِجَنّي دون من كنت أَتقي ** ثالث شُخُوصٍ كاعبانِ ومُعْصِر

فإن أثبت الشخص لأراد به المرأة، والشخص سواء الإنسان أو غيره، من بعيد نقول ثلاثة أشخُصٍ، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور[2].

وتعني أيضا: « من وراء اصطناع تركيب (ش، خ، ص)..... التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة. فكأن المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته»[3] . فالمراد بالشخصية إثبات الذات؛ وهي مجموع صفات وأفعال خاصة بكل فرد إنساني يتميز بها عن غيره

وجاء في معجم مقاييس اللغة لإبن فارس : « الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على إرتفاع في الشيء من ذلك الشخص وسواء الإنسان إذا سما من بعيد، ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد وذلك قياسه، ومنه أيضا شُخُوص البصر، يقال شخص شخيص وامرأة شخيصة أي جميلة »[4]. والمراد بالشخصية هنا هو الظهور والارتفاع والسمو.

كما ورد في قوله تعالى: ﴿ ***واقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصةٌ أبصار الذين كفروا يا ويلنا قد كنا في غفلة من هذا بل كنا ظالمين*** ﴾[5]. فهي هنا واردة بمعنى الإرتفاع والسمو.

---

[1] - محمود محمد الزيتي، سيكولوجية الشخصية بين النظرية والتطبيق، دار المعارف، الاسكندرية، مصر، 1974، ص.22

[2] - ابن منظور، لسان العرب مادة (ش، خ، ص)، دار صادر، بيروت، (د – ط)، المجلد السابع، ص 45.

[3] - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد ومفاهيم)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1998م، ص75.

[4] - أبو الحس أحمد ابن فارس ابن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، مادة (شخص)، ج3، دار الفكر، ط2، الاسكندرية، مصر، 1979، ص 254.

[5] - سورة الأنبياء، الآية 97.

وجاء أيضا : أن الشخصية : « تعني الخصائص الجسمية والعقلية والعاطفية التي تميز إنسانا معينا من سواه»[1] فهي تلك الخصائص التي يحملها كل إنسان في شكله أو داخله أو مشاعره وأحاسيسه.

أما تعريفها في القاموس المحيط: «الشخص هو الجسم الذي له مشخص وحجم وقد يراد بها الذات المخصوصة والهيئة المعينة، وتطلق كلمة شخص على الإنسان ذكر أو أنثى»[2].

وجاء في تاج العروس : « شخص الرجل» ككرم« شخاصه فهو شخيص» بدين وضخم« ويقال: شخص بصره» فهو شخص «فتح عينه وجعل لا يطرق»[3] .

يتضح من خلال هذه التعريفات أن الشخصية مرت بمراحل عدة فمن دلالتها على القناع أو الوجه المستعار إلى مجموعة مميزات ومقومات تميز كل فرد عن غيره.

2 تعريف الشخصية عند علماء النفس :

لقي مفهوم الشخصية تضاربا في استخداماته لدى النقاد، فالشخصية تحتل جزءا كبيرا من إهتمام علماء النفس في العالم لأنها النواة الأساسية التي يمكن من خلال فهمها وتحليلها بصورة دقيقة .

«وتعود دراسة الشخصية إلى **أبقراط** حيث قسم أنماط الشخصية بناءا على سيادة أحد أخلاط الجسم (إفرازات جسمية) إلى أربعة هي: الدم وتفرزه الكبد، والبلغم وتفرزه الرئتان، والصفراء تفرزها المرارة، السوداء ويفرزها الطحال، وسيادة أحدها على الآخر يهدد نمط شخصية الفرد ومزاجه من بين الأنماط الأربعة التالية: النمط الدموي (دموي المزاج) متفائل نشط، والنمطالبلغمى (بلغمي المزاج) خامل عديم المبالاة، والنمط الصفراوي(صفراوي المزاج) سريع الإنفعال غضوب، والنمط السوداوي (سوداوي المزاج) متشائم منطو، والشخص الصحيحنفسيا هو الذي يكون عنده توازن بين الأمزجة الأربعة »[4].

وعليه فنمط الشخصية يدل على جوهر الشخص فهو نواة من الصعب تغييرها، حيث استطاع علماء النفس وضع تصورحداثي ودقيق للشخصية ومكوناتها ومن المعروف أن الشخصية الإنسانية عبارة عن خليط معقد يحتوي على العديد من المكونات والجوانب المختلفة : كالسمات والدوافع البيئة المكتسبة الطبيعية والموروثة، إضافة للميول والعواطف، والاهتمامات والمعتقدات وغيرها .

تناول علم النفس « الشخصية» وقدم لها العديد من التعريفات فهناك من اتفق على هاته التعريفات وهناك من اختلف، ومن أبرز هذه التعريفات التي تطرقنا لها في مقال على الشبكة العنكبوتية للكاتبة **ليلى العاجيب** حررته في22 نوفمبر2017 نجد :

---

[1] - جبران مسعود، الرائد، معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، ط7، بيروت، لبنان، مارس1992م، ص 467.

[2] - محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي، ط1، تونس، 2010م، ص270.

[3] - محمد بن أحمد الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح، حسين ناصر، ج18، سلسلة التراث العربي، مطبعة حكومة الكويت، 1969م، ص8.

[4] - حامد عبد السلام زهران : الصحة النفسية والعلاج النفسي،عالم الكتاب، ط4، القاهرة، 2005م، ص 53-54.

تعريف جليفورد الذي يرى : « أن الشخصية هي عبارة عن جملة الطرز والسمات التي يتميز بها الفرد عن غيره»[1]، بمعنى أن الشخصية هي تلك الصفة التي تميز الفرد عن باقي الأفراد، كما اهتم علم الصحة النفسية بدراسة الشخصية في توافقها وإضطرابها، والسلوك في سوائه وانحرافه يعتبر نتاجا للشخصية، وحول دراسة الشخصية الغير عادية والمريضة تدور بحوث علم النفس المرضي وعلم النفس الشواذ والتحليل النفسي والتوجيه والإرشاد النفسي .

ومن أهم تعريفات الشخصية نجد تعريف **جوردون ألبورت** (AllportGorden) « الشخصية هي التنظيم الديناميكي في الفرد لجميع الأجهزة النفسية الجسمية الذي يحدد توافقه الفريد مع بيئته»[2]، وبإيجاز فالشخصية هي مجموع السمات الجسمية والنفسية، والعقلية والإجتماعية، سواء كانت موروثة أم مكتسبة لأنها تميز الفرد أو الشخص عن غيره، كما تساعده على التأقلم والتواصل وسط بيئته .

ويرى **إريك فروم** (Fromm Erich) أن الشخصية : « هي مجموعة السمات النفسية والجسمية الموروثة والمكتسبة التي تميز الفرد وتجعل منه شخصا فريدا لا نظير له، ويؤكد فروم دور الأسرة في تشكيل خلق الطفل باعتبارها الوكالة النفسية للمجتمع وعن طريقها يكتسب الخلق الاجتماعي مع احتفاظه بما أسماه الخلق الفردي»[3] ومنه يمكن القول أن للأسرة دور هام وبارز يعود أثرها على نفسية الطفل في تهيئته وفي تعامله مع الشخصيات الأخرى .

وأكد لنا **سيغموند فرويد** (Freud Sigmund) أن للشخصية هيكل معين ويساهم في بناءها العوامل الثلاث وهي: الشعور، واللاشعور وما قبل الشعور .

الشعور حدده **فرويد** أنه : « منطقة الوعي الكامل والإتصال بالعالم الخارجي وهو الجزء السطحي فقط من الجهاز النفسي، واللاشعور يكون معظم الجهاز النفسي وهو يحوي ما هو كامن ولكنه وليس متاحا ومن الصعب استدعاؤه لأن قوى الكبت تعارض ذلك، وحدد فرويد الرغبات المكبوتة التي يحتويها اللاشعور بأنها ذات طابع جنسي ويقول أن المكبوتات تسعى إلى شق طريقها من اللاشعور إلى الشعور في الأحلام وفي شكل أعراض الأمراض العصابية»[4]، لذا الشعور أو الوعي يمثل كل ما نحن مدركونه من ذكريات ومشاعر واعية، أما اللاشعور أو اللاوعي هو شكل الهوية والأساس البيولوجي للشخصية فلا يمكننا إدراكه إلا تحت ظروف معينة مثلا من خلال المعالجة النفسية التي تهدف إلى السير في أعماق اللاوعي وإدراكه، وأما ما قبل الشعور فهو من السهل طلبه أو استدعاؤه إلى الشعور كاسترجاع حادثة ما أو عند الإجابة عن أسئلة حيث تحضر الأفكار من قبل الشعور وجاء حده عند **فرويد**

---

[1] -ليلى العاجيب : تعريف الشخصية في علم النفس، https://mawdoo3.com 16:20، (موقع عربي للمقالات)، 2020/08/25 م.

[2]- حامد عبد السلام زهران : الصحة النفسية والعلاج النفسي، ص 53-54.

[3]-المرجع نفسه : ص62.

[4]-المرجع نفسه : ص63.

كالتالي: «ما قبل الشعور يحتوي على ما هو كامن وما ليس في الشعور ولكنه متاح ومن السهل استدعاؤه إلى الشعور مثل الكلام والذكريات والمعارف»[1] ، بمعنى أنه محتوى كامن وليس من الشعور .

3 مفهوم الشخصية اصطلاحا :

الشخصية اصطلاحا هي «التي تسخر لإنجاز الحدث الذي وكّل الكاتب إليه إنجازه، وهي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته وتصوراته وأيديولوجيته أي فلسفته في الحياة »[2]. كما يعرّفها أيضا عبد المالك مرتاض أنها « هي التي تصطنع اللغة وهي التي تبثّ أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها، وهي التي تقع عليها المصائب وهي تتحمل العقد والشرور، التي تتفاعل مع الزمن وهي التي تتكيّف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أظرفه الثلاثة ماضي، حاضر، ومستقبل، من هنا نجد أن الشخصية الروائية تستند إليها أهم الوظائف في العمل الفنّي»[3].

بمعنى أن كل شخصية داخل الرواية تقوم بالعديد من الأدوار والوظائف كما أنها عنصر فعال ومحرك داخلها بل هي أهم عنصر في السّرد حسبما فهمنا من حديث مرتاض.

ويعرفها الدكتور **محمد يوسف نجم** قائلا : « تعتبر الشخصية الإنسانية مصدر امتاع وتشويق في القصة لعوامل كثيرة، منها أن هناك ميلا طبيعيا عند كل إنسان إلى تحليل نفسي ودراسة الشخصية، فكل منها يميل إلى أن يعرف شيئا عن عمل العقل الإنساني، وعن الدوافع والأسباب التي تدفعنا إلى أن نتصرف تصرفات معينة في الحياة، كما لو أن بنا رغبة جموحا تدعونا إلى دراسة الأخلاق الإنسانية، والعوامل التي تؤثر فيها، ومظاهر هذا التأثر»[4]، فالشخصية هي العنصر الفعال في القصة كونها تكثف الأفكار و الموضوعات التي يستهدفها المؤلف من خلال قصته كما تعطي للقارئ رؤية واضحة اتجاه الموضوع المركزي للقصة .

كما تمثل الشخصية عنصرا محوريا في كل عمل، بحيث لا يمكن تصور عمل بدون شخصيات، فقد اكتسبت نظرا لأهميتها مفاهيم عدة ولا يمكن الفصل بينها وبين الحدث لأنها تقوم به، ولذلك تعتبر الشخصية «عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها»[5].

---

[1]- حامد عبد السلام زهران : الصحة النفسية والعلاج النفسي : ص 64.

[2]-عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدن، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، (دط)، 1995م، ص 76.

[3]-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 91.

[4]-محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان،ص47-48.

[5]-لطيف زيتوني، معجم المصطلحات لنقد الرواية، ص 113-114.

ومن خلال أفعالها تتجلى الأحداث وتتضح جل الأفكار، وتخلق حياة خاصة تكون مادة لهذا العمل فهي العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده أو معه كافة العناصر الشكلية الأخرى، كما شكل السرد واتصال حلقاته معقد إلى درجة كبيرة، بفضل ما تتميز به شخصياته من نشاط وما ينتج عنها من أفعال وحوادث..

4 تعريف الشخصية عند النقّاد :

1.4 مفهوم الشخصية عند نقّاد الغرب :

تناول علماء الغرب مفهوم الشخصية وأولوه اهتماما كبيرا وكل حسب منظوره وطريقة تعريفه له، حيث كان أرسطو بعد الشخصية مفهوما ثانويا خاضعا كليا لمفهوم الفعل، إذ أن الشخصية عنده ظلال لأحداث لا أكثر.

1.1.4 فيليب هامون:

يعتبر **هامون** الشخصية « في الحكي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص »[1]، فمفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا محضا وإنما هو مرتبط ارتباطا وطيدا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص والنسق السردي والحكائي[2]، فهو يدرسها من منظور لساني قائم على العلامة السّردية (الدّال والمدلول) أي أنه يعتبرها بمثابة الدليل اللغوي الذي يتكون من دال ومدلول.

استقى **هامون** مفهومه للشّخصية من اللسانيات، فهو يعرّف الشخصية انطلاقا من مفهوم العلامة اللسانية : « بأنها مورفيم فارغ، أي بياض دلالي لا تحيل إلاّ على نفسها إنها ليست معطى قبليا وكلّيا، فهي تحتاج إلى بناء، بناء تقوم بإنجازه الذات المستملكة للنص زمن القراءة، ويظهر هذا المورفيم الفارغ من خلال دالّ لا متواصل ويحيل على مدلول لا متواصل »[3]، فمفهوم الشخصية عند فيليب هامون يلتقي بمفهوم العلاقة اللّغوية، فهي تمتدّ لتشمل جميع بنيات النص.

2.1.4 فلاديمير بروب :

من المنظرين الأوائل في الدراسات البنيوية وممّن اهتموا بعنصر الشخصية في الحكايات الخرافية، فهو يرى بأن الحكاية تحتوي على عناصر ثابتة وأخرى متغيرة فالذي يتغير هو أسماء وأوصاف الشخصيات، وما لا يتغير هو الأفعال التي تقوم بها.

وهذه الدراسة لأفعال الشخصيات « قد مكّنت **بروب** من ابتكار تحليل جديد يمكن تسميته بالمثال الوظيفي، وهو البنية الشكلية الواحدة التي تولد هذا العدد غير المحدود من الحكايات ذات التراكيب والأشكال المختلفة»[4].

---

[1] - حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2000م ص50.

[2] - ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م، ص 213.

[3] - فليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد .تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار، ص13-15.

[4]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دت)، ص 24.

لقد قدم **بروب** نظرته عن الشخصية في كتابه (مورفولوجيا الحكاية الخرافية)، حيث « اهتم بالشّكل على حساب المضمون، فهو يعتبر الوظيفة عنصرا أساسيا في السرد فدراسته تركز على تحليل الشخصيات من خلال وظائفها»[1]،فقد قلّل **بروب** من أوصاف الشخصية وركّز على الدور الذي تقوم به وعلى الأعمال التي توظف من أجلها.

وقد حدّد **بروب** الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكايات العجيبة بـ (31) واحد وثلاثين وظيفة، وقام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية في الحكاية الشعبية ورأى بأن الشخصية تحصر في سبع شخصيات هي:

- المعتدي أو الشرير (Agresseur ou méchant).
- الواهب(Donateur) .
- المساعد(Auxiliaire) .
- الأميرة (Princesse).
- الباحث (Mandateur).
- البطل (Héros) .
- البطل الزائف (fau héros).

كما لاحظ أن كل شخصية من هذه الشخصيات،« تقوم بعدد من تلك الوظائف المحدودة ضمن (31 وظيفة) »[2].

حيث لم يدرس الشخصيات من حيث بنائها النصي أو التركيبي بل دراستها ضمن المحور الدلالي وما تؤديه من أفعال ووظائف داخل النص.

3.1.4 رولان بارت(R.Barthes):

أما "**بارت**" فهو من أهم النقاد الغربين الذين اهتموا بمفهوم الشخصية وطوروه عندما قال معرفا الشخصية الحكائية : « بأنها نتاج عن عمل تأليفي فهو يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف، والخصائص التي تستند إلى (**اسمعلم**) يتكرر ظهوره في الحكي»[3] فهي ليست (**كائنا**) جاهزا، ولا (**ذاتا**) نفسية، بل هي حسب التحليل البنيوي بمثابة« **(دليل) Sign** له وجهان : أحدهما(**دال**) Signifiant ، والأخر **(مدلول)** signifie ، فتكونالشخصية بمثابة **(دال)** عندما تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، أما الشخصية(**كمدلول**) فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص، أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها»[4].

---

[1] - حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 23-24.

[2] - المرجع نفسه، ص 25.

[3] - حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص50-51.

[4] - محمد عزام، شعرية الخطاب السردي ص11.

ومجمل القول فإن رولان بارت جعل من الشخصية عنصرا أساسيا في البناء السردي وهذا من خلال ما يمنحه لها الإطار النصي.

4.1.4 الجيرداس غريماس:

عرف مفهوم الشخصية تطورا واضحا عند **غريماس** ويعود ذلك بفضل تحديده للعوامل حيث « العوامل عنده تقوم بمجموعة من الأدوار والأعمال في الرواية وهذه العوامل عنده هي : الذات، الموضوع، المرسل، المرسل إليه، المعاكس، المساعد، والعلاقات التي تقوم بين هذه العوامل التي تشكل النموذج العاملي»[1]، ويمكن للعامل أن يكون شخصية، حيوانا كما يمكن أن يكون جمادا أو فكرة [2].

أي أنه ربطها من حيث المفهوم بمفهوم العامل فهو يتعامل معها على أنها فاعلا في العمل فيكون النموذج العامل.فقد استبدل مفهوم الشخصية بمفهوم العامل فهو يتعامل مع الشخصية كونها فأعلا في العمل الروائي.

- *عامل الذات الفاعلة(actant siyet)*
- *عامل الموضوع (Objet)*
- *عامل المرسل(destinateur)*
- *عامل المرسل إليه(destinataire)*
- *عامل المعارض (fop posant)*
- *عامل المساعد (adjuvant)".[3]*

2.4 مفهوم الشخصية عند نقّاد العرب :

احتل مصطلح الشخصية اهتمام الكثير من النقاد في الدراسات النقدية وأخد الحصة الأكبر من التحليل، و الدراسة لدى العرب حيث ألفينا معظم النقاد العرب المعاصرين : « يصطنعون مصطلح شخص وهم يريدون به إلى الشخصية ويجمعونه على شخوص ... فنلاحظ أن **محسن جاسم الموسوي ولويس عوض** وغيرهم لا يميزون تمييزا واضحا بين الشخصية والشخص والبطل فيعدونها شيئا واحدا»[4]، فالنقاد العرب من هذا المنبر يحصرون هذه المواصفات السالف ذكرها في كلمة انسان .

---

[1] - حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص 219.

[2] - ينظر محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، ص65.

[3] - حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 52.

[4] - عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب الكويت، 1998، ص74-75 .

الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأراء العامة ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما، وإلا كانت مجرد دعاية، وفقدت بذلك أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معا، فلا مناص من أن تحيا الأفكار في الأشخاص وتحيا بها الأشخاص، وسط مجموعة من القيم الإنسانية يظهر فيها الوعي الفردي متفاعلا مع الوعي العام، في مظهر من مظاهر التفاعل، على حسب ما يهدف إليه الكاتب، في نظرته إلى هذه القيم، وفي أغراضه الإنسانية ولا مناص من اتساق هذه الأغراض مع الغرض الفني، وهذا مظهر الصراع النفسي أو الاجتماعي يقوم به الأشخاص ضد المجتمع وعوامل الطبيعة، وقد يقوم به الشخص ضد نفسه.

والأشخاص في القصة – كما في المسرحية - مصدرهم الواقع، ولكنهم يختلفون عن الشخصيات في الواقع، في أنّهم - في ضوء العرض الفني- أوضح جانبا[1].

أما **عبد المالك مرتاض** فيرى أن الشخصية هي التي تصطنع اللغة « وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار وتصنع المناجاة وهي التي تنجز الحدث، والشخصية تنهض بدور تضخيم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب كما أنها تملأ الوجود صياحا وضجيجا وحركة»[2].

وأيا كان الشأن فإن المصطلح الذي نستعمله نحن مقابلا للمصطلح "**personnage** "وهو "**شخصية**"، وذلك على أساس أن المنطق الدلالي للغة العربية الشائعة بين الناس يقتضي أن يكون الشخص هو الفرد المسجل في البلدية، والذي له حالة مدنية والذي يولد فعلا، ويموت حقا، بينما إطلاق الشخصية لا يخلو من عموعية المعني في اللغة العربية، ونبقي الدلالة فارتأينا تمحيصه لدى الحديث عن السرديات للعنصر الأدبي الذي يظفر في العمل السردي ضمن عطاءات اللغة التي يغذوها الخيال للنهوض بالحدث وللتكلف بدورالصراع داخل هذه اللعبة السردية العجيبة.

وتنهض الرواية التقليدية على طائفة من الخصائص والتقنيات والعناصر والمشكلاتكالشخصية، والحبكة، والزمان، والحيز (المكان)، والحدث، واللغة. . . « وتتميز البنية السردية في الرواية التقليدية بالتزام المنطق القائم على تعليل الأشياء وربط بعضها ببعض»[3].

---

[1] - محمد غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، 1998م، ص526.

[2] - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص91.

[3] - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 75.

المبحث الثاني : الشخصية الروائية في رواية حيزية.

1 أنواع الشخصية:

تعتبر الشخصية المحور الرئيسي للرواية، حيث تعتبر مصدر لحركة الأحداث كما أنها تمنحها الحياة، وقد قسمت الشخصيات إلى عدة أنواع فمنهم من يقول أن الشخصية نوعان، متحركة وساكنة، وهناك من يقول أن الشخصية تنقسم فيما بينها لاختلاف منطلقات النقاد ومرجعياتهم، وهكذا يمكن تقسيمها إلى رئيسية وثانوية حسب مشاركتها وارتباطها بأحداث الرواية.

1.1 الشخصيات الرئيسية:

تمتل المحور الرئيسي الذي تدور حوله أحدات الرواية كونها محل اهتمام السارد، يقول عبد القادر أبو شريفةعن الشخصية الرئيسية: « فهي التي تدور حولها أو بها الأحداث وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكو ن حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها وانما تهدف جميعا لابراز صفاتها ومن ثمة تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها»[1]، أي أن الشخصية الرئيسية لها حضور بنسبة كبيرة داخل العمل الروائي.

والشخصية الرئيسية كما يرى الباحث **ابراهيم عباس** : « هي الشخصية التي تدور حولها الأحداث مند البداية حتى النهاية وهي الحاملة لفكر الروائي ، أو الذي يدعو إليه الأديب »[2]، والقصد من تعريفه أن الشخصية المحورية هي التي يعتمد عليها الكاتب في سرد أحداث روايته غاية في إبراز العمل الأدبي.

كما أن للشخصية الرئيسية وظائف مسندة إليها تسند « للبطل وظائف وأدوار لا تستند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة " **مفصلة**" داخل الثقافة والمجتمع»[3] ، فللشخصية قدر كبير من التميز منها مكانة مرموقة في العمل الروائي فحظيت من طرف الكاتب بعناية جعلتها تتصدر قائمة الشخصيات الموجودة في عمله .

الشخصيات الرئيسية في رواية حيزية :

وهي الشخصيات المركزية الفاعلة في العمل الروائي، وهي التي حركت أحداث الرواية مند بدايتها الى نهايتها :

شخصية الفحل : تعتبر هذه الشخصية الأكثر حضورا في الرواية، حيث طغت على النص السردي وأثرت في الشخصيات الأخرى و كانت حاضرة في أغلب الأحداث وهي من أكثر الشخصيات حظا لأنها سيطرت على اهتمام المؤلف ، فالفحل هو ذلك الشخص الحركي الدي تعاون مع جيش الاحتلال الفرنسي ضد الثوار الجزائريين خاصة أصحاب الزنزانة العاشرة (لاديس) وعذبهم بكل

---

[1] - عبد القادر ابو شريفة، مدخل الى تحليل النص الأدبي، ط3، دار الفكر، عمان، الأردن، 2000 م، ص135 .

[2] - إبراهيم عباس : تقنيات البنية السردية في الرواية، المؤسسة الوطنية للاتصال ، (د ب) ، ص 157.

[3] - محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص 53.

الطرق «خد أيها الكلب! من هذا السوط الرطب ... أهرس عضامك بعقب هذه الرشاشة ... تسوست عضامك الراشية فلم تعد تتحسس الألم!... »[1]، جاء ذلك نتيجة فقره حيث كان يكسب بضعة دنانير مقابل قرائته على قبور الموتى وكتابته للحروز، فقد كان طالبا في زاوية الهامل عند الشيخ الكامل، لكن في الأخير استيقظ ضميره ليلتحق بصفوف الثورة، الى جانب أبناء شعبه .

شخصية الشيخ : هو من الشخصيات الأساسية المحركة لأحداث الرواية وهو شاب جزائري الأصل تلقى تعليمه الثانوي على يد الفرنسيين والذي استفزه أستاذه الفرنسي كارلوس واستدرجه بخبث شيطاني :« تريدون أن تطردوا الدولة العظيمة؟ بماذا؟ ومن أنتم يا هؤلاء؟»[2] وبعد الحوار الطويل الذي دار بينهما انفجر الشيخ غضبا وضرب كارلوس الذي أهانه في أرضه ثم واصل شتمه «دعوني أقتله . العربي القذر !الحشرة ....»[3]، هذا ما كلف الشيخ الطرد من الثانوية لمدة سنة كاملة، وقد لقب بالشيخ، رغم صغر سنه لأنه كان مثقفا، و ذو علم و حكمة.

شخصية الحاج الرقبة : هو شخصية طاعنة في السن، أحد سجناء الزنزانة العاشرة (لاديس)، حيث رغم كبر سنه كان يرغمه الفحل على القيام بالأعمال الشاقة وكسر الصخور« قم أيها العجوز المحتال حرك الحجرة... خد هذا السوط اللطيف.....! »[4] ،لقد كان يؤذيه بالضرب والكلام الجارح .

شخصية الشيخ المجدوب : وهي شخصية غامضة في الروايةيعتبره سكان حي سيدي الهواري مجنونالكلامه الغامضودائما يباكر بقعته في الشارع الضيق الندي، يأتي دائما بأخبار جديدة مشفرة يعلم الناس بها وهو يعبث بلحيته التي يفترشها « ألى في سبيل الله ! يا مؤمنا يرحمهذا الضعيف الكفيف، اسمعوا يا ناس ... هو أمر مقدر، وحكم مدبر، وكتاب مسطر... ألا في سبيل الله ... »[5]، وقد غير لون لحيته من البياض إلى السواد كما غير مكانه بعد بزوغ حيزية.

شخصية المختار : هو ابن الفحل الحركي، كان يعمل في البريد، والذي رفض حركية أبيه وفعل المستحيل لكي يلتحق بصفوف الثورة وحقق مراده في الأخير .

شخصية كارلوس : هو شخصية عسكرية انتهازية، فهو ضابط فرنسي كان متيم بعشق كاثرين فائقة الجمال والتي لم تبادله نفس المشاعر، لأنها كانت تعشق المختار، وقد كان يود قتله بشدة « و بفضل هذا الجمال بهرت الضباط ...و كارلوس الذي فتن بها أكثر من

---

[1] - عبد المالك مرتاض: رباعية الدم والنار (الأعمال السردية الكاملة)، رواية حيزية، منشورات مختبر السرد العربي، جامعة منصوري، قسنطينة، 2012م ص659.

[2] - عبد المالك مرتاض، رواية حيزية، ص631 .

[3] - الرواية، ص632 .

[4] - الرواية، ص663.

[5] - الرواية، ص 653-654.

سواه ... وكلما ازداد منها قربا ازدادت هي منه بعدا... »[1] ، هو الذي حاول اغتصاب رحمونة أخت الشيخ بكل وحشية « كيف ابتعد عنك ؟ كيف أستطيع ؟.. يجب أن أكون غبي جدا كي أبتعد عنك ... »[2] ، « لن تفلتي مني اليوم ! لن تفلتي ! قرار نهائي !»[3] .

شخصية لاموريسير: لاموريسير هو الضابط المسؤول على السجناء جميعا وقد اختار الفحل الذي هو كبير الحركة مسؤولا عن السجناء بعده .

2.1 الشخصيات الثانوية :

هي التي تقوم بدور المساعادة لتسيير بعض أحداث الرواية « فتنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة معينة....وقد تقوم بدور تكميلي مساعد أو معيق »[4] ، كذلك تظهر هذه الشخصيات في المشهد بين الحين والآخر لتحتك بالشخصيات الرئيسية، حيث يركز الراوي عليها من أجل التفاعل وخلق عالم من الحيوية، «هي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تبعا لها، تدور في فلكها باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها»[5]، في حين نجد **محمد غنيمي هلال** « يعوزها عنصر المفاجأة إذ من السهل معرفة نواحيها إزاء الأحداث أو الشحصيات الأخرى .... هذا النوع أيسر تطويرا وأضعف فنا لأن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط »[6] .

فعلى الرغم من الدور البسيط الذي تملكه الشخصيات الثانوية إلا أنها تعطي الرواية جانبا جماليا وحيويا فوجودها أساسي لتكتمل الأحداث فهي تصعد إلى مسرح الأحداث بين الحين والآخر وفقا للدور المنوط بها.

هذه الشخصيات المساعدة، رغم أن قيمتها تعد أقل قيمة بالنسبة للشخصيات الرئيسية إلا أنها تساهم في تطور الأحداث وهي كثيرة في رواية حيزية .

شخصية كاثرين : شخصية ثانوية في نص الرواية وهي امرأة جميلة عشقها كل الضباط لكنها كانت مغرمة بالفتى العربي المختار لدرجة خيانتها لبني جلدتها بعد سرقتها للمسدس أثناء حفلة رقص وسلمته للمختار « وتفعل الخمر فعلتها ... وتدور الكؤوس، وأمكنتك الفرصة يا كاثرين وقد اختلطت الأسلحة ببعضها . وتتناولين منها مسدسا ثم تضعينه في حقيبتك اليدوية. وتعودين الى الرقص. وتراقصين كارلوس. وآخرين ... »[7]

---

[1] - الرواية، ص771.
[2] - الرواية، ص780.
[3] - الرواية، ص782.
[4] - محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص57.
[5] - المرجع نفسه، ص132.
[6] - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط1، دار العودة، بيروت، 2014م، ص529.
[7] - عبد المالك مرتاض،رواية حيزية، ص772.

شخصية شاشة : شخصية ثانوية بسيطة ومتواضعة وغير متعلمة، زوجة الفحل والتي كانت تخجل من أفعال زوجها الحركي، والذي بسببه قاطعها كل نساء الحي « هذي امرأة !؟ شاشة لاتستحق الاحترام ...

ليست ضعيفة . ولكنها خائنة. مثله ....

ويقاطعنك مقاطعة الجمل الأجرب . وهؤلاء لايتحدثن الا لغتهن الأجنبية. »[1].

شخصية خوصي وشخصية موريس : ضابطان فرنسيان كانا يوظفان عندهما خادمات جزائريات «وأنت سجينة عند موريس . من طلوع الشمس إلى غروبها . تجففين . وتغسلين الصحون . وتغسلين الملابس ... بول وغسل وغسل وبول ... حركتان لا تنقطعان : أنت وهي . أنت وهم . وهم وأنت . هم وأنتم ....»[2] ، فرحمونة كانت عاملة عند خوصي تسقيه الخمر هو وكارلوس « وتشرب المعتق . وتناولك رحمونة القنينة . تقرأ غلافها....»[3].

شخصية رحمونة وأمها : شخصيتان بسيطتان، هما خادمتان تعملان عند موريس ثم خوصي مقابل بضعة دنانير ، وهما أم الشيخ وأخته .رحمونة امرأة شريفة قتلت نفسها بسكين عند محاولة كارلوس التعدي على شرفها « وبضربة خاطفة وعنيفة.. تغرسين السكين في صدرك ..... كالشاة المدبوحة... »[4]

وأمها التي نذرت ديكا سمينا للولي الصالح سيدي الهواري راجية منه خروج ابنها الشيخ من السجن « أنعس ، كيف يا ابنتي ؟ أخوك في السجن ؟ و هل هذا ممكن؟ وهل هذه هي الأمومة ؟ الأمومة عطاء عظيم يا ابنتي . عطاء دون مقابل .... نذرت لسيدي الهواري ديكا . ... لعل الشيخ يخرج من السجن ... »[5]

شخصية الصباغ : هو أحد سجناء الزنزانة العاشرة، والمسؤول عن القاء الدروس الدينية بعد الصلاة، والذي أصبح يقول كلاما غامضا في الأخير ويحمل الكثير من الأسرار « ألا يعني ذلك تأنيبا ؟ إنه زجر !كلام يدل على أن الصباغ يحمل جبالا من الأسرار . و التي لا تعرف أنت ولا أصحابك منها شيئا ..... هناك أمور تجري في غاية السرية ...»[6]

شخصية موسى : هو حركي عينه الفحل كذراعه اليمنى، كحارس على سجناء الزنزانة العاشرة <لاديس> وكان ينفذ كل أوامره وتعليماته، حتى بعد تراجع الفحل عن الحركية سانده موسى في تهريب السجناء « تنفذ ما أمرك به دون أن تسأل أو تفهم الفهم اللي، لا لك . أنا العقل، وأنت اليد ...

---

[1] - عبد المالك مرتاض،رواية حيزية، ص761.

[2] - الرواية، ص652.

[3] - الرواية، ص786.

[4] - الرواية، ص783.

[5] - الرواية، ص656.

[6] - الرواية، ص817.

اتفقنا، يا عمي الفحل ...

..... لو التحقت بنا، يا ...

موسى ... وهل يمكن ذلك ؟

يمكن جدا . زرني غدا في المركز ... » [1].

شخصية النمر : هو بستاني يعمل في مزرعة خوصي، كان يحمل سلة الفواكه يوميا من الحديقة إلى مدام خوصي، وكان معجب كثيرا برحمونة « ...كل يوم حين يحمل سلة الفواكه ....كأن هذه السلة محمولة إليك انت .... أنت موقنة . لغة العيون أبلغ اللغات وأصدقها تعبيرا عن العواطف الدفينة .»[2]، فكانا يكدحان معا عند اقطاعي « وأنتما معا تكدحان عند اقطاعي . ولا تجدان الوقت للتحاور.. ولكن يكفيكما ما أنتما فيه من الحلم واللذة الروحية... »[3].

وهو الذي انتقم لموت رحمونة، وقتل كارلوس حيث طعنه بسكين حادة بعد تجاوزه لكل حراس المزرعة « لقد طعنك هذا ... بسكين حادة . ..كنت تتسلل نحو البيت ... وحدك تتسلل . ولكن هذا يطعنك ... لم يره أحد .... »[4]

شخصية السبع والصبي : هما أول ضحايا الفحل بعد ارتدائه لثوب البياع . «..... وكيف يحدث هذا فجأة؟ ولم لم يكن ذلك يوم قتل الصبي ؟ ولما لم يكن يوم أن اغتال السبع ... »[5].

شخصية زهرة وأمها : زهرة هي شخصية ثانوية ذكرت هي وأمها مرة واحدة في الرواية، و هي ابنة العم الرقبة تفاءلت بعدم إعدام أبيها رغم حكم الإعدام الذي صدر ضده « لكن ها أنت تموت ولا تعلم زوجتك، ولا تعلم زهرة الحنون ... ظنت في نفسها أنك لن تعدم أبدا... هو حكم شكلي ! لا أكثر ولا أقل ...»[6]

شخصية موظف البريد : هو صديق المختار موظف في البريد، يعمل معه، ينتمي إلى منظمة م، سياسي، حزبي، منخرط في الأحزاب السياسية اختلط به المختار وتأثر به « .... معه موظف في البريد منهم .... ينتمي إلى منظمة م .. يلقنه أفكارا شريرة !... »[7] « ..... والأفكار الشريرة لقنه إياها سياسي .... وهو الآن ينتمي حتما إلى م ... »[8] «..... فقد اختلط الرجلان ببعضهما اختلاطا حميما .

---

[1] - عبد المالك مرتاض،رواية حيزية، ص800.

[2] - الرواية، ص652-653.

[3] - الرواية، ص653.

[4] - الرواية، ص786.

[5] - الرواية، ص801.

[6] - الرواية، ص727.

[7] - الرواية، ص 750.

[8] - الرواية، ص750.

وعلى الرغم من تفاوت السن بينهما .... وحتما فان المختار أصبح ينتمي اليه . إلى م .لا تشك في ذلك .»[1] رغم فارق السن بينهما ، وقد كان يعتبره المختار أحد الطرق للوصول إلى م .

شخصية الأم ركوشة : هي شخصية مساعدة عجوز متخصصة تزرنها نساء الحي حيث أنها تحسن تعبير الرؤيا، تداوي، ترقي « والآن أنت في طريقك إلى الأم ركوشة . والتي تعرف أسرار الأشياء وخفاياها...كانت ركوشة آية .كانت أمة، يملأ سلوكها العجائب .»[2]

شخصية الشيخ النجدي الوقور: هو شخصية وهمية تحمل سمات الشيطان الرجيم « ... أيها الشيطان البارع العظيم قل لي : ما أفعل؟ ما لك لا تتمثل لي كما تمثلت لقريش في صورة الشيخ النجدي الوقور؟ ويحك ! ...»[3].

« فكل النظريات تبقى قابلة للنقاش. محتملة للتأويل. ونتيجة لذلك فلا يمتنع أن تكون أنت هو ذلك الشيخ الوقور. فلم إذن تطلب إليه أن يتجلى لك وأنت هو؟ و هل يعقل أن يطلب أحد إلى نفسه أن يكون شيئا آخر»[4]

2 أصناف الشخصية :

لقد تضاربت آراء النقاد والأدباء حول اختلاف أشكال الشخصيات وأنواعها وهذا راجع لثقافة كل باحث ولطبيعة النصوص المنقودة، وبهذا تعددت تصنيفات الشخصيات ومن بين هذه التصنيفات نذكر:

1.2 تصنيف فليب هامون (HamonPhilippe):

يصنف فيليب هامون الشخصية إلى ثلاث شخصيات وهي :

1.1.2 فئة الشخصيات المرجعية :

« هي شخصيات تحيل على دلالات وأدوار وأفكار محددة سلفا في الثقافة والمجتمع، بحيث يكون إدراك مضامينها ودلالتها الرمزية مرتبطا بدرجة استيعابه لهذه الثقافة »[5]، ومن أهم هذه الشخصيات المرجعية :

1- الشخصيات التاريخية .

2- الشخصيات الاجتماعية .

---

[1] - الرواية، ص750.

[2] - عبد المالك مرتاض،رواية حيزية، ص689 .

[3] - الرواية، ص708.

[4] - الرواية، ص709.

[5] - محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص62-63.

3- الشخصيات الأسطورية .

4- الشخصيات المجازية .

الشخصيات المرجعية في رواية حيزية : بالعودة إلى الشخصيات المرجعية نجد العمل الروائي يتضمن شخصيات ذات مرجعيات مختلفة منها :

1.1.1.2 الشخصيات التاريخية :

استحضر الكاتب في روايته **شخصيات تاريخية دينية** تتمثل في **عثمان بن عفان وأبو ذر**« .... تحملها على الرغم منه . تحملها و إن رغمت أنوف أقوام ! كما كان عثمان يقولها على المنبر . وربما كان يعني أبا ذر ... كان يريد أن يتحداه .... كان عثمان يريد أن يتحدى أبا ذر....»[1]

وكذلك استحضر قصة الأعشى والمحلق الرجل الفقير الذي كان أبا لثماني بنات عوانس والذي نحر ناقته وقدم الشراب للأعشى و اشتوى له من كبد ناقته فمدحه الأعشى بقصيدة بليغة وانشدها في عكاظ تقول بعض أبياتها :

طرقت وما هذا السهاد المؤرق وما بي من سقم وما بي معشق « وأرق يعذبك . كما كان يعذب الأعشى في ليلة المحلق.... »[2].

كما استحضر آدم عليه السلام « ... الشيطان ... هذا الكائن الغريب .... حين عصى وتجبر . رفض السجود لآدم .»[3].

وقد استعان الراوي بهذه الشخصيات باعتبارها احدى مقومات شخصيته العربية في مواجهة الاستعمار الذي حاول القضاء على الديانة الاسلامية، كما أن سبب توظيفه للشخصيات الدينية يعود لكونها تحمل أبعاد إيجابية مشرقة في تاريخ البشرية، فيبدو أنه متمسك بعقيدته الإسلامية، فقد حاول السيطرة على فكر المتلقي.

و**شخصيات تاريخية غير دينية** : حيث استحضر الكاتب **هتلر** الزعيم النازي الألماني الذي استخدم كل طرق وآليات التعذيب « ولا تتبع أنت إلا منهج لاموريسير في التعذيب . منهج هتلر على حبك له لا تستطيع تطبيقه ....»[4].

2.1.1.2 الشخصيات الأسطورية :

استحضر الكاتب في رواية حيزية شخصيات لها قدرات خارقة مثل : الأشباح، التنين، الغيلان « حيزية التي قيل لكم أنها ستتجلى على جبل عظيم، لا تعرفون اسمه ..... من مسيرتكم التي تتهبونها في طريق وعر تسلكه الأفاعي ... والتنين والغيلان

---

[1] - عبد المالك مرتاض، رواية حيزية، ص697.

[2] - الرواية، ص705.

[3] - الرواية، ص 706.

[4] - الرواية، ص 704.

والسعالي والأشباح ... »[1] بالإضافة إلى الوحوش « ... وتصرخ . ويقشعر جلدك . وتنهار قواك . وينهار إدراكك . وتصرخ .لا، لا ! وحوش !»[2]

3.1.1.2 الشخصيات الاجتماعية :

وهي شخصيات تحيل إلى نمادج أو طبقات اجتماعية حيث نجد شخصيات الجنود وشخصية الضابط وهي شخصية قاسية القلب تحمل كل ملامح العنف والخبث « ويطرق حقك من الجنود الباب ...

سيدي الضابط نحن انتهينا .. وانت الم يئن لك ذلك ؟

بلى ،أنا أيضا قد انتهيت ! لكن انظروا .. !

قتلتها يا سيدي الضابط ؟ »[3].

2.1.2 فئة الشخصيات الإشارية (الواصلة) :

إنها دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص : شخصيات ناطقة بإسمه، المتحدثون السقراطيون شخصيات عابرة ومن شابههم، شخصيات رسام، كاتب ...إلخ [4]. أي أنها شخصيات واصلة بين المؤلف والقارئ ، فالمبدع يستطيع أن يرسل للقارئ ما يدور في فكره بواسطة الشخصيات الموجودة في الرواية.

من خلال قرائتنا لرواية حيزية يتبين لنا أن أول شخصية تصادفنا في الرواية، هي شخصية السارد حيث تتضح علاقته بالحكي وبالشخصيات المختلفة « وأنت لا تقتنعين بكلامه البارد، وهو أيضا غير مقتنع به . وقد أثبتت تجارب الماضي ذلك . وجيوشها لاتستطيع حماية نفسها، فكيف تحمي غيرها ؟ والفتاة التي كانت اختفت من البريد .....»[5].

فحضور السارد كان قويا ومتتبعا لكل الأحداث من بداية الرواية إلى نهايتها، فهو من أهم الشخصيات الواصلة فيها .

3.1.2 فئة الشخصيات الاستذكارية:

ما يحدد هوية هذه الفئة من الشخصيات هو مرجعية النسق الخاص بالعمل وحده، فهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظيه ذات احجام متفاوتة (جزء من الجملة، كلمة، فقرة) وتكون وظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابطية بالأساس[6] .

---

[1] - الرواية، ص819.

[2] - الرواية، ص 714.

[3] - عبد المالك مرتاض، رواية حيزية، ص 783.

[4] - سيميولوجية الشخصيات الروائية : فيليب هامون، تر: سعيد ين كراد، دار الحوار، سوريا 2013م، ص35-36.

[5] - الرواية ، ص 769.

[6] - سيميولوجية الشخصيات الروائية: فيليب هامون، تر: سعيد ين كراد، دار الحوار، سوريا 2013م، ص36-37 .

أي أن النسق الخاص بالعمل هو كاف لتحديد هويتها حيث تكون وظيفتها من طبيعة تنظيمية ترابطية، تنشط ذاكرة القارئ.

تجلت الشخصيات الاستذكارية في رواية حيزية في استذكار الفحل لماضيه عن طريق السرد « ..... أي عار يا بنت الكلب ؟ ! ...أنا الذي قرأ في مزونة المصونة، ....نسيت عيشة الفقر؟ نسيت بسرعة أيام الغبن ؟ نسيت أيام كان أولادك حفاة عراة ؟ يلتقطون أقواتهم من مزابلهم ... نسيت كل هذا ؟ وأصبحت تبحثين عن الكرامة والشرف . وهل للفقير كرامة، يا امرأة ؟ »[1].

الكاتب هنا استخدم تقنية الاسترجاع كمفارقة زمنية يروي للقارئ ما وقع من قبل، أحداث ماضية في لحظة الحاضر .

2.2 تصنيف تودوروف للشخصيات (Todourov) :

يميز تودوروف بين نوعين من الشخصية هما :

1.2.2 الشخصية المركبة المعقدة :

وهي التي لا تستقر على حال، فلا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها لأنها متغيرة الأحوال، ومتبادلة الأطوار، فهي في كل موقف على شأن[2]. أي أنها متطورة وحركية.

2.2.2 الشخصية المسطحة:

هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها عامة[3] ،أي أنها ثابتة ولا تتغير .

3 الأبعاد الموضوعية للشخصية الروائية :

تحتل الشخصية الروائية مكانة مهمة في بناء الشكل الروائي ، ووسيلة التعبير عن رؤية الجانب الموضوعي تحدد أبعاد شخصياته حيث أعطى مصطفى ولد يوسف شخصياته من خلال الأبعاد الآتية : بعد جسمي وبعد نفسي واجتماعي ويقدم "جيلفور" ، لتعريف أبعاد الشخصية بقوله:« إن كل سمة من سمات الشخصية تتضمن فروقا بين الأفراد ، ويعني كل فرق من هذه الفروق اتجاه ، وأمثلها ،تجاه صفة الكسل أو بعيدا عنها ، تجاه الاندفاع أو صوب الحرص ، تجاه الدقة أو إزاء عدم الدقة وهكذا ، وكل سمة سلوكيات تقريبا (ماعدا القدرات) لها ضدها أو مقلوبها » [4].

ومفهوم بعد الشخصية مفهوم مجرد بطبيعة الحال ، فلم يرتجه بعد الشخصية أبدا يشكل عيناي بل إنه ببساطة تخطيطا رمزي يساعدنا على فهم الشخصية.

---

[1] - الرواية، ص 758.

[2] - في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد: عبد المالك مرتاض، ص 88 -89 .

[3] - المرجع نفسه، ص89 .

[4] - أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، دار المعرفة الجامعة الإسكندرية، مصر.د.ط2007غ ص 202.

1.3 البعد الجسمي (الفيزيولوجي):

يراد بهذا البعد هو البعد الخارجي المادي للشخصيات المحورية والثانوية ، وتحديد المظهر والملامح الخارجية للشخصية مثل :جمال الوجه ، قبحه ، طول وقصر القامة ، لون البشرة ...

يشمل هذا الجانب المظهر العام « للشخصية وشكلها الظاهري ، ويذكر فيه الراوي ملابس الشخصية وملامحها وطولها وعمرها ووسامته ودمامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها ...وهذا الجانب له أهمية كبيرة ، لأنه يساعد القارئ على التعرف على الجوانب الأخرى فغالبا ما يكشف المتلقي المكانة الاجتماعية للشخصية من خلال ملابسها ، وكذلك فإن حركات رجل بَدين تختلف تماما عن حركات رجل نحيف ، وسلوك شخص دميم المنظر ربما اختلفا عن سلوك إنسان وسيم... » [1]

وعليه فإن « البعد الجسمي يدرس حالة الشخص من عدة نواحي ، سواء من ناحية الوزن والطول ، لون البشرة ، النحافة،العمر وهذه المكونات الجسمية للشخصية تتعلق بالشكل العام للفرد وصحته من الناحية الجسمية أي من نمو الجسمي من حيث الطول و الوزن واتساق الأعضاء »[2]

و الغاية من هذا البعد الجسمي، هو توضيح الملامح الخارجية للقارئ ومدى اتصالها بالشخصية ورسمها أي يصف كل ما تراه العين

2.3 البعد الاجتماعي (السيسيولوجي)

« إن البعد الاجتماعي يتمثل في شبكة العلاقات الاجتماعية ،ومجموعة العادات والتقاليد والأعراف التي تنبئ عن المصدر الرئيسي للقيم المحركة لهذا الفرد وبذلك عوامل الانتماء ووسائل الضبط الاجتماعي ، والمكانة الاجتماعية ، والمراكز أللاجتماعية والأدوار التي يقوم بها الناس » [3]

يقول **أحمد شريبط** :« عن البعد الاجتماعي وثقافتها، وميولها ، والوسط الذي يتحرك فيها » [4].

وهذا البعد للشخصية يظهر من خلال تقديم وتصوير الكاتب لها ،« حين تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية والاجتماعية وإيديولوجياتها وعلاقاتها الاجتماعية -المهنة-طبقتها الاجتماعية ووضعها الاجتماعي مثل الغنى والفقر "[5].

يمكن من خلال هذا البعد أن نعرف« الحالة الاجتماعية للشخصية من خلال علاقتها مع غيرها من الشخصيات كما يبرز البعد الاجتماعي للشخصية من خلال الصراع بين الشخوص والذي تمل حدته بين شخوص الفئة الواحدة »[6].

إذن الهدف من هذا البعد أنه يصور الحالة الإجتماعية للشخصية،سواء أي كان المستوى الذي يعيش فيه الإنسان، وكشف درجة ثقافتها وعلاقتها بالناس.

---

[1] - عبد الكريم جبوري، الإبداع فالكتابة و الرواية، دار الطليعة الجديدة،ط1، دمشق. 2003.ع.ص.88

[2] - محمد السيد المشتاوي، سيكولوجية الشخصية الرياضية. ص 23.

[3]- حسين عبد الحميد أحمد رشوان ، الشخصية دراسة في علم الاجتماع النفسي،ط1،مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية مصر ، 2006 ص 69.

[3]- شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985.ص36.

[3]- نفس المرجع، نفس الصفحة

[4]- شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985.ص36

[5]- نفس المرجع، نفس الصفحة

[6]- محمد بوعزة،تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم .ص47.48.

3.3 البعد النفسي:

تتميز الشخصية الروائية على وجه العموم بكونها ذات محتوى سيكولوجي خصب ومعقد معا ، فهي تخبل بالتوترات والانفعالات النفسية التي تعذبها دوافع داخلية تلمس أثرها فيما تمارسه من سلوك وما تقوم به من أفعال ومن جانب أخر فهي تعاني من تناقضات في تركيبها النفسي تؤدي بها إلى الاستسلام للنزوات والانتقاد للرغبات الدفينة وتجعلها نتيجة لذلك »[1]

كما أن البعد النفسي« يحدد مدى تأثير الغزائر في سلوك هذه الشخصيات من انفعال أو هدوء من حب وكره أو روح الانتقام أو التسامح ' وهل هي شخصية اجتماعية أو انطوائية على نفسها 'معقدة أو خيالية من العقد ، لأن الشخصية الانطوائية لا تستطيع أن تتحول بين ليلة وضحاها إلى شخصية متفتحة ومرحة ، إن هذا الجانب يدرس فيه الكاتب مشكلات الشخصيات النفسية ، فالرواية ميدان واسع لكي يغوص القاص في أعماق شخصياته ويبرز منها كل صغيرة وكبيرة فالقصة على حد قول أحد الباحثين المجال الأول في ميدان الأدب للتحليل و الوصف ، بحيث أن هذا الدخول إلى العالم الداخلي للشخصيات وتصوير نفسيتها وأذهانهم مهم جدا الغوص في أعماقها الداخلية والكشف بصدق عما يدور في داخل الشخصية على غرار التصوير الخارجي الذي لا يتفق مع الصدق الفني حسب بعض النقاد ، لذلك اتجهوا بدلا من ذلك إلى واقع الأشياء الخارجية في أذهان الشخصيات لكشف تأثير العوامل الخارجيةعلى نفسيتهم »[2]

إذن فالبعد النفسي للشخصية تنحصر في الشخصيات الروائية سواء من حيث شكلها الخارجي أو طبيعتها فهو يقوم بإبراز الأسس الداخلية التي تقوم عليها، فهذا البعد من أهم الأبعاد التي يستند إليه الروائي للكشف عن الشخصية وتحليل تصرفاتها.

و في النهاية نجد أن أبعاد الشخصية مركبة، لا يمكن الاستغناء أو استبدالها في تكوين الشخصية

---

[1]- حسين بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ط1.1990 ع ص 302.

[2]-عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصيات في رواية ثرثرة فوق النيل،مجلة كلية الأدب 'العدد 102 قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين،أربيل 'العراق.ص 50.

الفصل الثاني :

بنية ورمزية الشخصية في رواية حيزية

المبحث الأول: مفهوم البنية وعلاقتها بالأبنية الفنية الأخرى

المبحث الثاني : مفهوم الرمز ودلالة توظيفه في رواية حيزية

المبحث الأول: مفهوم البنية وعلاقتها بالأبنية الفنية الأخرى

1 مفهوم البنية :

1.1 لغة :

من الفعل الثلاثي بَنَى، أي شَيّد، وجاء في لسان العرب لابن منظور في تاريخ 711 هـ « البِنية والبُنية، ما بنيته وهو البُنَى والبَنَى... البنية الهيأة التي بنيت عليها....وفلان صحيح البنية، أي الفطرة ، وأبنيت الرجل ، أعطيته بن وما يبتني به الأرض »[1].

« البنية جمع بُنَى،بِنَى يقال فلان صحيح البنية، أي الجسد بنى ويبني الكلمة ألزمتها البناء أعطاها بنيتها أي صيغتها والمادة التي تبنى منها » [2].

وأنه « مصدر الفعل بَنَى، التشيد ، المشيد وهيئة البناء » [3]

كما وردت لفظة "بنية " في القرآن الكريم:

قال تعالى : " الله الذي جعل لكم الأرض قرارا والسماء بناء"[4].

أيضا: "إنّ الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفا كأنهم بنيان مرصوص"[5].

وفي قاموس السرديات عرّفت بأنها :« شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حده » [6].

أما في اللغات الأجنبية ، فإن كلمة"structure "مشتقة من الفعل اللاتيني "Sture" بمعنى " يبني" أو "يشيد" ، وحين تكون للشيء " بنية "في اللغات الأوروبية فإن معنى بهذا أولا وقبل كل شيء ، أنه ليس شيء "غير منتظم" أو عديم الشكل "amorphe" بل هو موضوع منتظم به. " صورته الخاصة" و "وحدته الذاتية"[7].

2.1 اصطلاحا :

وإذا انتقلنا إلى المفهوم الاصطلاحي لكلمة البنية وجدنا أنها تتميز بثلاث خصائص هي:" تعدد المعنى والتوقف على السياق والمرونة "[8].

فقد ذكر **صلاح فضل** « أنها تتميز بالعلاقات ، والتنظيم بالتواصل بين عناصره المختلفة ، وعلاقة التواصل هي الوظيفة التي تقوم بها العناصر في النظام » [9]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، جذر من جزء(15),ص 93-94.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير محمد أحمد حسن الله، هاشم محمد الشاذلي مع دار المعارف، القاهرة، ص510.

[3]- أبو الفضل، جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري ، لسان العرب ، دار صادر،ط4، لبنان، 2005 ص 160.

[4]- سورة الغفران، الآية 64.

[5]- سورة الصف، الآية 04.

[6]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام ميريث، ط 3 دار النشر القاهرة ، مصر، 2003 ، ص 191.

[7]- إبراهيم زكريا، مشكلة البنية، القاهرة، مكتبة مصر، ص30.

[8]- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998 ص122.

[9]- نفس المرجع، ص 123.

أي أن البنية عبارة عن مجموعة من العناصر والعلاقات المتشابكة تتفاعل فيها بينها على أساس تكاملي وأن كل عنصر يكمّل الآخر

ارتبطت مفهوم البنية بالاعمال الأدبية خاصة الرواية يصرح "جان موكاروفسكي " الذي عرّف « الأثر الفني بأنه بنية أي نظام من العناصر المحققة فنيّا والموضوعية في ترتيبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر»[1] يتضح لنا أن البنية تقوم على أبنية وهي بنية الشخصية، بنية المكان و الزمان، فإن الشخصية لوحدها (مجردة) لا معنى لها لكن حين نضعها في مكان وزمان معين ويعطيك الروائي مغزا لها أو يرمز من خلالها إلى دلالة أمر معين حينها تكتسب الشخصية دورا أساسيا في الرواية أو بناء السردي.

هناك مفهومان للبنية الأدبية والفنية ، الأول تقليدي يراها نتائج تخطيط مسبقا فيدرس آليات تكوينها ، والآخر حديث ينظر إليها كمعطى واقعي فيدرس تركيبها وعناصرها ووظائف هذه العناصر والعلاقة القائمة بينها والبنية مستويات فهناك البنية اللغوية التي تدرسها اللسانيات وهناك بنية الأثر الأدبي الذي يدرسها النقد ليكشف في الرواية »[2].

يحدد مفهومها "أندري لالاند" بحيث « يقر بأنها تستعمل من أجل تعيين كل من مكون من ظواهر متضامنة بحيث يكون كل عنصر فيها متعلقا بالعناصر الأخرى ولا يستطيع أن يكون ذا دلالة إلاّ في نطاق هذا الكل » [3].

فقيمة العنصر تتحدد من خلال علاقته ببقية العناصر الأخرى، أمّا من ناحية الاصطلاحي اللساني فيتحدد مفهوم البنية على أنها :« نظام يعمل وفق مجموعة من القوانين وبإمكانه أن يستمر وأن يغتني عن طريق لعبة تلك القوانين ذاتها دون مشاركة العناصر الخارجية »[4].

فالبنية « قادرة على خلق قوانين لغوية لسانية جديدة بحيث تتميز بثلاث ميزات أساسية الشمولية أو الكلية، التحويلية، الانتظام الذاتي يشكل البنية هو العلاقات فحسب »[5].

وفي تعريف آخر لها هي « كل من ظواهر متماسكة ، يتوقف كل عنصر منها على ما عداه ولا يمكنه أن ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه » [6].

التعريف الشامل الذي قدمه لنا عالم النفس السويسري المشهور" جان بياجيه" حين يقول : « أن البنية هي نسق من التحولات ، له قوانينه الخاصة باعتباره نسق في (مقابل الخصائص المميزة للعناصر)علما بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم بيه تلك التحولات نفسها ، دور أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو أن تهيب بأية عناصر أخرى تكون خارجة عنه »[7]

ويمكن أن تدعي « البنيوية من جهة أخرى مكانة إمتيازية في الدراسة الأدبية لأنها تسعى إلى إقامة نمط من نظام الأدب ذاته كمرجع خارجي للمؤلفات الفردية التي يدرسها وبالانتقال من دراسة اللغة إلى الأدب والسعي إلى تحديد مبادئ البنيوية التي تعمل ليس فقط من خلال المؤلفات التي تعطي ميدان الأدب كله ، فإن البنيوية حاولت وتحاول أن تقيم للدراسات الأدبية قاعدة علمية بقدر الإمكان »[8]

« فالبنيوية تسمى بصورة خاصة إلى اكتشاف العلاقات بين نظام الأدب والثقافة التي هو جزء منه » [9] يتضح لنا أن البنية لا تتوقف فقط على أنه لغة بل هو ثقافة أيضا ومجتمع أو تصوير للواقع

---

[1]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، ط1، لبنان، 2002، ص37.

[2]- المرجع السابق، نفس الصفحة.

[3]- نصيرة زوزو ، بنية الخطاب الروائي في روايتي "حارسة الظلال " و شرفات بحر الشمال " واسني الأعرج بحيث مقدم لنيل شهادة الماجيستر في الأدب العربي ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة 2004/2003 مص 7 نقلا من عهد مميبل : البنيوية في الفكر المعاصر ،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1991م ص 16.

[4]- الطيب دبة ، مبادئ ، اللسانيات البنيوية ، دراسة تحليلية استمولوجية ' د.ط . دار القصبة للنشر الجزائر 2011 م ص 41 .

[5]- المرجع نفسه ص 41.

[6]- صلاح فضل نظرية البنية ص 121.

[7]- إبراهيم زكريا (ب.ث) مشكلة البنية ، القاهرة ، مكتبة مصر،ص31.

[8]- رودرت شولر، البنيوية في الأدب ص 22.

[9]- رودرت شولر، البنيوية في الأدب ص 23.

2 علاقة الشخصية بالمكان في رواية حيزية:

1.2 تعريف المكان لغة:

جاء في لسان العرب لابن العرب أن «المكان، والمكان واحد... والمكان الموضع ،والجمع أمكنة ،وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعلا لأن العرب يقول: كن مكانك ،وقم مكانك ،واقعد مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه»[1] كما ورد في كتاب تاج العروس لمحمد مرتضى الزبيدي «أن المكان هو الحاوي، محيط بالحوي ،فالمكان عندهم المناسبة بين هذين الجسمين»[2].

2.2 تعريف المكان اصطلاحا:

في محاولة للوصول إلى تقديم تعريف للمكان لعرض أهم التعاريف و الآراء لمختلف النقاد العرب والغرب، حيث نجد **حميد لحمداني** يقول في مفهوم المكان :« وطبيعي أنّ أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير مكاني غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى آخرى ،و غالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحياء ولها هذا ما جعل يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة التخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة»[3]، فالمكان هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث.

وفي رأي فيليب هامون في سياق حديثه لوصف المكان « إن البنية الموصوفة تؤثر على الشخصية وتحفزها على القيام بالأحداث».

3 أهمية المكان في علاقته بالشخصية في الرواية:

يعد المكان عنصرا مهما في العمل الروائي ،فهو يعد من الأركان الأساسية التي يبنى عليها العمل السردي، خصوصا في الرواية يصرح حميد الحمداني أن « المكان يساهم في خلق المعنى داخل الروايةولا يكون دائما تابعا سلبيا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم »[4].

يقول أيضا أن« المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الآخرى السرد كالشخصيات والاحداث والرؤيات السردية .....وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد» [5].

وهذا ما فعله "ما رسيل بروست" حين عمد إلى تدمير المكان الواحد وجعل الأمكنة دائما متداخلة، حيث يقول : « وعندما استيقظت في منتصف الليل، ولأنّني جهلت أين كنت موجودا فإنني لم أعرف في اللحظة الأولى حتى من كنت » [6].

- [1]ابن منظور: لسان العرب، مج 13 دار صادر، ط1, بيروت، لبنان، ص412.
[2]- محمد مرتضى الزبيدي،تاج العروس، من جواهر القاموس،ج1،ص8179.
[3]حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص64.
[4]- المرجع نفسه، ص70.
- [5]المرجع نفسه ،ص26
[6]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص64.

ولقد التقينا في هذه الدراسة (الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة) التي تمثل في الغرفة ،الشارع ، البيت .....، وكل الأمكنة تحتوي على معنى ودلالة.

1.3 الأماكن المغلقة:

السجن : يعد السجن من الأماكن المغلقة، يعتبر في الرواية حفرية مكان وهو المكان الذي يجتمع الناس فيه، يدل على معاناة الشعب الجزائر في الثورة ضد فرنسا، في قول عبد المالك مرتاض، كنت تتصور السجن على أنه مكان بشع جدا[1].

الشيء الوحيد الذي تجدونه أمامكم مفتوحا،هو السجن.... السجن شيء نسبي فقط. السجن وراء القضبان أو خارجها[2].

2.3 الأماكن المفتوحة :

الزاوية : هو المكان الذي نتعلم فيها المبادئ و الأخلاق ...إلخ ، وصفها عبد المالك مرتاض في روايته لدلالة التعلم واكتساب المعلومات، قوله : كما كنا نقول ذلك في زاوية الهامل، عند الشيخ الكامل، يوم كان العلم علما.

4 علاقة الشخصية بالزمن في رواية حيزية :

1.4 تعريف الزمن لغة :

اهتمت المعاجم العربية وكتب التراث اهتماما كبيرا بعنصر الزمن، كونه عنصرا فاعلا في حياة النفس البشرية والحياة الفنية بشكل كبير كوننا نعيش بداخله يؤثر ونتأثر به.

وقد جاء معناه في لسان العرب بمعنى : « الزمن والزمان : هو قليل الوقت وكثيره، وذل في المحكم : الزمن والزمان : العصر»[3].

ونستخلص من التعريف أعلاه أن الزمن: هو صفة لفترة من الوقت سواء كانت قصيرة أو طويلة، كما دل على عصر بأكمله.

أما في معجم العين : فقد ورد لفظ زمن بمعنى « الزمن من الزمان، الزمن : ذو الزمانة، وجمعه الزمني في الذكر والأنثى، والزمن : الشيء طال عليه الزمان»[4] . وقد دل معناه هنا على :الطول والاتساع في الوقت.

عموما تتفق المعاجم العربية على أن الزمن يعني : طول الوقت وقصره في بنية الأشياء.

2.4 تعريف الزمن اصطلاحا :

يعتبر الزمن من أكثر المفاهيم التي اشتغل عليها الدارسون ومن بينهم (عبد الملك مرتاض) في كتابه (نظرية الرواية) فالزمن حسبه مشتق من الأزمنة بمعنى« الإقامة، كما يعني، التراخي والتباطؤ (وهو بالفرنسية Temp، بالإنجليزية Time باللاتينية temps) »[5].

- [1]عبد المالك مرتاض،رواية حيزية،ص643.
- [2]عبد المالك مرتاض،رواية حيزية،ص652.
- [3] - أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، تحقيق ج: عبد الله علي الكبير (باب الزاي)، مج :3، ص1867.
- [4] - الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح : داوود سلوم (باب الزاي)، ص 375.
- [5] - عبدالمالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 172.

هو عند **أفلاطون** "ApIaton" «كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق»[1]. أي : أن الزمن هو الفترة التي يعيشها الكائن الحي والممتدة بين حاضر وماضي الأحداث.

وعند **لالاند اندري** "A.laland" : « تصور يدل على ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في واجهة الحاضر»[2].

الزمن عند **لالاند** يتحدد في تلك الحركية التي تطبع الحياة الإنسانية بماضيها القصصية، ومعياره في ذلك هو: تتابع الأحداث وتواترها.

إن مجموع هذه التعاريف الفلسفية السابقة تجمع على أن الزمن مكون تجريدي يتغذى على مفاهيم مثل : الأزلية والاستمرارية، وهو شيء واقعي يتدخل في تركيب الوجود والنفس البشرية في مختلف أفعالها.

والزمن شيء تخيلي وهمي ليس ملموس ومظهر نفسي وشيئ مجرد لا محسوس وهو ذلك الشيئ الذي يملأ الفراغ و يغامرنا ليلا نهارا وهو الوقت والمدّة والحياة[3].

أما عن بداية دراسة عنصر الزمن في الأدب، فقد كان مع ظهور أعمال الشكلانيين الروس حين حاولوا وضع تحديدات له انطلاقا من أعمال سردية مختلفة، بناء على ترابط الأحداث في علاقتها الممكنة [4].

ويشير هذا التصور إلى أن العمل الأدبي في تصورهم يحتكم لمبدأين « إما أن يخضع لمبدأ زمني أولا وهو الموقف الشكلي البارز الذي نتج عنه ما سموه (بالمبنى الحكائي) و (المتن الحكائي)، فالأول لا يأبه للتحديد الزمني، في حين يركز الثاني على مجموع محدداته، ثم تلت بعد ذلك عدة محاولات لدراسته، أهمها، دراسة **تودوروف** الذي ميز بين (زمن القصة) و(زمن الخطاب)، حيث عد زمن الخطاب خطي، وزمن القصة متعدد الأبعاد»[5].

أما (رولان بارت) الذي أجرى دراسة حول الزمن في كتابه: (الكتابة في رجة الصفر) فقد عدّ : « الفعل الماضي المشتق من الفرنسية الدارجة هو حجر الزاوية في السرد،لم تعد مهمته التعبير عن الزمن بل إيصال الحقيقة إلى نقطة ما »[6].

---

[1] - المرجع نفسه، ص 171.

[2] - المرجع نفسه،ص 172.

[3] - ينظر: عبدالمالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 173.

[4] - عبدالمالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 188 .

[5] - محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي (دراسة)، ص106.

[6] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء ،الزمن ،الشخصية)، ص111.

ورأيه هذا يدلّ على أن أحداث المشهد الحكائي لم تعد مطالبة بتصوير الأبعاد الحقيقية للزمن وهو ما أشار إليه (**حميد لحمداني**) في كتابه (بنية الص السردي من منظور النقد الأدبي) حيث قال: « ليس من الضروري من وجهة نظر البنائية أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما مع الترتيب الطبيعي لأحداثها»[1].

3.4 أهمية الزمن في علاقته بالشخصية في الرواية :

الزمن تقنية أساسية داخل البناء السردي تعتمد على آليات عديدة ومتعددة في تصوير أحداث وأحوال السرد، الذي يتحذ منه الفرد أنيسا بل سبيلا للتعبير عما يكمنه باله من أفكار وتصورات، وذلك من خلال بسطها عبر خطوطه المختلفة، التي لاحظنا أنها تتوزع عبر حركات مختلفة من شأنها احتواء الفكر الإنساني بأبعاده المختلفة ،هذا إضافة لما يقوم به من أدوار عديدة لها ارتباط بحركات الفن المختلفة والتي تتلخّص في مجموعة من الوظائف منها ما يربط بفعل التنظيم والشرح والتعليل« هو تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وخبر كل فعل، وكل حركة، وهي ليست مجرد إطار بل هي لا تتجزأ من كل الموجودات ... لذلك وجد مفهوم الزمن في كل الفلسفات تقريبا»[2].

استنادا إلى كل ما سبق فإن الراوي عبد المالك مرتاض في رواية حيزية حاول إبهام المتلقي عن طريق توظيفه لتقنيات السرد المختلفة والتي عملت على تسريع السرد أو تبطيئه وتميز النظام الزمني في رواية حيزية بعدم الانتظام ، فقد دارت أحداثها بينظامين أساسيين : استباقي و استرجاعي.

4.4 الترتيب الزمني :

يهتم الأدباء بالترتيب الزمني في بناء معظم أعمالهم الأدبية والفنية لكونها طرفا فاعلا في تنظيم وحدات النص أو الحكاية بغرض الحصول على بناء متكامل وإحتواء جاذبية المتلقي .

إن الفرضية الي يود **ريكور**، دائما، الدفاع عنها، يمكن صياغتها على النحو الآتي: هناك علاقة جوهرية بين فعالية سرد قصة ما وبين الطبيعة الزمنية للتجربة الإنسانية، هذه العلاقة ليست عرضية بل تمثل شكلا ثقافيا ضروريا، بحيث يصير الزمن إنسانيا، فيصاغ بصيغة سردية، ويكتنز السرد بمعناه الكامل حيث يصبح شرطا أساسيا للوجود الزمني، لذلك اعتبر **ريكور** فرضية « القصص تروى ولا تعاش، والحياة تعاش ولا تروى»[3] بمجرد مغالطة، لأن عملية بناء الحياة في السرد شيء ممكن، من حيث هو تفاعل بين عالم افتراضي منسوج في طيات النص السردي وعالم حقيقي يعيش فيه القارئ بثقافته وأسلوبه، فتصبح القراءة اللحظة الحاسمة في التحليل بكامله.

---

[1] - حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي)، ص 73.

[2] - عبد القادر بن سالم ، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، ص106.

[3]- بول ريكور: "الحياة بحثا عن السرد"، ضمن الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ص39.

فعليها ترتكز قدرة السرد على محاكاة و تجربة القارئ[1]، وحين يتيح السرد الفرصة لـ**ريكور** بأن يفكر بالزمن والخيال معا، فإنه يوفر له الاستراتيجية اللازمة لوصف "الممكن"، لأننا من خلال قراءة القصص والتواريخ نتعلم ما "الممكن" إنسانيا.

والترتيب الزمني عند **سيزا قاسم** « هو الترتيب النصي للزمن في الرواية..، ويختلف الترتيب النصي عن التركيب الزمني»[2].

بمعنى أن ظروف الزمان التي تسري في النصوص تجري مجاري مختلفة تبعا لرؤى الكاتب .

وعند **جيرالد برنس** هو: « مجموع العلاقات القائمة بين الترتيب المفترض لوقوع الأحدث في الواقع وترتيب حدوثها في السرد»[3].

وهكذا يوضح **جيرالد**، نظرة **سيزا قاسم** نحو هذا المكون الأساسي الذي ينظم حالات وظررف وقوع الأحداث في مختلف النصوص السردية، فقد توزع عناصر الزمان في تسلسل عادي منطقي ،وقد تقدم وتؤخر وتستشرف حسب حاجة المؤلف، التي ترتبط برؤى وتصورات يعتقد بها.

ومن العناصر المكونة للزمن نذكر ما يلي:

5.4 المفارقة الزمية An achronies :

هي تقنية تقوم على التعارض في تركيب الأزمنة داخل المتن الحكائي، مقارنة بنظام سيرانها الفعلي على أرض الواقع، وقد عرفها **حميد لحميداني** بوصفها « مفارقة زمن السرد مع زمن القصة»[4]. ويعني بقوله هذا أن المفارقة الزمنية هي أداة في يد المؤلف للتحرر من قيود الزمن التي يعيش فيها، والإنطلاق بخياله في أبعاد هذا الزمن كما يحلو له.

ويتفق معه في هذا الرأي **جيرالد برنس** بالقول : « هي ذلك التنافر بين النظام المفترض للأحداث ونظام ورودها في الخطاب»[5].

بنى عبد المالك مرتاض أحداث رواية حيزية على مفارقات زمنية تتمثل في الاستباق والاسترجاع فقد أوقف عبد المالك مرتاض سير الحكي بالعودة للماضي أو القفز الى مستقبل والأزمنة في هذه الرواية جاءت متداخلة وذات أبعاد متعددة .

فقد كشف لنا النص الروائي عن الواقع الإجتماعي من خلال تلك الشخصيات الرمزية والعلاقات الإجتماعية التي كانت تربط بينهما.

---

[1]- ينظر: بول ريكور: "الحياة بحثا عن السرد"، ضمن الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ص46.

[2] - سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة ،1978م ، ص45.

[3] - جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريس للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، مصر، 2003م، ص 140.

[4] - حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص74.

[5] - جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص15.

1.5.4 الاسترجاع :

تتكئ تقنية الإسترجاع على استعادة أحداث وقعت في الماضي وهو ثلاثة أنواع :

أ) استرجاع خارجي :

ويختص باسترجاع أحداث وقعت قبل كتابة أحداث الرواية . و من أمثلة ذلك في رواية حيزية :

« تحب طرق هتلر. الإحراق فقط الذي لم يطاوعوك فيه..... ضابطك لاموريسير يفضل الكهرباء، والخنق بالماء، والإحتقان بالسّم،.....هتلر متوحش ! قاس . لا إنسانية له. لا رحمة فيه . يحرق بالنار في الأفران الحامية. هكذا يقولون .... كيف يجوز لبشر متمدّن أن يفعل هذا؟ النازيون همج. أقسى من الحجر، على البشر كم قتلوا بالوسائل المتوحشة. كم أبادوا بهمجية. كما أباد غيرهم منهم . تبادل الإبادة»[1].

ب) استرجاع داخلي :

ويختصّ باسترجاع أحداث لها علاقة بموضوع الحكي. استعمل الكاتب هذه التقنية في عدة مناسبات نذكر منها :« مند سنوات فقط كنت تحفّظهم القرآن في المسيد الحقير. تجلس و يجلسون على الحصير. وأنت بينهم كأي شيء ناشز. تلقن هذا وتزدجر ذاك . هراوتك في يدك تلوح بها عليهم. تهدد طورا وتضرب طورا آخر. تأمر تلميذين شديدين. يحتملان أيّ من يشوش عليك.....»[2] .« ألم تكن تعلمت بعض هذا في زاوية الهامل، عند الشيخ الكامل، حين كنت تنخرط في مجالس العلم، يا حسرتاه على تلك اللحظات السعيدة التي قضيتها هناك؟ لو تعود ! ... »[3].

ت) استرجاع مرجعي :

« يجمع بين النموذجين»[4]. « ولا تتبع أنت إلّا منهج **لاموريسير** في التعذيب . منهج **هتلر** على حبك له لا تستطيع تطبيقه. أبناء... أولاد... لا يحترمونك. يهابونك فقط حتى حين أطلقت النار على الأطفال لم يزغرد النساء عليك..... و أنت ترمي الأطفال برشاشتك العجيبة. من كان قادرا على الأرض أن يفعل فعلتك؟ ..... ترميهم بالرصاص ولا تخاف ! من كان يضاهيك يا فحل الفحول ؟ زغردن عليهم وهم يتساقطون. كما كن يزغردن على (م) وهم يختالون بسلاحهم في الأحياء... لكنك أنت في الأحوال كلها لا يزغردن لك . لو تطلع مع الشمس ..... لو تصير أي شيء آخر عظيم، لا يزغردن لك. «معزة ولو طارت» قالها الجدود.»[5].

---

[1] - عبد المالك مرتاض، رواية حيزية، ص704.

[2] - الرواية، ص 699.

[3] - الرواية، ص737.

[4] - سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص58.

[5] - عبد المالك مرتاض، رواية حيزية، ص 704.

فالراوي وظّف الزمن المستقبل مع رمز الشمس ليبين للقارئ مدى احتقار (م) للحركيين، نظرة الإحتقار التي لن تتغير ولو اعتزلوا الحركية.

« أرق يعذبك . كما كان يعذب الأعشى في ليلة المحلق.... تستعرض مشاهد الدم. والأطفال يضطربون في البحيرة الصغيرة . وصراخهم يتعالى وأصوات النساء ونحيبهنّ. وعويلهن المصطحب بالزغاريد المبحوحة، المحمومة . والرجال يسترقون إليك النظرات شرَرًا....»[1]

وهذه بعض النماذج عن الاسترجاع الداخلي والخارجي والمرجعي الذي استخدم في ثنايا النص بطريقة غير منتظمة، عموما عملت كل هذه الاسترجاعات على تعميق البعد الفكري والبعد الرمزي والفني للرواية وذلك من خلال المزج بين الاسترجاعات الداخلية والخارجية والمرجعية في وسط الرواية.

6.4 المدة:

هي تقنية من التقنيات السردية التي يعتمد عليها في عملية توزيع أحداث حكي ما ،تقوم على نظامين هما :

1.6.4 نظام تسريع السرد : من أدواته:

أ) الخلاصة :

هي أداة في يد الكاتب لتصوير عمله الحكائي « تعتمد على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات ، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل»[2]، وذلك بتقديم صورة مختصرة لمدة زمية طويلة جدا.

نجد للخلاصة أثرافي نص رواية حيزية على لسان الصخرة الصامدة مند ملايين السنين و ترمز الصخرة الصامدة هنا إلى الوطن الصامد مند سنين « أتفتت لكم، لماذا؟ وما جرأكم علي ؟ أنا هنا نابتة، مقيمة لا أريم ، مند ملايين السنين . »[3]

ب) الحذف:

هو أداة سردية أيضا يلجأ اليها الكاتب الروائي تقوم على «تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها »[4].

---

[1] - عبد المالك مرتاض، رواية حيزية، ص 705.
[2] - حميد لحميداني ،بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، ص 76.
[3] - عبد المالك مرتاض ، رواية حيزية ، ص 660.
[4] - حميد لحميداني ،بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، ص 77.

« ... هو لا يشرب إلا ما دار عليه الحول منها ثلاثين مرة أو أكثر. لا يشرب خوصي إلا الخمر التي التي كان جدها يعتصرها ويدخرها.»[1].

وللحذف مسميات عديدة هي (**القطع**)[2] عند **حميد لحمداني**، و(**الثغرة**) [3] عند **سيزا قاسم**.

وهو أيضا في تصنيف النقاد ثلاثة أنواع :

- **حذف صريح :**

تقنية تقوم على الإشارة إلى حذف مدة زمنية من الحكي، ونذكر بعض المقاطع السردية التي توفرت على هذه التقنية، منها ما جاء على لسان الراوي « وتعود بك الذكريات . يوم كنت مثلها صبية حسناء يغار منك النساء. ويغري العوادل بعلك لتطليقك. خمس سنوات مرت على زواجكما ولم تنجبي . أصبت باليأس.»[4]، فهذه العبارة تختصر وتحذف أحداث دامت خمس سنوات والتي لم تنجب فيها .

« جئتك قاصدة يا سيدي الهواري. من أربع سنوات تزوجت . طول أربع سنوات ولم أحمل. لم أنجب كالنساء كأن زوجي يقذف في رحمي ماء المطر !»[5]. ففي هذه العبارة يكمن الحذف في فترة أربع سنوات وتقديمها في شكل جملة أو عبارة موجزة .

- **حذف ضمني:**

تقنية تقوم على التلميح بوجود حذف داخل المتن الحكائي،تم الكشف عنها عن طريق مجموع الفجوات التي يتركها الكاتب في نصه الحكائي،« ومضى عليك زمن لم تذكر فيه ربك. وكأنك كنت لا تموت. وكأنك كنت موقنا من الدهرية. كأنك أصبحت تقول بنظرية الإلحاد. التي تتخذ من الله مجرد فرضية. كأن التفكير وحده كاف للهداية.»[6].

فالوقت المحذوف هنا هو المدة التي لم يذكر فيها الفحل ربه. ونجد حذفا ضمنيا آخر في نص رواية حيزية يتمثل في حذف مدة انقطاع الإتصال بين (م) وسجناء «لاديس» فقد تم الإكتفاء بالتلميح إلى وجود غياب مدة زمنية غير محددة .

---

[1] - عبد المالك مرتاض، رواية حيزية ،ص785.

[2] - حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 77.

[3] - سيزا قاسم ، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص93.

[4] - عبد المالك مرتاض، رواية حيزية، ص687.

[5] - الرواية، ص 686.

[6] - الرواية، ص 738.

« كيف ستتصل بالآخر خارج السجن؟ لقد انقطع حبل الاتصال مند زمن . فرض (ر) رقابة شديدة على زوار السجناء. لا شيء يدخل دون أن يفتش . ولا شيء يخرج دون أن يقلبوه على كل وجوهه.»[1].

- **حذف افتراضي :**

تقنية تعتمد على حذف مرحلة زمنية من أجزاء الحكي،يتم التعرف عليها عن طريق:

مجموعة من الأدوات والقرائن الدالة، من مثل :« الانقطاع في الاستمرار الزمني، السكوت عن أحداث فترة من المفترض أن تشتملها الرواية ،أو إغفال الحديث عن حياة شخصية ما... وهو تقنية يصعب تحديدها وفهمها داخل الحكي»[2].

هناك بعض العبارات التي تدل على الحذف الافتراضي في رواية حيزية منها :

« وأنتم الآن تصعدون في الشعاب. كأنكم تتسلقون . تلهثون من كثرة الركض. تكاد رئاتكم تطير من جوانحكم. وتكاد قلوبكم تتوقف عن النبض.

أسرعوا ! حاولو أن تركضوا بدون انقطاع. بالسرعة الخاطفة وحدها تنجح خطتنا . هيا يا جماعة. مزيدا من الجهد ! .....

وتتوقفون. ويستلقي بعضكم على الأرض. متهالكا. منهارا... وتسترجعون قليلا من أنفاسكم.... ولكن هذه الأثقال التي تحملون..... وكل واحد يحمل أثقالا ما غنمتموه منهم... من معسكرهم...»[3].

فمن يقرأ هذا المقطع السردي ينتبه إلى وجود فترة زمنية مسقطة وهي الفترة الزمنية التي هرب فيها السجناء من السجن بعد قتلهم للجنود وسرقتهم للأسلحة والغنائم الموجودة في معسكرهم .

« ... لو لا هذا الضمير المريض لكنت قتلتك الآن واسترحت منك ولا أحد يحاسبني أو يعاقبني. أقتلك كالحشرة !كما كنت قتلت السبع. وكما يجب أن أقتل كل هؤلاء السجناء، أقصد أولاد الحرام.... أقتلهم كما تقتل الكلاب ! كالذباب الحقير....»[4].

وهذا حذف افتراضي يخص أحد أبناء م وهو السبع فقد اسقطت مرحلة زمنية وهي الفترة التي كان فيها السبع حيا فتطرق الكاتب بالحديث عن موته فقط.

كما تشهد الرواية على نموذج آخر من الحذف الإفتراضي تمثل في **البياض المطبعي** الموجود في بداية الرواية في الصفحة 628.

---

[1] - الرواية، ص811.

[2] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص153-164.

[3] - عبد المالك مرتاض، رواية حيزية، ص818.

[4] - الرواية، ص642 .

عموما حفلت الرواية بالعديد من التقنيات المختلفة لحركة تسريع السرد.

2.6.4 نظام إبطاء السرد :

تقنية تقوم على تبطيء حركة السرد وهي الفعل الذي ينهض على حركة معاكسة تماما للحركة السابقة (حركة تسريع السرد) وتقوم بالأساس على« تمطيط الأحدث»[1] من أجل توضيح رؤية ما وهو صنفين:

- **المشهد Scène:**

يبنى على تفسير الأحداث تفسيرا مفصلا « وهو يمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق»[2]فهويسهم في الكشف عن مختلف الأبعاد والدلالات الموجودة في النص . ومن أمثلة هذا النوع نذكر الحوار الذي جرى بين أم الشيخ ورحمونة :

« وفيت نذري يا ابنتي... هاتي لنا قهوتنا و خبزنا اليابس ...

- اليوم عندي مفاجأة. حملت لك شيئا من البرتقال الممتاز. ربما لأول مرة يدخل بيتنا...

- لم أفهم يا بنت !

- رايح قطفه لي...

- وكيف وجده هو؟ وهل من رزقه الحلال. هو فقير مثلنا. كيف كان ذلك إذا؟

- أخده من مزرعة خوصي ...

- كيف أكل الحرام؟ والله لا دخل بطني أبدا !

أما أنا فآكله يا أمي. هو برتقالنا، بشكل أو بآخر. الأرض التي غرس فيها هي أرضنا.. من ينكر ذلك علينا؟

- لكن من هو رايح هذا يا بنت ؟

- قلت لك ألف مرة هو قيّم مزرعة خوصي...

- سيرتك أصبحت لا تعجبني، يا بنت ! ...

- أمي ما هذا الكلام؟ لا بد أن تثقي في ابنتك. كنا اتفقنا على هذا. هو يتقرب إليّ بشكل غريب. يتودد بذلّة. لا أدري، والله، لماذا؟

- أنت لا تدرين والله لماذا؟ هاتي القهوة يا ماكرة !... »[3]

---

[1]- الرواية، ص165.

[2]- حميد لحميداني ،بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي) ص78.

[3]- عبد المالك مرتاض ، رواية حيزية، ص 693-694.

قام هذا المشهد الحواري المطول الذي دار بين الشخصيتين الروائيتين بطريقة مباشرة بإبطاء السرد والتخفيف من وتيرته.

وهناك أيضا مشهدين آخرين لحوارين دارا بين الفحل وزوجته شاشة :

« -ماذا بك يا امرأة ؟ اتركيني اتمتع بالقلال و الخماسى .. حمادة رائع !

- المختار ..

- ما له؟

- يظهرأنه أصبح يحب كاثرين..

- يكفي من التخريف !

- أنت أبدا متشائم ! ...

- أنا أعرف به منك.

- لم أفهم...

- معه موظف في البريد منهم... ينتمي إلى منظمة (م).. يلقنه أفكارا شرّيرة !...

- الأفكار الشريرة، أنا لا أفهم هذه الأمور، يا رجل»[1]

« وتقبل أنت كعادتك. لفيفة باسطوس تعبّ فيها بصمت..

- القهوة ! ...

- المختار لم يرجع، يا رجل.

- سيرجع. ما أكثر ما تأخر، ثم رجع. لا تقلقي عليه. إنه رجل !

-بهذه البرودة تجاوبني ! و أنا أحترق.. قلبك مات ! من اليوم الذي أصبحت فيه من رجال الحركة..

- أسكتي يا بنت الكلب ! قلت لك من قبل: لا تخاطبيني بهذه اللهجة.. أنت أيضا تزعجينني ! أما كفاني ما ألاقي في الشارع؟ !

- أين المختار؟ قل لي: وأين ولدي؟ أخرجه من السماء، أو من الماء !

- لا تقلقي، ربما ذهب مع كاترين..

- هي التي جاءت بعد أن قلقت عليه، فأخبرتني أنها لم تره اليوم ! لم يحضر لموعد كان بينهما. أيعقل؟

- وأين ذهب ابن الكلب؟ ربما خطفوه... في الصباح أخبر الضابط. يبحث عنه الجنود. يعيدونه من بطن الأفعى ! لا تقلقي يا امرأة، وهات القهوة »[2]

---

[1]- عبد المالك مرتاض، رواية حيزية، ص750.

[2] - الرواية، ص768.

كما أورد السارد مشهد حواري آخر دار بين الزوجة و زوجها :

« وتستيقظين مذعورة تكاد السعادة تخبل عقلك. أنت الآن مخبولة فعلا. تنيرين الشمعة. توقظين زوجك...

- قم يا رجل، قم لا تشبع من النعاس؟

- أيش حدث يا امرأة؟ أنا متعب من كثرة ما حرثت للرومي ! طول النهار. أطرافي كأنها مدقوقة بالمطرقة.

- وقف علي رجل في المنام. وليّ، فيما يظهر... طلب مني أن أزور سيدي الأخضر. لكن من هو سيدي الأخضر؟

- كيف أعرف يا امرأة؟ لم يخبرك الولي بذلك ؟

- لا، والله.

- خلينا حتى الصباح ونسأل العجائز المتخصّصات في معرفة الأولياء ! ...لكن كيف تنامين؟ يقظى تتقلبين على الفراش... »[1].

فالراوي يرمز بذكره للأولياء إلى الإعتقادات والطقوس السائدة في تلك الفترة، والتي هي بعض من ملامح الحياة الإجتماعية التي كانت سائدة في الجزائر في العهد العثماني .

نستخلص إلى أن الأسلوب المشهدي في هذه المقاطع الروائية أسهم في عرض تفاصيل من السرد في وضعيات مختلفة .

- **الوقفة الوصفية :**

إحدى تقنيات تعطيل حركة السرد تتسم بتركيز السارد على وصف وتفسير ظاهرة ما على حساب زمن القص، وتعرفها **سيزا قاسم** بأنها الصورة السردية التي يتوقف فيها سير الزمن تماما وقد حفلت رواية حيزية بهذا النموذج السردي في كثير من المقاطع منها :

وصفه لحيزية في أول صفحة من الرواية « وأنت تطلين عليهم باسمة، فاتنة ساحرة عبقة. السحر والشذى. وأنتم تتطلعون إليها. تتطلعون بأفئدة أحرقها الشوق إلى لقائها. ولقاؤها الذي طالما انتظرتموه. ...وطريقكم الذي تقطعونه حفاة عراة. وبطونكم التي تتضور جوعا. وأجسامكم التي تهرأة جلودها. من تكالب القمل عليها . وأظافركم المدرّجة بالدّم القاني. لكثرة ما فقستم من قمل. ولكن لا فائدة.....

والريح عجوز تلطم أمامكم. تلطم وأنتمنتظرون إليها وهي تقتلع شجيرات الزهر المتفتح. ريحكم عجوز المتنبي تلطم. فقدت عزيزا عليها إلى الأبد .وهي تركض في شوارع البهية، كالمذبوح حين يضطرب اضطرابته الأخيرة. ..... وهم عابسون في وجوهكم. ووجوهكم التي تعبس في وجوههم. و لا شيء غير العبوس في هذه البهية، الشقية. المدينة الحبلى بفتاة. بصبية. تطل عليكم باسمة فاتنة. كأنكم ترونها ولا ترونها . كوتكم بحبها . تركضون ورائها تائهين. كريحكم المسعورة التي تركض في طريقكم المغلق ..... ولتنظفوا منه أرضكم التي اتسخت بزق البراغيث الطائرة في كل مكان منها. البرغوث والقمل. والقمل والبرغوث. و لا شيء سواهما. لا خيار. لا أمل... »[2].

[1] - عبد المالك مرتاض، رواية حيزية ، ص688.

[2] - الرواية ، ص 629-630.

فتكرار الراوي لكلمة لقاؤها في الفقرة الأولى رمز لشوقه الكبير لنيل الحرية.

كما تطرق لوصف حيزية في آخر صفحة من الرواية : « وتمثلونها ... وتتخيلون مفاتنها. حيزية الحسناء، هذا زمانها ! حتما ! شعرها الطويل هذا وقد انساب ! وثغرها الباسم هذا وقدبهر ! ووجهها الناضر هذا وقدأضاء الكون بشعاعه الغامر. فستانها القشيب.. المتمرمر.. الأخضر.. الحريريّ هذا وقد كسا ما بين السماء و الأرض.و الآن توشك حيزية أن تبدي لكم عن وجهها الناضر الذي فتنتم به طوال هذا الدهر .....

انظروا من حولكم .. راءوا الأفق .. اشخصو إليها بابصاركم.. تلك هي صفاتها بدأت تظهر.. وتبهر.. كالنور الذي يشرق. كالشمس التي تسطع. كالغائب الذي يعود.. انظروا حيزية الآن تتهيأ لإعلان الزفاف .....

وانظروا إلى هذه الغمامة التي تجود عليكم غيثا. غيثا ممرعا. يغسل من أظافركم دم القمل الذي امتصه منكم طول هذا الليل الذي يضطر الآن إلى الإنحسار.... حيزية التي توشك أن تتجلى لكم لتسعدوا بالنظر إليها، ولتستمتعوا بجمال وجهها الكريم.»[1]

كما توقف الروائي عند كثير من الشخصيات الروائية واصفا إياها باستخدام تقنية الوقفة السردية قصد تعطيل وتوقيف حركة السرد و مثال ذلك :

« وتدعوك كاثرين للرقص على إيقاع الجاز. وتحاول أن تراقصها. وحقا رائعة. وجمال غربي خرافيّ. وابتسامة بديعة ترسل بها إليك وهي تتمايل عليك.. و تكاد ترى ما بداخل جسمها من خارج جلدها. وتراقصك متماشية معك متهادية. وتتحرك بحركتك. وأنت تعانقها.. وتجدك في مشهد أسطوري. و كاثرين معك و هي ترقص متحركة كالأفعى النشيطة.. تحرك كتفيها وصدرها وخصرها وعجيزتها على إيقاع الموسيقى الصاخبة. وأنت تحاول مجاراتها. وأختك الكبرى تنظر إليك سعيدة بك . لا تشك في أن كاترين أوقعتك.. وأنك نجوت من حيزية التي توشك أن تحرقك بنار حبها ... »[2].

وهذا المقطع الوصفي قد عرفنا بشخصية كاترين (المرأة الغربية) أكثر.

[1] - عبد المالك مرتاض، رواية حيزية، ص827.

[2] - عبد المالك مرتاض، رواية حيزية، ص 749.

المبحث الثاني : مفهوم الرمز ودلالة توظيفه في رواية حيزية.

1 مفهوم الرمز :

1.1 المدلول اللغوي :

جاء في لسان العرب لأبن منظور في مادة (ر.م.ز): « الرمز تصويت خفي باللسان كاللمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة بالشفتين (...) والرمز والترميز في اللغة : الحزم والتحرك » [1]

وقد وردت كلمة رمز في القرآن الكريم بمعنى الإشارة بالشفة والصوت الخفي والغمز بالحاجب ،فجاءت بدل الكلام في قوله تعالى في قصة زكريا عليه السلام :"قال رب اجعل لي أية قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا واذكر ربك كثيرا وسبح بالعشي والإبكار"[2].

أما في اللغة اليونانية « فأصل مادة (رمز) sumboleinl التي تعني الحزر والتقدير،وهي مؤلفة من sum بمعنى مع، boleinl بمعنى حزر »[3].

ويعرف الرمز في معجم المصطلحات البلاغية،في قول ابن وهب: وأما الرمز فهو ما اخفي من الكلام.... وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طينه عن كافة الناس و الإفضاء به الى بعضهم فيجعل للكلمة أو للحرف اسما من أسماء الطيور والوحش أو سائر الأجناس أو حرفا من حروف المعجم و يطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه رمزه فيكون ذلك قولا مفهوما بينها، مرموزا عن غيرها[4].

أي هو تعبير عن معنى ما بطريقة غير مباشرة، وذلك من خلال توظيف ألفاظ قليلة والتي توحي إلى معاني كثيرة، كما أنها نجده مختلف باختلاف المجال.

ومن أبسط التعريفات التي تعرض لها الرمز، ما أطلقه "وبستر" في قاموسه «بأن الرمز يمكن أن يعرف بالشيء المجرد كطير الحمام رمزا السلام، واللون الأحمر رمزا للخطر » [5].

كان "أرسطو " أقدم من تناول "الرمز" على أساسه، وعده أن الكلمات رموز لمعاني الأشياء أي رموز لمفهوم الأشياء الحسية أولا ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحس.

يقول« الكلمات المنطوقة رموز الحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموزا للكلمات المنطوقة » [6].

أما أفلاطون يرى أن المسميات ترمز إلى الأشياء، و الحقيقة وراء المحسوسات، فما نراه في هذا العالم ليس صور انعكاس لعالم الصور الخالصة كما يوضحه في تشبيهه للرمزية للأشباح على الحائط.

---

[1] - ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين ،محمد أكرم)، لسان العرب ، دار صادر، بيروت،1997، مج3، ص119. 120

[2] - القرآن الكريم ، آل عمران ، الآية 41.

[3] - محمد أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر العربي ،المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ،ط1.1984.ص33.

[4] - أحمد مطلوب،معجم المصطلحات البلاغية و تطورها،مطبعة المعجم العلمية، العراق(د،ط)،1987م، ج3، ص23.

[5] - عبد الهادي عبد الرحمن، سحر الرمز، دار الحوار،ط4، سوريا،1994 .ص10.

[6]- محمد فتوح أحمد ، الرمز في الشعر المعاصر ،دار المعارف، بمصر، 1977.ص34.35.

من خلال هذين الرأيين يتضح لنا أن جميع المسميات اللفظية عبارة عن رموز تشير إلى أشياء معينة و ما نراه في هذا العالم الحسي ما هو إلا انعكاس الصورة للرمزية .

نستفيد مما سبق أن الرمز في مفهومه اللغوي هو الدلالة أو الاشارة أو العامة المستدل بها عن شيء بالغ الغموض.

2.1 المدلول الاصطلاحي :

اختلف الفلاسفة و النقاد والشعراء على مفهوم الرمز، إذ أن الرمز يتخذ معنى وقيمة وتجربة شعرية بطريقة إيجابية، فقد أطلق "قدامة بن جعفر" مصطلح الرمز على « اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة، بإيمان إليها أو لمحة تدل عليها » [1].

في حين نجد "ابن رشيق القيرواني" يضيف سمة أخرى إلى الرمز « وهي الاختصار اللفظي والمعنى البعيد ،وقد يستعمل الرمز للدلالة على المثال، على طبقة ينتمي إليها وقد يراه بها إبانة القليل عن الكثير، أو الجزء عن الكل 'فالكلمة تختلط أحيانا عن المحنى الإشارة التي يحال فيها على كل شيء محدد » [2].

ومن ثمة يتبادر إلى الذهن « أن الرمز ينوي ويوحي بشيء أخر، لعلاقة بينهما من قرابة أو اقتران أو مشابهة » [3]، وللتفريق بينهما يمكن القول إن الإشارة هي ما ألقوا عليه مصطلح SIGNE أما الرمز فهو ما يقابل المصطلح SYMBOLE في اللغة الفرنسية

وربما كان "جوته" أول من حدد بطريقة أدبية وحديثة مفهوم الرمز، إذ يصف، انطباعاته أثناء إحدى زياراته لفرانكفورت مقررا أنه فوجئ بمشاعر خاصة وغريبة وأليفة أحسس بها إزاء بعض الأشياء التي يصفها بأنها رمزية .

وحين يفهم "جوته" الرمز على أنه « امتزاج للذات بالموضوع والفنان بالطبيعة فإنه يكون منطقيا مع نزعته المثالية التي ترد العالم الخارجي إلى رموز المشاعر، وترى في الطبيعة مرآة للشاعر وظاهرة ينفذ منها إلى قيم ذاتية وروحية ...ورغم أن إشارته هذه للرمز عابرة وسريعة قد كانت ذات أثر في معاصريه » [4].

فليس للرمز قيمة إلا بمدى دلالته على الرغبات المنكوبة في اللاشعور نتيجة الرقابة الاجتماعية الأخلاقية.

يفهم هذا من قول "فرويد " إن الرمز نتاج « الخيال اللاشعوري وأنه أولى يشبه صور التراث و الأساطير » [5].

وعلى يد "كارل يانج نأخذ النظرة النفسية إلى الرمز أقوى صورها وأقرب صيغها إلى المجال الأدبي، فهو يرفض أساسا أن يكون الرمز قاصرا، كما ادعى فرويد على منابع اللاشعور.

2 مفهوم الرمزية

1.2 لغة

الطريقة الرمزية مذهب في الأدب والفن، ظهر في الشعر أولا، « يقول بالتعبير عن المعاني بالرموز والإيحاء، ليدع للمتذوق نصيبا في تكميل الصورة أو تقوية العاصفة بما يضيف إليه من توليد خياله »[6].

---

[1]- نقد الشعر قدامة بن جعفر، دار الكتب العلمية ، بيروت ،(د.ت).ص90.

[2]- مصطفى ناصف ،،الصورة الأدبية ، دار الأندلس ط 3 ،بيروت،1983,ص153.

[3]- المرجع نفسه.ص 153.

[4]- محمد فتوح أحمد ،الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر دار المعارف بمصر 1977 ص38-39.

[5]- المرجع نفسه ،ص 38.

[6]- مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ،د.ط. القاهرة.2004.ص372.

2.2 الرمزية في الإصطلاح :

المدرسة الرمزية :(symbolisme).لقد ظهرت الرمزية كذهب أدبي فني له مصطلحاته في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ولكن أصولها موغلة في القدم[1]وهذا مفهوم خالص للرمزية يقف منها عند حد التعبير اللفظي أو الكلام المبهم .

ويعرفه محمد غنيمي هلال قائلا :« الرمز معناه الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستشيرة التي لا تقوى على أدائه اللغة في دلالتها الوضعية » [2] .

ويضيف محمد غنيمي أن الرمز « هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تولد المشاعر عن طريق الإشارة الفنية لا عن طريق التسمية والتصريح » [3].

وأن الرمزية "تستعمل للتعبير عن الحالات النفسية المركبة العميقة بفضل مركبات اللغة و عملية نحت الصور و الأخيلة منها »[4].

3 خصائص الرمز

يتميز الرمز بالعدد من السمات وكذلك الخصائص التي تجعله منفردا عن غيره من بينها .

1.3 1-الإيحاء:

من أهم المبادئ التي عمد إليها الرمزيون في أدبهم وعنصر رئيس من عناصرهم فيقول "درويش جندي"« أن مجد الرمزية على طاقتها الإيحائية » [5].

وإلى درجة أن "محمد عنيمي هلال" يذهب إلى أن تسمية المذهب "الرمزي" خطأ فادح فالأصح تسميته بالإيحائي[6].

والإيحاء يمثل عنصرا أساسيا مهما في الأدب الرمزي ، يقول "هلارمية " « إن تسمية الشيء حذف لثلاثة أرباع لذة الشعر، إن السعادة تتحقق في أن تخمن قليلا قليلا والإيحاء في الشعر يخلق من الحلم » [7]

وربما تعود القيمة الإيحائية فيها إلى تأثرها بأصول بعيدة تعود إلى المثالية الأفلاطونية، وبأصول قريبة تعود إلى المثالية الألمانية، ثم افرز هذا التأثر ظنا أو زعما من الرمز بين بأن ما نراه من واقع خارجي ليس هو الحقيقة بل برقعا يسترها وأن كل مظهر حسي إنما هو رمز لحقيقة أو (إيحاء) بحقيقة لا نراها ولا نحسها[8].

يتضح لنا أن الرمز هو الإيحاء،والإيحاء هو أحد من السمات الرمز، فهو شرط أو بالأحرى ركن أساسي من أركان بذاته.

2.3 2-الموسيقى :

اعتنوا الرمزيون بالموسيقى الشعرية، موسيقى اللفظة والقصيدة ومن الطاقات الصوتية الكاملة في الحروف والكلمات مفردة ومركبة ومن التناغم الصوتي العام في مقاطع القصيدة بحيث تصبح هذه الطاقة موظفة في التعبير عن الجو النفسي لدى المبدع ونقله إلى

---

[1]- محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب ،الدار الوطنية للكتاب، الجزائر2009.ص155.

[2]- محمد غنيمي هلال،الادب المقارن،مصر،للطباعة،و النشر و التوزيع،ص209.

[3]- المرجع نفسه، صفحة 210.

[4]- محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية، مكتبة نوميديا ،د.ط،الجزائر 2007ص 159.

[5]- عبد الرحمان محمد القعود ،الإبهام في شعر الحداثة ،عالم المعرفة ، الموبت د.ط.ص103.

[6]- المرجع نفسه، ص، 103.

[7]- تسعديت آيت حمودي ،آثر الرمزية العربية في المسرح ،توفيق الحكيم ، دار الحداثة ،لبنان ط1.1986.ص27.30.

[8]-عبد الرحمان العقود، الإبهام في الشعر،ص103.

القارئ ،أي أنها تصبح أداة تعبيرية تضاف إلى المقدرة اللغوية و التصويرية بما تحدثه من الإيحاء بالجو النفسي ....فهي إذن تدخل في عضوية الفن ولا تأتي تجميلا أو دغدغة لحاسة السمع [1].

لقد أصبح شعار الرمزيين قول"فيرلين" « مزيدا من الموسيقى والموسيقى قبل كل الشيء [2]، يتضح هذا في الرواية ليبين قول المسكوت عنه، أي هناك كلام مسكوت عنه لا يقوله الروائي ،أو الكاتب علينا فيلجا إلى الرمز للتعبير عنه.

3.3 الغموض:

من القضايا التي اعتمد بها الرمزيين هي ظاهرة الغموض،« ما يتكلفه الشاعر متظاهرا بعمق التفكير ، وهو حينئذ لا يخدع إلا نفسه ومنه ما يشأ عن صعوبة التعبير عن عاطفة قوية يحسها الشاعر أو فكرة هي في ذاتها غامضة تستعص على الكشف » [3]

يرى "عز الدين إسماعيل" أن الغموض « صفة خيالية تنشأ قبل مرحلة التعبير المنطقية »[4].

ومن النقاد الذين يرون أن الغموض له ميزة شعرية "إيليا الحاوي" « وهو يحسون أن الغموض ليس أمرا ضاربا على الشعر، بل أنه أمر ملازما لطبيعته لأن النفس غامضة و التجربة غامضة فكيف يفسر عنها بالوضوح ....والغموض ليس الإبهام المتعمد بل إنه تلم الغلالة الشفافة التي تتراء الأشياء من قلبها »[5].

4 أنواع الرمز:

تعددت أنواع ومصادر الرمز في هذه الرواية التي بينا أيدينا.ومن أكثرها وضوحا نذكر ما يلي:

1.4 الرمز التاريخي:

إن الرموز التاريخية،والتي نصفها بالمخزون القديم لابد أن يتسلح بها الشاعر المعاصر« ميزة المعاصر دائما في هذا الصدد أن يستطيع الإفادة من الخبرات الماضية في تشكيل المفاهيم الجديدة »[6].

وهذا ما ذهب إليه "**عدنان حسين قاسم**" حين قال« يحاول الشاعر المعاصر استحضار المواقف التاريخية في إيحاءات مرتبطة بالأبعاد الحضارية والفكرية والإنسانية المعاصرة،من خلال تلك المواقف وما يصاحبها من تجارب شعورية،يضع بين القارئ عالمين، عالما قديما له قُدسيتهُ وحديثا له ضروریاته » [7].

وهو الذي دفع بشعرائنا للعودة إلى الماضي من خلال رموز تاريخية إن الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، بل إن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية والقابلة لتجدد، على امتداد التاريخ

---

[1]- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب.1999م، ص 118.

[2]- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب.1999م، ص 118.

[3]- محمد أحمد فتوح، الرمز و الرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص 145.

[4]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهر الفنية و المعنوية دار العودة ط3، بيروت ، 1981م, ص 190.

[5]- إيليا الحاوي، في النقد و الأدب، دار الكتاب اللبناني ط5، بيروت، 1989,ص66.

[6]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص15.

[7]- عدنان حسين قاسم"أنواع الرمز و منابعه"الثقافة العربية ط3،ليبيا،مارس،1980، ص43.

في صيغ وأشكال أخرى، فدلالة البطولة في قائد معين، أو دلالة النصر في كسب معركة معينة تظل بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة باقية وصالحة لتحمل تأويلات وتفسيرات جديدة[1].

وبطبيعة الحال« فإن الشاعر يختار من الشخصيات التاريخية ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها المتلقي » [2].

فيذكر ما كان في الماضي، ويحاول توظيفه في الحاضر وبين الرموز التي كثر استعمالها من طرف الروائيين والكتاب الجزائريين هو الرمز التاريخي فهو بذلك يسعى إلى استحضار الدلالات والمعاني التاريخية على أبعاد معاصرة و تلك الرموز نجد الرموز الشخصيات والأماكن التاريخية .

اعتمد الروائي عبد مالك مرتاض في روايته:"حيزية" على الموروث التاريخي من خلال استحضار الشخصيات التاريخية حيث تنبع أحداثها من عمق الثورة التحريرية الجزائرية، والتي يحكي فيها قصة كفاح الشعب الجزائري ضد التواجد الفرنسي، حيث أن الروائي اعتمد على الأماكن التاريخية فنجده يقف في عدة أمكنة ويعتبر المكان أحد أهم العناصر الحكائية التي يعتمد عليها النص الروائي: «ذلك انه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب دورها في الفراغ دون مكان. ومن هنا تأتي أهميته؛ ليس كخلفية للأحداث فحسب، بل كعنصر حكائي قائم بذاته،إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للسرد الروائي »[3].

ومن الأماكن الواردة في رواية "حيزية " نذكر منها :

أ- زاوية الهامل:

تعد زاوية الهامل رمزا من رموز التاريخية التي اعتمدها الروائي عبد مالك مرتاض في روايته،حيث أخذت قيمتها الرمزية كما تعتبر من أشهر الزوايا العلمية في الجزائر، أو الزاوية القاسمية كانت احد معاقل الحركة الوطنية، سخرت الزاوية جهود لتعليم القران الكريم، ونشر تعاليم الدين وإرساخ قيمه الروحية السامية، عمل لترفيه المجتمع وتوثيق أواصر الإخوة والوحدة بين أفراده، وإصلاحه بالدين والقيم والتوجيه الراشد .

كررها الروائي كثيرا في الرواية لأن هذا المكان التاريخي يرمز إلى الإصلاح، فالجزائريين يتعلمون في هذه الزاوية حيث يقول:

.....هذا من أمر لله، إذا شاء صرفه عنك،فعل.....هو من أمر الله، ولأراد لأمره .....وكنا نتعلم هذا في زاوية الهامل عند الشيخ الكامل[4].

---

[1]- علي عشري زايد،استدعاء الشخصيات التراثية،دار الفكر العربي،القاهرة، 1997 ،ص12.

[2]- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997 ،ص12.

[3]- محمدعزام؛شعرية الخطاب السردي،ص66.

[4]- عبد مالك مرتاض،رواية حيزية،ص647.

وفي قوله: أنا الفحل الذي درس الفقه في موزونة،المصونة؛و الأصول في زاوية الهامل،عند الشيخ الكامل .....[1].

وتعد زاوية الهامل من أهم الأماكن المفتوحة،و« تتميز غالبا ما تكون خالية من الناس، أو أنها لا تخضع لسلطة أحد ولا لملكيته وعادة ما تكون مفتوحة على الطبيعة وفضاء للأسطورة نظرا لوحشتها وافتقارها لمرافق الحياة والحضارة وإلى ممثلي السلطة فيها » [2].

ونجد الروائي عبد المالك مرتاض اعتمد وعبر في روايته على الكثير من الرموز التاريخية الوطنية، فهي تحدثت عن الثورة الجزائرية والأحداث التي مرت بها الجزائر ومنه نجد انه تحدث عن: **سيدي الحسن، سيدي يوسف، سيدي بومدين ،سيدي عبد الرحمان، سيدي بوتليليس.....**إلخ ونعلم أن لهذه الأماكن اثر في نفوس الجزائريين،وهو رمز لاسترجاع الأمل والطموح والسعادة التي لم يسعدوا بها بسبب الألم والوجع الذي سببته فرنسا.

ب- حي سيدي الهواري :

يعد من أقدم وأشهر الأحياء،حيث يقع بمدينة وهران، وهو الحي التاريخي، يسمى أيضا<<بالأحياء الفقيرة>>لأنه يحتوي على بصمة مختلف الحضارات والأقوام التي مرت بالمدينة الاسبانية والعثمانية والاستعمار الفرنسي.

لقد ارتبط اسم مدينة وهران باسم الولي الصالح والعالم الجليل **أبو عبد محمد بن عمر الهوا ري**،فكان صاحب البركة والعبادة،كما اشتهر بدعواته الصالحة والمستجابة في قوله:

وتنشرون من حول حي سيدي الهواري،و تتصاعد سلالم تنصبون في بكم إلى ساحة السلاح[3].

و يقول أيضا:

سيدي الهواري يا صاحب البركةِ.....جئتك قاصدة.جئتك بالله في الجاه.بركتك عظيمة.وخيرك عميم[4].

سيدي الهواري....أنت ولي البهية.أنت القطب الرباني[5].

ومن الأمور التي لازلت يصدقها من يعاني من العقم،فيرزق بالأولاد ولازال إلى حد اليوم،وكان يجمع بالناس لحل مشاكلهم وأزماتهم.

وهذا في قوله:"جئتك قاصدة يا سيدي الهوا ري،من أربع سنوات تزوجت،طول أربعة سنوات ولم أحمل،لم أنجب كالنساء"[6].

كَررَ الروائي عبد مالك مرتاض هذا المكان التاريخي بكثرة في الرواية،هذا لدلالته على الرمز الروحي وكونه رجل متصوف وديني،قضى89 سنة من حياته في نشر العلم وتعاليم الدين.

---

[1]- عبد المالك مرتاض،رواية حيزية،ص658.

[2]- يوري لوتمان:جماليات المكان،ترجمة سيزا قاسم،دار قرطبة،ط 2دار البيضاء،المغرب، 1988، ص62.

[3]- عبد المالك مرتاض،رواية حيزية ،ص629.

[4]- عبد المالك مرتاض،رواية حيزية،ص684.

[5]- عبد المالك مرتاض،رواية حيزية،ص685.

[6]- عبد المالك مرتاض،رواية حيزية،،ص686.

وهذا ما بين لنا الروائي،معتقدات النساء الجزائريات في تلك الفترة لزيارات لأوليات الصالحين لأحد البركات وتحقيق مطالبهن ومن هنا نقصد بالرمز التاريخي« التوظيف الرامز لبعض الأحداث التاريخية أو الأماكن التي ارتبطت بوقائع تاريخية معينة..... وغيرها » [1] .

ومن الأماكن التاريخية أيضا التي اعتمدها الروائي عبد مالك مرتاض في رواية نجد **معركة مزغرانومعركة درقاوة**، وتعد مزغران معركة بين القوات العربية والقوات البربرية ضد القوات الفرنسية، خلال الاحتلال الفرنسي للجزائر، صمدت لعدة أيام من الاعتداء على أيدي قوات عبد القادر،اما **درقاوة** تعد من أخطر الثورات وأشهرها التي صمدت بإبلك الغرب وأيالة الجزائر

ومن بين الشخصيات التاريخية في الرواية:

أ- الامير عبد القادر:

يعد رمز من الرموز التاريخية، ورمزا للمقاومة الجزائرية للمستعمر الفرنسي، وهو بطل من أبطال الثورة المجيدة وهو رمز للنصر والمكافحة ضد المستعمر، قاد مقاومة شعبية لخمسة عشر عام أثناء بدايات غزو فرنسا للجزائر، يعتبر مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة. وهو شخصية تاريخية، غرس القيم الإنسانية السامية خلال مساره البطولي، مثل الحب والاحترام، حيث نجد عبد المالك مرتاض ذكره في الرواية لتذكير الشعب ببطولاته ضد المستعمر.

ويذكر أيضا بعض الشخصيات التي قاومت الاستعمار الفرنسي و منهم:

ب- سعد زغلول :

وهو أحد الزعماء المصريين التاريخيين وأحد الذين طالبوا باستقلال، **وعبد الحميد بن باديس** وهو من أشهر مشايخ الجزائر وعلمائها ومناضليها ضد الاحتلال الفرنسي.

ذكرهم عبد المالك مرتاض في روايته حيزية لغرض تذكير لشجاعتهم ومروءة ضد المستعمر، ورموزا من رموز المقاومة حيث يقول: وأنت تخطب بصوتك الجهير.كأنك سعد زغلول. أو عبد الحميد بن باديس. أو الأمير عبد القادر في تافنة.[2]

2.4 الرمز الطبيعي:

الرمز الطبيعي أحد أهم عناصر التصوير الرمزي، وهو شكل يبرز رؤية الشاعر تجاه الوجود،« يقوم الرمز الطبيعي معبرا أخر للشعراء لتوحيد الذات بالعالم،والتعبير عن دلالات تجربتهم باستبطانهم لطاقة هذا الرمز؛ وشحنه بحمولات شعرية ،وفكرية جديدة » [3].

وهنا يتميز بالدينامكية والحيوية التي تعطي للمبدع حرية التصرف الفني في هذا الرمز.

---

[1]- نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائر، ص141.

[2]- عبد المالك مرتاض، رواية حيزية، ص710.

[3]- ابراهيم رماني، الغموض في الشعر الحديث، ص282.

وتقارب المعجم الرمزي الطبيعي في الشعر الحديث، ليؤلف حقلا« نعثر مثلا على القمح للخصوبة،والحجر للجماد والموت والبحر للمغامرات والمستقبل، والنار للثورة والانقلاب والرماد للنهاية والعدم والليل المخزن والتأمل، والمرأة للذات والوجود، والرمل للزمن والشجرة للحياة، والخمر للامتلاك والكفاية » [1].

كما يؤكد يوسف حسن نوفل « تناول دلالة الألوان في هذه الدوائر تتيح للنص الشعري جملة من الإيحاءات والرموز إذ تتعدى دلالة اللون نطاقها الوضعي المطابق إلى ما هو أهم حيث تتسع دائرة إيحاء اللون للتفسير والتأويل يتضمنها معاني، ورؤى أهم من المعنى الوضعي »[2]، يتضح هنا أن الشاعر يؤسس لنفسه لغة لونية، ويختار لونا معينا، فقد أصبحت اللغة اللونية رمزية إلى حد ما.

يقول "ريد غوجان": « إن بعض الألوان تعطينا إحساسات غامضة، وعلى ذلك فلا يمكننا استخدامها استخداما منطقيا، بل ننظر إلى توظيفها بطريقة رمزية » [3].

قسّم الناقد الايطالي "أمبيرتو إيكوط« العلامات إلى ثمانية عشر نوعا منها العلامات الطبيعية من شجر وماء وجبال، وغيرها وقد وظف منها الكثير من الشعراء في المتن الشعري: إلا إن الذي استبد وطغى على مساحة اكبر، ويشكل يستدعي أن نقف عنده علامات ثلاث: النخل والمطر والصفصاف » [4].

تعتبر الطبيعة مصدر إلهام العديد من الشعراء في استيفاء رموزهم منها، تبقى نبعا للرموز والأساطير لا نهاية لها لقد احتضنت منذ البدء الإنساني : تثيره وتمنيه، وتحاوره ويسحرها وجلالها الغامض الطري كانت مصدر الدهشة الإنسان ومنبعا، لحنينه وإحساسه بالجمال كانت بعبارة أخرى رمزا لتشوقه إلى المطلق والسامي والبعيد[5].

تنوعت الرموز وتعددت في رواية"حيزية"،وهذا ما تبين لنا من خلال دراستنا لها، وقد بذلنا جهدنا لاستخراج الرموز الطبيعية التي وظفها الروائي لمعرفة الغرض من وراء استخدام لهاته الرموز، ومن بين هذه الرموز نذكر:

المطر:

الماء هو أساس الأمن الغذائي بالنسبة للإنسان والحيوان، وهو سبب الحياة وأصلها، ولا يستطيع أي مخلوق على وجه الأرض أن يعيش ويواصل حياته بدونه، « ذلك لان الماء" العمق العظيم" كان يعد العنصر الأصلي الذي انبثقت منه جميع الكائنات، ولقد كان هذا العمق العظيم محيطا بالأرض ومصدر المياه » [6].

---

[1]- المرجع نفسه، ص280-281.

[2]- احمد حسن نوفل، الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف، ط1، بيروت ،ص16.

[3]- ريد قوجان"الخيال الإبداعي دراسات في علم النفس الادبي، مجلة فصول، عدد 2، 1985,ص41.

[4]- نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر،ص101.

[5]- علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري، ص51.

[6]- ثناء انس الوجود، رمزالماء في الادب الجاهلي،ص27 .

استخدمه عبد المالك مرتاض في روايته لدلالته على الحرية الشاملة والدائمة وتغير الحياة ووصول إلى الكرامة والسعادة، يمكن أن نعتبر هذا الرمز كونيا بامتياز، إذ أن أصالة الماء رمز للحياة ووظف أيضا رمز البحر تتجلى في الحزن واليأس والكآبة في قوله: الهم جاء من وراء البحر،واليوم يصب المطر.....[1].

وذكر أيضا الشمس وهي النور وضياء والحرارة، وهي منبع الخير ومن أحد أسباب الحياة، ولذلك جاءت في رواية حيزية رمزا للحرية والحياة الكريمة . بان "النور" في الأدب رمز الحقيقة والعدالة، والإرشاد والهداية. والسماوات والأرض والقمر والليل والنهار كل هذه الرموز ترمز إلى الحرية .

بل كل الأمل،يقوم في البحث عنها. في الارض والسماء[2].

.....وطأة الظلام الكثيف الذي بددته هذا الصباح أشعة الشمس الوهاجة التي تريد أن تشرق عليكم لأول مرة.....[3].

وتبهر.. كالنور الذي يسرق. كالشمس التي تسطع..[4].

3.4 الرمز الأسطوري:

تعتبر الأسطورة والخرافة من أهم مظاهر الشعر المعاصر، فقد تفطن الشعراء المعاصرين إلى هذا المعين الزاخر بالرمز،المليء بالإيحاء، وقد اهتمت بعض مدارس النقد الغربي بالأساطير الشعبية، ودعت النقاد لدراستها وقررت بأنه « لابد من أن يرتبط الشعر بالأسطورة،فهي الرمز الذي يجسد البشرية » [5].

ففي رأي "مارك شور" أن لفظ الأسطورة « لا ينفي الأفكار،كما انه لا يعني شيئا عكسها، وأنما يعني الأساس الذي تقوم عليه هذه الأفكار،يعني نسيجها الأساسي،فالأسطورة هي العنصر الذي تنشط الأفكار عن طريقه »[6].

وفي رأي "لزلى ستيفن"أن« النظريات التي اعتنقها الناس لا تصير ذات اثر فعال في سلوكهم ما لم تولد نوعا من الرمزية الخيالية » [7].

يقول "عز الدين إسماعيل" « أن الأسطورة أقرب أن تكون جمعا بين طائفة من الرموز المتجاوبة، يجسد بها الإنسان وجهة نظر شاملة في الحقيقة الواقعة، وهذا التجاوب لا يمثل علاقة واضحة ومنطقيا بينها، وإنما في الغالب علاقات جدلية بين رموز الأسطورة لكي تخضع في الشعر لمنطق السياق الشعري، شأنها في ذلك لشان الرموز غير المرتبطة بالأسطورة، وفي هذا لا تختلف العناصر الرمزية في

---

[1]- عبد المالك مرتاض، رواية حيزية، ص631.

[2]- الرواية، ص631.

[3]-الرواية، ص826.

[4]- عبد المالك مرتاض، رواية حيزية ص 827.

[5]- محمد ناصر،الشعر الجزائري الحديث،ص.574

[6]- عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهر الفنية والمعنوية،دار العودة ودار الثقافة،ط 3 ،بيروت،1981،،ص185.

[7]- المرجع نفسه،نفس الصفحة.

الأسطورة عن شخوص الأسطورة، فحينما يظهر السندباد أو سيزيف في القصيدة ينبغي أن يكون ظهورها نابعا من منطق السياق الشعري للقصيدة، شأنها في ذلك الرموز لهذا فإنني أسمع لنفسي هذا بان أطلق على هذا النوع من الرموز عبارة الرمز الأسطورة » [1].

ونجد الشاعر في استخدامه« للرموز الأسطورية لا يقوم باستلهام الأسطورة في مجملها، ولكن يذكر اسم الشخصية الأسطورية وصفة من صفاتها الشهيرة، وبذلك يشتغل من خلالها خاصية الامتلاء بالمغزى، وهي من أهم الخصائص المميزة للرمز » [2] وأيضا أن استخدامه للأساطير« يهدف إلى تحقيق غايات عديدة إذ يطمح فيها إلى تحقيق ذاتيته المكبوتة، وإلى التصريح بتبرمه في اخطر القضايا وتقديم البديل لعالم اليوم المتناقض، ورفض قوانين القهر، و شف ما يخفيه في نفسه من انكسارات حضارية راهنة » [3].

الأسطورة « بنائية إذا صح التعبير، فهي من جهة تعمل على توحيدا العصور والأماكن،والثقافات المختلفة،ومزاجها بعصرنا وأجوائه،وثقافاته،ثم هي من جهة أخرى تؤدي وظيفتها العضوية في القصيدة باعتبارها صورة شعرية،فإذا قرأنا حصلنا على خبرتين مزدوجتين في إن واحد، وتلك غاية لا تحقق إلا إذا استنشق الشاعر روح الأسطورة،ولم يقف عند دلالتها الجزئية » [4].

يعد الرمز الأسطوري الأكثر شيوعا في الأدب العربي الحديث والمعاصر، فهو بذلك يحيل على دلالات متنوعة، ومن الرموز الأسطورية الممثلة نذكر منها:

أ- حيزية:

الشخصية الرئيسية في الرواية، وهي من أروع التراث الجزائري،يرتبط اسم حيزية بأشهر قصة حب في تاريخ الجزائري، دائما بالمرأة جميلة الجميلات البادية ومن هنا أكساها بجميع صفات الجسم الأنثوي، فهي البهية الشقية(...) والنور الذي سينشر على صدر حيزية. والذي سينبعث من ثغرها. والذي سترسل به مع خصيلات شعرها. وشعرها الطويل الذي يمتد بين جبالكم وسهولكم[5].

يجسدها الجزائر في صورة فتاة، فقد وصف وصور مرتاض، الجزائر على شكل امرأة أسطورية اسمها "حيزية" استعار منها الحقيقة والجمال، كونها فكرة واعتقاد يؤمن بها الجزائريين.

"حيزية تطير ولا تسير ولا تحس ولا ترى بما نرى نحن .... هي اغبر في التاريخ قدما وهي أعمق في الوجود .... هي التي ربت الزمن في حضنها، عاش بين سحرها و نحرها .... حيزيتهم تعطيهم الشعير والقمح والعنب والبرتقال والخوخ والتين....."[6].

حيزية !أين توجد؟ آه لو تعرف، لو تستطيع.

---

[1]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص202.

[2]- محمد العيد محمود، الحداثة في الشعر المعاصر، ص129.

[3]- عبد الرضا علي، الأسطورة في الشعر السياب، دار الرائد العربي، بيروت، ط،1984م،ص89.

[4]- محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر،ص297.

[5]- عبد المالك مرتاض، رواية حيزية، ص630.

[6]- عبد المالك مرتاض، رواية حيزية، ص640.

وحيزية الموجودة هي في كل مكان و ليست في مكان، لأنها هي المكان ....[1]

عنها معهم. في كل المكان الذي لا يوجد. في حيث المكان ينعدم. والزمان ينحسر. عساكم أن تعثروا عليها. [2] هكذا وصفها، جعلها مفقودة موجودة، الكل يحلم برؤيتها وكثرة محبيها و طالبيها للزواج، وهي ليست للزواجفقد استخدمها عبد المالك مرتاض في روايته لدلالة رمزية، فهي رمز للوطن والايدولوجيا، يسترجع أحداث الثورة الجزائرية، يصورها في شكل فتاة فيقول:"حيزية، أطلقت عليها قبل الميلاد"[3].

الشرط الأساسي والمهم لظهور حيزية استعادة فستانها الأخضر وهو الحرية، الذي سقط فيها أكثر من مليون ونصف مليون شهيد جزائري.

من خلال كل هذا ارتأينا أن حيزية رمز للوطن والحرية، أي كفاح الشعب الجزائري ضد التواجد الفرنسي، وإن حيْزيّة هي ملك للجميع وليس لواحد منهم فقط، هكذا انتهت الرواية" ما أروع أن تزف حيزية ! ليس لاي منكم وحده .... ولكن لكم جميعا" وذلك عندما يطلق اسم "حيزية" رمزا على الوطن والثورة والاستقلال.

ب- الفقيه:

أحمد بن عبد الله بن موسى الكندي النزوي، فقيه ومتكلم وناظم، كان من أهل الحل والعقد، شارك في الحياة السياسية في زمانه، كان يعلم الأطفال القرءان الكريم في المسيد، فكانوا أهل القرية يحبونه لأنه يتميز بوضع الحلول المشاكل التي تواجهه

"فيذهبون الى المسيد،عند الفقيه. قليل من القرءان.و قليل من مبادئ الدين"[4].

"لقد انقذكم الفقيه الأعرج من عذاب مبين.أصبحتم تحبون هذا الفقيه الزائر"[5].

ت- الحسناء:

فتاة غاية من الجمال والحسن والرقة والأنوثة، تجلى اسمها في الرواية لترمز إلى الخير والعدالة

4.4 الرمز الديني:

يعتبر الرمز الديني وسيلة من وسائل العمل الشعري الحديث، فقد استطاع الشاعر أن يستوحي من التراث الإسلامي والقصص ألقراني ليبني بها نصوصه الشعرية، وما يذهب إليه مصطفى السعدني في تحديده للغرض من توظيف النص القرآني

---

[1]- الرواية، ص639.

[2]- الرواية ،ص808.

[3]- الرواية ،ص630.

[4]- الرواية ،ص687.

[5]- الرواية ،ص700.

عامة « كان القران الكريم أول النصوص التي استأثرت بعناية الشاعر المعاصر،باعتباره النص الذي يحمل من الإبعاد اللا محدودة للحياة والإنسان » [1].

من القران الكريم يتجلى بآليات متعددة ومتنوعة « فهو حاضر على مستوى الكلمة المفردة وعلى مستوى الجملة والآية أحيانا أخرى يتجاوز ذلك إلى إعادة جو القصص القرآني ضمن السياق الذي يخدم البناء الشكلي والدلالي التي يرمي إليها كل توظيف » [2] .

و« قد وظفت الرواية العربية المعاصرة النص الديني على مستويات عديدة، كتوظيف البنية الفنية واستحضار الشخصيات الدينية،وتصوير شخصية البطل في ضوئها،وبناء أحداث الرواية في ضوء أحداث القصة الدينية، بالإضافة في إدخال النص الديني في الرواية » [3] مثلما فعل الروائي عبد مالك مرتاض في روايته "حيزية "

اما عن الرموز الدينية الواردة في رواية "حيزية":

أ- الشيخ الكامل:

وهو محمد الهادي بن عيسى السباعي الإدريسي الحسني، وهو متصوف، ومؤسس الطريقة العيسوية، عالم وفقيه مالكي، يعد من ركائز الحركة العلمية والدعوية في المغرب الإسلامي، تضمن منهجه إلى الإصلاحي، جليل القدر،عظيم النفع، كان شيخا مربيا بعد أن حصل العلم على عدسة المغاربة، صار شيخا تروية، وتسمى ترويته بجمع لكثير من بسطاء بقرب به أحكام الدين ويبسطها و يمهدها ويقرب على الأخص مفاهيم العقيدة ليست بسيطة لكن بسطها، جمع الناس على هذه العقيدة ،لقب بالشيخ الكامل، شهادة منه على حكمته وعلمه الوافر،ذكر الروائي هذه الشخصية الدينية في الرواية لأنها رمزا للحكمة.

ب- عمر بن الخطاب، علي بن ابي طالب:

من الشخصيات الدينية المشهورة، وهم رمز من رموز الدينية، هو عمر بن الخطاب الملقب بالفاروق،هو ثاني الخلفاء الراشدين،ومن كبار أصحاب الرسول محمد، وأول من لقب بالمؤمنين وكان الصحابة ينادونا أبو بكر الصديق بخليفة رسول الله

"لو صور فقط جزء مما عانيت في حقول النار لأصبح الطغاة اعدل من عمر بن الخطاب"[4].

وفي هذه العبارة يرمز عمر بن الخطاب ويوصف بعدله وإنصاف الناس من الظالم، فكانت سبب تسميته بالفاروق لأنه كان يفرق بين العدل والباطل سواء كان للمسلم أو لغير مسلم .

---

[1]- مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة(د،ت)، ص237-238.

[2]- عبد السلام المشاوي، البنيات الدالة في شعر أمل نقل، منشورات اتجاه الكتاب العرب،دمشق)1944م، ص144.

[3]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص141.

[4]- عبد المالك مرتاض، رواية حيزية، ص727.

أما علي بن أبي طالب، هو رابع الخلفاء الراشدين عند السنة، واحد العشرة المبشرين بالجنة و أول الأئمة عند الشيعة ،كان ذا مكانة عالية من الحكمة، وأكثر الصحابة معرفة بأمور القضاء، ذو قلب رحيم هكذا وصفه مرتاض في روايته في قوله:" لأصبح هتلر ارحم من علي بن أبي طالب"[1].

والإمام عبد الحميد ابن باديس وهو من رجال الإصلاح في الوطن العربي و رائد النهضة الإسلامية في الجزائر، ومؤسس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، ومن أشهر مشايخ الجزائر وعلمائها ومناضليها ضد الاحتلال الفرنسي. ،اتصف في سيرته على الرحمة والصبر والعزيمة .

في قوله: "ابن باديس حتما فقيه ممتاز"[2].

حاول الروائي توظيف التراث من خلال القرآن الكريم الذي كان غنيا بالدلالات الإنسانية والفنية إلى جانب الآيات القرآنية والقصص النبوية .

وقد نجد الصورة مزيجا بين أحداث التاريخ و آيات القرآنية،كما جاء في رواية حيزية لعبد المالك مرتاض حيث وظف آيات قرآنية،ترمز إلى الإيمان بالله في قوله: "إياك نعبد، و إياك نستعين"[3]، وأيضا : "قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا"[4].

5 دلالة توظيف الرمز في شخصيات رواية حيزية :

وظّف عبد المالك مرتاض في رواية حيزية رموزا دلالية وذلك بهدف العودة إلى أحداث الثورة الجزائرية ومراجعتها والرمز الذي استخدمه في هذه الرواية هو المرأة التي تعتبر رمز للوطن وللإديولوجيا، فقد جسّد الجزائر الوطن المستعمر بهيئة امرأة اسطورية اسمها حيزية وهو اسم علم مؤنث تكرر كثيرا في الرواية « وحيزية الموجودة المفقودة، هي في كل مكان، وليست في مكان، لأنها هي المكان.»[5] وقد جسد فيها كل الصفات الجسدية الأنثوية « ... وحيزية العظيمة التي لم تشح بدموعها الكريمة. لكن بطريقتها الخاصة تبكي وكأنها لا تبكي ... غريبة حيزية ! بكاؤها لا يشبه البكي. لقد بكت الشيخ أكثر منكما، ولكن ذلك لم يبد على محياها الناضر لا يزداد إلا نضارة، لا يزداد إلا بهاءا وتوردا. وعيناها اللتان تغطيان بهما كلّ هذه الأرض ... وشعرها الطويل الذي يتدلّى وراءها إلى القدمين. تجرّه وراءها. تضيق بتجريره فتطير به في الهواء... وقد أصبحت (ر) تبحث عنها في كل مكان.... حيزية للجميع، وليست لأحد. حيزية يحق لكل الفتيان أن يعشقوها. لكن لا يستبد بها أي منهم دون آخر . هي لهم جميعا وليست لواحد منهم. هذه هي الحقيقة ...»[6]، وقول الروائي:

---

[1]- عبد المالك مرتاض، رواية حيزية، ص727.

[2]- الرواية، ص751.

[3]- عبد المالك مرتاض، حيزية، رباعية الدم والنار، ص716.

[4]- الرواية، ص716.

[5]- الرواية، ص639.

[6]- الرواية، ص 778.

« وتمثلونها ... وتتخيلون مفاتنها. حيزية الحسناء، هذا زمانها ! حتما ! شعرها الطويل هذا وقد انساب ! وثغرها الباسم هذا وقد بهر ! ووجهها الناضر هذا وقد أضاء الكون بشعاعه الغامر. وفستانها القشيب.. المتمرمر.. الأخضر.. الحريريّ هذا وقد كسا ما بين السماء والأرض. والآن توشك حيزية أن تبدي لكم عن وجهها الناضرالذي فتنتم به طول هذا الدهر الذي أفجعكم ببعدها عنكم (ر). فظللتم تتلذذون بالإكتواء من فعل حبكم لها وحبها لكم... على البعد والفراق ظللتم تحنون إليها وتحن إليكم.. دون أن يحدث اللقاء الموعود »[1]

وقد وازى الراوي عبد المالك مرتاض بين حبّ الرجل الشديد لتملك المرأة واغتصابها وبين حبّ المستعمر لتملك الأرض والسيطرة عليها ونهب ثرواتها.

فهذه المرأة قد تعرضت للإغتصاب الوحشي أي تعرض الوطن للإنتهاك وجمالها هو الذي كان سببا في الرغبة الشديدة لامتلاكها ومضاجعتها « البهية ، الشقية، المدينة الحبلى بفتاة، بصبيّة تطلّ عليكم باسمة فاتنة. كأنكم ترونها ولا ترونها. كونكم بحبها. تركضون وراءها تائهين. كريحكم المسعورة التي تركض في طريقكم المغلق، المظل، الندي، الذي بأكره المجذوب الذي أصبح يلقي إليكم بألغاز لا تكادون تفهمونها. وتفهمون فقط أن مسيرتكم يعرقلها القمل. تتوقفون فجأة لتقتلوا منه طائفة. لتنظفوا منه ثيابكم التي تمزقت بفعل الأشواك التي فرشت في طريقكم الوعر... و لتنظفوا منه أرضكم التي اتّشخت بزق البراغيث الطائرة في كل مكان منها. البرغوت والقمل. والقمل والبرغوت. ولا شيء سواهما. لا خيار، لا أمل...

بل كل الأمل، يقوم في البحث عنها. في الأرض والسماء. حيزية. أطلقت عليها قبل الميلاد حيزية. عابسون وتحلون بالأرض والتمر. والتين والزيتون... و النور الذي سينتشر على صدر حيزية. والذي سينبعث من ثغرها. والذي سترسل به مع خصيلات شعرها. وشعرها الطويل الذي يمتد بين جبالكم وسهولكم. بين سمائكم المغشاة بالسحب الداكنة، وأرضكم التي اتسخت بالقمل والبرغوث... وحيزية التي ستشهدون ميلادها العظيم. والميلاد الذي سيهتز له الكون. وأنتم الآن تنظرون إلى الأفق الأعلى. ترقبون بحنان عارم لحظة هذا الميلاد.»[2]

لكن رغم جمالها فهي ليست للزواج والمضاجعة وقد اصبحت حلمًا لهم جميعا، يحلمون برؤيتها، بظهورها، لكن ظهور حيزية أي ظهور الحرية مرتبط بارتداء حيزية لفستانها الأخضر لتكون الجزائر حرة مستقلة خضراء وهذا الإستقلال الذي استشهد من أجله مليون ونصف مليون شهيد « ... أن تستعيد لها فستانها الأخضر الذي كانو يتحدثون عنه؟ ولكن كيف أحببتها وأنت لم ترها قط ؟ ومن قال ذلك؟ وأنت تراها كل يوم في كل مكان تحلّ به. في كل وجهة تسرح طرفك إليها. حيزية تملأ كل الأمكنة في هذه الأرض.

[1] - الرواية، ص827.

[2] - الرواية، ص 630.

تتجسد لك في السحاب والماء. وتتمثل لك في الماء والبحر. وتتجلى لك فوق الروابي الخضّر والجبال الشّامخة. هي إذن، موجودة لا مفقودة. وإنما الموجود المفقود حقا هو فستانها الأخضر. وذاك هو ثمن مهرها الذي اشترطته على كل الفتيان الذين تقدموا إلى خطبتها »[1]

[1] - عبد المالك مرتاض، رواية حيزية، ص 765-766.

ملحق

نبذة الناقد والروائي:

عبد المالك مرتاض كاتب جزائري، ولد بمسيردة (ولاية تلمسان الكائنة بالغرب الجزائري) في 10 يناير 1935، بها نشأ وترعرع فحفظ القرآن الكريم في كتاب والده (بمحمية الخماس) ما يسر له الإطلاع على الكتب التراثية و قراءة المتون .

ولما كبر واشتد ساعده هاجر إلى فرنسا من أجل العمل بها، حيث انخرط في معامل (لاستوري) المختصة في صهر معدن التوتياء، ليعود سنة 1945 إلى قريته فلم يلبث فيها أياما قلائل ليشد الرحال إلى مدينة قسنطينة ؛ قصد الالتحاق بمعهد الإمام عبد الحميد بن باديس وتتلمذ طيلة خمسة أشهر على أيدي :عبد الرحمان شيبان، أحمد بن ذياب علي ساسي...ولكنه غادره لظروف حرب ثورة التحرير.

وفي عام 1955 سافر إلى فاس بالمغرب الأقصى لمتابعة دراسته بجامعة القرويين ولكنه أصيب بمرض خطير (السل) كاد يؤدي بحياته، فلم يدرس بها إلا أسبوعا واحدا.

وفي سنة 1956 عين مدرسا للغة العربية بإحدى المدارس الابتدائية مدينة (أخفير) ليحصل في سنة 1960 على شهادة البكالوريا (التعليم الأصلي) الشهادة الثانوية الي أتاحت له الإنظمام في جامعة الرباط (كلية الآداب) ليسجل بعد سنة - وموازاة لدراسته النظامية- في المدرسة العليا للأساتذة حيث تخرج سنة 1963 بشهادة الليسانس في الآداب.

ليعين بعد ذلك أستاذا بثانوية (مولاي يوسف بالرباط) وبعده التحق بالجزائر ليعين مستشارا تربويا بمدينة وهران زهاء شهرين فقط ليلتحق بثانوية ابن باديس بوهران وظل بها أستاذا حتى سنة 1970.

تحصل على شهادة الدكتوراه سنة 1970 من كلية الآداب بجامعة الجزائر عن بحث بعنوان (فن المقامات في الأدب العربي) بإشراف إحسان النص.

وفي السنة نفسها من شهر سبتمبر عين رئيسا لدائرة اللغة العربية وآدابها ،ثم مديرا للمعهد سنة 1974م .

و ناقش شهادة دكتوراه الدولة في الآداب سنة 1983م بجامعة السربون بباريس، عن أطروحة بعنوان (فنون النثر الأدبي بالجزائر) بإشراف المستشرق الفرنسي" أندري ميكال" .ليرقى في سنة 1986 إلى درجة أستاذ كرسي "بروفيسور".

مشاركاته العلمية والثقافية:

تقلد الأديب الكثير من المناصب العلمية والثقافية ومنها:

- رئيس فرع اتحاد الكتاب الجزائريين بالغرب الجزائري سنة 1975.

- نائب عميد جامعة وهران سنة 1980.
- أمين وطني مكلف بشؤون الكتاب الجزائريين سنة 1984.
- مديرا للثقافة والإعلام بولاية وهران سنة 1983.
- عضو في الهيئة الاستشارية لمجلة (التراث الشعبي) العراقية سنة 1986.
- رئيس المجلس العلمي لمعهد اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران.
- عضو المجلس الإسلامي الأعلى سنة1997.
- رئيس المجلس الأعلى للغة العربية سنة 1998 .

ويضاف إلى هذا مشاركاته في عشرات الملتقيات الأدبية والمهرجانات الثقافية الوطنية والدولية ، كما

نشر دراساته في أشهر المجلات العربية مثل :

(الثقافية) الجزائرية، (فصول) المصرية، (المنهل) و(الفيصل) و (قوافل) و(علامات) السعودية، (كتابات

معاصرة) اللبنانية ، (الأقلام) و(آفاق عربية) و (التراث الشعي) العراقية ، (الموقف الأدي) السورية.

آثاره :

تميز الأديب بخياله الخصب، قدرته الفائقة على الفهم والتحليل ما جعله قلما مطواعا وذلك ما يظهر لنا من خلال ما خلفه من زخم نقدي ثري، وجعل كتاباته تتميز بالغزارة والروح الموسوعية ذات الصياغة الراقية.

تنوعت كتاباته ما بين رواية وقصة ونقد وتاريخ وتراث شعبي... حتى وأنه يوصف بأعزر كتاب الجزائر (قديما وحديثا) في التأليف ،وأكثرهم في التنوع والثراء.

نورد قائمة لمؤلفاته مرتبة حسب تواريخ صدورها أو صدور طباعاتها الأولى :

1) العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى سنة1981.
2) الألغاز الشعبية الجزائرية سنة 1982.
3) النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ سنة 1983.
4) ألف ليلة وليلة سنة 1989.
5) القصة الجزائرية المعاصرة سنة 1990.

6) تحليل الخطاب السردي سنة1995.

7) مقامات السيوطي سنة 1996.

8) في نظرية الرواية سنة 1998.

ملخص الرواية

رواية حيزية لعبد المالك مرتاض هي رواية تاريخية أحداثها مستمدة من الثورة التحريرية الجزائرية والتي صورت لنا بأسلوب شيق،وهي لمحة عن قصة كفاح الشعب الجزائري ضد الإستعمار الفرنسي.

بدأت أحداث الرواية في الغرب الجزائري بمنطقة وهران، بدأ الكاتب بوصف **حيزية** وجسّد فيها الصفات الجسدية الأنثوية الفاتنة وذكر ما تمتع به حيزية من صفات، ثم انتقل إلى تصوير معاناة الشعب الجزائري كيف كان التلاميذ يعانون في الثانوية كشخصية الشيخ الذي طرده كارلوس لمدة سنة كاملة، كما صور معاناة النساء الجزائريات اللواتي عملن كخدم في بيوت المستعمر مثل رحمونة وأمها اللتان عملتا عند الضابطان خوصي و موريس.

نسجت أحداث الرواية على الفحل الحركي المسؤول الأول مباشرة بعد ضابطه لاموريسير، الذي كان فقيرا يدرس في المسيد ويكتب الحروز، ثم أصبح معذبا لأصحاب الزنزانة العاشرة (لا ديس) : الرقبة، الشيخ، الصباغ.... بكل طرق الوحشية الجسدية واللفضية وإرغامهم على القيام بالأعمال الشاقة في ظروف مزرية من تكالب القمل، البرغوث... وكسر الصخور الصلبة دون مراعاة سن بعضهم، على الرغم من أنهم درسوا في مزونة، المصونة أو في زاوية الهامل عند الشيخ الكامل أين تعلموا الفقه والأصول .

كما بين لنا الراوي معتقدات النساء الجزائريات في تلك الفترة و زيارتهم للأولياء الصالحين : سيدي الهواري، سيدي الأخضر بوخلوف ليقدمن النذر بغية أخذ البركة لتحقيق مطلبهم ، فنجده سواء يحرر المرأة أو يذلها، من خلال عدم الثقة بقدراتها، ونجد كارلوس يمارس فحولته على الشعوب، يلتقي بمحبوبته كاترين يعكس لنا الطابع المادي للحضارة الغربية، ألقى بكاترين بسبب مصالحه وأهدافه .

تعترضت كاترين للمعاملة السيئة على يد كارلوس وفريقه بسبب البحث عن المختار للالتحاق به، ومساعدته على استرجاع أرضه

تصبح حيزية في الرواية هي الأمل لدى كل الجزائريين، فالكل كان يحلم برؤية حيزية، كالمختار بن لفحل الذي ضاق بأعمال أبيه الخائن الذي يتوب عن أفعاله وينتابه وخز الضمير، فيحيا من جديد، وهو نادم على كل ما بادر منه اتجاه أهله وقومه ويظهر ندمه وتوبته عن فعلته ويتراجع عن فكرته الأولى، ويتبنى فكرة المجاهدين والمناضلين وتنتهي الرواية بتوبة الفحل، والتحاقه بصفوف المجاهدين

تعبّر رواية حيزية عن معاني التضحية من أجل استرجاع حرية الوطن، والتي جاءت على لسان شخصيات منها **حيزية** التي حملت عنوان الرواية .

الخاتمة

وختاما لدراستنا التي تهدف إلى إبراز "الرمزية الشخصية" في رواية "حيزية" لعبد المالك مرتاض، توصلنا إلى مجموعة من النتائج تمثلت فيما يلي:

إن الشخصية تعتبر الركيزة الهامة بالنسبة للرواية، ولا يمكن أن تكون الرواية بدون شخصية .

ساهمت أنواع الشخصية في سير أحداث الرواية، حيث أنها تنقسم إلى شخصية ثانوية و شخصية رئيسية .

تجسدت الشخصيات في الرواية على أبعاد موضوعية مختلفة: البعد الاجتماعي (السوسيولوجي)، البعد النفسي، البعد الجسمي(الفيزيولوجي)

تعددت التعريفات حول مصطلح الرمز عند النقاد، لكن نقف عند مفهوم واحد و شامل، وهو أن الرمز وسيلة فنية أدبية ذات دلالات متعددة، أهمها الإيحاء .

اعتمد الروائي "عبد المالك مرتاض" على أربعة أنواع في تصوير رمزية الرواية، الرمز الأسطوري، الرمز الطبيعي، الرمز التاريخي، الرمز الديني، وقد حظي الرمز التاريخي بالحظ الأوفر في الرواية، فقد كان استحضار الرموز التاريخية وإسقاطها على أحداث الرواية دورا هاما، في تشكيل رؤيته وتصور موقفه من الحياة .

في الأخير نأمل أن نكون قد وفقنا في هذا العمل المتواضع الذي يعود فيه الفضل الأكبر إلى الله عز و جل ثم إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة.

قائمة المصادر و المراجع

اولا: القرءان الكريم:

1. سورة الأنبياء،الآية 64
2. سورة آل عمران،الآية 41
3. سورة الصف،الآية 04
4. سورة غفران،الآية 64

ثانيا: المصادر:

1- عبد المالك مرتاض،حيزية، رباعية الدم والنار،ص716.

ثالثا: المعاجم والقواميس :

1. ابن منظور،لسان العرب، جذر من جزء 15 .
2. ابن منظور،لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير محمد احمد حسن الله، هاشم محمد الشاذلي مع دار المعارف د،ط، القاهرة مصر.
3. ابن منظور،لسان العرب،مادة(ش خ ص)،دار صادر،بيروت(د،ط)المجلد السابع.
4. ابن منظور،لسان العرب(أبو الفضل جمال الدين،محمد أكرم/لسان العرب،دار صادر،بيروت،1998،مج3.
5. ابو الحسن احمد ابن فارس، ابن زكريا، معجم مقاييس اللغة،تحقيق و ضبط:عبد السلام محمد هارون،مادة(ش خ ص)،م ج 3 دار الفكر والنشر،الإسكندرية،مصر،ط2 ،1979 .
6. ابو الفضل جمال الدين محمد مكرم،ابن منظور الإفريقي، لسان العرب،ت،ج،عبد الله علي الكبير(باب الزاي)مج3.
7. احمد مطلوب،معجم المصطلحات البلاغية،و تطو تطورها، مطبعة العلمية، العراق(د،ط)1987، مج3.
8. جبران مسعود الزائد،معجم لغوي عصري،دارالعلم للملايين،بيروت،لبنان،ط1،مارس 1992.
9. جيرالد برنس،قاموس السرديات .
10. كامل سليمان الجبوري،معجم الأدباء من العصر الجاهلي،سنة 2002،مج4،دار الكتب العلمية (بيروت،لبنان).
11. لطيف زيتوني،معجم المصطلحات لنقد الرواية.
12. مجمع اللغة العربية،معجم الوسيط،مكتبة الشروق الدولية،(د ط)،القاهرة.

رابعا : المراجع باللغة العربية :

1. احمد محمد عبد الخالق،الابعاد الأساسية للشخصية،دار المعرفة الجامعة الإسكندرية،مصر،د.ط،2007م.
2. احمد حسين:نوفل،الصورة الشعرية و الرمز اللوني،(ط ر)المعارف،بيروت ط1 .
3. إبراهيم رماني، الغموض في الشعر الحديث.
4. إبراهيم زكريا(ب ث)مشكلة البنية،القاهرة،مكتبة مصر .
5. إيليا الحاوي،في النقد والأدب،دار الكتاب اللبناني،بيروت الجزء5 ،ط1، 1989م.
6. تسعديت ايت حمودي،أثر الرمزية العربية في المسرح، توفيق الحكيم،دار الحداثة، لبنان.
7. حامد عبد السلام زهران:الصحة النفسية والعلاج النفسي.
8. ثناء انس، الوجود رمزالماء في الادب الجاهلي.
9. حميد لحمداني، بنية النص السردي.

10. حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي ط(1)، 1990.
11. حسين عبد الحميد احمد رشوان، الشخصية، دراسة في علم الاجتماع النفسي،مركز الاسكندرية للكتاب،مصر د،ط،2006.
12. زيد فوجان "الخيال الإبداعي دراسات في علم النفس الأدبي" مجلة فصول،عدد2، 1985م.
13. سمير المرزوقي وجميل شاكر،مدخل إلى نظرية القصة،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر(د ط)(د ت).
14. سيزا قاسم،بناء الرواية. 20ـ عبد الرزاق الاصفر،المذاهب الادبية لدى الغرب،منشورات اتحاد الكتاب العرب(د،ط)1999 .
15. عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد .
16. عبد القادر أبو شريفة،مدخل إلى تحليل النص الأدبي،ط3،دار الفكر،عمان،الاردن 2000م.
17. عبد الكريم جبوري،الإبداع فالكتابة و الرواية،دار الطبعة الجديدة،دمشق،ط1 2003م.
18. عبد الرحمان فتاح،تقنيات بناء الشخصيات في الرواية ثرثرة فوق النيل،مجلة كلية الادب، العدد 102 ،قسم اللغة العربية،جامعة صلاح الدين،أربيل العراق.
19. عبد الهادي،عبد الرحمن،سحر الرمز،دار الحوار النسر و التوزيع،سوريا،ط1. 1994.
20. عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهر الفنية والمعنوية،دار العودة،بيروت ط3، 1981.
21. عدنان حسين قاسم،أنواع الرمز و منابعه،الثقافة العربية ، ليبيا ط 3،مارس1980 .
22. علي عشري زايد،استدعاء الشخصيات التراثية،دار الفكر العربي، القاهرة1997.
23. علي جعفر العلاق،في حداثة النص الشعبي .
24. عبد الرضا على:الأسطورة في الشعر العربي،دار الرائد العربي،بيروت،ط2 1984.
25. عبد السلام المشاوي،البنيات الدالة في الشعر أما نقل،منشورات اتجاه الكتاب العرب،دمشق (د،ط) 1944 .
26. نسيمة بوصلاح،تجلي الرمز في الشعر الجزائر.
27. نقد الشعر قدامة بن جعفر،دار الكتب العلمية،بيروت،(د،ت).
28. مصطفى ناصف،الصورة الأدبية،دار الاندلس الطبيعة و النشر و التوزيع،بيروت ط3 1983.
29. محمد غنيمي هلال،الأدب المقارن،مصر للطباعة،و النشر و التوزيع.
30. محفوظ كحوال،المذاهب الأدبية،مكتبة نوميديا،د.ط، الجزائر 2007.
31. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي.
32. محمد ناصر،الشعر الجزائري الحديث.
33. محمد العبد محمود، الحديثة في الشعر المعاصر.
34. مصطفى السعدني، البنايات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة(د.ت).
35. محمد رياض وتار،توظيف التراث في الرواية العربية المغامرة.
36. محمد السيد المتشتاوي،سيكولوجية الشخصية الرياضية .
37. محمد بوعزة،تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم).
38. محمد أحمد،الرمز والمركزية في الشعر العربي المعاصر،دار المعارف القاهرة،ط1 .1984
39. محمد فتوح أحمد،الرمز في الشعر المعاصر،دار المعارف بمصر 1977.
40. محمود محمد الزيتي،سيكولوجية الشخصية بين النظرية والتطبيق،دار المعارف الإسكندرية،مصر 1974.
41. محمد يوسف نجم، فن القصة،دار الثقافة،بيروت، لبنان(د،ط) (د،ت) .
42. محمد غنيمي هلال،النقد الأدبية الحديث، دار العودة، بيروت2014م.

43. يوسف و غليسي، الخطاب النفسي عند عبد المالك مرتاض.
44. يوسف و غليسي، النقد الجزائري المعاصر من الانسوية إلى الألسنية، رابطة إبداع الثقافية.

خامسا : المراجع المترجمة إلى العربية :

1. رودرت شولر، البنيوية في الادب.
2. بول ريكور: "الحياة بحثا عن السرد"، ضمن الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ص39.
3. سيسيولوجية الشخصية الروائية،فيليب هامون،تر،سعيد بن كراد ،دار الحوار للنشر و التوزيع،سوريا،2013.
4. عبد المالك مرتاض،تحليل الخطاب السردي،معالجة تفكيكية سبعانية مركبة،زفاق العدق ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر(د ط)1995م.
5. فليب هامون،سيمولوجية الشخصيات الرواية تر،سعيد ينكراد،تقديم عبد الفتاح كيليطو،دار الحوار،(د،ب)(د،ط).

سادسا : الرسائل الجامعية:

1. بصيرة زوزو،بنية الخطاب الروائي"حارسة الظلام" و شرقات بحر الشمالي" واسيني الأعرج بحث مقدم لنيل شهادة الماجيستر في الأدب، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2004/2003 م.

سابعا : المواقع الإلكترونية :

1. ليلى العاجيب : تعريف الشخصية في علم النفس، https://mawdoo3.com 16:20، (موقع عربي للمقالات)، 2020/08/25 م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الإهداء و الشكر

مقدمة

الفصل الأول : دور الشخصية في العمل الروائي.

المبحث الأول : مفهوم الشخصية الروائية .

1 تعريف الشخصية لغة : 6

2 تعريف الشخصية عند علماء النفس : 7

3 مفهوم الشخصية اصطلاحا : 9

4 تعريف الشخصية عند النقّاد : 10

1.4 مفهوم الشخصية عند نقّاد الغرب : 10

1.1.4 فيليب هامون: 10

2.1.4 فلاديمير بروب : 10

3.1.4 رولان بارت(R.Barthes): 11

4.1.4 الجيرداس غريماس: 12

2.4 مفهوم الشخصية عند نقّاد العرب : 12

المبحث الثاني : الشخصية الروائية في رواية حيزية.

1 أنواع الشخصية: 14

1.1 الشخصيات الرئيسية: 14

2.1 الشخصيات الثانوية : 16

2 أصناف الشخصية : 19

1.2 تصنيف فليب هامون (HamonPhilippe): 19

1.1.2 فئة الشخصيات المرجعية : 19

2.1.2 فئة الشخصيات الإشارية (الواصلة) : 21

3.1.2 فئة الشخصيات الاستذكارية: 21

2.2 تصنيف تودوروف للشخصيات (Todourov) : 22

1.2.2 الشخصية المركبة المعقدة : 22

2.2.2 الشخصية المسطحة: 22

3 الأبعاد الموضوعية للشخصية الروائية : 22

1.3 البعد الجسمي (الفيزيولوجي): 23

2.3 البعد الاجتماعي (السيسيولوجي) 23

3.3 البعد النفسي:.....24

الفصل الثاني :

بنية ورمزية الشخصية في رواية حيزية

المبحث الأول: مفهوم البنية وعلاقتها بالأبنية الفنية الأخرى

1 مفهوم البنية :.....26
1.1 لغة :.....26
2.1 اصطلاحا :.....26
2 علاقة الشخصية بالمكان في رواية حيزية:.....28
1.2 تعريف المكان لغة:.....28
2.2 تعريف المكان اصطلاحا:.....28
3 أهمية المكان في علاقته بالشخصية في الرواية:.....28
1.3 الأماكن المغلقة:.....29
2.3 الأماكن المفتوحة :.....29
4 علاقة الشخصية بالزمن في رواية حيزية :.....29
1.4 تعريف الزمن لغة :.....29
2.4 تعريف الزمن اصطلاحا :.....29
3.4 أهمية الزمن في علاقته بالشخصية في الرواية :.....31
4.4 الترتيب الزمني :.....31
5.4 المفارقة الزمية An achronies :.....32
1.5.4 الاسترجاع :.....33
6.4 المدة:.....34
1.6.4 نظام تسريع السرد : من أدواته:.....34
2.6.4 نظام إبطاء السرد :.....37

المبحث الثاني : مفهوم الرمز ودلالة توظيفه في رواية حيزية

1 مفهوم الرمز :.....41
1.1 المدلول اللغوي :.....41
2.1 المدلول الاصطلاحي :.....42
2 مفهوم الرمزية.....42
1.2 لغة.....42
2.2 الرمزية في الإصطلاح :.....43

3 خصائص الرمز 43
1.3 1-الإيحاء: 43
2.3 2-الموسيقى : 43
3.3 الغموض: 44
4 أنواع الرمز: 44
1.4 الرمز التاريخي: 44
2.4 الرمز الطبيعي: 47
3.4 الرمز الأسطوري: 49
4.4 الرمز الديني: 51
5 دلالة توظيف الرمز في شخصيات رواية حيزية : 53
ملحق .
خاتمة .
قائمة المصادر والمراجع .
ملخص البحث .
فهرس المحتويات .

ملخص البحث :

اشتغل هذا البحث المسمى بـ : "رمزية الشخصية" في رواية "**حيزية**" على دراسة الرمز وكيفية توظيفه في الرواية، وطرق تقديمه، وقد تأسس على فصلين، عنوان الفصل الأول هو: دور الشخصية في العمل الروائي، و الفصل الثاني بعنوان : بنية و رمزية الشخصية في رواية "**حيزية**".

تهدف الدراسة إلى التعريف بالشخصية الروائية وأنواعها سواء كانت رئيسية أو ثانوية، وكذا التعرف على أصناف الشخصيات والطريقة التي يلجأ إليها الكاتب لعرض شخصياته وعلى الأبعاد الموضوعية للشخصيات، وقد تطرقنا إلى مفهوم الرمز والرمزية، وتعرفنا على خصائص الرمز و على أنواعه التي تم توظيفها في الرواية سواء كانت أسطورية أو طبيعية أو دينية .

الكلمات المفتاحية :الرمزية،الرواية،الشخصية،حيزية، البنية ، السرد ، الرواية .

Résume :

Cette recherche، tirée sur : « le symbolisme des caractères » dans le Roman <<**heziya**>> a travaillé sur l'étude du symbole

Et comment l'employer dans le roman، et ses anciennes méthodes، et il était basé sur deux chapitres.

Le premier chapitre : le concept du personnage de fiction dans l'œuvre de fiction، alors que le deuxième chapitre est venu sur : le concept du symbole et la signification de son utilisation dans le roman <<Espace>>.

L'étude vise à définir le personnage fictif et ses types، qu'ils soient principaux ou secondaires et en plus d'identifier les types de personnages et la façon dont l'écrivain recourt à lui pour les besoins de ses personnages et sur les dimensions objectives des personnages، nous avons abordé la notion de symbole et de symbolisme، et nous avons appris à connaître sur les caractéristiques du symbole et ses types qui ont été employés dans le roman، mythique، naturel ou religieux.

Les mots clés : symbolisme, roman, personnage, spatial, structure, narration, roman.