MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT
SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE AKLI MOHAND OULHADJ
- BOUIRA -

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
– البويرة –

جامعة أكلي محند أولحاج
– البويرة –

كلية الآداب واللّغات

القسم: اللّغة والأدب العربي
التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بنية الشّخصية في رواية "الحي الرّوسي" لخليل الرّز

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:
✓ عدلين جواب
✓ رتيبة جمعة

إشراف الأستاذة:
➢ مليكة عزيزي

لجنة المناقشة:

1-أ/ غنية لوصيف	جامعة البويرة	رئيسا
2-أ/ مليكة عزيزي	جامعة البويرة	مشرفاً ومقرّراً
3-أ/ رابح ملّـــوك	جامعة البويرة	عضواً مناقشاً

السنة الجامعية: 2021/2020

إهداء

أهدي هذا العمل إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقّها

إلى من لا يمكن للأرقام أن تحصي فضلها

إلى حبيبة قلبي، إلى سندي التي كانت أم وأب في نس الوقت

إلى أمي الحبيبة أدامها الله لي ورعاها لكي كل الحب والاحترام

إلى رياحين حياتي إخوتي "حليم، جمال، علي" الذين كانوا سندي في وقت حاجتي

إلى عنوان الوفاء والعطاء أخواتي "حيزية، العلجة، فريدة ..."

إلى ينابيع الصدق الصافي زوجات إخوتي "نصيرة، حياة، جميلة، وردية"

إلى من كانوا معي على طريق النجاح والخير أصدقائي

إلى من زرعوا التفاؤل في دربي وقدّموا لي المساعدة والتسهيل والمعلومات "عدلين منى" رفيقات دربي.

إلى أساتذتي الكرام لهم مني كل الشكر والتقدير

إلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل ومدّ لي العون من قريب أو بعيد

(((رتيبـــة)))

الحمد لله الذي أنار لي طريقي وكان لي خير عون

إلى أغلى ما أملك في هذه الدنيا

إلى الذين أوصاني بهما ربي وخفق لهما قلبي واستنار بهما دربي

إلى صاحبة السيرة العطرة أمي أطال الله في عمرها

وإلى من جعلني ربطة حب وكفاح أبي أطال الله في عمره

إلى أخي سندي "أمين" وإلى أخواتي "صبرينة وإكرام"

وإلى زوجة أخي وأختي الثالثة "وفاء"

إلى أساتذتي الكرام الذين علّموني معنى التفاني والإخلاص معكم آمنت أنّه لا يوجد مستحيل للإبداع والرقي وأن كل من يريد يستطيع، وإلى كل من ساهم في هذا العمل من قريب أو بعيد

(((عدلين)))

كلمة شكر

الحمد لله تعالى وتبارك ربّ السّماوات والأرض وربّ العرش العظيم

الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب

ووفقنا في إنجاز هذا العمل

نتقدّم بالشّكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة "عزيزي مليكة"

كما نشكر جميع أساتذة قسم الأدب العربي وإلى السادة الأساتذة أعضاء

لجنة المناقشة ولهم منّا أسمى عبارات الشكر والتقدير.

فهرس

	الصفحة
إهداء	
كلمة شكر	
فهرس	
مقدمة	05-01
الفصل الأول : مفاهيم أولية في الرواية	
المبحث الأول: مفهوم الرواية	07
المبحث الثاني: نشأة الرّواية العربية وظهورها	11
المبحث الثالث: أنواع الرّواية	15
3-1- الرّواية التاريخية	15
3-2- الرّواية البوليسية	17
3-3- الرواية السّياسية	17
3-4- الرّواية الدّرامية	18
3-5- الرّواية التّربوية	19
3-6- الرّواية الفلسفية	20
3-7- الرّواية الوثائقية	21
المبحث الرابع: مكوّنات الرّواية	22
4-1- السّرد	22
4-2- الفضاء	23
4-3- الزّمن	26

4-4- المشهد 27

الفصل الثاني: الشّخصية الرّوائية

المبحث الأول: الشّخصية عند بعض النقّاد الغربيّين 30

المبحث الثاني: تصنيف الشّخصية من منظور "فيليب هامون" 34

2-1- فئة الشّخصيات المرجعية 34

2-2- فئة الشّخصيات الإشارية 34

2-3- فئة الشخصيات الإستذكارية 34

المبحث الثالث: الشخصية عند بعض نقاد العرب 36

3-1- نموذج الشّخصية الجاذبة 37

3-2- نموذج الشخصي المرهوبة الجانب 37

3-3- نموذج الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية 38

المبحث الرّابع: أبعاد الشّخصية 41

4-1- البعد النفسي 41

4-2- البعد الاجتماعي 42

4-3- البعد الجسمي 42

4-4- البعد الفكري 43

الفصل الثّالث: تقنية توظيف الشّخصية في رواية "الحي الرّوسي" لخليل الرّز

المبحث الأول: تصنيف الشّخصيات الرّوائية في رواية "الحي الرّوسي" من منظور فيليب هامون 46

1-1- فئة الشّخصيات المرجعية 46

1-2- فئة الشّخصيات الإشارية (الواصلة) 52

1-3- فئة الشّخصيات الإستذكارية 53

المبحث الثاني: أبعاد الشّخصية الرّوائية 59

2-1- البعد النّفسي 59

2-2- البعد الاجتماعي 63

2-3- البعد الجسمي (الفيزيولوجي) 65

2-4- البعد الفكري 68

خاتمة 71

ملاحق

قائمة المصادر والمراجع

مقدمة

يعدّ الأدب من أرقى الفنون التّعبيرية حول أفكار الإنسان وعواطفه ومخاوفه أو هو تلك الأعمال الشّعرية والنّثرية من: قصائد، معلّقات، ملحمة، رواية ...

فبذلك يكون الأدب العربي ذلك المأثور من شعر جميل راقي وأدب جميل فصيح الّذي يؤثّر في النّفس الإنسانية، ويثير عواطفها، ويصل بها إلى منتهى الجمال وغايته.

فالرّواية نوع من الأنواع الأدبية النّثرية الحديثة التي تحتل مكانة بارزة بين فنون الأدب خاصةً فيوقتنا الحاضر، إذ تحتوي على جملة من العناصر التي تتفاعل فيما بينها لإنجاح العمل الرّوائي، ومن بين هذه العناصر نجد الشّخصية حيث كان لها الدّور البارز في إضفاء جمالية على النّصوص السّردية عامّة وعلى الرّواية خاصة، فهي تحتل مكانة مرموقة في المتن الرّوائي، إذ تعتبر الركيزة الأساسية في المتن السردي، وعليه تبنى أحداث الرّواية، فهي تلعب دور مولد طاقة كمحرّك اللاعبين داخل الملعب.

تعتبر أيضاً جوهر العمل الرّوائي ومحور الأفكار والمعاني والآراء عامة، فلا تخلو أي رواية من شخصيات تسيّر المتن السّردي، وتتكفل بتدبير الأحداث وتنظيم الأفعال وإعطاء الرّواية بعدها الحكائي، بل هي المسؤولية عن نمو الخطاب داخل الرّواية بتقطعاته الزّمانية والمكانية.

كما تعد الشّخصية عنصراً مهمًّا من عناصر بناء الرّواية، لأنّها تصوّر الواقع من خلال حركتها مع غيرها، فهي التي تتكفّل بمهمة الأفعال السّردية وتدفقها نحو نهايتها المحدّدة وهي الموضوع المركزي والمهم مبدئياً للفن.

ومنه نستنتج أنّ الشّخصية الرّوائية تشكّل بؤرة مركزية لا يمكن إغفالها أو تجاوز مركزيتها.

الإشكالية:

تختلف النّظريات حول مفهوم الشّخصية عند الغرب والعرب، فمعظم النّقاد الغربيين حصروا مفهوم الشّخصية ودلالتها حسب وظيفتها في العمل الرّوائي، أمّا النّقاد العرب حصروا مفهوم الشّخصية في دلالتها والمعنى الخاص بها أي إنّها الرّكيزة التي تدور حولها الأحداث، تعتبر دراسة الشّخصية من أهمّ المواضيع الأساسية في العمل الأدبي، فهي من بين عناصر البنية السّردية المهمّة.

فالبنية الشّخصية عبارة عن عدّة مستويات لغوية وذلك بفضل الدّور الفعال الذي تؤديه كل شخصية حسب وظيفتها في المتن الروائي، وبذلك فإنّها ذات مظاهر ومواصفات خارجية واجتماعية، سيكولوجية.

وبهذا ففي بنائها هناك عدّة تصنيفات تحاول البحث في أنواع الشّخصيات وذلك بالاعتماد على نظريات في بناء الشّخصية داخل العمل الرّوائي، وعلى رأسها في تصنيف "فيليب هامون" للشّخصية فهذا الأخير اعتمد في تصنيفه على المفهوم اللّساني.

فرواية "الحي الرّوسي" لخليل الرّز رواية شخصية أكثر من كونها رواية حدث، فالكاتب وظّف شخصيات حيوانية أكثر، وهذا ما شكّل علامة فارقة بينه وبين الآخرين، فبنية الشّخصية تبحث في الكشف عن رمزية الأسماء وعلاقتها بالأماكن والأحداث، لأنّ الشّخصيات تعبّر عن وجهة نظر المؤلّف من خلال الواقع المعيش وما ينتابه من خواطر وعواطف نفسية ومواقف اجتماعية، ومن هنا تتبادر إلى ذهننا الإشكالية الآتية:

- **كيف تجلّت بنية الشّخصية في رواية الحي الرّوسي لـ"خليل الرّز"؟**

ولعلّ أهمّ الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع الموسوم ببنية الشّخصية في رواية "الحي الرّوسي" لـ"خليل الرّز":

- ميولنا الكبير لدراسة الرواية، نظراً للنّجاح الواسع الّذي حقّقته في الآونة الأخيرة.

– الطّريقة التّخيّلية الفنتازيا التي صوّر بها خليل الرّز شخصيات رواياته وأحداثها.

ومن هنا تبرز أهميّة حضور الشّخصية في الرّواية وهذا الحضور يعكس أسلوباً راقياً وأنيقاً في عالم متخيّل خاص بالرّواية.

فالشّخصية عنصر لا يمكن الاستغناء عنه في أي عمل أدبي؛ فغيابها يؤدّي إلى غياب النّص ككل كونها العنصر الفعّال.

وقد اعتمدنا في دراستنا لهذا البحث على المنهج البنيوي التّحليلي، لأنّه الأنسب في مثل هذه المواضيع وفي تحليل ودراسة الشّخصيات ووصف أبعادها الخارجية والدّاخلية.

أمّا عن محتوى المدوّنة "الحي الرّوسي لخليل الرّز" تمثّل في تجربةٍ واقعيةٍ عن المجتمع السّوري والوضع السّائد الذي عرفه هذا المجتمع بسبب الحرب الأهلية، وقد جسّد ذلك الكاتب بطريقة مجازية تخيّلية لا تقريرية، وقد أشبع شخصيات روايته بتوظيفه للحيوانات وإعطائها أبعاداً ودلالات خاصة.

إذا حاولنا دراسة لأهم عنصر في الرّواية وهو الشّخصية، والتي يمكن دورها في إبراز موقف الرّوائي وتجليه من خلال الأحداث التي تجسّدها.

اعتمدنا في دراستنا هذه على خطّة بحث تضمنّت فصلين نظريين، وفصل ثالث تطبيقي.

تعلّق الفصل الأول بمفاهيم في الرّواية، تطرّقنا فيه إلى مفهوم الرّواية كما أشرنا إلى نشأة الرّواية العربية وقدّمنا أهم أنواعها وعناصرها.

أمّا الفصل الثاني من الجانب التّطبيقي وهو الأهم، فوسمناه بـ: الشّخصية الرّوائية، إذ قمنا أولاً برصد مفهم للشخصيّة عند النّقاد الغرب، وبعدها عرّجنا لعنصر آخر ألا وهو تصنيفات "فيليب هامون" للشّخصية، ثمّ ارتأينا أن نقدّم مفهوماً للشخصيّة عند بعض النّقاد العرب وبعدها نبيّن أهم الأبعاد التي تميّز الشّخصيات الرّوائية.

وهذا ما جاء في الجانب النّظري من بحث وإلمام بالمعلومات من المصادر والمراجع، بعدها انتقلنا إلى الجانب التّطبيقي وهو عبارة عن تحليلنا الشّخصي، فقمنا فيه بتحليل شخصيات الرّواية: "الوقوف عند بنية الشّخصية في رواية الحي الروسي من منظور فيليب هامون، وأهمّ الأبعاد الّتي التزم بها الكاتب في وصفه للشّخصيات"، فكلّ هذه العناصر تدعم صلب بحثنا ودراستنا.

وبعد، وفي الأخير، قمنا بتحصيل أهمّ النّتائج المتوصّل إليها في خاتمة كآخر محطة.

قد استند البحث على مجموعة من المصادر والمراجع، على رأسها:

– رواية الحي الرّوسي لخليل الرّز وسيميولوجية الشّخصيات الرّوائية لفيليب هامون.

أمّا بالنسبة للدّراسات السّابقة لهذه المدوّنة فحسب علمنا لا يوجد أيّ دراسة لها، فهي جديدة في السّاحة الأدبية.

وهنا سنحدّد أهمّ المفاهيم الّتي قام عليها البحث.

تحديد المفاهيم:

1) **البنيّة:** "تعني الكيفية الّتي تضمّ بها عناصر مجموعة ما، أي أنّها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها، بحيث يتوقّف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى، وحيث يتحدّد هذا العنصر أو ذلك بعلاقته بمجموعة من العناصر".[1]

فالبنيّة هي الحالة التي تبدو فيها المكوّنات المختلفة منتظمة ومترابطة فيما بينها حيث لا يتحدّد لها معنى في ذاتها إلا بحسب المجموعة الّتي تنظّمها.

1– الزواوي بوغورة، مجلة فصلية تعنى بالمفاهيم والمناهج، ملف خاص حول البنية، مفهوم البنية، جامعة قسنطينة، الجزائر، يونيو 1992، العدد 05، ص 95.

2) **الشّخصية:** "مجمل السّمات التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي، وهي تشير إلى الصّفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية".[1]

أي المظاهر الخارجية من خلال الصّفات الجسمية والأخلاقية، فهي التي تبيّن الشّخصية.

3) **النّص:** يذهب "رولان بارت" إلى أنّ النّص ليس في نهاية الأمر إلاّ جسماً مدركاً بالحاسّة البصرية... وهو مرتبط تشكيلاً بالكتابة (النّص المكتوب).[2]

أي أنّ النّص هو الأثر المادي الذي تتركه الكتابة على الورق.

لولا إرشادات الأستاذة المشرفة "عزيزي مليكة" لما وصلنا إلى هذه المرحلة، ولا يسعنا في الأخير سوى أن نتقدّم لسيادتها بالشّكر الجزيل، وأسمى عبارات التّقدير والاحترام على ما بذلته من مجهودات معنا و الشّكر موصول للهيئة المناقشة.

1- صبيحة عودة زعرب: غسان كنافني، جماليات السّرد في الخطاب الرّوائي، مجدلاوي، د.ب، 2015، ط1، ص117.

2- رولان بارت، نظرية النّص -دراسة في النّص والتناصية-، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، 1998، ط1، ص 26.

الفصل الأول
مفاهيم أولية في الرواية

المبحث الأول: مفهوم الرواية

المبحث الثاني: نشأة الرّواية العربية وظهورها

المبحث الثالث: أنواع الرّواية

3-1- الرّواية التاريخية

3-2- الرّواية البوليسية

3-3- الرواية السّياسية

3-4- الرّواية الدّرامية

3-5- الرّواية التّربوي

3-6- الرّواية الفلسفية

3-7- الرّواية الوثائقية

المبحث الرابع: مكوّنات الرّواية

4-1- السّرد

4-2- الفضاء

4-3- الزّمن

4-4- المشهد

المبحث الأول: مفهوم الرواية

هناك شبه إجماع بين الباحثين والنّقاد أنّ الرّواية جنس أدبي حديث النشأة بالمقارنة مع الأجناس الأدبية الأخرى كالملحمة والشّعر والمسرحية ....

"لاشكّ أنّ جورج فيلهلم فريدريش هيجل* في كتابه "الإستيفا"، هو الذي دشّن تنظيراً للرواية يربط شكلها ومضمونها بالتّحولات البنيوية التي عرفها المجتمع الأوروبي خلال صعود البرجوازي* وقيام الدولة الحديثة في القرن التّاسع عشر".[1]

ربط "هيجل" ظهور الرواية بتطور الوعي الإنساني وظهور طبقة جديدة في المجتمع ألاّ وهي الطبقة البورجوازية، وفي ظل تلك التّحولات والتّغيّرات اختارت هذه الطبقة (البورجوازية) فنّ الرّواية كمرآة عاكسة لها تطرح فيها أفكارها ونمط حياتها واستعملتها كوسيلة للتّعبير عنها.

"تعرف الرّواية في نهاية القرن العشرين انتشاراً هائلاً، خصوصاً في أوروبا وأمريكا الشّمالية منها والجنوبية، ولكن أيضاً في اليابان وحتى أقصى المعمورة تزدهر الروايات وتتوالد وتتكاثر... لكن ما هي الرواية؟".[2]

عرفت الرواية ازدهاراً عند الغرب في القرن العشرين حاملة رسالة التعبير عن روح العصر وخصائص الإنسان.

*** جورج فيلهلم فريدريش هيجل (1770 – 1831): فيلسوف ألماني، يعتبر من مؤسسي المثالية الألمانية الفلسفية في أواخر ق 18م، ترك هيجل ما يزيد على عشرين مجلّداً بالألمانية وترجم معظمها إلى عدّة لغات من بينها العربية ومن أهم مؤلّفاته نجد: ظاهريات الرّوح، العقل في التاريخ، العالم الشرقي ...**

*** البورجوازية: وهي طبقة اجتماعية مسيطرة في المجتمع الرأسمالي، وهم الطبقة المسيطرة على وسائل الإنتاج (الطبقة الوسطى).**

1- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد براءة، دار الفكر للدّراسات والنّشر والتّوزيع، القاهرة، 1987، ط1، ص 09.

2- بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنّشر، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ط1، ص 09.

طرح "بيير شارتيه" تساؤلاً عن ماهية الرواية، قدّم لنا بعض الإجابات المختلفة من المعاجم. "تقتصر المعاجم ودوائر المعارف على العموميات: كتب عجائبية تتضمن قصص الحب والفروسية" حسب تعريف فوروتيير.[1]

فالرواية بالنسبة لهاذا الأخير هي مجرد حكايات وقد أضاف لها خاصية العجائبية أو الغرابة، وهذا التعريف قاصر وعام إذ حدّدها في قصص الحب والفروسية التي كانت منتشرة آنذاك، رغم أنّ الرواية جنس أدبي مفتوح (واسع) لا يمكن تحديدها في إطار معيّن.

وقد ذكر "بيير شارتيه" في كتابه تعريفاً للأكاديمية الفرنسية، إذ يقول بأنّها: "محكيات مغامرات الحب والحرب العجائبية".[2]

أي أنّها قصص خارقة أو أسطورية تحمل أبعاداً عجائبية في شخصياتها وأحداثها وكل مكوّناتها الرّوائية لتعبّر عن قصص الحب والحرب بطريقة تتنافى مع الواقع فنجد أنفسنا أمام عالم غريب مليء بالخيال.

كما أشار كذلك "بيير شارتيه" إلى تعريف أخذه عن الموسوعة المعروفة (جوكور والأنسكلوبيديا) "حكايات تخيلية لمختلف المغامرات الخارقة أو الممكنة في حياة الناس".[3]

نلاحظ في هذا التّعريف بأنّ الرّواية هي قصص خيالية قد تكون أسطورية وخرافية، وقد تكون امتداداً للواقع الإنساني المعاش، فيعبّر عنها بواسطة شخصيات متخيّلة.

أمّا معجم "روبير" فيقول: "مؤلف يقوم على الخيال مكتوب نثراً طويل نسبياً يعرض ويجسد في وسط معيّن شخصيات يقدّمها باعتبارها واقعية، ويعرفنا بنفسيتها ومصيرها ومغامراتها".[4]

1- بيير شارتييه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، ص 09.

2- المرجع نفسه، ص 09.

3- المرجع نفسه، ص 09.

4- المرجع نفسه، ص 10.

تغيّر مفهوم الرّواية تماماً بالمقارنة مع التعريفات السّابقة، إذ تحوّل اهتمام الرّوايتين إلى تصوير العواطف والعادات وسرد المغامرات وعرض الأخلاق والطبائع، وقد أضاف معجم "روبير" بأنّ الرواية جنس نثري مادّته متخيّلة ولكن يحاول فيها الرّوائي تقديمها في شكل واقعي لعرض أحاسيس ومغامرات الشّخصيات.

أمّا بالنّسبة لموسوعة "جوكور والأنسكلوبيديا" أنّهما يتّفقان في عنصر الخيال إلاّ أنّهما تتّفقان مع الأكاديمية الفرنسية في عنصر الإثارة والمغامرة غير المألوفة الّتي يمرّ بها الشّخص، ومن خلال هذه الاختلافات والتّشابه في التّعاريف، يمكن أن نرصد تعريفاً للرّواية على أنّها فن من الفنون النّثرية الطويلة تختلف مواضيعها باختلاف أنواعها فمنها العجائب ومنها الرومانسي وحتى الحربي ...، قد تكون حقيقية أو متخيّلة.

كما يذكر "جورج لوكاتش"* أنّ: "الرّواية هي الشّكل الأدبي الأكثر دلالة في المجتمع البورجوازي، وهناك ولا شكّ أثار أدبية يعود تاريخها إلى العصور القديمة وإلى العصر الوسيط غير أنّ الخصائص التي تعنى بالرواية وحدها وتربط بها لم تبدأ بالظهور إلاّ بعد أن صارت الرواية الشّكل الذي يعبّر عن المجتمع البورجوازي، وفضلاً عن ذلك ففي الرواية نرى أنّ التناقضات التي يتميّز بها المجتمع البورجوازي توجد مصورة بطريقة أكثر ملاءمة وإفصاحاً".[1]

ربط "لوكاتش" ظهور الرواية بظهور الطبقة البورجوازية، والرواية في رأيه ليست سوى تعبير عن هموم ومشاكل وآمال هذه الطبقة، وبشكل فنّي هو الآخر مرتبط بنمط تفكيرها أي هي الفن الممثل لطبيعتها وحقيقتها.

*** جورج لوكاتش (1885 – 1971): فيلسوف وكاتب ماركسي حاز على شهادة دكتوراه في الفلسفة، ومن مؤلفاته المترجمة: الرواية التاريخية، التاريخ والوعي الطبقي، تحطيم العقل ...**

1- جورج لوكاتش، نظرية الرواية وتطوّرها، تر: نزيه الشوقي، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، 1987، ط1، ص 15.

ويرى آخرون أنّ الرّواية: "تختلف عن سائر الأنواع الكلامية الأخرى كالقصة والشّعر والمقال القصصي ... فالرواية بحكم اتّساع مادّتها وتركيبها ورحابة موضوعها تتيح للرّاوي أن ينفث كل ما يجيش به صدره، وأن يقول كل ما يحلو له عن نفسه وعن الشّخصيات التي يتحدّث عنها وعن الأحداث التي مرّت بهم وأسبابها فلا يقتصر على الحكاية فقط بل يتطرّق أيضاً إلى حكاية الحكاية".[1]

إذاً الرواية فن أدبي يختلف عن سائر الأجناس الأدبية الأخرى، وهي بمثابة الظّل العاكس إذ تساعد الرّاوي في التّعبير عن آلامه وأماله وعن الواقع الإنساني ممّا جعل القارئ يستهوي قراءتها والاطلاع عليها، فيجد فيها ضالّته.

من خلال هذه التّعريفات، الرّواية هي مجموعة الأحداث تسرد سرداً نثرياً طويلاً يصف شخصيات خيالية فيعطيها صبغة واقعية على شكل تسلسلي، وعموماً لا يوجد تعريف محدّد وجامع لمكونات الرّواية، إذ وجهت وتزال تواجه مشكلات كثيرة على مستوى التصنيف والتأصيل والظّهور والتّطور.

1- عبد الرّحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الأدب، القاهرة، 2005، ط1، ص 105.

المبحث الثاني: نشأة الرّواية العربية وظهورها

تعتبر الرّواية من الفنون الأدبية النثرية التي أثارت الجدل والنّقاش بين النّقاد والباحثين، حيث تحكي وتصوّر الواقع بأسلوب شيّق وهي تعبير عن الأحاسيس وحاجات النّاس بطريقة فنية "ظهرت الرواية العربية نوعاً سردياً جديداً، في العصر الحديث عن طريق التّطور الذي نجم عن طريق ظهور وسائل تكنولوجية جديدة أدّت إلى بروز وسائط جديدة في الإبداع والتواصل والتّلقي، والتي ستتطوّر مع الزمن حاملة اسم (وسائل الإعلام) أو (الوسائط).[1]

أي أنّ الرّواية نتاج لتقدم التكنولوجي الّذي طرأ في العصر الحديث فهناك من النّقاد من يرى بأنّ الرواية هي فن دخيل على الثقافة العربية وهناك من يرى بأنّ جذورها عربية، إذ "تستمدّ الرواية اسمها مصطلحاً من الفعل روى حدثاً أو خبراً أو حكايةً، فهي بهذا المعنى إذن ذات جذور في التّراث العربي القائم على القص والحكي في النّثر ...".[2]

وهذا القول يؤيّد فكرة أنّ الرّواية ذات جذور عربية محضة.

"يؤرّخ ميلاد الرواية العربية، اصطلاحيا بمبتدأ القرن العشرين، الذي شهد ظهور عمل "محمد المويلحي" وأعمال لاحقة، يبدو التحديد للوهلة الأولى: ميسوراً وله شكل البداهة ويعتريه والاضطراب آن تأمله والتعرف عليه، إنّ زمن ولادة الرواية العربية هزّز من غياب شروط الكتابة الروائية، ونصّ "الكواكبي" (طبائع الاستبداد)، كما نص "الإمام محمد عبده": "الإسلام بين العلم والمدنية" آية على الشروط المرغوبة الغائبة، وتصبح الصورة أكثر وضوحاً عند قراءة أعمال روائية متلاحقة، تبدأ من مبتدأ القرن وتمتّد إلى منتصفه تقريباً".[3]

1- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، دار الأمان، الرباط، 2012، ط1، ص 34.

2- عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث، شركة دار الأمة للطباعة والنشر، برج الكيفان، الجزائر، 1999، ط1، ص 97.

3- فيصل درّاج، الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2004، ط1، ص 40.

هذه المحاولات اتّسمت بالكدّة وتناولت الواقع إلاّ أنّها لم تلب الاحتياجات الحقيقية للرواية كفن أدبي.

"وقد أرّخ لظهورها في مصادر أخرى في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر، وكانت منذ نشأتها واقعة تحت تأثير عاملين: الحنين إلى الماضي ومحاولة الاندماج فيه مرّة أخرى، والامتنان بالغرب والخضوع لهيمنته".[1]

ومن هذا نستنتج أنّ الرواية العربية شهدت في ظهورها طورين هامين:

1- الرّغبة في إحياء التّراث العربي القديم.

2- التّأثر بالغرب وذلك من خلال البعثات العلمية ونتيجة لحركة التّرجمة.

"فالرّوايات التي كتبت بدءاً من عام 1847 وحتى بداية القرن العشرين، كانت موزّعة بين أسلوب المقامات ولعتها الزخرفية واحتوائها على كمّ هائل من المعلومات غير المتجانسة، وبين الوقوع تحت تأثير الرّوايات الغربية الرديئة والتي كانت حسب اختيار صغار المترجمين، مليئة بالغرائب والأوهام وغارقة في العاطفة والخيال".[2]

ويقصد بذلك أنّ النّماذج العربية في تلك الفترة لم تأخذ شكل الرّواية مباشرة بل كانت بدايتها على شكل مقامات مشحونة بأحداث غير متسلسلة، أو تحت تأثير الثقافة الغربية نتيجة لاختيار المترجمين الصّغار المبتدئين فكانت الرواية آنذاك مزيجاً بين الأحداث العجيبة والعاطفية والخيالية.

"وهكذا فإنّ روايات (مجمع البحرين) و(السّاق على السّاق) و(الهيام في جنان الشام) لليازجي والشدياق والبستاني وغيرها أيضا، مليئة بالسّجع والوعظ والعلوم الطبيّة والجغرافيا، إضافة إلى الغرائب والمغامرات، وظلّت الرواية العربية هكذا إلى أن بدأ يتطوّر الوعي وتتغيّر العلاقات الاجتماعية".[3]

1- محمد هادي مرادي وآخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، مجلة دراسات الأدب المعاصر، شتاء 1391، العدد 16، ص 04.

2- المرجع نفسه، ص 04.

3- المرجع نفسه، ص 05.

أي أنّ معظم الرّوايات في تلك المرحلة كان هدفها النّصح والإرشاد بأسلوب المقامات العربية القديمة تارة وتارة أخرى تتأثّر بالغرب فتأخذ شكل الرّوايات الأوروبية، ممّا جعلها تخلو من الخصائص الفنيّة المحدّدة للرواية: "ويؤيّد ذلك أحد النّاقدين محدّداً نوع تلك الرّوايات ومبعثها في قوله: في نشأة الرّواية في الوطن العربي سوف نلاحظ أنّ الرّواية في لبنان – كما في مصر – بدأت بمحاولات أدبية على غرار المقامات العربية، إذ اقتفى كل من ناصيف اليازجي، وأحمد فارس الشدياق أثر المقامات الهمذاني والحريري، ونحن لا نستطيع اعتبار هذا الإنتاج امتداداً للتّراث القصصي العربي، كما عرفته المقامة أو سواها من النتاج الغريب من لقصة، بل هو يقينا إنتاج جديد منقطع السباب بماضي الإنتاج العربي".[1]

ومن هذا نستنتج أنّ الرواية هي فن أدبي الذي يهضم ويستفيد من الفنون الأدبية الأخرى، وقد وصفها نجيب محفوظ "بالفن الذي يوفق ما بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنينه الدّائم إلى الخيال، وما بين غنى الحقيقة وجمح الخيال".[2]

"لقد نشأت الرواية المصرية والعربية عامة منذ أواخر القرن التاسع عشر من نشأة الطبقة الوسطى، وبداية التّحول إلى (الرّسملة) الاقتصادية، وإن كانت الرسملة تابعة تبعية كاملة للنظام الرّأسمالي العالمي".[3] أي أنّه للتّحولات البنى الاقتصادية والاجتماعية وحتى السّياسية علاقة في ظهور الرواية العربية.

1- محمد هادي مرادي وآخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، ص 05.
2- المرجع نفسه، ص 102.
3- المرجع نفسه، ص 05.

"فحين غزا نابليون مصر عام 1798م، وجد المصريون أنفسهم وجها لوجه أمام التّقدم الأوروبي في مجالات التكنولوجيا والعلوم العسكرية، وبعد هزيمة مصر وجدت هذه الأخيرة نفسها في مواجهة غرائب الثّقافة الأوروبية والمعرفة العلمية".[1]

ولا يمكننا أن ننسى جهود الطهطاوي في مجالي الترجمة والصحافة فهما زاويتين مهيمن في تطوّر الرّواية المصرية والعربية.

"إنّ الرّواية العربية قد ارتبطت أساساً منذ بداية نشأتها بمحاولة إبراز الهوية القويمة، وبلورتها في مواجهتها الأخر الغربي المستعمر، ولهذا كانت البدايات الأولى لبنيتها التعبيرية امتداداً بنيوياً لمختلف التعابير الأدبية السابقة، وخاصة الحكايات والسير الشعبية والوقائع التاريخية البطولية والمقامات، دون أن يعنى هذا أنّها كانت تخلو من التأثّر في تشكيلها البنيوي بالبنية الاجتماعية والاقتصادية والوطنية والثقافية السائدة التي نشأت منها وعنها".[2]

فتطوّر الرّواية العربية إذن هو نتاج عملية طويلة الأمد، وتعود جذورها إلى عصر النهضة، وإن كانت أراء أخرى تدعي بأن جذوره تعود إلى زمن أبعد من ذلك غير أنّ هذا التّطور في هذا الاتجاه نتيجة لبروز وتفاعل عاملين هامين هما:

القديم والمعاصر أو نتيجة الالتقاء والاحتكاك مع الغرب بعلومه وثقافته وتكنولوجيته من جهة، وبين إعادة إحياء التّراث الكلاسيكي للثّقافة العربية.

1- روجر ألان، الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، 1997، www.library+arab.com،2021/05/05 يوم 2021/05/06 على الساعة 23:08، ص 42.

2- محمد هادي مرادي وآخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، ص 05.

المبحث الثالث: أنواع الرّواية

3-1- الرّواية التاريخية:

تعتبر الرّواية التّاريخية مزجاً بين عنصرين وهما الرّواية والتّاريخ ومن هذا فالرّواية التّاريخية هي سرد لأحداث تاريخية حقيقية فهي بمثابة درس من دروس التّاريخ أو وثيقة تاريخية.

نشأت الرّواية التّاريخية في مطلع القرن التاسع عشر، وذلك زمن انهيار نابليون تقريباً، (إذ ظهرت رواية "سكوت ويفلي" عام 1814م)، وطبيعي أنّه يمكن العثور على روايات ذات موضوعات تاريخية في القرنين السّابع عشر والثّامن عشر أيضا، ويستطيع المرء، إذا ما أحسّ ميلا في نفسه إلى ذلك، أن يعتبر الأعمال القروسطية المعدّة عن التاريخ الكلاسيكي أو الأساطير "أسلافا" أو مقدمات للرّواية التّاريخية، وهي في الحقيقة، تعود إلى ماضٍ أبعد حتى تبلغ الصّين أو الهند، إلاّ أنّ المرء لن يعثر هنا على أي شيء يلقي ضوءاً حقيقياً على ظاهرة الرّواية التّاريخية"[1].

أي إنّ تاريخ نشأة الرّواية التاريخية قديم جدّاً قدم الإنسان والتّاريخ.

"إذ تعتبر الرّواية التّاريخية عمل سردي يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخيلية، حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة ولهذا السبب نجد كل الذين حاولوا البحث فيها يلجؤون إلى المقارنة بين السرد التاريخي والرواية التاريخية مميّزين بينهما من جهة الحقيقة والخيال، فكلّما كان السّرد التّاريخي ميالا إلى الحقيقة وسرد الأحداث التي يمكن

1- جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1986، ط2، ص11.

التّحقق من واقعيتها أي مطابقتها للواقع كانت الرّواية التاريخية ألصق بالتّخيل والإبداع السّردي".[1]

ومن هذا التّعريف نذكر سمات وخصائص الرّواية التّاريخية:

- الاعتماد على أحداث ووقائع تاريخية من الماضي.
- تعتمد على الخيال كعنصر أساسي في بناء الحدث الرّوائي.
- إعادة بناء شخصياتها وبيئتها وزمانها ... بشكل فني خيالي.
- التّاريخ مرجعية أساسية في العمل الرّوائي.

"كما تعتبر الرّواية التّاريخية نتيجة لامتزاج التاريخ بالأدب، فالتاريخ ما هو إلاّ حقائق مجردة لوقائع تاريخية معينة سواء أكان المر يتعلق بالحوادث أم بالشخصيات بيد أن هذا التاريخ المجرد عندما يدخل بنية أساسية تعتمد عليها الرواية يأخذ شكلاً جديداً، بحيث يصبح عنصراً فنياً من عناصر تكوين الرواية، فيخضع حينها كاتب الرواية الذي يفسّره وفقاً لمزاجه الشّخصي.[2]

وبناءاً على ما تقدّم يمكن تعريف الرّواية التّاريخية بأنّها جنس أو نوع روائي، أساس مادتها حادثة تاريخية حقيقية فتعاد صياغتها بشكل فني خيالي، وفقا لرؤية الكاتب وفكره في الوقت الذي يعيش فيه.

1- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، ص 159.

2- محمد محمد حسن طبيل، تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي، المشرف يوسف موسى رزقة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الأدب، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، غزة،2016، ص 04.

3-2- الرّواية البوليسية:

الأدب البوليسي أحد الأنواع الأدبية المميّزة بخصائصه المليئة بالإثارة والغموض والتّسويق معاً، وتعتبر رواية الرّمز المفقود لدان براون من أشهر الكتابات مبيعاً.

إذ يعرف هذا النّوع من الرّوايات: "بأنّها لك الرّواية التي تدور أحداثها حول جريمة قتلٍ غامضةٍ يتكفّل مفوّض الشّرطة أو المحقّق الخاص بفكّ ألغازها إلى أن يتوّج عمله باكتشاف المجرم الحقيقي".[1]

إذ تبدأ أحداث هذه الرّواية بوقوع الجريمة والعثور على الجثّة والتّحقيق يبدأ بالوقوف على حيثيات الحادثة، وتفكيك الألغاز حتى الوصول إلى الحلّ والقبض على المجرم.

"إنّ الرّواية البوليسية بالمعنى الدّقيق للكلمة جنس روائي فرعي ارتبط ظهوره في أواخر القرن التّاسع عشر وبداية القرن العشرين بتطور المجتمع الرأسمالي واتساع المدن الصناعية الحديثة، وتعقد أشكال الجريمة تعقداً جعل الشرطة عاجزة عن الوصول إلى الحقيقة".[2]

الرّواية البوليسية على العموم رواية تعتمد على التحليل وذلك من أجل تفكيك اللّغز والوصول إلى الحقيقة.

3-3- الرواية السّياسية:

يعتبر الجانب السّياسي من أهّم المجالات المسيطرة في العصر الحالي لدى الكثير من الكُتّاب وذلك للتّعبير عن أفكارهم ورؤاهم واتجاهاتهم السياسية وفق أسلوب فني، وتعرف الرّواية

1- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، 2014، ط1، ص 208.
2- المرجع نفسه، ص 209.

السّياسية بأنّها: "الرّواية التي تلعب القضايا والموضوعات السّياسية فيها الدور الغالب بشكل صريح أو رمزي".[1]

أي أنّ الرّواية السياسية تعالج القضايا السّياسية الموجودة على السّاحة ويكون ذلك إمّا بشكل مباشر أو غير مباشر للموضوعات عن طريق استخدام الرمزية واللّغة غير المباشرة.

أو يمكننا تعريفها: "بأنّها تلك الرّواية التي تنصب على مناقشة الأفكار السياسية وبرامج الأحزاب النّظرية والعملية، وتحديد تصورات المذاهب السياسية وتبيان مواطن اختلافها وتشابهها، مع رصد جدلية الصراع بين الحاكم والمحكوم والعامل مع أرباب العمل...".[2]

وتكون الشّخصيات في هذا النوع من الرواية رمزاً سياسياً تطرح قضايا سياسية إنسانية ومنطقية، ولكن دون أن تهمل الجانب الفنّي.

3-4- الرّواية الدّرامية:

تعتبر من أفضل الأنواع الأدبية لما فيها من مزيج بين العاطفة والحب وبين الحياة والموت، فهي تتدفق ببراعة الكاتب في تصوير أحداثها، فرواية البؤساء لـ "فيكتور هوغو" من أفضل الرّوايات الفرنسية الدّرامية المليئة بالمغامرة والمؤامرة في ظل التّمرد والثّورات، فعند قراءتها تريد تذوّق كل شيء فيها، كل قصة كل شخصية في بناءها.

"إذ تتوازن فيها قيمة الشّخصية بقيمة الحدث بحيث تكون الحبكة على أساسهما معاً، كما أنّ عنصر التّوتر أساسي فيها والشّخصيات فعّالة، بحيث ينشأ عن ذلك دائماً عنصر التّوقع، والأحداث

1- طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 2002، ط1، ص 06.
2- جميل حمداوي، الرواية السياسية والتخيل السياسي، مجلة الكلمة، دراسات، أبريل 2007، العدد 04، alkalimah.net، يوم 2021/05/10 على الساعة 15:53، ص01.

في الرّواية الدّرامية تعتمد بشكل صارم على قانون السّببية إذ تجري الأحداث فيها بشكل تلقائي خلافاً للعلاقة الآلية الموجودة في رواية الحدث ورواية الشّخصية".[1]

فالإثارة والتّسويق عنصران مهمّان في بناء الرّواية الدّرامية فالقارئ حين تصفحه لصفحاتها، ومعرفة أحداثها الأولى يبدأ في التّوقع وحدس الأحداث، وهذا يفضل عنصر الدّراما مما يحمله من سمات جمالية في المنظومة الدرامية، ويتولّد لدى القارئ شعور الخوف على البطل.*

كما يرى "أودين موير" في كتابها بناء الرّواية: "شكل روائي تختفي فيه المسافة بين الشّخصيات والحبكة، فالشّخصيات لم تعد فيها جزءاً من آلية الحبكة – إشارة إلى رواية الحدث – ولا الحبكة مجرد إطار بدائي يحيط بالشّخصيات، بل تلتحم كلاهما معاً في نسيج لا ينفصل، فالسّمات المعينة للشّخصيات نحدّد الحدث، والحدث بدوره يغيّر الشّخصيات مطوراً إيّاها، هكذا يسير كل شيء في الرواية بحسب قول موير إلى النّهاية".[2]

لذلك يرى موير أنّه هناك تماثل بين الحدث والشّخصيات في الرّواية الدّرامية إلى حدٍّ لا يمكن أن يبالغ المرء فيه مهما يقل عنه.

3-5- الرّواية التّربوية:

تتفرّع عن الرّواية أنواع عديدة كل حسب موضوعها ومن تلك الأنواع المتولّدة عنها الرواية التّربوية ذات المحكي التّوجيهي التّعليمي.

1- حميد لحمداني، بنية النّص السّردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991، ط1، ص 18.

*** للتوسع أكثر، ينظر في فن الشعر لأرسطو، تر: تح: د. إبراهيم ماره، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، د.ت، ط1، ص 108-110.**

2- أودين موير، بناء الرواية، تر: إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، د.ت، ط1، ص39.

"فتقوم على سرد أطوار سفر طويل مليء بالاختبارات والمغامرات، وفيه يتصاحب شاب من طبقة الأمراء هو بمثابة تلميذ وشيخ حكيم يعرف كل شيء هو بمثابة المعلم، ولذلك يغلب الحوار على هذه الرّوايات وهو في أساسه حوار تعليمي قوامه أسئلة الشّاب التّلميذ وأجوبة المعلم الشّيخ".[1]

ومضمون هذا النّوع من الرّوايات النّهي والإقناع، على شكل حوار ويكون فيها المعلم حكيماً بخبرته وتجربته في الحياة، ومن خلالها يقوم بالوعظ والإرشاد معتمداً على التعليق والتفسير والحجج والبراهين، ومن أمثلة هذا النوع نجد رواية الحصاد لـ "جميل سلخوت" الذي يقدم فيها نصائح للأولياء فيما يخص تربية أبنائهم، وكذلك اكتنزت بمجموعة من أسماء النباتات والأماكن الجغرافية لتدفع الطفل للعناية بالأرض.

3-6- الرّواية الفلسفية:

يهيمن على الرّوايات الفلسفية الموضوعات الفلسفية المثيرة للجدل، لكن بطريقة فنيّة لا تجعل القارئ يشعر بالملل، مثل رواية عالم صوفي للكاتب الروائي "جوستين غاردر"، فيعتبرها البعض مدخل أساسي إلى علوم الفلسفة، واكتشاف المفاهيم الفلسفية في الفكر الغربي.

وهذا "الجنس الرّوائي الفرعي نشأ في أحضان الفلسفة الوجودية ويطلق عليها مصطلح الرّواية الوجودية، وتعالج مواضيع خاصة كالحرية والذّات والالتزام والمسؤولية والعبثية والوجود والقصدية ومفهوم التاريخ، غالباً ما تتضمن نقداً للحياة العصرية والتفاؤل الإنساني".[2]

أي إنّها رواية تهتّم بالوجود الإنساني بطريقة موضوعية وواقعية وتهتم بحريته، فالإنسان بالنسبة للفلاسفة حر غير مقيّد، إذ يصوّر الواقع بطريقة فنية فلسفية.

1- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص 213.

2- المرجع نفسه، ص 223.

3-7- الرّواية الوثائقية:

يعدّ هذا النّوع الرّوائي من الأنواع المهمّة فهي تقوم بتوثيق الأحداث الحقيقية فيستعين الروائي بوثيقة أو وقائع ليعيد خلق بناء فنّي خيالي يوافق شروط الكتابة الرّوائية.

"إذ ظهر هذا الجنس الروائي الفرعي في أوروبا إثر الحرب العالمية الثّانية... فهذه الرّواية تقوم على جمع وثائق تتعلق بفترة زمنية محدّدة أو قضية معيّنة أو حادثة من الحوادث الهامّة، بها ترتبط مجموعة من الشّخصيات وإليها تعود الوثائق المدمجة في النّص السّردي، ويكاد دور الرّاوي أن يقتصر على الربط بين هذه الوثائق".[1]

وفيها يعرض الرّوائي حقيقة تاريخية أو علمية سجّلت سابقاً أو لحروب حصلت في الماضي شرط التّوثيق الحقيقي، ولا يهمّ نوع التّوثيق أيًّا كان... تسجيل صوتي، صورة، أحداث من الأرشيف...

وفي الأخير نرى أنّ الرّواية توسع من الفنون الأدبية الحديثة تنوّعت كتابتها ومواضعها، إذ قدّمت للقارئ خدمات جليلة، وأحدثت في العالم ثورة فنيّة، وذلك لاختلافها عن الفنون الأخرى.

1- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص 228-229.

المبحث الرابع: مكوّنات الرّواية

4-1- السّرد:

يعدّ السّرد أحد أركان البنية الرّوائية، حيث يسهم في الرّبط وجمع الأجزاء وتتابعها فنياً متيناً، وهو مصطلح يشمل على قص الأحداث أو الأخبار، سواء كان ذلك بطريقة تلائم الحقيقة أم من ابتكار الخيال.

يرى "جنيت" أنّ عملية السّرد ليس من مهمّتها: "عرض واقع معطى أو التّعبير عن أفكار مسبّقة، وإنّما إعادة خلق الواقع بنقله من صعيد الواقع أو وضعه على صعيد الخيال والتعبير والأسلوب".[1]

فالعملية السّردية هي الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق الراوي، وتخضع لفعل التّخييل والمؤثرات الفنية اللاّزمة.

أمّا "يقطين" فيعرفه في كتابه "الكلام والخبر مقدمة السرد العربي"، كما يلي: "فعل لا حدود له يتّسع ليشمل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان".[2]

إذاً السّرد هو طريقة الحكي المتّبعة، وهو مجال تتمظهر من خلاله كيفية انتظام الأحداث وتسلسلها.

1- جيرار جنيت، خطاب الحكاية – بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، المشروع القومي للترجمة، المغرب، 1997، ط2، ص 09.

2- سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي، بيروت، 1997، ط1، ص19.

كما ورد تعريف للسّرد في مراجع أخرى: "بأنّه الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها يتعلّق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصّة ذاتها".[1]

وفي رأيه القصّة لا تحدّد بالوقائع المتضمنة فيها فحسب ولكن بالشكل والطريقة الي تقدم بها تلك الوقائع والأحداث: أي طريقة الحكي أو السّرد.

فالسّرد إعادة متجدّدة للحياة تجتمع فيه أسس الحياة من شخصيات وأحداث وما يؤطرها معاً من زمان ومكان، تدخل في صراع يحافظ على حياة السّرد وسيرورة الحكي وفق تعدّد لغوي وإيديولوجي وفكري يتّسع ليشمل خطابات متعدّدة ومختلفة...[2]

إنّ السّرد هو الطريقة التي يختارها المبدع أو الروائي ليقدّم بها الحدث أو أحداث المتن الحكائي، أو هو: "نقل المحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية".[3]

ومنه نستنتج أنّ السّرد هو الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو المبدع ليقدّم بها حدثاً واقعياً أو متخيّلاً في قالب فنّي.

يمكن أن نلخص بأنّ السّرد هو الحكي أو الكيفية التي يتمّ بها نقل الواقعة أو هو المنهجية المختارة والمتّبعة في طريقة حكي وقصّ أحداث متسلسلة.

4-2- الفضاء:

لقد تباينت تعاريف ومفاهيم مصطلح الفضاء من ناقد إلى آخر ومن باحث لآخر، ويعود هذا التّباين والاختلاف إلى اختلاف وجهات نظر هؤلاء.

1- حميد لحمداني، بنية النص السردي – من منظور النقد الأدبي، ص 18.
2- سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، ص 19.
3- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، 1955، ط1، ص 27.

فقد جعلت الرّواية الحديثة من المكان عنصراً حكائياً بالمعنى الدّقيق للكلمة، فقد أصبح الفضاء الرّوائي مكوناً أساسياً في الآلة الحكائية. إذ يتميّز الفضاء بكونه ليس هو فقط المكان الذي تجري فيه المغامرة المحكيّة ولكن أيضاً أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها.[1]

وعلى هذا النّحو يصبح الفضاء ضروريا بالنّسبة للسّرد، ويصبح هذا الأخير محتاجاً، لكي يتطوّر إلى عناصر زمانية ومكانية (أي علاقة تكاملية).

أمّا عند الغربيين فقد حدّد أحد النّقاد مفهوماً للفضاء فقال عنه: "هو الحيّز، والحيّز هو الشّيء المبنى المحتوى من عناصر متقطّعة، انطلاقا من الامتداد المتصوّر".[2]

أي أنّ هذا الحيّز هو قبل كل شيء عبارة عن حيّز ينطلق من امتداد متصور، ومعنى التّصور هنا هو اللامحدودة، فهذا الفضاء في نظره هو حيّز لا محدود وواسع.

يقول حسن نجمي أنّ الفضاء: "هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية الجديدة، ولكل كتابة أدبية... أو هو إحدى العلامات المميّزة للكتابة الرّوائية الجديدة، أي كتابة روائية تريد أن تكون جديدة".[3]

إذن الفضاء هنا يعتبر هو الأساس في أي عمل أدبي كان، خاصّة الكتابة الرّوائية.

يشير "حميد لحمداني" إلى مفهوم الفضاء في قوله: "إنّ فضاء الرّواية هو الذي يلفها جميعا، إنّه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الرّوائية".[4]

1- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ط1، ص 27-28.

2- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السّرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1996، ط1، ص 42.

3- حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيّل، والهوية في الرواية العربية، دراسات نقدية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000، ط1، ص 59-60.

4- حميد لحمداني، بنية النص السردي – من منظور النقد الأدبي، ص 63.

ويتّضح من خلال قوله بأنّ الفضاء الرّوائي هو عالم الرّواية الواسع الذي تدور فيه أحداث الرّواية والذي يحتويها جميعاً.

وفي إشارات أخرى لمفهوم الفضاء نجد بأنّه "العالم الفسيح الذي تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، وبقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزّمن يتفاعل مع الفضاء".[1]

ومعنى هذا أنّه يخترق حياة الإنسان فيعيش فيه معه، ولا يمكن لأي شيء في هذا الكون أن يكون متحرراً أو منفصلاً عنه فلا وجود لأي كان دون فضاء.

وكما سبق وذكرنا سلفاً فقد اختلف الدّارسون في معالجتهم لمصطلح الفضاء، وفي هذا الخصوص يقول يقطين: "إذا كانت الدّراسات اللّسانية قد حقّقت أرضية خصبة لتطوّر دراسة زمان الحكي فإنّ الفضاء ظلّ مجالاً مفتوحا للاجتهادات ولتطوّرات المتعدّدة الّتي لم تصل إلى بلورة نظرية عامّة للفضاء".[2]

ومن خلال هذا القول وعلى حدّ ما أمكننا الوصول إليه نفهم أنّ الدّراسة في مجال الفضاء الروائي لم تحدّد معالمها بعد، فهيكل هذه الدّراسة لم يكتمل بعد ولم يصل إلى مرحلة تكوين مفهوم واحد وعام للفضاء، وبذلك تبقى مجرّد اجتهادات عموماً يمكننا القول أنّ هؤلاء النّقاد والباحثين وإن اختلفت وجهات نظرهم وتعريفاتهم للفضاء الرّوائي إلاّ أنّهم اجتمعوا على أمرها وهو أهميّة الفضاء، إذ يعتبر هذا الأخير من المكونات الأساسية التي يعتمد عليها في العمل الروائي.

1- نصيرة زوزو، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، قسم اللّغة والأدب العربي والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خضير، بسكرة، جانفي 2010، العدد 06، ص 85.

2- سعيد يقطين، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي الغربي، بيروت، 1997، ط1، ص 238.

4-3- الزّمن:

يعتبر الزّمن الرّوائي عنصراً أساسياً في ربط البنية السّردية، فهو الّذي يضمن الاستمرارية السردية للعناصر الأخرى، وهو العنصر الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية.

فرّق "جنيت" بين زمن القصّة وزمن الحكاية بقوله: "الحكاية مقطوعة زمنية مرتين... فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدّال)".[1]

إذ عمل "جيرار" على مقاربة زمن الحكاية من خلال المحاور الثّلاثة التّالية: التّرتيب الزّمني، المدّة، التّواتر.

ومن هنا نستنتج بأنّ أي قص روائي يملك زمن القصة ذاتها، يوصفها تسلسلا بين أحداثها وتواليا‌تها وزمن خطابها، ويعني بترتيب تلك الحداث وفق نمط معيّن.

فقد اختلفت دلالات والحقول الفكرية لمصطلح الزمن وهذا ما عبّر عنه يقطين بقوله: "إنّ الزّمن متعدّد المجالات، وكل مجال يعطيها دلالة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنّظري، وكانت حصيلة تصوّر مقولة الزّمن تجد اختزالها العلمي والمباشر مجسّداً بجلاء في تحليل اللّغة في أقسام الفعل الزمنية في تطابقها مع تقييم الزّمن الفيزيائي إلى ثلاثة أبعاد وهي: الماضي، الحاضر والمستقبل".[2]

ومنه نستخلص أنّ الزّمن متشعّب الدّلالات ولا يخلو ميدان من ميادين المعرفة منه، وبالتّالي أصبح كل مجال يدرس الزّمن بالطّريقة التي تناسب طبيعته.

1- جيرار جنيت، خطاب الحكاية – بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، ص45.

2- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي -الزمن، السرد، التبئير-، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ط3، ص61.

ويمكننا أن نعرّفه في أبسط مفهوم له بأنّه: "روح وجود الحقبة ونسيجها الدّاخلي فهو مائل فينا بحركته لا مرئية، حيث يكون ماضياً أو حاضراً أو مستقبلاً، فهذه الأزمنة يعيشها الإنسان ويشكل وجوده".[1]

بمعنى أنّ الزّمن هو تلك الخلية التي تتشكّل منها وجود الإنسان.

إذ يمثّل الزّمن عنصراً من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص "فإذا كان الأديب يعتبر فنّا زمنياً – إذا صنّفنا الفنون إلى زمانية ومكانية – فإنّ القصّ هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزّمن"[2] نظراً لأهمّيته في المتن الرّوائي.

فالزّمن عنصر محوري بنائي، حيث إنّه يؤثّر في العناصر الأخرى وينعكس عليها فهو لحمة الأحداث وعليه تبنى عناصر السّلسلة أو العجلة الرّوائية.

4-4- المشهد:

يلعب المشهد أحد أهمّ الأدوار في الكتابة الرّوائية، ويمكن القول إنّ المشهد الرّوائي هو المؤوّل عن نجاح أو فشل بقية مكونات العمل، فهو يعرض تتابع الأحداث، وفق إطار زمكاني.

يقصد بالمشهد: "المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الرّوايات في تضاعف السّرد، إنّ المشاهد تمثّل بشكل عام اللّحظة الّتي يكاد يتطابق فيها زمن السّرد بزمن القصّة من حيث مدّة الاستغراق".[3]

المشهد على العموم وحدة أساسية لتركيب البناء الفني للعمل الروائي، على الورق ثم على الشاشة أو خشبة المسرح، فهو الإطار المحدّد للحدث في الكتابة السّردية.

1- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ط1، ص 13.

2- سيزا قاسم، بناء الرواية، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004، ص 37.

3- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النّقد الأدبي، ص 78.

لكلّ فن في الأدب العربي عناصر ومقوّمات يرتكز عليها، وفي مجموعها يتشكّل الفن، والرّواية من الفنون التي تحتوي على العناصر، التي بدونها تفقد الرّواية قيمتها وقدرتها على عرض أفكارها، وهذه العناصر متكاملة ومترابطة فيما بينها، فكل واحد يعتمد على الآخر من أجل تقديم صورة ناضجة وفق هيكل معيّن لتعطينا عملاً يدعى الرّواية.

الفصل الثاني

الشخصية الروائية

المبحث الأول: الشّخصية عند بعض النقّاد الغربيّين

المبحث الثاني: تصنيف الشّخصية من منظور "فيليب هامون"

2-1- فئة الشّخصيات المرجعية

2-2- فئة الشّخصيات الإشارية

2-3- فئة الشخصيات الإستذكارية

المبحث الثالث: الشخصية عند بعض نقاد العرب

3-1- نموذج الشّخصية الجاذبة

3-2- نموذج الشخصية المرهوبة الجانب

3-3- نموذج الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية

المبحث الرّابع: أبعاد الشّخصية

4-1- البعد النفسي

4-2- البعد الاجتماعي

4-3- البعد الجسمي

4-4- البعد الفكري

المبحث الأول: الشّخصية عند بعض النقّاد الغربيّين

الشّخصية هي الرّكيزة الأساسية في كل عمل روائي أدبي، فهي تشكل المحور الأساسي والدّور الفعاّل في الأعمال الفنيّة وفي نجاحها.

وهي "المحرك الرّئيسي الذي يدفع بتطوّر الأحداث داخل العمل الرّوائي وقد تحلّت عدّة مفاهيم حول الشّخصية باعتبارها المحور العام الرّئيسي الذي يتكفّل بإبراز الحدث وعليها يكون العبء الأول في الإقناع بمدى أهميّة القضية المثارة في القصّة وقيمتها".[1]

فهي السّبب الأول والرّئيسي في نجاح العمل وذلك من خلال الدّور الّذي تلعبه في الرّواية، حيث إنّها الدّافع لتطور الأحداث وعليها تبني الأعمال الرّوائية، فهي السّبب وراء التّغيرات التي تطرأ في الأحداث الرّوائية، وبهذا يكون للشخصية في الرّواية عدّة مسارات ومفاهيم حسب دورها والأثر الذي تتركه.

"فالشّخصية هي أحد الأفراد الخياليّين أو الواقعيّين الّذين تدور حولهم أحداث القصّة أو المسرحية".[2]

فالشّخصية قد تكون فرد واقعي يجسّد الواقع الذي يعيشه في المجتمع وقد يكون خيالياً في العمل الرّوائي.

تعدّدت المفاهيم الشّخصية عند الغرب والعرب، وذلك لاختلاف وجهات نظر الباحثين والنّقاد العرب والغرب فيها.

فالشّخصية عند "تيز فيطان تودورف" قضيّة لسانية.

1- نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، القاهرة، 2009، ط1، ص 40.

2- معالي سعدو العبد شاهين، البنى السّردية في روايات أحمد رفيق عوض القرمطي عكا والملوك، أ نموذجاً، إشراف عبد الخالق محمد العف، مذكرة ماجيستر غير منشورة، الجامعة الإسلامية بغزة، 2017، ص 28

يقول "تيزفيطان تودوروف"*: "الشّخصية قبل كلّ شيء لساني، لأنّه لا يوجد خارج الكلمات ولأنّه أيضاً كائن ورقي".(1)

وبهذا فإنّ "تودوروف" اعتمد على قواعد عملية في تعريفه للشّخصية الرّوائية وهي اللّسانيات.

إنّ هذا التّعريف ينسجم مع المفهوم اللّساني للشّخصية الّذي لقى استحساناً من قبل النّقاد البنيويّين.

حيث إنّ "تودوروف" من بين النّقاد الّذين اهتمّوا بالشّخصية، يقول: "الشّخصية هي موضوع القضية السّردية، بما أنّها كذلك فهي تختزل إلى وظيفة تركيبية محصّنة، بدون أي محتوى دلالي".(2)

فتودوروف يرى أنّ للشخصية من محتواها الدلالي، ويتوقف عند وظيفتها النّحوية فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السّردية، لتسهيل عملية المطابقة بين الفاعل والاسم الشّخصي للشّخصية".(3)

فقد حاول "تودوروف" تصنيف الشّخصية إلى:

1- "الشّخصيات التي تبقى غير متغيّرة على امتداد الحكي قارة بالّتي تتغيّر الحركية.

2- تبعاً لأهميّة الدّور الّذي تناط به الشّخصية يمكن أن تكون إمّا أساسية (الأبطال أو الممثّلون) أو ثانوية مكتفيّة بوظيفة عريضة.

3- تقابل الشّخصيات المسطّحة بالشّخصيات الكثيفة وذلك حسب درجاتها المركّبة".(4)

فكلّ شخصية في تصنيف "تودوروف" يهدف إلى تحريك وتطوّر الأحداث رغم اختلاف هذه الشّخصيات، فالنّوع الأوّل الشّخصية العميقة والتي تؤدي وظيفة فكرية، أمّا الشّخصية المسطّحة

*** تيزفيطان تودوروف (1939-2017) هو فيلسوف فرنسي، بلغاري وُلد في مدينة صوفيا البلغارية يعيش في فرنسا منذ 1963، ويكتب عن النظرية الأدبية، تاريخ الفكر، ونظرية الثقافة.**

1- تيزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، مديرية الفنون والآداب، سوريا، 2005، ط1، ص 71.

2- المرجع نفسه، ص 73.

3- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، ص 213.

4- تيزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، ص 75.

بالرّغم من قلّة ظهورها إلى أنّها هادفة إلى تطوير الأحداث في الرواية حالها حال الشّخصية الثّالثة والتي تكون هامشية، لكن مع ذلك حضورها يكون حضور فكري.

فتودوروف من بين النّقاد الغرب الّذين أولوا اهتمامهم بمفهوم الشّخصية بحيث قدم تصوّراً أو نموذجاً خاصّاً به من منظوره الخاص في تصنيفه للشّخصية.

وبهذا فقد قدّمت "يمنى العيد"* توضيحاً على اتّجاه "تودوروف" في دراسته للشّخصية وتصنيفه لها.

أمّا "فيلاديمير بروب" اهتمّ بالشخصية في كتابه (مورفولوجيا القصّة) حيث قال: "إنّ الدّراسة الشّخصيات تبعا لوظائفها وتوزيعها على فئات، ودراسات أشكال ظهورها على المسرح، تؤدي بنا بالضّرورة إلى القضية العامة لشخصيات القصّة".[1]

لقد حدّد "بروب" الوظائف التي تقوم بها الشّخصيات إلى واحدة وثلاثين وظيفة، وكل وظيفة قام بتحليلها، حيث قام بتوزيعها على الشّخصيات الأساسية ورأى بأنّ الشّخصية تنحصر في سبع شخصيات.

1- "**المعتدي أو الشّرير**: ويحتوي على الإساءة، والمعركة وأنواع الصّراع الأخرى ضدّ البطل.

2- **المانح أو المزوّد**: وضع الأداة السّحرية تحت تصرّف البطل.

3- **المساعد**: يحتوي على نقل البطل في الفضاء وإصلاح الإساءة أو سدّ الحاجة.

4- **الأميرة**: أو الشّخصية موضع البحث.

5- **الطالب أو الباعث**: ولا يحتوي إلّا على إرسال البطل.

6- البطل.

*** سنفصّل في هذه الفكرة في المبحث الثالث، ص 36.**

1- فيلا ديمير بروب، مورفولوجيا القصّة، للدراسات والنّشر والتّوزيع، دمشق، 1996، ط1، ص 106.

7- البطل المزيّف."[1]

وهذا التّوزيع لا يخدم في نظرية "بروب" مفهوم الشّخصية، وإنّما تصنيف مختزل للأحداث فقد قام بالفصل بين الحدث والشّخصية، ولهذا أسند مفهوم الشّخصية إلى دورها لا لصفاتها.

بالإضافة إلى أنّ "بروب" قدّم نظرته عن الشّخصية "واهتمّ بالشّكل على حساب المضمون، فهو يعتبر الوظيفة عنصراً أساسياً في السّرد، فدراسته ترتكز على تحليل الشّخصيات من خلال وظائفها".[2]

فقد اهتمّ بالجانب الشّكلي وبهذا فقد جل اهتمامه وتركيزه على وظائف الشّخصيات الحكائية، وذلك من خلال تحليله لها.

"لم يدس الشّخصيات من حيث بنيتها النّصية أو التّركيبية بل دراستها ضمن محور الدّلالي وما تؤديّه من أفعال ووظائف داخل النّص".[3]

وبهذا فإنّ "بروب" يرى أن الشّخصية تتحدّد من خلال وظيفتها في العمل الرّوائي أي من خلال الدّور الذي تبرزه في الأحداث وليس من خلال صفاتها الخاصة.

1- فيلا ديمير بروب، مورفولوجيا القصّة، ص 97-98.

2- حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص 23-24.

3- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النّقد العربي الحديث، رسالة ماجيستر غير منشورة، إشراف قيس حمزة فالح الخفاجي، جامعة بابل، العراق، 2003، ص 384.

المبحث الثاني: تصنيف الشّخصية من منظور "فيليب هامون"

قد قام "فيليب هامون" في كتابه سيميولوجيا الشّخصيات الرّوائية بتصنيف الشّخصيات إلى ثلاثة أنواع:

1- "**فئة الشّخصيات المرجعية:** شخصيات تاريخية، شخصيات أسطورية، شخصيات مجازية، شخصيات اجتماعية، تحيل هذه الشّخصيات على معنى ممتلئ وثابت حدّدته ثقافة ما، كما تخيّل على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة".[1]

فهذه الفئة من شخصيات لديها معنى واحد غير متغيّرة حسب ثقافة ما، وهذا مرتبط بقدرة استيعاب المتلقي لهذه الثقافة.

2- "**فئة الشّخصيات الإشارية:** إنّها دليل على حضور المؤلّف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النّص: شخصيات ناطقة باسمه، ويكون من الصعب أحياناً الإمساك بهذه الشّخصيات".[2]

وقد تسمّى هذه الفئة بالشّخصيات الواصلة وذلك لأنّها تضمّ كل من الشّخصيات النّاطقة باسم المؤلف والمنشدين في التّراجيديا القديمة أي ما ينوب عن المؤلف والمتلقي.

3- "**فئة الشخصيات الإستذكارية:** ما يحدّد هويّة هذه الفئة من الشّخصيات هو مرجعية النّسق الخاص بالعمل وحده، فهذه الشّخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسيج شبكة من التّداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظية ذات أحجام متفاوتة، إنها شخصيات للتّبشير، فهي تقوم بنشر أو تأويل الأمّارات".[3]

1- فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، سوريا، 2013، ط1، ص 35-36.

2- المرجع نفسه، ص 36.

3- المرجع نفسه، ص 36.

وممّا سبق هذا التّصنيف الثّلاثي الي قام به "هامون" في كتابه "سيمولوجيا الشّخصيات الرّوائية"، قد أعطى ملاحظة حول ذلك حيث قال: "قد تنتمي شخصية واحدة إلى هذه الأنواع الثّلاثة في وقت واحد أو بشكل تتابعي، فكلّ واحدة تمتاز بأبعادها المتعدّدة الوظيفية داخل السّياق، ومن جهة أخرى هو هذه الفئة الأخيرة، ذلك أن بلورة نظرية عامة للشّخصيات تتمّ انطلاقاً من مقولة المعادلة والاستبدال أو الاستذكار"[1] وذلك أنّ أي فئة من هذه الشّخصيات قد تنتمي في الوقت نفسه لأكثر من واحدة من الفئات الثّلاثة.

حيث يذهب "هامون" إلى الإعلان عن أنّ: "الشّخصية ليست مفهوماً أدبياً محضاً، وإنّما هو مرتبط أساساً بالوظيفة النّحوية التي تقوم بها الشخصية دخل النّص، أمّا وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم النّاقد إلى المقاييس الثّقافية والجمالية".[2]

حيث ربط مفهوم الشخصية بالدّور الّذي تشغله داخل النّص الرّوائي، حسب رأيه فالشّخصية مجسّدة من الواقع أي تكون إنساناً حيّاً من الواقع أي امتداداً للواقع بالتّخيل تصنع شخصية ورقية.

نظر "هامون" إلى الشّخصية الروائية "على أنّها علامة تقوم ببناء الموضوع وذلك من خلال دمجه في الإرسالية المحدّدة، هي الأخرى كإبلاغ مكونة من علامات لسانية".[3]

فهامون يحدّد مفهوم الشّخصية انطلاقاً من اللسانيات، فدراساته التي اعتمدها ترتكز على مفهوم اللساني، وفي هذا قدم في كتابه هذا مجموعة من القضايا المتعلقة بالشخصية وبناؤها في العمل الروائي، حيث يقول: "إنّ القارئ يعيد بناءها، كما يقوم النص بدوره ببنائها إنّ الأثر الشّخصية ربّما لا يشكل إلاّ أحد مظاهر نشاط القراءة".[4]

1- فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ص 37.
2- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 213.
3- فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ص 117.
4- المرجع نفسه، ص 22.

المبحث الثالث: الشخصية عند بعض النّقاد العرب

أمّا من بين النّقاد العرب الذين تحدّثوا عن الشّخصية نجد "يمنى العيد" التي قدّمت توضيحاً على اتجاه "تودوروف" في دراسته للشّخصيات، فهي ترى أنّ الشّخصية هي الرّكيزة الأساسية في بناء الأحداث من خلال الفعل التي تولده وتتعقّد وفق منطق خاص بها".[1]

فالملاحظ أنّها أوّلت اهتمامها بالشّخصية، بحيث قالت إنّها الأساس في كل عمل روائي وذلك من خلال فعلها والدور الذي تبرره لكي تحدث ذلك التغيير والتطور في الأحداث.

كما قدّم "حسن صحراوي" في كتابه "بنية الشّكل الرّوائي" مجموعة من النّقاد حيث يقول: "فقد ظلّ مفهوم الشّخصية غفلاُ، ولفترة طويلة من كل تحديد نظري أو إجرائي دقيق ممّا جعلها من أكثر جوانب الشّعرية غموضاً وأقلّها إثارةً لاهتمامات النّقاد والباحثين".[2]

فحسب "حسن بحراوي" فإنّ مفهوم الشّخصية غامض يصعب تحديده، هذا ما جعل منها أصعب عنصر في بناء العمل السّردي.

ثمّ يضيف قائلاً: " إنّ الشّخصية الرّوائية ليست هي المؤلّف الواقعي وذلك لسبب بسيط هو أنّ الشّخصية محض خيال يبدعه المؤلّف لغاية فنيّة محدّدة يسعى إليها".[3]

فالشّخصية عنده محض خيال من إبداع المؤلّف لهدف فنّي.

فقد فرّق بين الشّخصية التّخيّلية وبين المؤلف الحقيقي للعمل الرّوائي.

1- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفاربي، بيروت، 2010، ط3، ص 42.
2- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 207.
3- المرجع نفسه، ص 213.

فصنّف الشّخصية إلى ثلاث أنواع: ذلك من خلال تحليله لثلاث نماذج، النّموذج الأول رواية (دفنّا الماضي) لـ "عبد الكريم غلاب" ورواية (المرأة والورد) لـ "محمد زفزاف"، وثالث نموذج رواية (الرّيح الشّتوية) لـ "مبارك ربيع".

1- نموذج الشّخصية الجاذبة:

"تلك التي تستأثر باهتمام الشّخصيات الأخرى وتنال من تعاطفها وذلك بفضل ميزة أو صفة تنفرد بها عن عموم الشّخصيات في الرّواية، وسنشرع مباشرة في التّعرض لنماذج الشّيخ والمناضل ثمّ المرأة بوصفها تمثيلاً نموذجياً للشخصية الجاذبة وتجسيداً لها في هذا التفريغ الثلاثي".[1]

فالشّخصية الجاذبة هي الّتي تمتلك القدرة على التّأثير في الآخرين بشكل إيجابي ولديها حضور طاغٍ تثير إعجاب الشّخصيات الأخرى من خلال مجموعة من الصّفات تتحلّى بها مثل تقديم المساعدة، التّعاون، التّفاعل والتّحدث مع الآخرين.

أخذ "حسن بحراوي" رواية "دفنا الماضي" نموذج لتجسيد الشخصية الجاذبة وذلك بتمثيل الشيخ "الحاج محمد" الذي يمثّل شخصية ينجذب النّاس إليها ولا يستغنون عنها، فهو محبوب لتوفّره على ميزة طباعية بالإضافة إلى أنّه يدرك في أمور الدّين بالإضافة إلى نموذج المناضل ونموذج المرأة في رواية "الرّيح الشّتوية".

2- نموذج الشخصية المرهوبة الجانب:

وتتمثّل في نموذج الأب، والإقطاعي، والمستعمر في الرّوايات الثّلاثة السّابقة "يمكن اعتبار الشّخصية الموهوبة الجانب بمثابة الجواب المباشر على نموذج الشّخصية الجاذبة، فلكي يكون هناك

1- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 279.

صراع، ولكي يقع حدث، لابدّ من ظهور قوّة معاكسة تضع الحواجز والعراقيل أمام الشّخصيات وتمارس عليها سلطتها".[1]

حيث حدّد هذه النماذج الثلاثة "الروايات التي ذكرتها سابقاً" ليمثّل الشخصية المرهوبة والتي تكون رد على الشخصية الجاذبية، مثل الأب في الرواية الأولى "دفنا الماضي" والإقطاعي في رواية "المرأة والورد"، والمستعمر في "الريح الشتوية".

3- نموذج الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية:

ويقصد بها وصف الحالة النّفسية للشّخصية في العمل الرّوائي وتصوير حياتها الدّاخلية.

"إذ تتميّز الشّخصية الرّوائية على وجه العموم بكونها ذات محتوى سيكولوجي خصب ومعقّد معاً، فهي تحبل بالتّوترات والانفعالات النّفسية التي تغذّيها دوافع داخلية تلمس أثرها فيها تمارسه من سلوك وما تقوم به من أفعال".[2]

حيث مثّل الكاتب هذا النّموذج بشخصية اللّقيط، ويظهر هذا في الرّواية المغربية كمثال تظهر فيه ملامح الشخصية الجاذبة ذات الكثافة السّيكولوجية، حيث عرفت شخصية اللّقيط من خلال دورها في الرّواية صراعاً نفسياً، والشعور بالذّنب، ففي المثال الأول مثل "محمود" في رواية "دفنّا الماضي" نموذج اللّقيط فمفهوم هذا الأخير هو الابن غير الشّرعي، إذ كان الطفل "محمود" يعاني من المعاناة والصّراع والاضطراب الداخلي وهذا منذ ولادته وذلك بسبب شعوره بالدّونية والإهانة، وما زاده ألماً هو رفض المجتمع ووالده له، ولم يكن هذا السّبب الوحيد لمعاناته إضافة إلى لون بشرته الذي يسبب له عقدة نفسية واضطراب نفسي وعاطفي.

1- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 279.

2- المرجع نفسه، ص 302.

أمّا في المثال الثاني نجد شخصية "إبراهيم" مطابقة لنموذج اللّقيط ذي الكثافة السّيكولوجية وذلك من خلال المعاناة النفسية المعقّدة، فقد ولد "إبراهيم" في ظروف غامضة بعد وفاة والده وهذا ما جعل منه طفل خاضع للآلام، مضطرب ممّا عرقل في نموه الطّبيعي، فهو مهمّش اجتماعياً حاله حال "محمود"، ممّا جعله ينهار نفسياً مفعماً بأحاسيس الحزن، لكن "إبراهيم" واجه ذلك بتفوّقه في دراساته وبذلك فرض إراداته ورأيه على الآخرين.[1]

نموذج الشّاذ جنسياً وهذه الشّخصية تطغى عليها كثافة سيكولوجية، وما هو معروف عن مفهوم الشّاذ جنسياً هو الانحراف بالغريزة الجنسية عن مجراها الطّبيعي، ففي الرّواية تبدو شخصية الشّاذ ككائن حسي لديه اتصال جنسي بأشخاص من نفس الجنس.

ففي رواية "المرأة والورد" نجد البطل "محمد" يلتقي هؤلاء الشّواذ ومن بينهم شخصية العجوز الأوروبي، وهذا الشيء الذي يرفضه الراوي والمجتمع المغربي تماماً.

أمّا في رواية "الريح الشتوية" نجد الشّاذ "أرنو" إذ شهدت هذه الشّخصية نزوة عابرة تمثّلت في المجون وممارسة الجنس، وقوبل هذا الفعل بالرّفض من قبل بطل الرّواية العربي "الحمدوني" والتّعامل مع هذه الشّخصية "أرنو" الشّاذ.

عرفت شخصية الشّاذ جنسياً رفض من قبل المجتمعات العربية لأنّها تبقى طابوهات بالنّسبة لهم.

فالشّخصية الجاذبة تختلف عن الشّخصية المرهوبة والشّخصية ذات الكثافة السّيكولوجية، فهي تتمتّع بالطّاقة الخفيّة التي يتمتّع بها الشّخص وتجعله قريب من النّاس، ينجذبون إليه، وبهذا يشكل

1- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 303.

مجموعة من العلاقات التّضامنية بعكس الشخصية المرهوبة الجانب فهي عنصر فعّال لكن تولد صراع ويكون فيه تجاذب أو تنافر وذلك حسب المواقف التي تلعبه الشّخصية في الرّواية.[1]

الشّخصية المرهوبة الجانب طرف فعّال بحيث تتّصف بالتّسلط على الشّخصيات الأخرى في الرواية، أمّا الشخصية ذات الكثافة السّيكولوجية فهي تختلف كل الاختلاف عن النوعين السابقين فهذه الشخصية متعلّقة بالحالة النّفسية وسلوك الشّخصيات وانفعالاتها في الرّواية وبهذا فتتميّز هذه الشّخصية بتوتّرات النّفسية وهذا راجع إلى الجانب الداخلي للشخصية من تناقضات ومعاناة نفسية، فيمكن الفرق بين هذه الأنواع في جوهر الشّخصية والدّور الذي تقوم به في العمل الرّوائي.

فتصنيف "حسن بحراوي" للشّخصية اعتمد عليه العديد من الباحثين بالإضافة إلى الدّارسين للرواية والقصّة والمسرحية.

وممّا سبق نستنتج من خلال مفاهيم الشّخصية عند النّقاد الغرب والعرب، أنّ مفهوم الشّخصية معقّد ولديه عدّة مجالات وتعريفات وذلك حسب وجهة نظر كل ناقد وباحث، فالشّخصية كما لاحظنا عند العرب تحمل دلالة ومعنى خاصًّا وهو أنّ الشّخصية هي تلك التي تدور حولها الأحداث، عكس الشخصية عند الغرب، حصروا مفهومها ودلالتها من خلال وظيفتها في العمل الرّوائي.

1- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 303.

المبحث الرّابع: أبعاد الشّخصية

لكلّ إنسان في الحياة ملامح تميّزه عن غيره، فالرّوائي في روايته لابدّ أن يهتمّ بوصف الشّخصية من ملامحها ومظاهرها (الوصف المورفولوجي).

فالشّخصية الرّوائية مركبة من بعد، أبعاد داخلية وأبعاد خارجية تتمثّل في البعد النّفسي، والبعد الاجتماعي، البعد الجسمي، وأخيراً البعد الفكري، ونوضّح ذلك من خلال ما يلي:

4-1- البعد النفسي:

وهو من الجوانب الداخلية للشخصية بحيث يمثّل الحالة النفسية للشخصية، ويسمّى أيضاً "السّيكولوجي".

فهو "المحكي الذي يقوم به السّارد لحركات الحياة الداخلية التي لا تعبّر عنها الشّخصية بالضرورة عن طريق الكلام أنّه يكشف عمّا تكشف عليه الشخصية دون أن تقوله بوضوح أو هو ما تحفيه عن نفسها".[1]

يظهر هذا البعد من خلال الحالة النّفسية الدّاخلية للشّخصية وليس بضرورة أن تبوح به عن طريق الكلام فقد يمكن أن يستنتجه القارئ من خلال تصرفاته في الرّواية وبهذا يتمكن من فهم حالة الشّخصية الرّوائية.

حيث نجد "حسن البحراوي" قال في كتابه "بنية الشكل الروائي" أنّ: "البعد النّفسي يتعلّق بكينونة الشّخصية الداخلية والانفعالات والتّغيّرات السّيكولوجية"[2] ويظهر هذا من خلال دور

1- جيرار جنيت، نظرية السّرد من وجهة النّظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، دار الخطابي للطباعة والنّشر، دار البيضاء، 1989، ط2، ص 108.

2- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 300.

الشخصية وعملها داخل العمل الروائي وذلك حسب مزاج الشخصية هدوء، انفعال، عواطف جلّ الصّفات النّفسية التي يجدها القارئ عند اطّلاعه على الرّواية.

4-2- البعد الاجتماعي:

ويظهر هذا البعد من خلال تصوّر الرّوائي لحالة الشّخصية الاجتماعية وذلك حسب وضعها، وعلاقتها الاجتماعية.

"حيث يتعلّق بمعلومات حول وضع الشّخصية الاجتماعي، وأيديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية المهنية، طبقتها الاجتماعية، عامل الطبقة المتوسطة، البورجوازية، إقطاعي وضعها الاجتماعي فقير، غني، عامل أيديولوجيتها، رأس مال، أصولي، سلطة".[1]

بما أنّ الفرد جزء من المجتمع، فلا يمكن ألّا نربط الشّخصية بالجانب الاجتماعي فهي تعكس الظروف الاجتماعية المحيطة بالفرد، فالروائي يهتم بتصوير الشخصية "من خلال مركزها الاجتماعي وثقافاتها وميولها والوسط الذي تتحرّك فيه".[2]

فهذا البعد للشّخصية متعلّق بالحالة الاجتماعية للشّخصية وعلاقاتها مع غيرها، فالهدف منه هو إبراز الوضع الاجتماعي للشّخصية وكل ما يتعلّق بهذا المجال.

4-3- البعد الجسمي:

"الفيزيولوجي" ويتمثّل هذا البعد في مجموعة من الصّفات الخارجية الجسمانية التي تتّصف بها كلّ شخصية من طول وقصر ونحافة وبدانة ولون البشرة، والملامح الأخرى المميّزة أي النّاحية الشّكلية الجسمية.

1- محمد بوعزة، تحليل النص السّردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2001، ط1، ص 40.
2- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2005، ط6، ص614.

"كما تعتبر الكيان المادي لتشكيل الشّخصية حيث تعدد فيه الملامح والصّفات الخارجية، حيث نجد الجنس بنوعيه الذّكر والأنثى، وشكل الإنسان من طول أو قصر أو حسن أو قبح".[1]

فهذا البعد يهتمّ إذن بالحالة المورفولوجية والجنس والسّن بمعنى كل ما يتعلّق بالوصف الجسماني ككل.

فيهدف هذا البعد إلى رسم وتوضيح صورة الشّخصية الروائية للقارئ.

"للبعد الفيزيولوجي أهميّة كبيرة في توضيح ملامح الشخصية، فهو مجموعة الصفات والسّمات الخارجية والجسمانية، والتي تتّصف بها الشخصية سواء كانت هذه الأوصاف بطريقة مباشرة من طرف الكاتب (الراوي) أو إحدى الشّخصيات أو من طرف الشّخصية ذاتها عندما تصف نفسها، وبطريقة غير مباشرة ضمنية مستنبطة من سلوكها أو تصرفاتها".[2]

بمعنى أنّ البعد الفيزيولوجي يعتمد على المظهر العام للشّخصية وملامحها وعمرها، وشكلها الخارجي.

4-4- البعد الفكري:

ومعنى هذا "انتماءاتها أو عقيدتها الدّينية والأيديولوجية وهويتها وتكوينها الثّقافي، وما لها من تأثير في سلوكها ورؤيتها وتحديد وعيها وموقفها من المواقف العديدة".[3]

لكلّ شخصية عقيدة وانتماء خاص بها وهوية تميّزها عن غيرها وهذا البعد يهدف لتوضيح هذه الأمور للشّخصية، بالإضافة إلى تبيّن موقفها من بين مواقف الشّخصيات الأخرى.

1- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، عمّان، 2008، ط4، ص 23.
2- فاطمة نصير، المثقفون والصراع الأيديولوجي في رواية أصابعنا تحترق لسهيل إدريس، إشراف محمد فورار بن لخضر، مذكرة ماجيستير غير منشورة، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2009، ص 84.
3- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 47.

فيمثّل هذا البعد مكوّن فني جمالي، فالرّوائي هنا يجسد ما يدور في ذهن شخصيات الرواية، قصة والمسرحية من أفكارها وانتمائها ومواقفها.

وبهذا يمكن القول إنّه لا يمكن لأي شخصية أن تخلو أو أن تكون منعدمة من هذه الأبعاد الأربعة، فهذه الأبعاد لا يمكن الاستغناء عنها في العمل الروائي في تكوين الشخصية، فهي تشمل صفات النفسية والجسدية والانتماءات والوضع الاجتماعي أو الموقع الاجتماعي للشّخصية.

الفصل الثالث

تقنية توظيف الشّخصية في "الحي الرّوسي" لخليل الرّز

المبحث الأول: تصنيف الشّخصيات الرّوائية في رواية "الحي الرّوسي" من منظور فيليب هامون

1-1- فئة الشّخصيات المرجعية

1-2- فئة الشّخصيات الإشارية (الواصلة)

1-3- فئة الشّخصيات الإستذكارية

المبحث الثاني: أبعاد الشّخصية الرّوائية

2-1- البعد النّفسي

2-2- البعد الاجتماعي

2-3- البعد الجسمي (الفيزيولوجي)

2-4- البعد الفكري

المبحث الأول: تصنيف الشّخصيات الرّوائية في رواية "الحي الرّوسي" من منظور فيليب هامون

الشّخصية في الرّواية عمودها المتين، وأساسها القويم بها يبني الحدث ويعرف، فهي عنصر فاعل في تطوّر الحكي، فلا يمكن أن نتصوّر رواية بدون شخصيّات، إذ تؤدّي الشّخصية أدوار عدّة في تأسيس الرّواية وتكاملها وطريقة عرضها للأحداث.

ومن خلال الفصل النّظري الذي أدرجنا فيه أهم التّصنيفات الّتي ركّز عليها النّقاد حول الشّخصية، فإنّنا سوف نركّز في هذا الفصل على دراسة الشّخصية في الرّواية معتمدين في ذلك على تصنيف "فيليب هامون" للشّخصية فهو يعتبرها كبناء يقوم القارئ بتشييده في ذهنه، وسنركّز في حديثنا على أصناف الشّخصيات في رواية "الحي الروسي" لخليل الرز والتي تقوم على ثلاث فئات وهي: فئة الشّخصيات المرجعية، فئة الشّخصيات الواصلة، فئة الشّخصيات الإستذكارية.

يمكننا تقييم الشّخصيات الرّوائية وفق منظور "فيليب هامون" كالآتي:

1-1- فئة الشّخصيات المرجعية:

تحدّد المرجعية على أنّها الوظيفة التي يحيل بها الدّليل اللّساني على موضوع العالم غير لساني سواء كان واقعياً أو خالياً.[1]

بمعنى أنّ دور القارئ يكمن في معرفة مرجعية هذه الشّخصيات وذلك من خلال الاستعانة بكل المعارف العالقة في الذّاكرة الخاصة بهذه الشّخصيات.

ومن هذه الشّخصيات انبثقت ثلاثة أقسام أخرى، تظهر في المتن الرّوائي.

- شخصيات تاريخية.

1- رشيد بن مالك، السيمائيات السردية، دار مجدلاوي، عمّان، 2006، ط1، ص 130.

- شخصيات اجتماعية (كالعامل، الأستاذ، البائع ...).
- شخصيات رمزية.

1-1-1- شخصيات ذات مرجعية تاريخية: وهي الشّخصيات التي تعود إلى الأصل في التّاريخ وردت في الرّواية، لتبرز وظيفة دلالية، وعند دراستنا للرّواية يتّضح لنا أنّ الشّخصيات ذات المرجعية التّاريخية لم تظهر كثيراً في الرّواية كادت أن تنعدم، ومن هذه الشّخصيات في الرّواية نجد:

- **شخصية نابليون بونابرت:** وهو شخصية تاريخية الأصل، جاءت في الرّواية على شكل فيلم سينمائي على خشبة مسرح غرناطة إذ تتميّز شخصية "نابليون" على مستوى العمل السّردي بقوّة رمزيتها ودلالتها فهي تحمل دلالة الضّعف والخوف والحزن عكس شخصية "نابليون" الحقيقية المعروفة وذلك بسبب خسارته للحرب نتعرّف عليه من خلال هذا المقطع السّردي: "أيّها الجنود لقد سقطت فرنسا! صاح نابليون متعالياً فوق آلامه".[1] إذ قام الرّوائي بتصويره على أنّه مشهد متحرّك سينمائي وليس حبراً على ورق فقط، فعند قراءتنا لهذا المقطع تحسّ أنّك حقًّا مع عبد الجليل حجازي في سينما غرناطة وتشاهد الفيلم.

1-1-2- شخصيات ذات مرجعية اجتماعية: وهي شخصيات "لا تحيل على أشخاص معنيّين ... وإنّما تحيل على نماذج أو طباق اجتماعية أو على فئات مهنية".[2]

يتّضح من هذا التّعريف أنّ هذا النّوع يتجلّى في الطّبقات الاجتماعية مثل: الطّبقة المثقّفة، ومن هذه الشّخصيات في الرّواية نجد:

1- خليل الرّز، الحي الروسي، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، 2019، ط2، ص 115.

2- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، 2000، ط1، ص 102.

- **نونا:** تعتبر هذه الشّخصية محورية أي ركيزة أساسية في الرّواية الّتي ترجع إليها كل الدّلالات المستخلصة هي الّتي بدأت بإلتقاء "نونا" مع السّارد في المركز الثقافي الرّوسي، إذ أعجبا ببعضهما البعض ويظهر ذلك من خلال قوله: "وكانت نونا تمسك جزرة البصل الأخضر بزهو ظاهر... ولبثت في مكانها، لكنها، وقد احمرّ وجهها الآن وارتعشت شفتاها الزّهريتان، مدّت إلى جزرة البصل الأخضر كما تقدّم باقة ورد. وكنت في تلك اللّحظة مستعدًّا، أنا الآخر، لأنّ أحضنها بكل جرائدي..."[1]، وقد كانا يعرفان بعضهما من قبل، كما مثّلت أيضاً "نونا" دور إبنة "دينيس بتروفيتش" وهو أستاذ عازف الكلارينت.

وكما أثّرت هذه الشّخصية على حياة الزّرافة كثيراً في حديقة الحيوانات.

- **أستاذ سمير بدري:** ويعتبر من الشّخصيات الاجتماعية الّتي أشار "خليل الرّز" لها في فكرة بضع كلمات فقط، ويظهر ذلك في القول: "... حتّى وصلت رائحتها الزّكية إلى مكتب الأستاذ سمير بدري مدير المدرسة، والشّهير أيضاً كبائعٍ متجوّلٍ بعد الدوام الرّسمي للسّاعات السّويسرية المستعملة في شوارع الحي الرّوسي وزواربه".[2]

تبيّن دوره في المتن الرّوائي، إذ كان مدير مدرسة وفي ساعات ما بعد الدّوام يعمل كبائع متجوّل للساعات السّويسرية المستعملة.

- **فيكتور إيفانيتش:** قدّم الكاتب شخصية "فيكتور إيفانيتش" على أنّها اجتماعية، إذ تجلّى دوره باعتباره مديراً عاماً لحديقة الحيوانات ورئيس التّحرير لمجلة الحائط فيها وعلى حساب ما ورد في الرّواية فإنّ الشخصية بتخيّل ويحسب لكل شيء، ونلتمس ذلك من

1- خليل الزّر، الحي الروسي، ص 12.

2- المصدر نفسه، ص 142.

خلال قوله: "... يحسب دائماً، من أي قرش أبيض متاح، حساب اليوم الأسود الذي قد لا يأتي أبداً، وقد يأتي في أي لحظة".[1]

وفي جزء آخر من الرواية نتطرّق إلى شخصية اجتماعية لعبت دوراً في المتن الروائي وهي شخصية "عصام".

إذ نجد "عصام" باعتباره بطلاً شعبياً في الرّماية ورفع الأثقال يتحلّى بالشّجاعة، وكان بمثابة بصيص الأمل لدى أفراد الحي الرُّوسي، ويتجلّى ذلك من خلال قول الكاتب: "ومع نجاة عصام المتكرّرة من محاولات بوريا ... لدى سكّان الحي الرّوسي بصفته بطلهم ومرشّحهم الأوحد لمواجهة بوريا نفسه ذات يوم"[2]، ومن هذا القول نلاحظ ظهور شخصية أخرى معادية "لعصام".

كان دور "بوريا" الأكثر غموضاً بين الشّخصيات الرّوسية فهو المنتقد الفعلي بمصائر أناس "الحي الرّوسي"، ويمثل شكلا من أشكال المافيا الرّوسية الّتي انتقلت إلى سوريا، وهو في النّهاية لصّ قويّ منظّم يهدّد النّاس بأرزاقهم.

وإذا كانت هناك شبه ذروة في قيمة هذه الرّواية فتتمثّل بالتّحدي القائم بين "بوريا" و"عصام" الرّياضي، ورغم أنّ هذا التّحدي سيظل قائماً فإنَّ ذهاب عصام إلى "الغوطة" المحرّرة ومقتله هناك قد ضع حدًّا لهذا الخصام.

- **أركادي كوزميتش:** شخصية روسية، تجلى دوره على أنّه كاتب مغمور يرفض النّاشرون طبع رواياته، وقد عاش 35 سنة مع زوجته من دون أن يُحِبَّها أو يدرك أنّها كانت مؤمنة بموهبته الأدبية إلاّ بعد فوات الأوان، ويظهر ذلك في القول: "لم يصدّق أركادي

1- خليل الزّر، الحي الروسي، ص 17.

2- المصدر نفسه، ص 74.

كوزميتش أنّه كان يحب زوجته حبًّا شديدًا إلاّ في الأيّام القليلة الّتي أعقبت وفاتها المفاجئة"[1]، ينتقل "أركادي" بتحفيز من ابنته إلى "الحي الرّوسي" في دمشق، ويدرس في معهد اللّغة الرّوسية في المركز الثّقافي، لكن الحدث الأهمّ هو عثوره على رسالة قديمة للنّاشر تشجعه على العودة إلى المخطوط وتصحيح الحريق في ذاكرة بطلته "تانيا" تلميذة الصف التّاسع.

- **عبد الجليل حجازي:** إذ صوّره الروائي بأنّه ممثّل مسرحي عريق حولته الحرب إلى مصنّع ساعات.

نلمس من خلال هذا التّحليل أنّ الرواية سيطرت عليها شخصيات ذات مرجعية اجتماعية، وهذ الشّخصيات لا تحيل على أشخاص، معيّنين من الماضي أو الحاضر، ولا على شخصيات آتية من الثّقافة وإنّما تحيل إلى نماذج أو طبقات اجتماعية.

1-1-3- شخصيات ذات مرجعية رمزية (مجازية): وردت العديد من الشّخصيات الرّمزية في الرّواية التي كان لها الأثر الكبير على أحداثها تساعد في نمو السّرد في شكل عام وهي تحرّك الحدث إلى الأمام، فقد ساد جوّ الحزن والخوف والألم يتخلّله جوّ الحب والوفاء لبعضهم بعض مهما كانت خلفياتهم، فأبرز الشّخصيات المجازية هي: الحبّ والمودّة، الخوف، الأمل.

تجسّدت شخصية الحبّ والمودّة في الرّواية من خلال عدّة علاقات بين الشّخصيات ومن بينها علاقة الزرافة بأصدقائها في حديقة الحيوانات إذا قال السّارد: "ما كان يفوتني طبعاً علاقة الزّرافة الطيّبة بجميع زملائها في الحديقة عاملين وإداريين وحيوانات على حدّ سواء ... وقد عرفت الأفغانية رئيسة بتروفنا، قبل أي كائن آخر في الحديقة، طيف توجد

1- خليل الزّر، الحي الروسي، ص 127.

لنفسها مكانة خاصة في قبل الزرافة"[1] فقد كانت الزّرافة تحب الجميع حتى السّارد والبيطري ونونا الرّوسية المقيمة الجديدة في الحي الرّوسي، فتبدأ بينهم علاقة مودّة، إذ يشرعان في محاولات تعليمها أبجديات الحياة الطّبيعية وأهم فرائضها التي لا تجوز الحياة بسواها مثل النّوم.

أمّا شخصية "الخوف" فتكمن في بحث الرّاوي ونونا عن أفضل الغابات لأفكارهما ذاك المساء، فلا يجدان سوى فيلم عن الحياة السّورية التي لا تعرف سوى الخوف، فلعلّ حياتنا تشبه حياة النّمل.

كما تجسّدت أيضاً في خوف الزرافة من صوت السّباع، ويتجلّى ذلك في قول الكاتب "ربّما بسبب الخوف من سباع الغابة لا تنام بعمق"[2] فقد كان خوفها غريزياً من زئير الأسود وأيضاً يدور حوار بين "نونا" والرّاوي عن الخوف، عليهما يدركان معناه العميق فتسأل: "لما تخاف الخراف من الذّئاب ولا تخاف من البشر الذين يأكلونها؟ وتبرق هنا في متن السّرد شذرات حول الواقعي والمُتَخيّل، فالرّواية ذات المشاهد متخيّلة، فهي مكتوبة بأسلوب سنصطلح عليه اسم الأخيلة المتقاطعة، مقتبساً من لعبة الكلمات المتقاطعة، حيوانات الرّواية، كالزّرافة الّتي يبدأ بها الفصل الأول، والكلبة رئيسة بيتروفنا، وهو اسم روسي، والزّرافة شخصية ورقية، وذلك لبراعة السّارد في الوصف أوشكت أن تكون بشرًا أو ما يسمّى بأنسنة الحيوان وهي إحدى أفراد أسرة الحيوانات في حديقة الحيوان الفقيرة المهملة، وهي أسيرة سلم لا أسيرة حرب في قفصها الضّيق.

1- خليل الزّر، الحي الروسي، ص 09.

2- المصدر نفسه، ص 23.

وفي فصل آخر ينحرف السّارد تلقائياً نحو أسلوب السّارد العليم، كتجسيد شخصية القسوة والظّلم: مبيّناً حكاية أمّه انطلاقاً من حياتها الأولى كطفلة يتيمة في بيت عمّها وعرض معاناتها الكبيرة بما يحيل إلى حكاية "سندريلا" الشّهيرة من حيث الاضطهاد الذي تعرّضت له من قبل زوجة العم، وما أفضيا إليه من أثار نفسية تجلّت في اغترابها الكلي عن المكان وتفعيل خيالها الطّفولي في مخاطبة الأشياء والكائنات.

ومنه نستنتج أنّ الروائي "خليل الرّز" لم يقدم لنا نصًّا تسجيلياً وتقريرياً بل نصًّا تفاعليًّا حافلًا بالرّمزية.

1-2- فئة الشّخصيات الإشارية (الواصلة):

هذه الشّخصيات هي علامة تخصّ حضور المؤلّف أو القارئ أو ما ينوب عنهما في النّص، أي أنها شخصيات ناطقة باسم المؤلّف معبرة عن أرائه ووجهات نظره.

وتقوم هذه الشّخصية بعملية الوصل بين المؤلّف والقارئ، وعن طريقها يستطيع الرّوائي تمرير رسالته وتوضيح فكرته للقارئ.

ومن خلال قراءتنا لرواية "الحي الرّوسي" لخليل الزر يتبيّن لنا أن أوّل شخصية تصادفنا في الرواية فيقول: "كان حضيري أبو عزيز يتابع غناؤه في غياب أمي حين دخلت الجدّة الخرساء إلى الغرفة الكبيرة".[1]

فالملاحظ أنّ السّارد هو مصدر المعلومات، فهو يكشف عمّا يحدث القارئ يتعرّف عليها من خلال صوته.

1- خليل الزّر، الحي الروسي، ص 51.

وفي مقطع آخر: "في الصّباح الباكر من اليوم التّالي لمحتها جدّتها الخرساء، فنادتها بيدها وأعطتها كمشة من اللّبلبي، فجلست تتشمّس إلى جانبها على بساطها المخطط، وهي تفرط القضامة بالسّكر، وتفكر في حلاوة المساء القادم كما بعيد مسبوت".[1]

كل هذه تبرز لنا أنّ حضور السّارد كان قوياً من بداية الرّواية إلى نهايتها فهو أهمّ الشّخصيات الواصلة.

فالمتصفح لرواية "الحي الرّوسي" لخليل الزر يستنتج أنّ الواصل الوحيد بين أحداث الرّواية والقارئ هو السّارد، فأحياناً يستمل الضّمير المتكلّم "أنا" وأحياناً الضّمير المتكلّم "نحن".

1-3- فئة الشّخصيات الإستذكارية:

لقد سبقت الإشارة إلى هذا النّوع من الشّخصيات في الفصل النّظري "فهذه الشّخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التّداعيات والتّذكير بأجزاء ملفوظية... ذات أحجام متفاوتة".[2]

إذ تظهر هذه الشّخصيات في الحلم أو الاعتراف أو تقوم الشّخصيات باستذكار ماضيها عن طريق السّرد أو المونولوج.

تمثّلت هذه الشّخصيات في تذكر وأحلام "نونا" ويتجلّى ذلك في حوار "نونا" مع الرّاوي، إذ يقول:

"الآن تَذَكَّرْت!

قالت نونا فجأة بصوتٍ مرتعش خافتٍ ...

1- خليل الزّر، الحي الروسي، ص 55.

2- بن سعدة هشام، بنية الخطاب السردي في رواية "شعلة المائدة" لمحمد مفلاح، مذكرة ماجستير غير منشورة، تخصص، النقد الأدبي العربي المعاصر بين النظرية والتطبيق، جامعة تلمسان، الجزائر، 2013-2014، ص 131.

كان رأس بوشكين مغطى بذرق الحمام ... هل تذكر؟[1]

كما وردت شخصيات أخرى تهدف إلى إعادة التّذكير بالأحداث ولم يكن لهذا النّوع من الشخصيات الإستذكارية حضوراً طاغياً في الرّواية.

وفي محاولتنا لدراسة تصنيفات الشّخصية، نخلص إلى أنّ الكاتب قد تمكن من توظيف فئات الشخصيات الثّلاث، كالمرجعية والواصلة الإستذكارية. وهذه الشخصيات تميل إلى مرجعية الكاتب الفكرية والثّقافية، كما تمكن من إقحام سلطة القارئ في تخيّل وتصور الشخصيات داخل النّص.

نلاحظ أيضاً أنّ بعض الشّخصيات تنتمي في نفس الوقت إلى الفئات الشخصية الثلاثة.

- بعدما قمنا بالتّعرف على تصنيفات الشخصية من منظور "فيليب هامون" في رواية الحي الروسي "لخليل الزر" فإنّنا في هذا الجزء سنغذي دراستنا بأنواع الشخصية التي فرضها النص الروائي علينا، حيث يحتوي كل عمل سردي روائي على شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية ولكل منهما دور ووظيفة في العمل.

2- **الشّخصية الرّئيسية:** هي المحور الأساسي التي تدور حوله الحداث فقد تكون مقتبسة من الواقع وقد تكون من نسج الخيال.

"هي التي تدور حولها الأحداث فلا تطغى أي شخصية عليها وإنّما تهدف جميعاً لإبراز صفاتها ومن ثمة إبراز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها".[2]

الشّخصية الرّئيسية هي المحرك الذي تحرّك وتطوّر الأحداث داخل المتن الروائي، فقد تكون شخصيات محورية لها كاريزما تصنع الحدث ويكثر حضورها في الرّواية بنسبة كبيرة وتتمثل هذه الشخصية في الرواية في شخصية الزرافة الراوي والكلبة الأفغانية رئيسة بتروفنا.

1- خليل الزّر، الحي الروسي، ص 170.

2- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، الأردن، 2000، ط1، ص 135.

- تعتبر الزرافة شخصية رئيسية في الرواية فهي التي تصنع الحدث وتطوّر أحداث في رواية الحي الروسي، فهي الشّخصية أكثر ظهوراً والأكثر حضوراً من البداية إلى النهاية فعليها بدأت الأحداث، فالكاتب خصص لها عدداً من الفصول وذلك لدورها وحضورها القوي فهي تأخذ مساحةً كبيرةً في الرّواية.

فهذه الرواية التي تتحدث عن رفض الحرب كما ذكرنا سابقاً تحكي قصّة الزّرافة والمعاناة التي واجهتها حين كانت في الغابة حتى استقرارها في حديقة الحيوانات ومن هذا المكان يبدأ الروائي بتجسيد الأحداث التي مرّت على الزرافة.

"إنّ الزّرافة، كما فهمت نونا من فيكتور إيفانيتش في ذلك الصباح، تعيش في الحديقة منذ خمس سنوات".[1]

فالزّرافة قبل مجيئها إلى حديقة الحيوانات، كانت تعيش في الغابة مع حيوانات مفترسة منذ الصّغر وهذا ما ولّد عندها غريزة الخوف.

"على سطح الحديقة الحيوانات في الحي الروسي، كان تلفزيوني الـ 14 بوصة يعرض، من فوق طربيزة قريبة من خطم الزّرافة".[2]

وذلك لكي يخلّصا الزّرافة من شعور الخوف والوحدة.

"سادت بين النّاس المندفعين وراء الزّرافة حماسة تلقائية مجردة، كأنّما من أي غرض أو موضوع".[3]

إنّ هذه الشّواهد توضح لنا رغبة الكاتب في تصوير حياة الزّرافة والمعاناة التي كانت تعاني منها والظروف المعيشية إبّان الحرب فالزرافة تظهر في الفصل الأول وتسقط قتيلة في الفصل

1- خليل الرز، الحي الروسي، ص 25.

2- المصدر نفسه، ص 07.

3- المصدر نفسه، ص 272.

الأخير. فالكاتب تحدث عن خوف الزّرافة الذي يمنعها من النّوم رغم أنّها مستقرة في الحديقة، وهكذا صور لنا الكاتب الأحداث التي صنعتها الزرافة من بداية الفصل الأول إلى نهاية الفصل الأخير.

- **السّارد:** تحتل شخصية السّارد مساحة كبيرة من الرواية سجّل حضوراً طاغياً في النص السّردي، فهو شخصية محورية حاله حال شخصية الزّرافة، فالسّارد قام بسرد أحداث الحرب السورية بطريقته الخاصة.

فالسّارد في الرّواية كاتب كان مترجم في صحيفة "أنباء موسكو"، يسكن على السطح التّابع لحديقة الحيوانات، فهو يرصد أحداث الصّراع ن قصف الجيران، وصواريخ وتفجير سيارات، فقال: "على سطح حديقة الحيوانات في الحي الروسي كان تلفزيوني الـ 14 بوصة يعرض، من فوق طربيزة قريبة من خطم الزّرافة ... كنت أسمع أصوات المدافع القريبة التي لم تهدأ منذ الصّباح الباكر".[1]

فالسّارد هنا كان يجسّد أحداث الحرب وخسائره، فقد كان يلمّح تلك المشاهد ويصوّرها لنا حسب طريقته.

- **الكلبة الأفغانية:** تعتبر الكلبة الأفغانية من بين الشخصيات التي طوّرت أحداث الرّواية وصنعت تحريكًا في أفعالها فهي رئيسة بتروفنا، فهي تشترك في البطولة الجماعية، فكانت الكلبة الأفغانية تريد أن تبني علاقة صداقة مع الزّرافة حيث قال الكاتب: "قد عرفت الأفغانية رئيسة بتروفنا، قبل أي كائن آخر في الحديقة، كيف توجد لنفسها مكانة خاصة في قلب الزرافة".[2]

1- خليل الرز، الحي الروسي، ص 07.

2- المصدر نفسه، ص 09.

فشخصية الكلبة الأفغانية كانت حاضرة من بداية الرّواية إلى آخرها، وبهذا فإنّها أسهمت في تطوير الأحداث وصنع الفارق.

وفي الأخير يمكن القول أنّ هذه الرّواية لا تقتصر على شخصية رئيسية فقط، وإنّما مجموعة من الشخصيات وتتمثّل في الحيوانات أكثر شيء فهي من صنعت الحدث وطوّرت الأحداث من البداية إلى النّهاية، فهي البوصلة الموجهة للحدث حسب نموذج أو الدور الذي سنده السّارد لكل شخصية.

3- الشّخصية الثّانوية: تعتبر شخصيات مساعدة للشّخصيات الرّئيسية.

"تشكّل الشّخصية الثّانوية المساعد الأساسي والرئيسي للشّخصية الرّئيسية، تتميّز بالوضوح والبساطة فهي الموافق الأساسي لها، وهذا لأجل سير الأحداث وتوازنها فهي التي تضيء الجانب الخفي أي المجهول للشّخصية الرّئيسية أو تكون أمينة سرّها".[1]

أي إنّ الشّخصية الثّانوية مساعدة للرّئيسية في مهمّتها وإبراز الحدث، فهي مكمّلة لها ومساعدة بتطوير الأحداث.

ويتمثّل هذا النّوع في الرّواية: شخصية النّعامة، وعصفور منسوج من الصوف، الكلب، العجوز موستاش، وسواها من الشخصيات، فكلّ شخصية في الرّواية التي ذكرناها من الشّخصيات الثّانوية كانت مساعدة للشّخصية الرّئيسية ومساهمة في إبراز الأحداث وتكملتها، فشخصية النّعامة كانت مكمّلة للنّعامة، فكانت تربط بينهما علاقة صداقة، حيث قال الكاتب: "ومن جملة ما لقّنتني دائماً، بهذا الخصوص، أنّها لا تبخل أحياناً بعناء الإنحناء من فوق سياجها لتتحقق، مرّة أخرى وأخرى، ومن إزالة التكلفة بينها وبين جارتها النعامة من الجهة الأخرى".[2]

1- شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009، ط1، ص45.

2- خليل الرّز، الحي الرّوسي، ص 09.

فشخصية النعامة شخصية واضحة وبسيطة لا تثير الجدل ولا الغموض فهي مساعدة فقد كانت مقربة جدًّا منها.

أمّا شخصية العجوز تظهر في قوله: "ثم لقتني عجوز أعمى يتبع عصاه، تردّد لحظة حين حاذاني على الرصيف، ثم ابتعد عنّي بمقدار خطوتين أو ثلاث".[1]

فشخصية العجوز الأعمى ربطتها علاقة شخصية الراوي وهي علاقة صدفة جمعت بينهما في المركز الثّقافي الرّوسي.

أمّا شخصية العصفور، فكان لها تأثير في الأحداث أسهمت في تطويرها وتوضيحها حيث قال السّارد: "فرجعت بعد قليل أن يكون عصفور نونا من جملة الأشياء التي بحث عنها موستاش في الفترة الأخيرة ووجدها ليلة البارحة في وجه الزّرافة".[2]

ويظهر التّغيّير والتّطور الذي أحدثه العصفور في أنّه كان مختفي ومحاولة الراوي ونونا العثور عليه.

فكلّ تلك الشّخصيات التي ذكرناها، كانت بمثابة شخصيات مكمّلة ومساعدة للرّئيسية، فهذه الشّخصيات الحيوانية منحت النّص أبعاداً رمزيةً عميقةً: فهي توضيحية وتساعد المتلقي في التّعرف والتّطلع على الأحداث.

1- خليل الرز، الحي الرّوسي، ص 13.

2- المصدر نفسه، ص 94.

المبحث الثاني: أبعاد الشّخصية الرّوائية

يحاول الرّوائي وصف الشخصية ليقرب للمتلقي صورة تلك الشّخصيات، وذلك من خلال الصّفات السّيكولوجية، والفيزيولوجية والأيديولوجية أي حالاتها النفسيّة وملامحها الجسدية والجسميّة ووضعها الاجتماعي وانتمائها الخاص بها.

فعلى كل روائي أثناء بناءه الشّخصية أي يراعي هذه الملامح والجوانب.

2-1- البعد النّفسي: فهذا البعد يهتمّ بوصف الحالة النّفسية للشّخصية من حزن وحرمان وألم... إلخ.

قد وصف الرّوائي الشّخصية المحورية "الزّرافة" من النّاحية السّيكولوجية في انفعال وهدوء وانطواء، فالقارئ عند قراءته للرّواية يلاحظ أنّ الكاتب اهتمّ بوصف شخصية الزّرافة، ورصد لنا نفسيّتها من صراع داخلي وتناقضات.

إذ اهتمّ بنفسيّتها ووصف لنا ما يجول في خاطرها من خوف واكتئاب، بالإضافة إلى الشّعور بالوحدة النّفسية، لكن بالرّغم من هذه الأزمات العاطفية نجد الزّرافة تتميّز بصفة الطّيبة اتّجاه الآخرين، بالرّغم من أنّها كانت كتومة لا تعبّر عن مشاعرها، لكنّ الكاتب أول لنا ما يجول في ذهنها من خلال مواقفها وعاملتها مع من حولها، ويتجلّى كل هذا في المقطع السّردي: "الزّرافة نادراً جدّاً ما تنام، وإذا نامت فبشكل متقطّع، ولدقائق قليلة لا تتجاوز العشرين أحياناً، وواقفة طبعاً أكثر الأحيان".[1]

فالخوف قيد أضلع الزّرافة لدرجة أنّها كانت تنام واقفة خوفاً من أن تتعرّض لاغتيال عند نومها، وهذا الخوف راجعٌ إلى السّباع وأصواتها، فهي تشعر بالوحدة، إذ قال السّارد في

1- خليل الزّر، الحي الروسي، ص 23.

وصفه أنّها: "لم تعد تميّز من تصوراتها الموروثة عن السّباع سوى الخوف الغامض الذي يمنعها من الاسترخاء والنّوم العميق".[1]

لكن الزّرافة تمكّنت من هذا الخوف بعد خروجها من الحديقة.

كما كانت الزّرافة تربطها علاقة حبّ ومودّة مع من حولها كما ذكرنا مسبّقاً ويتجلّى ذلك في قوله: "ما كان يفوتني طبعاً علاقة الزّرافة الطيّبة بجميع زملائها في الحديقة عاملين وإداريين وحيوانات على حدّ سواء".[2]

إذاً فشخصية الزّرافة حسب تأويلنا لما ورد عن الكاتب فهي شخصية محبّة وتتّصف بالخوف وارتباك.

كما ظهر أيضاً هذا البعد في شخصية السّارد فقد كان مقرّباً من الزّرافة فهو لا يختلف كثيراً عنها في صفاتها الدّاخلية، إذا كان يكنّ لها الحبّ والمودّة والعطف على الزّرافة، فهو شخص مساعد ويظهر ذلك في قوله: "لم أكن شخصاً غريباً على الزّرافة قبل أن أصبح جارها فقد كان لي حضوري المرحب به دائماً من قبل الجميع ... كلّما اقتربت من الزّرافة، إنّها تميّز يدي من بين كل الأيدي"[3]، فكما هو واضح أنّه كانت تربطه مع الزّرافة علاقة حب وعطف، ونستنتج من كل هذا أنّ الرّاوي يتّصف بالإنسانية والحنان اتّجاه الحيوانات أنّه إنسان محبوب بين أفراد حيّه.

أمّا شخصية "نونا" فتتّصف بعدّة صفات منها: العطف والمودّة والقلق.

1- خليل الزّر، الحي الروسي، ص 25.

2- المصدر نفسه، ص 09.

3- المصدر نفسه، ص 08.

إذ كانت تهتمّ كثيراً بالزرافة فقد كانت تلعب دور أمينة أسرار الزّرافة ويظهر ذلك في قوله: "تتابع نونا كلامها، كما لو أنّها أمينة أسرار الزّرافة، والنّاطقة باسم مشاعرها وبما يجول في خاطرها الآن وفي كلّ حين".[1]

ومن هذا القول نستخلص أنّ "نونا" تتّصف بالرّحمة والإنسانية وحبّ الحيوان والرّفق به.

وفي مقطع سردي آخر: "أجابت نونا على مضض، كما لو أنّها ما زالت تغالب شعوراً غامضاً بالقلق كان سيفيد على الأغلب احتفاءنا بتلفزيوننا الجديد".[2]

نلاحظ أنّ "نونا" شخصية قلقة ولكن قلقها هذا ناتج عن خوفها على الزّرافة واهتمامها الزّائد بها فهي حكيمةٌ وخبيرةٌ في تقدير المشاعر.

أمّا شخصية "أم السّارد" فقد نقل لنا الكاتب صورة عنها أنّها عاشت حزينة مع زوجة عمّها التي كانت تعاملها بقسوة ويتّضح ذلك في قوله: "... ظلّ دائماً بالنّسبة إليها أوضح بكثير من حمص أوطرطوس أو القامشلي، لأنّ العراق كان يعني لها شيئاً محدّداً شديد الوضوح في حياتها، هو البكاء الّذي لا يشبه أيّ بكاء آخر في الدّنيا".[3]

إذا عاشت الأم طفولةً صعبةً مليئةً بالحرمان والمعايرة والبكاء حسب أقوال الكاتب عنها ممّا جعل الحزن يملأ خاطرها.

وقد لمّح إلى نفسية "فيكتور إيفانيتش" في سطور معدودات، إذ قال: "أمّا فيكتور ايفانيتش فكان، في هذه الأثناء، يزمّ شفتيه المرتعشتين ويُوَصِوص عينيه الرّامشتين دون توقف، محاولاً دون جدوى إخفاء مشاعره السّعيدة افتقدناها منذ مدّةً طويلةً"[4]

1- خليل الزّر، الحي الروسي، ص 20.

2- المصدر نفسه، ص 27.

3- المصدر نفسه، ص 46.

4- المصدر نفسه، ص 96.

فمن هذا القول نستنتج أنّ هذه الشّخصية يتّصف بكتم مشاعره وأنّه إنسانٌ حزينٌ ومنعزلٌ لوحدِه.

وفي جزء آخر من أحداث الرّواية يتابع الرّوائي وصفه لشخصية أخرى وسمّاها بعبد الجليل حجازي، فقد عاش حياة مليئة بالحسرة على أعماله المسرحيّة التي توقّفت بسبب الحرب وبدأ العمل كساعاتي لكسب قوت يومه، ويتجلّى ذلك في قوله: "وما وقف أمامها على الرّصيف حتّى شعر فجأة بذلك الإحساس الفريد الذي يتحسّر عليه منذ مدّة طويلة، والّذي ينتابه عادةً عندما يكون على خشبة المسرح فقط"[1]، إذ كان يحبّ مهنة التّمثيل كثيراً ويقعسها.

كما اتّصف الأستاذ "أمين" معين المكتبة حسب رأي الكاتب بالهدوء والزّرافة فهو إنسان مثقّف، يعمل في المكتبة، لكنّه يئس من حال المكتبة الفارغ لعدم وفود القراء إليها بسبب ظروف الحرب.

أمّا الأستاذ "أركادي كوزميتش" فقد عاش في حسرةٍ بعد وفاة زوجته إذ لم يكن يعبّر عمّا يكنّه لها من حبٍّ شديدٍ، إذ يرسم لنا الكاتب هذه الشّخصية بأنّه إنسانٌ وحيد بعد موت زوجته، ويضيف بأنّه كان يلوم نفسه على موتها ويتّضح ذلك في: "كلّ شيء في الشّقة" أصبح بعد غيابها ... يذكره بها ويلومه على أشياء كان قد فعلها في حياتها فسارعت، ربّما بنهايتها المفاجئة ...".[2]

فكلّ هذه الأمور جعلته يدخل في دوّامة من التفكير، لكنّ بعد فوات الأوان (وفاة زوجته).

ومن الجدير القول بأنّ هذه الأوصاف الدّاخلية التي أوردها الكاتب جاءت منسجمةً مع مسار أو مضمون الرّواية.

1- خليل الزر، الحي الروسي، ص 107.

2- المصدر نفسه، ص 127.

2-2- البعد الاجتماعي: ويتجلّى هذا البعد انطلاقاً من وضع الشّخصية في مجتمعها، إذ "يحدّد أوصاف الشّخصية ومركزها الاجتماعي في بيئتها وثقافتها ومهنتها وعاداتها وعلاقاتها الاجتماعية، فالشّخصية هي حصيلة ضرب البيئة والوارثة". [1]

فهذا البعد يكشف عن مكوّنات الشّخصية وموقعها بين أفراد مجتمعها ومستواها الفكري والثّقافي وصلتها الاجتماعية مع باقي الشّخصيات الاجتماعية الأخرى.

ومن خلال قراءتنا للرّواية يتضح لنا أنّ السّارد رصد لنا علاقة الشّخصيات ببعضها بعض والمشاعر التي تكنّها كل واحدة منها.

إذ رصد أولاً علاقة الزّرافة مع الشّخصيات الأخرى، فهي من خلال قوله شخصية طيّبة ومحبّة لغيرها، ويتجلّى ذلك في قول الكاتب: "ما كان يفوتني طبعاً علاقة الزّرافة الطيّبة... كان يمنحها استعدادً فطرياً للعطف على الجميع والتّودّد إليهم".[2]

ثمّ يأخذنا الكاتب إلى علاقة ومكانة الأفغانية في قلب الزّرافة، إذ كانت تجمعهما علاقة إخلاص ووفاء، فهما يعيشان في حديقة الحيوانات منذُ صغرهما.

الرّواية كشفت لنا عن شخصية "نونا" فهي امرأة عفوية ودودة تساعد الزّرافة على التّخلص من الخوف، فهو لم يكشف لنا بصورة واضحة عن وضعها الاجتماعي أو وضعها المادي، ثمّ رصدت لنا الوضع الاجتماعي لشخصيات أخرى، متناولةً لنا عائلة "أركادي كوزميتش" وزوجته، فهو كاتب روسي لم تسنح له الفرصة ليؤكّد مواهبه، فأصبح أستاذ مدرسة فقط ليغطي احتياجاته الماديّة، لكن بعد تقاعده في أيّام العاصفة أصبح الغلاء يسيطر على السّوق، وراتبه الشّهري لا يكاد يغنيه عن الجوع.

1- فؤاد علي جارز الصالحي، دراسات في المسرح، دار الكندي للنّشر والتّوزيع، الأردن، 1999، ط1، ص 53.
2- خليل الزر، الحي الروسي، ص 09.

ويتّضح ذلك في قول الكاتب: "مع الأيام العاصفة في مطبخ تسعينيات القرن الماضي، عندما يعد الرّوبل يشتري له نصف كيلوغرام من اللّحم، بل علبة ثقاب لا أكثر... وجد نفسه بعد ذلك وجهاً لوجه أمام راتبه التّقاعدي المنهك الذي لم يعد يقيته يومياً بأكثر من صمونة خبز واحدة وعلبة حليب".[1]

ويواصل حديثه في مقطع سردي آخر عن شخصيّة روائية أخرى إذ يقول: "لكن ما حيّرني أنّ بوعلي، في تلك اللّحظة، كان جادًّا كعادته ومتأثّراً فعلاً بجمال عصفورها الّذي يراه، وكان من المستبعد طبقاً أن يعكّر "أبو علي" سمعته الطيّبة بين النّاس: كمربٍّ للأجيال وتاجر ألبسة رجالية وزوج لامرأتين وأب لتسعة أولاد ورجل بلغ عامه التّاسع والخمسين منذ أسابيع: بكلام لا أساس له من الصّحة"[2].

فمن خلال قوله هذا يتّضح لنا بأنّ هذه الشّخصية تتّسم بسمعة حسنة مع النّاس لا يكذب ولا يبالغ في كلامه، وهو رجل كهل يبلغ في سن تسعة وخمسين عاماً يعمل كأستاذ وكذلك لديه محل لبيع الملابس الرّجالية.

كما تطرّق إلى شخصية "عبد الجليل حجازي"، فلم يصف وضعها الاجتماعي بل اكتفى فقط ببعض التّلميحات حول ذلك، حيث ذكر أنّه كان ممثّلاً مسرحياً، محبًّا لمهنته، وكان يسعى لمكاسب أخرى كساعاتي يكسب لقمة عيشه في الدّكان.

بعدها يضيف لنا الكاتب عبارة: "بعد ذلك صعد إلى سطحنا عبد الجليل حجازي مع مجموعة من الممثّلين والممثّلات العاطلين عن العمل".[3]

1- خليل الزر، الحي الروسي، ص 128.

2- المصدر نفسه، ص 94.

3- المصدر نفسه، ص 149.

إذ كشف لنا السّارد قائمة المثقّفين من هذه الفئة مضطهدين إبّان فترة الحرب الأهلية الدّامية، وكذا حتى يستوعب القارئ مدى المعاناة وانعكاساتها على نفسيته.

وفي الختام لا يسعنا القول إلاّ أنّ السّارد: "خليل الزّر" عالج وطرح قضايا التي تعرض لها المجتمع السّوري إبّان الحرب الأهلية، ورصد لنا الأوضاع السّائدة لكل شخصية كاشف لنا عن مستوياتهم وعواطفهم، كما كشف لنا عن القضايا والمسائل الّتي شغلت المجتمع السّوري في ظلّ الظّروف السّائدة رغم تجاوزه لذلك، وقد منحت هذه الأبعاد للنّص رمزية عميقة.

2-3- البعد الجسمي (الفيزيولوجي):

بعد الجسمي هو الوصف الخارجي لشكل الشّخصية لجانبها المرئي، ويتجلّى ذلك في رواية "الحي الرّوسي" لخليل الزر حيث قام بوصف الشّخصية المحورية الزّرافة بأنّها جميلة ويظهر ذلك في قوله: "كان البدر ينيرني، وشاشة التّلفزيون تلمع بقوّة في عيني الزّرافة الواسعتين السّوداويتين، وبنورها الفضي تغمر، على شفتيها، الوبر الكثيف الذي كاد يلامس اللّاعبين البائدين والمتفرّجين البائدين والعشب البائد في ملعب كرة القدم".[1]

إذا استهلّ الكاتب روايته بوصف عيني الزّرافة، لكن لم يكتفي بهذا الوصف فقط ففي كل مرّة يزودنا بوصف عن شكلها الخارجي فتارةً يصف لنا طولها وتارةً أخرى يصف لنا نظراتها وأحيانا أخرى يصف لنا شكل أنفها وجبينها.

ويظهر هذا البعد أيضاً في وصفه لـ"نونا" في قوله: "وقد احمرّ وجهها الآن وارتعشت شفتاها الزّهريتان".[2]

1- خليل الزر، الحي الروسي، ص 07.

2- المصدر نفسه، ص 12.

وأيضاً قوله: "كل ما كان يهمّني في تلك اللّحظة هو أنّني أنتظر امرأةً جميلةً أحتاجها بكل قواي"[1].

فمن خلال المقطعين تبيّن لنا أنّ "نونا" امرأةً جميلةً، أعجب بها الرّاوي من أوّل مرّة فهما يعرفان بعضهما من قبل هذا الالتقاء.

ويضيف في مقطع آخر: "حيث ظهرت نونا فجأة من الباب، كانت الآن بثوبٍ أصفر ذهبيٍّ قصيرٍ يظهر بياض ساقيها وذراعيها العاريتين من الأكمام، وقد تدلّت من كتفها حقيبة يد حمراء، وفي نزولها الرّشيق السّريع على الدّرج بدت لي فاتنة إلى درجة أنّني لم أعد أذكر ما كانت ترتديه قبل ذلك".[2]

فهي المرأة الفاتنة التي استوطنت قلب السّارد إذ رسم في ذهننا صورة لآنسةٍ جميلةٍ وأنيقةٍ ومشرقة الوجه وجسمها الرّشيق المغري، وهذا يتناسب مع شخصيتها المحبوبة والعطوفة.

وعليه فالوصف الخارجي للشخصيّة يجعلها أكثر وضوحاً وفهماً، ومن خلال ما سبق نستنتج أنّ شخصية "نونا" مؤهلة لأداء الدّور الّذي أسند إليها من قبل السّارد بنجاح.

وكذلك شخصية "فيكتر إيفانيتش" فوصفه بـ: "حليق الذّقن، مسرح الشّعر، ومهندماً ببذلته الرّمادية التي يرتديها عادة في المناسبات".[3]

فهو رجلٌ كبيرٌ في السّن لكنّه يتّسم بالحيوية والنّشاط وبهندامه المحترم المنظّم.

كما يتجلّى هذا في القول: "ثمّ نزل الدّرج إلى أرض الحديقة بخطوات واثقةٍ خفيفةٍ لا يمكن أن تكون كرجل يقترب من السّبعين من العمر".[4]

1- خليل الزر، الحي الروسي، ص 13.

2- المصدر نفسه، ص 14.

3- المصدر نفسه، ص 101.

4- المصدر نفسه، ص 102.

إذ وصف لنا الرّاوي ملابسه، وهو ما يعكس أناقته وحرصه على مظهره فكل هذا اللّباس يدخل في بناء الشخصية من النّاحية الفيزيولوجية ويعكس تصرّفاتها وحركاتها.

كما صوّر أيضاً شخصية "عبد الجليل الحجازي" لكن لم يفصل في وصفها بل أعطى تلميحاً فقط في قوله: "...بل حامت قليلا فوق شعر رأسه الرّمادي الخفيف...".[1]

فمنه نفهم بأنّه كبير في السّن إذ تغيّر لون شعره من الأسود إلى الرّمادي بسبب الشّيب.

كما نلاحظ أنّ الكاتب لم يحدّد ملامح دقيقة لشخصية عصام، فمن خلال منامة نونا: قالت رأيت عصام".

كان مختلفاً جدًّا: "... كان أطول وأضخم بكثير من عصام الذي يعرفه الجميع...".[2]

نستنتج أنّ البنية المورفولوجية لعصام قويّة وضخمة من حيث الطّول والوزن.

فخليل الزر في روايته "الحي الرّوسي" صوّر لنا ملابس "عصام" في قوله: استوى أمامنا الآن على السّطح بتيشرته الأبيض النّاصع وبنطلونه الجينز وحذائه الرّياضي الأبيض النّظيف...".[3]

وهذا ما ورد من وصف للشّخصية، حيث لم يركز المؤلّف على الجانب الفيزيولوجي كتقاسيم الوجه، وعلامات الجمال...

هذه بعض الملامح الخارجية التي أطلقت على الشّخصيات الرّوائية، فهذه الأوصاف تجعلنا نضع صورة للشّخصية في خيالنا تميّزها عن باقي الشّخصيات الأخرى.

1- خليل الزر، الحي الروسي، ص 107.

2- المصدر نفسه، ص 143.

3- المصدر نفسه، ص 159.

2-4- البعد الفكري: هو المكوّن الدّيني أو الأيديولوجي أو السّياسي أو الثّقافي للشّخصية وتصوير الملامح الفكرية للشّخصية، له أهميّة في العمل السّردي على مستوى التّكوين الفني، "إذ تعدّ السّمة الجوهرية لتمييز الشّخصيات ببعضها عن بعض، وكلّما اعتنت بملامحها الفكرية كانت أكثر ديمومةً وتميّزاً".[1]

ويظهر هذا البعد من خلال أحلام نونا: "البشر فقط، من بين كل الكائنات الأخرى احتاجوا دائماً إلى ترسيم هذه الحدود، ففصّلوها على قياس خبراتهم الواقعية واستنتاجاتهم الدّقيقة عن العالم الذي وجدوا أنفسهم فيه، لينشؤوا ربمّا العلوم، وربما الفلسفة... فلم تميّز مثلاً بين نوم "نونا" ويقظتها حين أرادت أن تعبّر عن أفكارها الخاصة، فأظهرت فكرتها الأولى في حكايتها وفكرتها الثّانية في حلمها، كما لو أنّها لم تقفز أبداً من عالم إلى عالم مختلف آخر".[2]

فمنه يتبيّن لنا أنّ "نونا" صاحبة أفكارٍ فلسفيّةٍ واقعيّةٍ.

كما رصد لنا أيضاً شخصيّة هامشية تدعى "عزيز" فهو دكتور شيوعي سابق، إذن أفكاره شيوعيّة.

وفي الأخير يجدر القول بأنّ الكاتب أثناء تصويره للشّخصيات لم يركز على الجانب الفكري. هذه أبعاد بعض الشّخصيات الّتي أنبت عليها أحداث الرّواية، فمن خلال دراستنا للرّواية وتحليلها وتحديد أبعاد شخصياتها نجد أنّ المؤلّف ركّز أكثر على البعد النّفسي والاجتماعي، فالأول باعتباره البعد المناسب لتصوير الأحداث الّتي كنت سائدةً في تلك الحرب، كما اعتمد في بناء روايته على شخصيات مثقّفة وأغلبها عاملة في مجال التّدريس أو التّمثيل المسرحي.

1- علي بن تيشة، أحمد التّجاني باسي، بنية الشّخصية الروائية، دراسة تطبيقية في رواية "من قتل أسعد المروي" للحبيب السائح، إشراف عبد الرشيد هميسي، مذكرة ماستر غير منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة الشّهيد حمه لخضر، الوادي، 2018-2019، ص 49.

2- خليل الزر، الحي الروسي، ص 146.

فخليل الزر بأسلوبه الجميل وطريقته المميّزة في تصوير وعرض الشّخصيات استطاع إحياء التّاريخ بطريقة إيحاديه، فنعيشها في الرّواية مع الشّخصيات وكأنّها واقع.

خاتمة

إنّ رواية "الحي الّروسي" رواية شخصيات أكثر منها رواية أحداث تتداخل فيها شخصيات سورية وروسية، بحيث مزج فيها بين الواقع والخيال.

- ✓ فشخصيات هذه الرّواية عبارة عن شخصيات حيوانية ممّا جعلها نص مليء بالرّموز الفنية والفكرية والسياسية، وذلك من خلال تنوّع "خليل الرّز" في روايته للأمكنة من مسرح وسينما ولرموز الحيوانات وهنا يظهر التغيير الذي أحدثه الرّوائي عن غيره من الكتاب.
- ✓ الرّواية أبرزت لنا واقع المجتمع السّوري إبان الحرب الأهلية، فاستهل أحداث ذلك من حديقة الحيوانات وجعل شخصياتها الرئيسية حيوانات "زارفة" وذلك ليعبّر عن وقائع الحرب بطريقة مغايرة، تداخل الأشياء بمنطق سردياً.
- ✓ فرواية الحي الرّوسي لخليل الرّز تنتمي إلى صنف الكتابة الجديدة بحيث يتداخل الحاضر مع الماضي.
- ✓ فهذه الرّواية تجسد مظاهر الواقع الأليم للمجتمع وذلك من خلال أدوار الشّخصيات التي قامت بهذا التّجسيد من خلال مجموعة من الأحداث تمحورت على ثلاث أماكن رئيسية: الحي الرّوسي حديقة الحيوانات، ودمشق.
- ✓ تعدّ الرّواية من الأنواع الي تطرح نفسها بديلاً لأكثر الأشكال الأدبية رواجاً والتي تعكس وجه المجتمع المقهور والمظلوم، المضطرب بسبب الحرب الأهلية، بالرّغم من الطريقة المغايرة للروائي في الكتابة لكن يبقى المغزى والمضمون نفسه.

- ✓ وهذه الدراسة ما هي إلا محاولة من تسليط الضّوء على أهمّ ما تضمنه نص رواية "الحي الرّوسي" لخليل الرّز، من خلال دور الشخصية في تجسيد الواقع المعاش.
- ✓ تنوّعت الشخصيات في هذه الرّواية ما بين، مرجعية وإشارية "واصلة"، الإستذكارية وذلك حسب تصنيف "فيليب هامون" بالإضافة إلى شخصيات رئيسية وثانوية وذلك حسب ما تطلّبته الرواية، مثّلت هذه الشخصيات الواقع المؤلم للمجتمع الذي يزخر بوقائع سياسية واجتماعية.
- ✓ تعدّدت أبعاد الشّخصيات في رواية "الحي الرّوسي" ما بين نفسي، واجتماعي، جسماني.
- ✓ حرص الروائي على البعد النفسي والجسماني والاجتماعي للشّخصيات الروائية، فهذه البعاد ساعدت في تقريب صورة هذه الشّخصيات للقارئ.

ونسأل الله التّوفيق فيما قدّمناه وعلى الله قصد السّبيل.

ونرجو في الأخير، أن نكون قد وفقنا ولو بجزء ضئيل في هذه الدّراسة وعلى أمل أن يكون هذا العمل مجال ينير دراسات أخرى، ويساعدهم في الكشف عن بعض القضايا التي تخدم بحثهم.

وفي الأخير يمكن القول أن هذه الرواية تحفة أدبية، لكنّها في الوقت نفسه رواية صعبة وغامضة تفتقر إلى عنصر التشويق والحبكة المتصاعدة التي تشدّ القراء غالباً.

ملاحق

ملحق (01)

التعريف بالروائي:

1- السّيرة الذّاتية لخليل الرّز:

"روائي ومترجم سوري، صدر له رواية "سولاويسي" 1994م، عن دار الحوار، رواية "يوم آخر" 1995م، عن دار الحوار، رواية "وسواس الهواء"، عن وزارة الثقافة 1997م، رواية "غيمة بيضاء في شباك الجدة"، عن وزارة الثقافة 1998م، رواية "سلمون ايرلندي"، عن دار الينابيع 2004م، رواية " أين تقع صفد يا يوسف؟"، عن وزارة الثقافة 2008م، رواية "بالتّساوي"، عن دار الآداب 2014م. رواية "البدل"، عن مركز المحروسة 2016م، ومسرحية "اثنان"، عن وزارة الثقافة 1996م، وفي الترجمة عن اللغة الروسية صدر له حكايات "الزّمن الضّائع"، ليفغيني شفارتس، عن وزارة الثقافة 2004م، مختارات من القصة الروسية، عن وزارة الثقافة 2005م، ومختارات من قصص أنطوان تشيخوف في مجلدين وزارة الثقافة 2007م".[1]

1- ينظر خلفية الرواية.

ملحق (02)

ملخّص الرّواية

رواية "الحي الرّوسي" للرّاوي خليل الرّز، صدرت عام 2019م، في لبنان، حيث نالت الجائزة العالمية للراوية العربية لعام 2020م جائزة بوكر العربية.

تحكي هذه الرّواية أحداث حي يرفض الدّخول في الحرب، لكن في الأخير يجد في نفسه مرغماً على دخولها، فيدخلها بالحكاية لا بالأسلحة، حيث تنطلق أحداث هذه الرّواية من حديقة الحيوانات، إذ يبدأ الرّاوي بالزّرافة وعلاقتها به والتّلفزيون وما يعرض به، فقد قسّم "خليل الرّز" روايته إلى أقسام، فكلّ جزء بعنوان خاص به، فالجزء الأول بعنوان "الزّرافة وأنا"، فروى الأحداث هو الكاتب الّذي كان مترجماً في صحيفة أنباء موسكو سكن على السّطح التّابع لحديقة الحيوانات، فكانت هناك زرافة تطل عليه وتشاهد ما يعرضه من أحداث قصف طيران، وصواريخ وتفجير سيارات، فأحداث هذه الرّواية تمحورت على ثلاثة أماكن رئيسية: الحي الروسي، حديقة الحيوانات ودمشق، فالرّاوي يوضف عنصر التّأويل والتّخيل ليحدّثنا عن الحداث، وعمّا يدور في أذهانهم من أفكار لأنّ شخصياً هذه الرّواية مغايرة تماماً لما هو معروف في الرّواية العالمية والعربية فالشّخصيات الّتي استعملها الكاتب عبارة عن حيوانات واقعية غير ناطقة.

فأمّا في فصل "الزّرافة وأمّي" يعود بنا الكاتب إلى عهد السّتينات عصر العسف والاضطهاد والقهر والظّلم الذي تعرّضت إليه أم الرّاوي.

الرّواية بصفة عامّة لم تتناول ما حدث في سوريا بشكل مباشر، وإنّما تأثيرات الأحداث وانعكاساتها وما أحدثته من تغيّرات في المجتمع.

فـ"خليل الرّز" قام بالوصف التّفصيلي لما يحدث من وقائع: اضطرابات وهموم المجتمع السّوري، بحيث اعتمدت الرّواية على الرّاوي البطل الّذي يروي الأحداث الذي عمل طويلاً في موسكو، بالإضافة إلى معاناة الكاتب "أركادي كوزمتش" وزوجته وفشله في النّشر، وبحث الكلبة الرئيسة بتروفنا عن الكلب "موستاش"، وجولتها التي التقت خلالها بعدد من الأشخاص ودخلت العديد من الأماكن، ثمّ ينتقل إلى الحديث عن الزرافة التي كانت عمياء لا ترى، لكن تشاهد التلفزيون وهنا نجد نوع من خداع النّفس، ويؤكد ذلك عصفور "نونا" الوهمي، الذي انعكس وجوده إيجابياً على من حوله.

نلاحظ أنّ هناك حديثين ملحميين في هذه الرّواية الأول تشييع جنازة عصام ودفنه في المقبرة تحت هدير الطّائرات السمتية والثّاني خروج الزّرافة من الحي الرّوسي ومرورها ببعض الأحياء المحرّرة من الغوطة ثمّ وصولها إلى السّاحة الأمويين، حيث تعرّضت إلى رشقة دوشكا مثبتّة على دبابة "تي 90" أسقطتها أرضاً في الحال ثمّ التقطتها رافعة ونقلتها إلى المبنى العسكري.

لم يتناول خليل الرّز الحرب السّورية إلّا بهذه الطريقة الفنتازيا الّتي أنقذته من الوقوع في فخ المباشرة والتقريرية.

قائمة المصادر والمراجع

1- المصادر باللّغة العربية:

1- الرّز خليل، الحي الروسي، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، 2019، ط2.

2- المراجع باللّغة العربية:

1- أبو شريفة عبد القادر، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، عمّان، 2008، ط4.

2- أبو شريفة عبد القادر، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، الأردن، 2000، ط1.

3- البحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ط1.

4- بروب فيلا ديمير، مورفولوجيا القصّة، للدراسات والنّشر والتّوزيع، دمشق، 1996، ط1.

5- بن قينة عمر، الأدب العربي الحديث، شركة دار الأمة للطباعة والنشر، برج الكيفان، الجزائر، 1999، ط1.

6- بن مالك رشيد، السيمائيات السردية، دار مجدلاوي، عمّان، 2006، ط1.

7- بوعزة محمد، تحليل النص السّردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2001، ط1.

8- تودوروف تيزفيطان، مفاهيم سردية، مديرية الفنون والآداب، سوريا، 2005، ط1.

9- جارز الصالحي فؤاد علي، دراسات في المسرح، دار الكندي للنّشر والتّوزيع، الأردن، 1999، ط1.

10- درّاج فيصل، الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2004، ط1.

11- زوزو نصيرة، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، قسم اللّغة والأدب العربي والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خضير، بسكرة، جانفي 2010، العدد 06.

12- شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009، ط1.

13- العيد يمنى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفاربي، بيروت، 2010، ط3.

14- قاسم سيزا، بناء الرواية، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004.

15- قسومة الصادق، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، 2000، ط1.

16- القصراوي مها حسن، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ط1.

17- الكردي عبد الرّحيم، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الأدب، القاهرة، 2005، ط1.

18- لحميداني حميد، بنية النّص السّردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991، ط1.

19- مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السّرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1996، ط1.

20- نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، القاهرة، 2009، ط1.

21- نجمي حسن، شعرية الفضاء المتخيّل، والهوية في الرواية العربية، دراسات نقدية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000، ط1.

22- هامون فيليب، سيمولوجية الشخصيات الروائية، سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، سوريا، 2013، ط1.

23- هلال محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2005، ط6.

24- وادي طه، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 2002، ط1.

25- يقطين سعيد، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي الغربي، بيروت، 1997، ط1.

26- يقطين سعيد، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي، بيروت، 1997، ط1.

27- يقطين سعيد، تحليل الخطاب الروائي -الزمن، السرد، التبئير-، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ط3.

28- يقطين سعيد، قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، دار الأمان، الرباط، 2012، ط1.

29- يوسف آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، 1955، ط1.

3- المراجع المترجمة:

30- باختين ميخائيل، الخطاب الروائي، تر: محمد براءة، دار الفكر للدّراسات والنّشر والتّوزيع، القاهرة، 1987، ط1.

31- جنيت جيرار، خطاب الحكاية – بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى.

32- جنيت جيرار، خطاب الحكاية – بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، المشروع القومي للترجمة، المغرب، 1997، ط2.

33- جنيت جيرار، نظرية السّرد من وجهة النّظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، دار الخطابي للطباعة والنّشر، دار البيضاء، 1989، ط2.

34- شارتيه بيير، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنّشر، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ط1.

35- لوكاتش جورج، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1986، ط2.

36- لوكاتش جورج، نظرية الرواية وتطوّرها، تر: نزيه الشوقي، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، 1987، ط1.

37- موير أودين، بناء الرواية، تر: إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، د.ت، ط1.

4- المجلات والدوريات والجرائد:

38- مرادي محمد هادي وآخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، مجلة دراسات الأدب المعاصر، شتاء 1391، العدد 16.

5- الأطروحات والرسائل والمذكرات:

39- بن تيشة علي، أحمد التّجاني باسي، بنية الشّخصية الروائية، دراسة تطبيقية في رواية "من قتل أسعد المروي" للحبيب السائح، إشراف عبد الرشيد هميسي، مذكرة ماستر غير منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة الشّهيد.

40- بن سعدة هشام، بنية الخطاب السردي في رواية "شعلة المائدة" لمحمد مفلاح، مذكرة ماجستير غير منشورة، تخصص، النقد الأدبي العربي المعاصر بين النظرية والتطبيق، جامعة تلمسان، الجزائر، 2013-2014.

41- الخفاجي أحمد رحيم كريم، المصطلح السردي في النّقد العربي الحديث، رسالة ماجيستر غير منشورة، إشراف قيس حمزة فالح الخفاجي، جامعة بابل، العراق، 2003.

42- طبيل محمد محمد حسن، تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي، المشرف يوسف موسى رزقة، رسالة ماجستير غير منشور، كلية الأدب، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، غزة،2016.

43- معالي سعدو العبد شاهين، البنى السّردية في روايات أحمد رفيق عوض القرمطي عكا والملوك، أ نموذجاً، إشراف عبد الخالق محمد العف، مذكرة ماجيستر غير منشورة، الجامعة الإسلامية بغزة، 2017.

44- نصير فاطمة، المثقفون والصراع الأيديولوجي في رواية أصابعنا تحترق لسهيل إدريس، إشراف محمد فورار بن لخضر، مذكرة ماجيستير غير منشورة، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2009.

6- المعاجم والقواميس:

45- القاضي محمد وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، 2014، ط1.

7- المواقع الإلكترونية:

46- ألان روجر، الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، 1997،

www.library+arab.com،2021/05/05، يوم 2021/05/06 على الساعة 23:08.

47- حمداوي جميل، الرواية السياسية والتخيل السياسي، مجلة الكلمة، دراسات، أبريل 2007، العدد 04، alkalimah.net، يوم 2021/05/10 على الساعة 15:53.