



البنية السردية في رواية "البؤساء" أيضا يحملون" لمصطفى زعروري

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

تحت إشراف الأستاذة:

فتيحة حسين

من إعداد الطالب :

- أسماء عليقي

- نور الهدى ساعد

لجنة المناقشة:

رئيسا

جامعة البويرة

د/ بوعلی كحال

مشرفا ومقررا

جامعة البويرة

د/ فتيحة حسين

مناقشا

جامعة البويرة

أ/ وليد رافع

السنة الجامعية: 2026/2025

شكر

الحمد لله ربّ العالمين، حمدا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، والشكر له
سبحانه على ما وفقنا إليه من إتمام هذا العمل.

ثم نتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى المشرفة "فتيحة حسن" على
توجيهاتها القيمة ونصائحها السديدة، ودعمها المستمر الذي كان له الأثر
الكبير في إنجاز هذا البحث.

كما يفوتنا أن نتوجه بأسمى عبارات الشكر والعرفان إلى آبائنا وأمهاتنا
الذين كانوا لنا السند والدعم في مسيرتنا الدراسية، بما قدموه من تشجيع
وصبر ومساندة.

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم
وآخر دعواهم أن الحمد لله ربّ العالمين
عظم المراد فهان الطريق وعلى ضفاف الوصول تلاشت غصة التعب
إلى من حصر الأشواق من دربي ليمهد لي طريق العلم، إلى اليد التي شقيت لأرتاح
والقلب الذي صبر لأنجح "والدي العزيز"
إلى نبع الحنان الذي لا ينضب، إلى من رافقتني دعواتها في جوف الليل وفي وضوح
النهار فكانت لي الظل الظليل الذي احتमित به من هجير التعب "أمي الغالية"
إلى من تقاسمت معها الحلم والبيت والضحكات "أختي الحنون أمينة" وإخوتي يا من
بدعواتكم تتدلل الصعب وبوجودكم استقامت خطاي.
إلى رفيقة الخطوات الأولى، وصديقة الطفولة التي سقت معي بذور الحلم "ياسمين"

إلى الروح التي قاسمتني وهج الطموح في أروقة الجامعة، وكانت لي مرآة في دروب البحث الطويلة صديقتي التي تجاوزت حدود الرفقة لتغدو أختا ... كل كلمات الشكر لا تفيها حقها "أسماء"

إلى كل من أحببتهم وكانوا جزءا من رحلتي ...
أهديكم هذا العمل، وفاءً وعرفانا وامتنانا لا ينتهي

"نور الهدى"

الإهداء

لو أمطرت ذهبا من بعدما ذهب
لا شيء يعدل في هذا الوجود أبا
ما زلت في حجره طفلا يلا عيني

تزداد بسمته لي كلما تعبنا

لم يحن ظهر أبي ما كان يحمله
لكن

ليحملني من أجلي انحدبا

وأمي وإن طال الزمان حبييتي
ورفيقتي في

الحزن والضحكات

أمي وإن هجر الجميع مرابعي
بقيت لتزرع في

الهشيم رفاتي

أمي وإن نسي الجميع ملامحي
كانت تناجي الله

في الصلوات

حفظكم الله بعينه التي لا تنام وأدامكم تاجا فوق رأسي أبي "عيسى"
وأمي "حورية" وأختي الغالية "رشيدة"، إخوتي وأخواتي كل باسمه كنتم خير سند لي
وسندا لا يميل ويتعب.

أستاذتي "فتيحة حسين" التي علمتني الكثير جزاها الله عنا كل خير، وأخيرا صديقه
المشوار وعزيزة الروح "ساعد نور الهدى" أدام الله صحبتنا في الجنة إن شاء الله.
وشكرا

"أسماء"

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية جنسا أدبيا حديثا من حيث الشكل والمضمون، تعكس واقع الحياة بكل أبعاده في قالب فني، فهي فضاء تعبيرى يعبر من خلاله الأديب عن أفكاره وتجاربه وأحاسيسه، مقدما رؤيته الخاصة التي تسعى إلى التأثير في القارئ وإثارة عواطفه وذهنه وخياله. ويتم ذلك عبر تضافر مجموعة من العناصر التي تكسب العمل الروائي قيمته الفنية وقدرته على تبليغ المعاني، ومن أبرز هذه العناصر: الشخصية والحدث والمكان والزمان، حيث تمثل الشخصية محور العمل السردى والعنصر الفاعل في تحريك الأحداث، بينما يحدد الزمان والمكان الإطار الذي تجري فيه الوقائع، فيتكون من خلال تفاعلها بناء روائي متماسك يعكس رؤية الكاتب ويجسد تجربته.

واكبت الرواية الجزائرية مختلف التحولات التي شهدتها المجتمع، خاصة خلال فترة العشرية السوداء حيث برز حضورها بقوة في تصوير الواقع الجزائري بكل أبعاده السياسية والاجتماعية الدينية والثقافية، عاكسة بذلك مظاهر التوافق والتباين والصراع بين مكونات المجتمع، سواء من حيث القضايا المطروحة أو تنوع الرؤى والتصورات الأدبية.

ومن الكتاب الذين جسدوا هذا الواقع وقربوه إلى القارئ، نذكر مصطفى زعروري في روايته "البؤساء أيضا يحلمون" موضوع هذه الدراسة، حيث سنركز على العناصر السردية السابقة، من خلال تحليلها والوقوف على دورها في بناء النص الروائي، مع إبراز أهميتها وبيان ترابطها فيما بينها.

وانطلاقا من ذلك، جاءت دراستنا المعنونة ب: "البنية السردية في رواية البؤساء أيضا

يحلمون لمصطفى عزروي".

ومن الدوافع التي قادتنا إلى تناول هذا الموضوع، حداثة التجربة الكتابية وتعدد تقنيات الاشتغال السردية على مستوى الشكل والمضمون، سعيا إلى دراسة خصوصية البنية السردية في رواية "البؤساء أيضا يحلمون"، وإبراز الكيفيات التي تبلورت بها داخل هذا الجنس الأدبي.

وبناء على ذلك، تبلورت الإشكالية الرئيسية لهذا العمل في السؤال الآتي: - كيف وظف الروائي مكونات البنية السردية وتقنياتها من خلال النموذج المدروس "البؤساء أيضا يحلمون"؟

ولمعالجة هذا التساؤل استعنا في دراسة هذه الرواية على المنهج السيميائي، لما يتيح من إمكانية وصف الظواهر وتحليل مختلف عناصرها ومكوناتها، والكشف عن أسبابها وتجلياتها، إلى جانب إبراز أهم العوامل المؤثرة في تطورها، فضلا عما يتميز به من مرونة تجعله ملائما لتحقيق أهداف هذا البحث.

اعتمدنا أيضا منهجية بحثية قسمنا على أساسها العمل إلى مقدمة ومدخل وفصلين، ثم خاتمة أرفقناها بقائمة المصادر والمراجع المعتمدة.

تضم المقدمة عرض لأهمية الموضوع ومبررات اختياره، إلى جانب تحديد إشكالية البحث، مع بيان المنهج المعتمد في معالجته.

استهل المدخل، المعنون: "بالرواية الجزائرية وأبعادها" بتناول تطور الرواية الجزائرية خلال فترة الاستعمار وما بعدها، مع الوقوف على أبعادها النفسية والاجتماعية، يليه تلخيص للرواية.

أما الفصل الأول، الموسوم بـ "دراسة بنية الشخصية وبنية الأحداث"، فقد قسم إلى مبحثين، تناول المبحث الأول "البنية الشخصية"، حيث تم التعرف إلى مفهوم الشخصية وأنواعها وعلاقتها وأهميتها، في حين خصص المبحث الثاني لـ "بنية الحدث" فتم فيه الوقوف على ماهية الحدث، وأبرز أحداث الرواية وأنواعها إلى جانب أهميتها.

أما الفصل الثاني، الموسوم بـ "دراسة بنية الزمان وبنية المكان"، فقد قسم بدوره إلى مبحثين، خصص المبحث الأول لـ "بنية الزمان" حيث تم التعرف إلى مفهوم الزمن لغة واصطلاحاً، ومستويات الزمن السردية، ثم أهميته. أما المبحث الثاني فجاء بعنوان "بنية المكان" وتم فيه الوقوف على مفهوم المكان لغة واصطلاحاً، وأنواعه، وأهميته.

واختتم هذا البحث بجملة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لرواية "البؤساء" أيضاً يحلمون" كما اعتمدنا في إنجاز هذه الدراسة على الرواية بوصفها المصدر الأساسي. وخلال هذا البحث، استندنا إلى جملة من المصادر والمراجع التي كان لها دور في إثراء وتيسير إنجازها، ومن أهمها: في نظرية الرواية لـ: "عبد المالك مرتاض" وبنية النص السردية (من منظور النقد الأدبي) لـ: "حميد لحميداني" وتحليل النص السردية (تقنيات ومفاهيم) لـ: "محمد بوعزة"، وغيرهم.

وقد واجهتنا خلال إنجاز هذا البحث جملة من الصعوبات، تمثلت في صعوبة الحصول على الرواية، فضلاً عن قلة خبرتنا في مجال التحليل الروائي.

وفي ختام هذا الجهد المتواضع لا يسعنا إلا أن نرفع آيات الشكر والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات. كما نتقدم بعظيم الامتنان والتقدير إلى مشرفتنا الفاضلة "فتيحة حسين" التي كانت لنا بوصلة ترشدنا وعونا يسد خطانا في دروب البحث.

ونحن إذ نضع هذا العمل بين أيديكم، ندرك أنه جهد بشري قد لا يخلو من هفوة أو تقصير، ولكنه يفتح الباب أمام الباحثين للإضافة إليه واستكشاف عوالم هذه الرواية التي لا تزال أرض خصبة غنية بالرؤى. آملين أن تكون دراستنا هذه لبنة تضاف إلى صرح المعرفة، وما توفيقنا إلا بالله وحده.

مدخل

مدخل:

1/ فن الرواية في الادب الجزائري:

ترتبط الرواية بشكل عام بالمجتمع وتقيم بنائها على أساسه كما أنها ملتقى الأجناس الأدبية المختلفة، وقد تعبر عن الفرد أو الجماعة أو الظواهر المختلفة.

الرواية الجزائرية بشكل خاص لا يمكن تناولها بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري ويمكننا تحديدها استنادا إليه كما يلي:

1-1- المرحلة الأولى: قبل الاستقلال (1830-1962): "الرواية في زمن الثورة".

كانت هذه المرحلة موسومة بالتعبير عن رفض جميع أشكال الاحتلال الفرنسي وتثبيت الهوية الوطنية المستهدفة: فبالرغم من تأخر الرواية الجزائري في الظهور بسبب الاستعمار إلا أنها ظهرت كأداة للنضال والتوعية وكتبت باللغتين الفرنسية والعربية، من أبرز الأفلام الروائية في تلك الفترة نجد "غادة أم القرى" (1947) لأحمد رضا ححو و"الطالب المنكوب" (1951) لعبد المجيد الشافعي و"الطريق" (1957) للنور الدين بوجدر، تصبغت هذه الأعمال بصبغة ثورية كما ساهمت النظام الاشتراكي وقد أطلق عليه "أدب الأزمة" ومن سماتها شجاعة الطرح والمغامرة الفنية، وقد جاء هذا الطابع كحتمية بحكم الظروف والعوامل التي جمعت النضال والإبداع والوعي وآمال واسعة لرفه البؤس والشفاء وكل أشكال الاستعمار عن المجتمع الجزائري.

1-2- المرحلة الثانية: "بعد الاستقلال" (162 إلى يومنا هذا) "التحرر الروائي".

مع تحقيق الاستقلال تحررت الرواية من قيود الاستعمار والثورة وانفتحت على آفاق جديدة، إذ ركزت على توحيد الذاكرة الوطنية وبناء الدولة الجديدة. تعد رواية "ريح الجنوب" (1971) "لعبد الحميد بن هدوقة" تجربة ناضجة ساندت الخطاب السياسي والاقتصادي في فترة الثورة الزراعية (ي

(1970) ودعم للفلاح الجزائري المستغل حيث جرت أحداثها في الريف بمنطقة تقترب من الهضاب العليا بين جنوب الوطن وشماله.

كما تميزت أعمال "الطاهر وطار" مثل: "اللاز" (1974) و"الزلزال" (1977) بتجسيد الواقع وإعادة الاعتبار للغة العربية، بهد هذه المرحلة أصبحت الرواية وسيلة لزرع التشكيك في العادات والتقاليد المجتمعية العمياء وفضح المسكوت عنه، وتنوعت المواضيع فتناولت قضايا الفرد والمجتمع المعاصر مثل: "المرأة و"البطالة" و"الآفات الاجتماعية" و"الغربة" و"الاغتراب" ... الخ، وظهرت أسماء جديدة رافقت روح التجديد مثل "محمد الساري" و"أحلام مستغانمي"، "واسيني الأعرج" الذين مزجوا بين نقد الواقع وملامح التاريخ، ومن الكتاب المعاصرين الذين أعادوا تبني الثورة الجزائرية نجد "الحبيب سائح" في كتابه "كولونيل الزبربر"¹.

تعد الرواية الجزائرية وثيقة حية تروي التحولات الكبرى للمجتمع الجزائري، حيث بدأت من رحم النضال الوجودي إلى بناء الذات كما كشفت عن الكثير من المواهب الفنية التي أبدعت في طرح القضايا وعمق الرؤى.

2/ رواية البؤساء أيضا يحملون أبعاد نفسية واجتماعية:

تعرض رواية البؤساء أيضا يحملون للروائي الجزائري "مصطفى زعروري" تحليلا عميقا للبعدين النفسي والاجتماعي في إطار المأساة الجزائرية خلال العشرية السوداء. تمثل البعد النفسي في انتشار الرعب والخوف والقلق مع بداية تنظيمات سياسية ونقابية ومشاكل لا يفهما البطل لأنه طفل لكن انعكست عليه هذه المشاكل بطريقة يفهما جيدا إذ خلقت الفقر والجوع والحاجة.

¹ ينظر: مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر (التأسيس والتأصيل)، مجلة المخبر، العدد الثاني، 2005، ص12.

بين وحشية الإرهاب وجرائمه البشعة ومعاملة الأستاذ القاسية صور لنا الكاتب معاناة الشعب الجزائري في شخصية "علي" الطفل ذو الست سنوات الذي استطاع أن يحلم في حضرة البؤس. فكان البعد النفسي الأول هو:

الخوف: ما بعد الثمانينات تخطت الجزائر بين صراعات غير مؤسسة على وعي لتطفو الهوية الأمازيغية، والهوية الوطنية، والهوية الدينية والهوية اللغوية نتيجة هذا الصراع فسقطت الجزائر في دوامة العنف الذي كان رمزيا معنويا في بدايته ثم أصبح سياسي إيديولوجي إلى أن صار دموي¹. هذا الصراع زرع الخوف في نفوس الجزائريين وتعددت المخاوف والسبب واحد الخوف من الموت والخوف من الحياة التعيسة التي أجبرت الناس على الرحيل من مكان إلى آخر بحثا عن الأمان يقول الكاتب: "لقد ساد الخوف في كل البلاد وأصبحت الثقة سلعة غالية لا أحد يثق في الآخر وما إن يحل المساء حتى يبدأ حضر التجوال على الساعة الخامسة، سواء أكان من قوانين حالة الطوارئ التي فرضتها الدولة أو يعرف بين الناس، لا أحد يخرج من بيته بعد الساعة الخامسة، ولن تجد أحد يتجول في الحي بعد تلك الساعة، وأما بالنسبة إلينا نحن عند أحوالنا في زبوجة كنا نطفئ المصابيح باكرا في الليل، لكي لا نلفت انتباه أحد، وعندما كنا نشعل جهاز التلفاز، كنا نسد كل الشقوق في النوافذ والأبواب تقاديا لخروج أي شعاع يمكن أن يكون مصدر تهديدا لنا، وكنا نخفض الصوت إلى أقصى ما يمكن كي لا نلفت الانتباه، ولو مررت في قريتنا في هذا الوقت، سيبدو وكأنك في مكان مهجور²، ويقول أيضا: "لقد كنا نعيش في خوف دائم ومستمر"³، ولقد تأزم الوضع عندما أصبح الإرهاب يذبحون كل شاب ذهب لتأدية الخدمة العسكرية ومن بين القصص التي

¹ مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، المجلد 36، العدد 1، قسنطينة، الجزائر، 2022، ص 835-863.

² مصطفى زعروري، البؤساء أيضا يحلمون، منشورات بغدادية للطباعة والنشر، الجزائر، د.ط، 2017، ص 22.

³ ينظر: المصدر نفسه، ص 29، ص 30.

ذكرت في هذا الصدد قصة الشاب "فاتح" الذي مر عامان على رحيله ولم يزر أهله ولا مرة لأنه كان يعلم جيدا أنه وضع في قائمة المحكوم عليهم بالقتل، عندما أكمل "فاتح" واجبه تحدى الظروف وجاء إلى القرية لكنه جهز منزله ونفسه فأحاط بينه بسياج وأوصله بالتيار الكهربائي مباشرة من العمود، وبقي في حراسة دائمة يحمل سلاحه. يقول الكاتب: "المتطرفون كانوا على علم بكل ما يدور بالقرية، لهم عملاؤهم أيضا، يخبرونهم بكل صغيرة وكبيرة"¹، وفعلا هاجم الإرهاب بيته وحصل اشتباك بينهم وبينه استمر طوال الليل راحت أمه ضحية ذلك الاشتباك الذي توقف فقط بحضور الجيش؛ كان هذا الخوف الأكبر أما الخوف الذي يعيشه "علي" فهو مختلف تماما، "علي" كطفل كانت أكبر مخاوفه المدرسة ومعلمه "الشيخ السعيد"، يقول علي: "لقد كنت أحب هذا الاسم "طيّار" لكن هذا الفعل "ستدرس" لا أحب حتى سماعه، لم أفهم حتى ما يعني، ما هي المدرسة؟ أكثر ما سمعته عنها وصلني على لسان طارق، لكن لم يقل شيئا جميلا عنها. سمعت عن الضرب، التعذيب، التوبيخ، الشيخ السعيد ... يا إلهي ما ينتظرنني؟! سأدخل السجن أو أسوء منه، إنه مركز تعذيب غوانتانامو ... لم أفهم بعد ما المغزى من الدراسة، إن كانت مهمة المدرس هي الضرب والتعذيب من بداية الحصة إلى آخرها، ما الفائدة من هذا؟"²، ويقول: "بقي لك ثلاثة أشهر ... هكذا أحسست أنّ موعد مأساتي قد اقترب حقا"³.

كان خوف "علي" في محله فالأستاذ "السعيد" كان كما وصفه "طارق" تماما عصبي سيء الطبع وظالم يصرخ على "علي" دائما قال: "كأنك كنت خصمي، وليس معلمي"⁴.

¹ مصطفى زعروبي، الرؤساء أيضا يظلمون، ص30.

² المصدر نفسه، ص62.

³ المصدر نفسه، ص62.

⁴ المصدر نفسه، ص201.

ثانيا - العنف:

ينقسم العنف إلى نوعين العنف الجسدي والعنف اللفظي، أما عن الجسدي فتمثل في جرائم الإرهاب يقول "علي": رغم أنني كنت صغيرا، ولم أكن أعي جيدا ما كان يحدث، إلا أنه هناك أسئلة كثيرا ما تردد على ذهني من دون أن أجد لها إجابة: «من يكون هؤلاء المتطرفون الذين يقتلون بالآلاف وبدم بارد؟ وأي شيء يجعلنا نتخلى عن العائلة والمجتمع، ونسلخ تماما عن إنسانيتنا؟ أي شيء يجعلنا نقتل آباءنا؟ أي شيء يجعلنا نذبح حتى الصبي وبدم بارد؟ كيف يريدون أن يبنوا دولة إسلامية وقتلاهم من المسلمين؟»: ومن القصص التي بقيت راسخة في ذهن "علي" قصة "سفيان" ذو الخمسة عشر عاما الذي فقد عينيه ولم يترك له سوى السواد الحالك والعتمة الأبدية في يوم مشؤوم، حين انفجرت عليه قنبلة في طريق لحسن حظه حمته المواشي التي كان يسوقها إلى "العين" من الموت لكنها لم تحمي عينيه، القنبلة التي وضعها الإرهاب حرمت "سفيان" من جمال الحياة وروعته من الغروب والربيع وجمال السماء هو الآن لا يستطيع التنقل إلا بمعية أحد. أصبح عالة في كل صباح يذهب الجميع إلى عمله إلى هو يبقى في انتظار شفقة من أحدهم ليخرجه¹، كما أنهم إذا اكتشفوا أن أحدا ينتمي إلى أحد أسلاك الأمن فإنهم سيقتلونه لا محالة ذبحا أو رميا بالرصاص، وكان الذبح أكثر الطرق شيوعا عندهم في القتل، كانت أخبار المآسي والمجازر دائما تتكرر، وكان الشيء الوحيد الذي يتغير هو أسماء الضحايا وأسماء المناطق الجوائر كلها صفيح ساخن، وما زاد الأمر سوءا هو تلك الصور المفجعة التي كانت تعرض في تلك الأخبار للدماء المتناثرة والجثث الممددة والمشوهة جراء الانفجارات والأشخاص المذبوحين في غارات المجازر ليلا، قتل مثقفون، صحفيون، رجال أمن انفجرت قنبلة في المطار

¹ ينظر: مصطفى زعروري، البؤساء أيضا يحلمون، ص 24، ص 25.

في حافلة القطار أو سيارة مفخخة في سوق ... لقد ذبحوا عائلة بأكملها أو مجزرة لقرية بأكملها واختفت بناتها¹.

كما ذبح رئيس بلدية عين الترك على يد الجماعة الإسلامية المسلحة وترك رأسه في أحد الأواني الفخارية المعروضة للبيع على حافة الطريق الوطني للتعبير عن مدى قوتهم وزيادة الرعب في النفوس والفاجعة أكبر حين دفن رأسه وحده وجثته لا يعرف عنها أحد هل دفنت أم حرقت أم أكلتها الذئاب، كان على وجهه آثار جروح جراء التعذيب²، كان "سليمان" طالبا جامعيا ذا شخصية قوية وشهامة يحب الفن والعزف على آلة القيتارة فينعزل في إحدى جنائن التين ويعزف بمهارة حتى لقب بـ "سليمان منطق القيتارة" وفي أحد الأيام وبينما هو يعزف مر "حمزة" مع جماعته وأخبره أن ما يفعله حرام لأنها مزامير الشيطان - كان "حمزة" و"سليمان" يعرفان بعضهما منذ أن كان طفلين عندما فشل "حمزة" في دراسته وانحرف تماما وهو يختبئ الآن وراء بندقيته وأصحابه-، وأمره أن يكسرها حالا وحين لم يستجب حطمها على رأسه وسبب له جرحا كبيرا، وأخذ الدم يسيل منه حتى غطى كامل وجهه ثم أخذ "حمزة" خنجره وصوبه بوجهه وقال: «المرّة القادمة سأقطع رقبتك بهذا الخنجر»³، هناك عنف آخر عدى عنف الإرهاب كان يقاسيه "علي" كل يوم كان "الشيخ السعيد" يضرب "علي" سواء بالعصى أو بصفعة ومرات يسحبه من شعره فتجد "علي" يتحدث عن ذلك: «رغم كل ما فعله لم يرف لي جفن، ولم تذرف لي دمة. كبريائي أتعب يداه أزرق جلدي من دون أن يرى دمة واحدة تسيل على خدي، ربّما كان عليّ أن أرحم نفسي وأتظاهر بالبكاء على الأقل حتى يرأف بي، لكن كبريائي يرفض ذلك، ضربني حتى استسلم من التعب، فصاح بي قائلا: - لكنني نسيت أنك حمارا ! وهل رأيتهم يوما الحмир تبكي حتى ولو أشبعناها ضربا ! ؟، ثم نسي

¹ ينظر: مصطفى زعروري، البؤساء أيضا يحملون، ص21، ص23.

² ينظر: المصدر نفسه، ص29.

³ ينظر: المصدر نفسه، ص 19، ص20.

تماما أنه معلّمي وأنا تلميذه، فراح يضربني وكأنه يتعارك مع أحد في مثل سنّه. لقد تلقيت ضرب الدواب، كان يضربني ويسبني بأبشع الألقاب وأبذؤها، في حياتي لم ينقذني منه إلا صوت جرس المدرسة»¹، حتى أنه كان يمسكه من شعره من جانبيه الأيمن والأيسر ويرفعه عاليا يقول "علي": "ولكم كان ذلك مؤلم، كنت أصرخ من كل أعماقي ... كان الألم في فروة رأسي يستمر طوال اليوم... وعندما كنت أخلد إلى النوم لم أكن أستطيع أن أضع رأسي من الجانب على الوسادة من شدة الألم"²، "علي" كطفل كان يشكل التربة الخصبة أما "الشيخ السعيد" كان الفلاح المسؤول عن تلك التربة فإذا زرع فيها القيم والأخلاق والأمانة والمبادئ السوية ستنتج فردا سويا فعالا في المجتمع أما إذا زرعت بها الحقد والعنف والدونية ستنتج متطرفا آخر ومع قليل من الجهل سيكون "وحشا" لأن كل إنسان عنيف اليوم، ستجد أنه بطريقة أو بأخرى كان ضحية عنف من قبل فهو يحصد ما قد زرع فيه من قبل يقول "علي": "فهمت ذلك اليوم أنّ هذا أيضا إرهاب، لا يختلف كثيرا عن الإرهاب الذي نعيشه، إن كان ذلك يقطع الرؤوس عن الجسد فهذا "الأستاذ السعيد- يقطع الإنسانية عن الأطفال عندما سيكبر طفل كهذا سيسهل عليه أن ينصرف إلى أيّ تطرف ..."³، "علي" لا يستطيع الدفاع عن نفسه ضد أستاذه ولا يستطيع إخبار أهله لأن والده كان سيضربه كذلك كما ضربه حين تشاجر مع ابن عمه قال: "لقد ضربني في ذلك اليوم ضربا مبرحا لن أنساه أبدا، لقد تدخلت أُمي وفكتني من بين يديه، وحتى بعد أن تركني وشأني، هدّني إن كرّرت ما فعلت فسيقتلني"⁴.

¹ مصطفى زعوروي، البؤساء أيضا يحملون ، ص195، ص196.

² المصدر نفسه، ص107.

³ المصدر نفسه، ص 109.

⁴ المصدر نفسه، ص91.

هذا العنف يعكس دون شك الشخصية المغلوبة على أمرها والمتصادمة لكل المحن، والتي تتضج قبل أوانها¹.

ثاني أنواع العنف هو العنف اللفظي والذي كان "علي" النصيب الأكبر منه يقول: "عندما يأتيك لقب من الصغار، فيمكن أن ينسى بمرور الأيام، أو سيأتي لقب آخر يحل محله، ولكن إن جاءك من الكبار فسيظل يرافقك دائما، وبالخصوص إن كان هذا اللقب من معلمك. إذا، ابتداءً من ذلك اليوم أصبحت ألقب بـ: "علي الحمار" بدل "طيارة". لقد أصبح هذا الاسم يتردد في المدرسة على لسان كل الأطفال. في البداية لم أقبله، كان ثقيلًا جدًا عليّ، ولكني بمرور الوقت، تعودت عليه²، إلا أن قام بأخذ ورق مقوى وصنع منه مجسمًا لأذني حمار ولصقها برأسي بشريط لاصق ويطلب مني أن أتجول بين الأقسام بهما أو أخرج للساحة "اذهب إلى الشيخ جمال ! واحضر لي سيجارة ! واحذر أن تنزعهما من رأسك، فإنني أراقبك ! لكن انتظر الأذنان واقفتان، ستبدوان كأنها لحسان ساطويهما كي تبدوان كأذن حمار"³، وكان الجميع يضحك عليه حتى الأساتذة مثل الأستاذ جمال واستمر هذا الحال فترة طويلة إلا أن أتى المعلم بوعلام إلى المدرسة ورأي "علي" يضع الأذنين، غضب جدا ومزّقهم وقال: "يا حسرتاه ! كيف يكلف إنسان مثل هذا بتربية الأجيال وقال له: "وتدعي أنك إنسان واع ومتعلم ! ألا تعلم أنهم أكثر حساسية منّي ومنك ولقد كنت طفلا من قبل وأنت تعلم هذا جيدا"⁴: انتهى "تنمر" الأذنين لكن كلمة "حمار" رافقت علي طيلة سنواته في المدرسة الابتدائية إلى أن صارت جزءا من يومه فإذا لم يسمعها من أستاذه يسمعها من رفاقه في الصف أو الحي الذي يسكن به، يقول علي في هذا الصدد: "... من دون أن أنسى شتائمه، التي

¹ مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، المجلد 36، العدد 1، 2022، قسنطينة، الجزائر، ص 860.

² مصطفى زعروري، البؤساء أيضا يحملون، ص 111.

³ المصدر نفسه، ص 112.

⁴ المصدر نفسه، ص 113.

كانت أشد من الضرب: "أنت حمار، ستظل حماراً، أنت لا تصلح للدراسة ... "كنت أصدق كل ما يقوله، واعتقدت أنني فعلاً حمار، لست قابلاً للتعلّم، هذا ما جعلني لا أبذل أيّ مجهود، كي أتعلّم"¹.
وبنهاية الفصل الأول كرم الأستاذ الطلاب الأوائل وحين وصل إلى اسم "علي" الذي كان بالمرتبة الأخيرة قال: "لم يبق إلا الأخير، حمار القسم، أكيد أنه عرف نفسه، إنّه علي"²، ثم يتابع "علي" السرد "ناداني المعلم وارتكب في حقي خطأً شنيعاً لم يسبق أن ارتكب من قبل في قطاع التربية في الجزائر. ما إن اقتربت حتى نادى خالد أيضاً -الأول في القسم-. ثم قال لي: انحن قليلاً للأمام كي تبدو حمار !، امتثلت لأمره ثم قال لخالد:

- اركب على ظهره ! فهذا حمارك "فعل خالد ذلك امتثالاً لرغبة الأستاذ فخاطب المعلم خالد قائلاً: "أز" كي يمشي، فهذه لغة الحمير، يفهما جيداً، فعل خالد ما أمر به المعلم "الشيخ السعيد"، بدأ يقول لي: "أز" وأنا أمشي بصعوبة بين الصفوف، حاملاً ذلك الثقل على ظهري، وثقل هذا الخزي، مطأطأ الرأس منهزماً فاقدًا لكل كرامتي"³.

ومن العنف اللفظي كذلك عنف ضد المرأة فوالدة "علي" كانت تساء معاملتها من حمايتها "جدة علي" باستمرار "كانت جدتي تجيد إلقاء اللوم على أمي فقط. لم تذكر يوماً أنها هي التي كانت سبباً في طلاق أبي من زوجته الأولى. وكان أكثر شيء يثير غيظ أمي حين تذكر لها جدتي اسم زوجة أبي الأولى، ومقارنتها بها كم كان هذا يثير غيبتها واشمئزازها ... لتطر جدتي أمي بالشتائم وأدعية الشر التي كانت تبرع فيها كثيراً، متوسلة كل الأولياء الصالحين ليتقبلوا دعائها: "يا سيدي الحاج العزيز، يا الأولياء الصالحين، دي علينا هاذي اللافة وهنينا منها"⁴، فتبدأ أم علي

¹ مصطفى زعروري، البؤساء أيضاً يحملون، ص 107.

² المصدر نفسه، ص 108.

³ ينظر: المصدر نفسه، ص 108، 109.

⁴ المصدر نفسه، ص 15.

بالدعاء على نفسها من شدة الحسرة وتقول: "يا سيدي الحاج ديني وهنيني من هاذي الدار"¹، يقول علي: "لا يكاد يمضي علينا يوم دون شجار، كان الظلم ينهال علينا من كل الجهات، إن لم يكن من عمي، فمن زوجته، وإن لم يكن منها، فمن جدتي"².

ثالثا - الحزن:

البؤس أو الحزن كلاهما ألم نفسي يعبر عن العجز والهم، الأسى والكآبة وعدم الرضى، والحزن مصاحب للإنسان طوال حياته ويكون بسبب المشاكل أو المرض أو الظروف القاسية وتجارب مؤلمة يمر بها الإنسان عبر مراحل حياته، تبني الكثير من الشعراء والأدباء موضوع الحزن في أعمالهم الفنية واهتموا به من أقوى المشاعر التي تأثر على المتلقي، في روايتنا نلمس الحزن عند السارد وهو البطل "علي" منذ الوهلة الأولى حين يقول: "كلما أغمضت عيني، ... تعيدني الذاكرة إلى تلك السعادة المسروقة من أيام البؤس"³، وما أحزن هذه العبارة حين يضطر الإنسان إلى سرقة السعادة هنا نعلم أن البؤس أصبح سيد المكان ولا مفر منه.

يقول: "كان علي أن أحلم حلم قدر بؤسي، كيف لي أن أحلم بالطيران وسط بؤساء سقف سعادتهم لقمة يسد بها الرمق؛ لقد علمونا عبارة: "كل الخبز واسكت" كأنّ أقدارنا أن تعيش حياة البهائم لا تقرر مصيرها، همّها طوال حياتها أن تجد ما تأكله وتهرب مما يأكلها، في صراع من أجل البقاء، وفقط"⁴.

¹ مصطفى زعروبي، البؤساء أيضا يحملون، ص15.

² المصدر نفسه، ص15.

³ المصدر نفسه، ص03.

⁴ المصدر نفسه، ص203.

أما عن حزن سفيان حين قال: ملأ مقلتيه دموعا لم تجف إلى اليوم، أصبح يردّد أطفأتم النور على نهاري -ليتساوى هو وليلي- كم هي مرهقة ذكرياتي ماذا بقي لغدي - هو أشبه بقبري- أصبحت عبقا لمن حولي.

يا من غدر ببصري - إن كان قصدكم القضاء على عينيّ- نسيتم عروق دموعي. حزن المعاناة، وحزن الفقر، وحزن الفقد الذي ذاق طعمه فاتح عندما قتلت أمه على يد "الإرهاب" هذا الحزن الذي عاشه الكثيرين مثل فاتح؛ أرملة تبكي زوجها وتكلى تبكي ابنها وولد يبكي أباه غرقت الجزائر في الحزن عظيم لذلك سميت "بالعشرية السوداء" فالسواد هو اللون الذي يعبر عن أشد مراحل الحزن والرعب.

أما أشد حزن مر به "علي" هو عندما سأله "الشيخ السعيد" عن حلمه قال "علي" بأنه يريد أن يكون طيارا عندما يكبر سخر منه "الشيخ السعيد" وقال "ستصبح" عمرو درويش" عندما تكبر وستقود "حمار" بدل "الطائرة" وضحك كل زملائه عليه بما فيهم "الشيخ السعيد" قال: «حطّمت لي حلمي، فصلتني عن تاريخي فأصبحت بلا هوية، حوّلت أمسي إلى كابوس، وأطفأت النور على غدي، ليصبح كله ظلاما ... كانت الطائرة مسكني، هويّتي ووجداني، أنا أسكنها وهي تسكن قلبي»¹، عندما خرج "علي" إلى الساحة ذلك اليوم كانت دموعه تنهمر لأول مرة من دون هواده، يبكي ويتنهد وشفاته ترتجفان، استطاع "الشيخ السعيد" أن يرى دموع "علي" التي قاوم الضرب المبرح لأجلها والإهانات الأشد قسوة من هذا الكلام، ذاع الخبر وأصبح يلقب الآن "بعمرو درويش" هذا اللقب كان كفيلا بأن يضرب بطموح علي عرض الحائط ويدفن أحلامه، أصبح أضحوكة الجميع، بالنسبة "علي" كان هذا أشد لحظاته حزنا وبؤسا ويأسا².

¹ مصطفى زعروري، البؤساء أيضا يحلمون، ص 202.

² ينظر: المصدر نفسه، ص 203، ص 204.

أن يستصغر أحدهم طموحك ويهزأ بجلحك هو أشبه بطمس هويتك فنحن نتشكل بأحلامنا تكبر معنا إلا أن نحققها ونعيش ذلك النصر الذي عشنا لأجله "علي" كطفل في ظل تلك الظروف كان حلمه بطيران هو كل ما يملك ومصدر سعادته المحرومة، وكأنه انتزع منه آخر حق له في الحياة يقول: «لقد نفي الحلم في وطني ونفي الأمل، يأسنا من عودتهما، فليحلموهم مكاننا بكل ما أرادوا»¹، أو لا يحق للبائس أن يحلم؟

البعد الاجتماعي في رواية "البؤساء أيضا يحلمون":

لطالما عبّرت الرواية الجزائرية عن الواقع من حيث السلطة والمجتمع والموروث الثقافي وتحديات الحداثة وكيف تشكلت الهوية الوطنية في ظل الصراعات القائمة، فالرواية هي الجنس الأدبي الملم أكثر بقضايا المجتمع في محاولات لكشف وتعرية الآفات بغرض لفت الانتباه إليها وإيجاد حلول جذرية لها أو ترسيخها في الأذهان أو لكي لا يضيع التاريخ وينسى.

لكل مجتمع ظروفه التي انبثق منها ومعتقدات قائم عليها وتقاليده الصعبة جدا تحريره منها لذلك يضع الروائيين على عاتقهم تخليص هذا المجتمع من جذوره الميتة -التي لا تفيد- في محاولة للخروج به إلى حياة أكثر انفتاحا وتقدما بما يليق؛ مثال ذلك ما قدمه الروائي الجزائري "مصطفى زعروري" في هذا العمل حيث انطلقت الرواية من قلب الواقع الجزائري وتحديدًا من الريف الأمازيغي وسردت ما كانت تعيشه الجزائر في ظل "العشرية السوداء" والظروف التي نتجت عن الإرهاب.

1- الوضع السياسي والاقتصادي:

بسبب الوضع السياسي والاقتصادي السيء حيث كانت الجزائر غارقة في أزمة مالية واقتصادية خانقة، ما جعل الأسعار ترتفع بسبب ندرة المواد الغذائية، فكثر الطوابير على أكياس

¹ مصطفى زعروري، البؤساء أيضا يحلمون، ص203.

الدقيق أو طحين أو الحليب، لم تستطع الجزائر تسديد ديونها لصندوق النقد الدولي، فأغلقت الكثير من الشركات العمومية وسرح الآلاف من العمال ليخيم شبح البطالة على البلاد أصبح الكل يبحث عن وظيفة حتى بثمن بسيط لكن هيئات أن تلقى عملا في تلك الظروف، وأما بالنسبة للدول، فإن أكبر همّها كان الأزمة الأمنية ومكافحة الإرهاب لذلك صار التوظيف فقط في مسار الدرك أو الشرطة أو الجيش¹، يقول: «أتذكر ما كان أبي يردده: لقد بقي التوظيف فقط في صناعة الموت، فإما أن تُقْتَلْ أو تُقْتَلْ، لتنتج الكثير من الأرامل والأيتام»².

كان الإرهاب يتفاحم يوما بعد يوم كلّما حلمنا بالغد تُقابلنا خيبة تزرع البأس في قلوبنا، المستقبل لا يبشر بالخير تخلق الناس على فكرة الاتكال على الدولة لتوفير الأساسيات وشمروا على سواعدهم وبحثوا عن أي طريقة لسد جوعهم فعادوا إلى الفلاحة التقليدية واستصلاح الأراضي وما زاد الطين بلة هو موجة الجفاف التي تضرب البلاد كل بضعة سنوات فالأمطار كانت قليلة فحتى لو كانت الأرض صالحة فالحصاد غير مضمون³.

البطالة، الجوع، الموت، عندما يصبح كيس الدقيق هو الحياة دق ناقوس الخطر وفوق هذا يتقن أصحاب السلطة في استغلال الوضع والأولوية دائما لأصحاب النفوذ، عاش "علي" وعائلته مثل كل أسرة جزائرية لا سلطة لها ولا نفوذ في ذلك الوقت، الخوف من الإرهاب والجوع الذي يغزو ديار مثل مستعمر يأبى الرحيل، البطالة التي حبست الجميع في منازلهم لكن "علي" وسط كل هذا البؤس نظر إلى السماء ببطن فارغ وعيون شبعى بالأمل، استطاع أن يحلم بأن يكون "طيارا" عندما يكبر لينقذ عائلته من هذا الوضع المزري ويطير بهم إلى السعادة حيث لا خوف ولا جوع حياة كريمة بلا شقاء هذا ما كان يطمح إليه كل جزائري في تلك الفترة.

¹ ينظر: مصطفى زعروبي، البؤساء أيضا يحملون، ص 26، 27.

² المصدر نفسه، ص 27.

³ ينظر: المصدر نفسه، ص 27.

ملخص الرواية:

تدور أحداث الرواية حول طفل يدعى "علي"، يبلغ من العمر خمس سنوات، يعيش رفقة أسرته المكونة من والديه وأختيه "زهرة" و"نبيلة"، بين قريتي آيت لعزیز وعین الترك نواحي آیت عيسى، بالقرب من دار أخواله، وقد اضطرت الأسرة إلى مغادرة مسكنها الأول بآيت لعزیز بسبب ظلم العم، لتستقر عند أخواله. غير أنّ الأوضاع هناك لم تكن أفضل، إذ سرعان ما طغى الإرهاب على القرية، فانتشرت أعمال القتل والذبح والاستيلاء على الممتلكات تحت غطاء ديني، مما بث الرعب في نفوس السكان.

أمام هذا الوضع المريع، قررت الأسرة العودة إلى آيت لعزیز رغم كرهها لذلك، خاصة بعد ليلة شهدت تبادلًا لإطلاق النار إثر مواجهة بين الإرهابيين وجارهم "فاتح" الذي تحداهم بالالتحاق بالخدمة الوطنية، وفي صباح اليوم التالي، ومع تفاقم الخوف، بدأ أهل القرية يفكرون في الفرار فجمع والد "علي" أغراضه في شاحنة وتوجه بعائلته إلى كوخ قريب من أخيه، لتعود المعاناة من جديد مع تجدد الخلافات.

ومع مرور الأيام، ازدادت حدة الفقر وانتشرت البطالة فاضطر السكان إلى العودة لاستغلال الأراضي المهجورة لكسب قوتهم، وفي هذا الوسط، تعرف "علي" على صديقيه "فهميم" وأحمد"، اللذان كانا يشاركانه طفولته ومغامراته، وكان لعلي حلم يرافقه منذ صغره، يتمثل في أن يصبح طياراً وهو حلم زرعه في نفسه جدته حين كانت ترفعه نحو السماء كلما مرت طائرة، مرددة أنه سيقودها يوماً ما، فترسخ هذا الحلم في أعماقه ونما معه. غير أن دخوله المدرسة شكل منعطفاً جديداً في حياته، إذ لم يكن متحمساً لها، خاصة بعد أن سمع عن قسوة المعلم الشيخ السعيد، الذي كان معروفاً بعنفه. وبالفعل، وجد نفسه أمام واقع مؤلم، حيث تعرض للقسوة والإهانة، مما ولّد لديه خوفاً ونفوراً من الدراسة، وانعكس ذلك سلباً على مستواه، فصار من بين المتأخرين في القسم،

الأمر الذي زاد من استهداف المعلم له وتعميق معاناته، مناديا إياه بـ "الحمار" حتى أصبح هذا اللقب راسخا بين التلاميذ، فطمس لقب "طيارة" الذي كان يعبر عن حلمه. ومع ذلك، نجا علي من الرسوب في سنته الأولى بصعوبة، بفضل موهبته في رسم الطائرة وفي الوقت نفسه، استمرت الخلافات بين والده وعمه الذي لم يكن يفوت فرصة لإذلال أخيه بسبب فقره، مستندا إلى وضعه المادي المريح بحكم عمله في فرنسا.

ومع بداية السنة الثانية، تواصلت معاناة علي مع نفس المعلم، بل ازدادت قسوة، حيث تطورت الإهانات إلى مستوى أكثر إذلالا، إذ كان الشيخ السعيد يصنع له مجسما على شكل أذني حمار ويجبره على التجول به بين الأقسام، ليكون موضع سخرية الجميع، غير أن دخول معلم جديد، هو "الشيخ بوعلام"، شكّل نقطة تحول، إذ رفض هذا السلوك، ومزّق المجسم، ووبخ الشيخ السعيد، معتبرا ما يقوم به من سلوك لا يليق بمؤسسة تربوية، وكان هذا التّدخل بمثابة إنقاذ "علي" من تلك الإهانة، رغم أن لقب "حمار" ظل يلاحقه بلغت إهانات المعلم ذروتها في السنة الثالثة حين سخر من حلم "علي" في أن يصبح طيارا، وربط مصيره بـ "عمرو الدرويش"، الرجل الذي كان ينظر إليه كمجنون مؤكدا أنه لن يقود طائرة بل حمارا. شكلت هذه اللحظة صدمة قوية "علي"، فانهار نفسيا وفقد ثقته بنفسه، وبدأ يعتقد أنه لا يستحق أن يحلم، كما صار لقب "عمرو الدرويش" يلاحقه بين زملائه، مما زاد من عزله وانطوائه. غير أن لقاءه بعمرو الدرويش نفسه غير مجرى حياته، إذ اكتشف أنه إنسان حكيم ومتقف، فارتبط به بعلاقة مميزة، وجد فيها سندا نفسيا ومرشدا أعاد له ثقته بنفسه وشجعه على الدراسة، وبفضل هذا الدعم، تحسن مستواه بشكل ملحوظ حتى نال المرتبة الثانية في القسم الأمر الذي أدهش معلمه وأوقف إهاناته.

لكن فرحته لم تدم طويلا، إذ سارع ليخبر "الداعمو" بنجاحه، فوجده في لحظاته الأخيرة، فحاول مساعدته دون جدوى، ليكتشف بعد عودته أنه فارق الحياة، تركا له رسالة مؤثرة، أخبره فيها

أنه أدخل الحياة إلى كوخه، وأن نجاحه كان الفرحة الثالثة بعد زواجه ونجاحه في البكالوريا، وطلب منه أن يواصل طريقه وألا ينشغل بمعرفة ماضيه وأن يبقى سره بينهما.

وهكذا رحل الداعمو، لكن أثره ظل حيا في نفس "علي" الذي لن ينساه مادام حيا، بعدما كان سببا في إنقاذه من الانكسار، وإعادة إشعال حلمه الذي كاد أن ينطفئ.

الفصل الأول

دراسة البنية الشخصية وبنية الأحداث في الرواية

المبحث الأول: دراسة الشخصية.

1-تعريف الشخصية:

الشخصية هي جوهر الرواية، فهي عنصر أساسي لا يمكن الاستغناء عنه في السرد. وبما أنها محور النص الروائي، فقد حظيت باهتمام كبير من النقاد والأدباء الذين اختلفوا في تعريفها، وذلك لأهميتها البالغة في العمل الروائي.

1-1- لغة: تعرّف الشخصية في المعنى اللغوي كما ورد في معجم لسان العرب بأنها مشتقة من مادة (ش. خ. ص) وعرف الشخص على أنه: «جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكّر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص»¹، و«الشخص: كل جسم له ظهور وارتفاع، والمراد به: إثبات الذات، ويقال للشخص: العظيم»².

حيث يدل لفظ "الشخص" على جماعة الإنسان وغيره، وهو اسم يطلق على كل ماله ظهور وارتفاع ويُدرك بالبصر، كما يستعمل للدلالة على الكيان الظاهر المتميز عن غيره، سواء أكان إنساناً أم غيره من الكائنات، ويجمع على أشخاص وشخوص، ويقصد به أيضاً إثبات الذات وتمييزها، حيث يصبح الشخص كياناً بذاته له حضور في الواقع المدرك، وما يشتق من هذا اللفظ من صفات وأسماء لا يخرج عن هذا المعنى المرتبط بالظهور والتعين.

كما جاء في معجم المحيط بمعنى «شخص، الشيء عينه وميّزه عما سواه، ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء أي تعيينها ومعرفة مركزها، ويطلق الشخص أيضاً على إنسان ذكر أو أنثى»³.

¹ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، تح: عبد علي الكبير وآخرون، دار المعارف، (باب الشين)، مج4، القاهرة 1981، ص25.

² المرجع نفسه، ص 25.

³ بطرس البستاني، محيط المحيط (قاموس مطول للغة العربية)، مكتبة لبنان، بيروت، د.ط، 1987، ص455.

يتّضح من هذا التعريف أنّ لفظ "الشخص" لا يقتصر على الإنسان فحسب، بل يشمل كل ما يمكن تمييزه وتعيينه عن غيره، إذ يقوم معناه على التحديد الدقيق والإدراك الواضح للكيان، كما يتضمن بُعداً علمياً يظهر خاصة في استعمال الأطباء، حيث يدل على تشخيص الشيء ومعرفة موضعه، إضافة إلى كونه لفظاً عاماً يشمل الإنسان ذكراً وأنثى، مما يعكس دلالاته الواسعة المرتبطة بالتمييز والتعيين.

1-2- اصطلاحاً: تُعد الشخصية من أبرز مكونات البناء السردى، وقد أثارت نقاشاً واسعاً بين النقاد والباحثين بشأن ماهيتها وتحديد مفهومها.

حيث يرى (عبد المالك مرتاض) أنّ لفظ "شخصية" مشتق من لفظة "شخص" ويشير أن مفهوم الشخصية يرتبط بالدور الحيوي الذي تؤديه داخل النصّ السردى؛ مع التأكيد على ضرورة التمييز بين "الشخص" و"الشخصية" فالشخص هو كائن واقعي يعيش في المجتمع وله وجود ملموس وحياة محددة، أما الشخصية فهي كيان فني يبتكره الكاتب ليجسد من خلاله أفكاره ورؤاه. كما يضم هذا المفهوم مختلف الخصائص التي تكون هذا الكائن، سواء تعلقت بمظهره الخارجى كهيئته وملابسه، أو بجوانبه الداخلية من مشاعر وأفكار ورغبات، وما يرافق ذلك من هواجس وتصورات¹.

2- أنواع الشخصيات:

تتعدد الشخصية داخل النصّ السردى بتعدد أدوارها وخصائصها، مما أدى إلى تقسيمها إلى أنواع مختلفة وهي:

¹ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص71.

2-1- الشخصية الرئيسية:

هي شخصية فنية يختارها القاص لتجسيد ما يرغب في التعبير عنه من أفكار ومشاعر وتتميز هذه الشخصية بقدر من الاستقلالية في آرائها وحرية حركتها داخل النص السردى، وتعد وظيفتها الأساسية تمثيل الحدث القصصى، لذلك تكون غالبا محورية ومعقدة البناء، وتتسم بالقوة والفاعلية، كما تزداد حيويتها كلما منحها الكاتب مساحة أوسع للحركة والتطور وفق قدرتها وإرادتها، في حين يظل الراوي متابعا لمسارها وصراعاتها، سواء انتهت بالنجاح أو الإخفاق ضمن السياق الاجتماعى أو السياسى الذى تنتمي إليه¹. والشخصيات الرئيسية في روايتنا تتمثل في:

أ- شخصية علي: تُعد شخصية علي نواة السرد ومحوره الأساس، إذ تحظى بحضور لافت يلزم أحداث الرواية من بدايتها حتى نهايتها، فتبرز منذ الانطلاقة الأولى وتشكل الركيزة التي يستند إليها البناء الروائى. وهو الروائى الذى يتولى مهمة نقل الأحداث وتفاصيلها. مع إبراز علاقته ببقية شخصيات الرواية. علي طفل في السادسة من عمره، يتميز بروح مشاكسة وذكاء يدفعه إلى استخدام الحيلة في تعامله مع أصدقائه، كما وضّح ذلك الكاتب في الرواية: «...هذه الحيلة أصبحت مستهلكة، ولا يمكنها أن تنفعني الآن، عليّ أن أفكر في حيلة أخرى...»²، عرف علي طفولة قاسية وملئية بالحرمان، حيث نشأ في بيئة يطغى عليها الفقر الشديد وضيق الحال. فكان أبسط ضروريات العيش الكريم ويكابد يوميا مشقة الحاجة والعوز ويوضح ذلك من خلال الرواية: «...أبي فقير، نادرا ما أنال حبة حلوى من يده»³، وزاد من قسوة هذه الحياة ما خلفه الإرهاب من خوف ورعب سيطر على تفاصيل يوميه بحيث عبر عنها الكاتب قائلا: «لقد خلقوا الرعب من

¹ شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر (د.ط)، 2009، ص45.

² زعروري مصطفى، البؤساء أيضا يحلمون، ص06.

³ المصدر نفسه، ص06.

العدم، لا بل هم الرعب بذاته»¹، فلم يعرف طعم الطمأنينة، ولم تتوقف معاناته عند هذا الحد، بل امتدت إلى المدرسة، فقد كانت معاناته أشد، إذ كان الشيخ السعيد معلمه في المدرسة ينهال عليه ضرباً في كل فرصة تسنح له، ولم يكتف بذلك بل كان ينعته "بالحمار" أمام زملائه. فيحاول كسر معنوياته ومع ذلك، لم يكن علي يستسلم، ولم تسقط له دمة، إذ كان كبرياؤه أقوى من الألم. فقد ظل متمسكا بحلمه في أن يصبح طياراً. كان مولعاً بالطائرة بشدة ويتقن رسمها ومعظم لعبه بمجسم "طائرة" من الخشب من صنع والده مما جعل الكل يطلق عليه لقب "طيارة" قبل دخوله المدرسة وقبل أن يحاول الأستاذ طمسه بلقب جراح أطفئ طموحه الذي ما لبث أن عاد إليه².

ب- شخصية الشيخ السعيد: يعد الشيخ السعيد من الشخصيات الرئيسية في الرواية، نظراً لتأثيره العميق في شخصية "علي"، غير أن هذا التأثير كان سلبياً في مجمله، فقد اتسم بالقسوة والعنف في معاملته له، خاصة أنه كان الأخير بين زملائه، ومشاعياً ولا ينجز واجباته، الأمر الذي جعله هدفاً دائماً لسخريته وعاقبه، ففي إحدى المرات كان الأستاذ يوزع النتائج حسب الترتيب حتى لم يبق في النهاية سوى "علي"، فقال الأستاذ بسخرية لاذعة أمام الجميع: «لم يبق إلا الأخير، حمار القسم، أكيد عرف نفسه، إنّه علي»³، فانفجر القسم بالضحك، ولم يجد علي ما يفعله سوى أن يبتسم، لم يكتف بذلك، بل زاد في إحراجهم وإذلاله، فعاقبه بطريقة مهينة وغير مسبقة إذ استدعى الأول في القسم، ثم أمر علي أن ينزل على الأرض كالحمار ليركبه زميله، امتثل علي للأمر مكرهاً، فصعد فوقه الأول، ثم قال له الأستاذ باستهزاء: «قل "أر" فهذه لغة الحمير»⁴، محولاً الموقف إلى مشهد قاس من الإهانة أمام أعين زملائه كما وضّح في الرواية: «بدأ يقول لي: "أر" وأنا أمشي بصعوبة

¹ زعروبي مصطفى، البؤساء أيضا يحملون ، ص18.

² ينظر: المصدر نفسه، ص200، 201.

³ المصدر نفسه، ص108.

⁴ المصدر نفسه، ص108.

بين الصفوف، حاملا ذلك الثقل على ظهري، وثقل هذا الخزي، مطأطأ الرأس، منهزما فاقدًا لكل كرامتي، لقد أشعل بداخلي نار الحقد التي لن تتطفئ ولن أنساها ما دمت حيا»¹، فكان يستهزئ به أمام زملائه ويمعن في ضربه، في محاولة للنيل من كبريائه وكسر معنوياته، ولم يتوقف عند هذا الحد، بل سخر من حلمه في أن يصبح طيارا بل وأكد له أن مصيره لن يختلف عن مصير عمرو درويش، وهو أحد سكان القرية الذي كان ينظر إليه على أنه مجنون، وأنه لن يقود طائرة بل حمارا، وهكذا تحول علي إلى موضع سخرية بين زملائه، فتأثر بشدة بكلامه، إلى حد أنه فقد شفعه بحلمه، لقد أطفئ المعلم في داخله شعلة الحلم والشغف، حتى أقنعه بأنه جاهل لا قيمة له، فكانت تلك أول مرة تنهمر فيها دموعه.

زرع فيه الشك في نفسه فقد عبر عنه علي قائلا: «كأنك كنت خصمي، وليس معلمي، أو أنا من كان طفلا عنيدا»²، لقد كسر كبريائه ومعنوياته، وحطم قلبه، وأخمد بقايا الأمل، حتى تلاشى وهج الحياة في عينيه.

ج- شخصية عمرو درويش: تجسد شخصية عمرو الدرويش نموذجا إنسانيا عميقا يتسم بالحكمة والنضج الفكري، فقد جاء إلى القرية كشخص غامض لا يعرف عنه أحد شيئا، حتى إن أهلها كانوا يظنونهم مجنونا، غير أن حقيقته تكشف عن رجل مثقف وناجح، متحصل على شهادة البكالوريا ومتزوج أيضا، ورغم ذلك، ظل يكتنفه سر لم يفصح عنه لأحد، مما أضفى على شخصيته بعدا من الغموض والتأمل، وهذا ما وضّحه الكاتب في روايته: «... وأول فرح لي كان يوم تحصلت على شهادة البكالوريا ... اليوم الثاني الذي فرحت فيه كان يوم زواجي ... لمن لم يدم ذلك كثيرا،

¹ ا زعروري مصطفى، البؤساء أيضا يحلمون ، ص 200.

² المصدر نفسه، ص 201.

لتحاصرني المشاكل من كل جانب ...»¹. وقد برز دوره في الرواية، بوصفه عنصرا إيجابيا مؤثرا في مسار علي، حيث ساعده على استعادة ثقته بنفسه وإحياء حلمه من جديد، فكان بمثابة المرشد والداعم الذي يزرع الأمل ويمنح القوة، ونجد هذا أيضا في الرواية: «... فكان هو منقذي بعد أن علمني من مدرسة الدنيا...»².

كما تضفي معاناته مع المرض بعدا إنسانيا مؤثرا على شخصيته، فتجعله رمزا للتضحية والعطاء الصامت، رحل "الدا عمرو" تاركا أثرا عميقا لا يمحي في نفس علي.

2-2- الشخصية الثانوية:

هي شخصيات لا تحظى بحضور طاغ في العمل الروائي أو القصصي، إذ تؤدي وظائف محدودة، كأن تكون رفيقا للشخصية الأساسية، أو تظهر في مواقف عابرة قم تختفي، وقد تساند البطل أو تعترض طريقه، لكنها في الغالب تظهر في سياقات ثانوية أو مشاهد هامشية لا تمس جوهر الحكاية. تتميز هذه الشخصيات بكونها أقل تعقيدا من الشخصيات الرئيسية، ولا يمنحها السارد اهتماما خاصا من حيث البناء الدرامي، كما أنها لا تعبر غالبا إلا عن وجدع واحد من الوجود الإنساني³. ومن الشخصيات الثانوية في روايتنا نجد:

1- شخصية سعيد (والد علي): يصنف سعيد، والد علي، ضمن الشخصيات الثانوية في الرواية، إذ لم يكن له حضور بارز في تطور الأحداث، غير أنه أدى دورا مهما من الناحية المعنوية والإنسانية، فقد كان سندا حقيقيا لابنه، وداعما لطموحه، ومؤمنا بقدرته على تحقيق حلمه رغم الظروف الصعبة التي كانت تحيط بهم، وكان يعمل بجهد ويكافح باستمرار من أجل تأمين قوت يومهم فنجد ذلك موضحا في الرواية: «أتذكر أنه عند سقوط الأمطار الأولى في الخريف، يذهب

¹ زعروري مصطفى، البؤساء أيضا يحملون، ص 220، 221.

² المصدر نفسه، ص 245.

³ ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط 2010، ص 50.

أبي هو أيضا لفلحة بعض الأراضي على سفح الجبل»¹، «وهكذا بدأ أبي في تهيئة الأرض الأولاد»²، وقد زادت معاناته بسبب أخيه الذي كان يُمعن في إهانته والتقليل من شأنه بسبب فقره، مما عمق مصدر إحساسه بالمعاناة فكان ينعته بـ: «الشحاذ يبقى شحاذًا، فأمثال هذا، لا يستحق الشفقة عليهم»³. ومع ذلك، ظلّ يشكل لعلّ مصدر أمان وطمأنينة، وملاذًا يلجأ إليه في أوقات الشدة، كما كان يرى في ابنه الأمل الذي سيخرج العائلة من دائرة الفقر والمعاناة، لذلك حرص كل الحرص على تعليمه وتشجيعه حتى لا يكرر مسار حياته القاسي بحيث قال له: «فما تخرج أحد من المراعي طيارا يا ولدي»⁴، بل يسلك طريقا أفضل وأكثر استقرارا.

2- شخصية آكلي (عمه): يصنف عمه أكلي ضمن الشخصيات الثانوية في الرواية، إذ ظل تأثير محدودا على علي مقارنة بتأثيره على والد علي، فقد ساهم وجوده في تعميق صورة المعاناة التي تعيشها الأسرة، فقد كان في وضع مادي أفضل بحكم عمله في فرنسا وتقاضيه أجرا بالعمل الصعبة، الأمر جعله يتعامل بتعال مع والد "علي" فقد احتقره وحرمه من حقه في منزل والدته ولم يكتف بذلك بل كان يستمتع بإذلاله والسخرية منه بسبب فقره، في أحد المرات التقى به داخل الدكان قال لصاحب الدكان: «أعطه خمس خبيزات، يأخذها لأولاده المساكين، جياع!»⁵، لم تكن نيته المساعدة إنما نيته الحقيقية كانت قصد إذلال والد علي والتظاهر بأنه سخي، كما كان يمنع ابنه من الاختلاط بعلي قائلا: «فريد أيها الشقي، أترافق هذا ؟! أتلاعب مع ابن ذلك البائس ؟!»⁶، في تعبير واضح عن نظرتة المتكبرة.

¹ مصطفى زعروري، البؤساء أيضا يحلمون، ص46.

² المصدر نفسه، ص47.

³ المصدر نفسه، ص105.

⁴ المصدر نفسه، ص 63.

⁵ المصدر نفسه، ص 104.

⁶ المصدر نفسه، ص50.

3- شخصية سعدية جدته (أم أمه): تعد سعدية، جدة علي من جهة والدته، من الشخصيات الثانوية في الرواية، غير أن حضورها كان ذا أثر إيجابي في مسار حياته، فقد كانت السبب في نشأة حلمه بأن يصبح طياراً، فكانت إذا سمعت أزيز طائرة حملته على ذراها وتشير إليها بإصبعها قائلة: «أترى تلك الطائرة في السماء؟ عندما تكبر، سيأتي يوم أنت الذي سيكون ربّانها...»¹، إذ آمنت به وشجّعته، وساهمت في ترسيخ هذا الحلم في أعماقه، حتى أصبح جزءاً من طموحه وهويته.

4- شخصية فيهم: يعد فهم صديق علي في آيت لعزیز، من الشخصيات الثانوية في الرواية، كان في مثل سن علي، غير أنّه يفوقه بقليل في الطول، ويتميز برأس كبير وشعر أسود مجعد ووجه دائري، كما كان يلقب بـ "الرياضيات" نظراً للجروح والندوب التي كانت تكسو رأسه وتظهر بوضوح كلما حلق شعره، نشأ في كنف جديده من جهة الأم بعد انفصال والديه، حيث انشغل كل منهما بحياته وتركاه عندهما، فكان شديد التعلق بهما، وقد بادلاه حبا كبيراً ودلالة كثيراً حتى أصبحا يخافان عليه بشكل مبالغ فيه، وكان صديق علي وزميله في المدرسة، يشاركه اللعب والمغامرات، غير أنه كان يميل إلى الجبن نوعاً ما، لكن "علي" كان يعرف كيف يشجّعه ويصطحبه معه في مغامراته وهذا على حسب قوله في الرواية: «... أما فهم فهو ساذج، يسهل إقناعه، وجره أينما شئت»².

5- شخصية أحمد: يظهر "أحمد"، صديق "علي"، كشخصية ثانوية في الرواية، كان في مثل سنه، غير أنه أطول منه قامته وأنحف جسداً، بوجه مستطيل وأنف طويل وعينين ضيقتين، وقد ورث ملامحه وطباعه عن أبيه، وكان يلقب بـ "الحقيقة" على سبيل السخرية، لكثرة ما كان يكذب مردداً:

¹ مصطفى زعروري، البؤساء أيضاً يحلمون، ص 30.

² المصدر نفسه، ص 132.

«صدقوني أنا أقول الحقيقة»¹، عُرف بفضوله الشديد وتدخله في كل صغيرة وكبيرة، فلا يكاد يخفى عليه أمر، وكان ملازماً لعلي في مغامراته، يشاركه شقاوته وروح التحدي، ولم يكن يجروء على التراجع أو الرفض، خوفاً من أن يبدو جباناً أمامه كما وضح في الرواية: «أحمد حتى وإن كان خائفاً، فلم يكن يتركني أفعل هذا وحدي، كان عظيمي، ويرفض أن أتفوق عليه حتى ولو تعرض للخطر...»².

6- شخصية طارق: طارق جار علي، فتى في الثانية عشرة من عمره، فقد والدته وهو في الرابعة، فاضطر والده إلى الزواج من جديد، ليجد نفسه وأخته ذات الستة عشر عاماً في كنف زوجة أب لم تكن عادلة في معاملتها بينهم وبين أبنائها. وقد خلف هذا الوضع في نفسه شعوراً بالنفور منها وعدم تقبلها.

كان في كل مساء يلتقي بأحمد وأصدقائه وهم يلعبون، فيحدثهم عن أجواء المدرسة وعن "الشيخ السعيد" ويبالغ في تخويفهم منه بحيث قال لهم: «...فقام المعلم بجلب سلك كهربائي، وضعه في أذنيه، فعاقبه بالتيار الكهربائي»³، حتى كَوّن لديهم صورة سلبية عنه وعن المدرسة قبل أن يدخلوها أو يروه.

7- شخصية الشيخ بوعلام: يعد "الشيخ بوعلام" من الشخصيات الثانوية في الرواية، وقد كان معلماً جديداً في مدرسة "علي"، غير أنّ حضوره حمل بعد إنسانياً مهماً، فلم يقبل بالإهانة التي كانت يتعرض لها من طرف الشيخ السعيد، الذي كان يضع على رأسه مجسماً على شكل أذني حمار، ويرسله إلى بقية المعلمين لقضاء حوائج، ليكون موضع سخرية أمام الجميع، وفي إحدى المرات، حين أرسل علي إلى "الشيخ بوعلام"، استنكر هذا التصرف بشدة، فمزق المجسم، ثم توجه

¹ زعروري مصطفى، البؤساء أيضاً يحملون، ص55.

² المصدر نفسه، ص132.

³ المصدر نفسه، ص61.

إلى الشيخ السعيد ووبخه ولقنه درسا في الأخلاق، قائلا: «إذا هذا هو تفكيرك بخصوص الأطفال! تظن حقا أنهم لا يعرفون ولا يحسون! ؟ ألا تخجل من نفسك ! وتدعي أنك إنسان واع متعلم ! ألا تعلم أنهم أكثر حساسية مني ومنك ! ... إن كنت تعتقد أن هذا جزء من التربية، فعليك أن تعيد تكوينك من الأساس ...»¹، وقد بدا كأنه المخلص الذي وضع حدا لتلك الإهانة، إذ كانت تلك آخر مرة يوضع فيها ذلك المجسم على رأس علي.

8- شخصية حكيم: يصنف حكيم ضمن الشخصيات الثانوية في الرواية فقد جسد نموذجا للشخصية المنحرفة التي انزلت نحو التطرف والإرهاب، فقد كان معروفا بسوء سلوكه وانخراطه في مختلف الآفات الاجتماعية، كالسرقة والإدمان، ولم يكمل تعليمه حتى المرحلة الإعدادية، كما دخل السجن أكثر من مرة، غير أن تحوله الأخطر بدأ حين حفظ بعض الأحاديث وأطلق لحيته، فتوهم أنه بلغ منزلة العلماء، فأخذ يفسر الدين على هواه، محلا ومحرمًا دون علم، ومحرضا على ما يسميه "الجهاد" وبمرور الوقت، فرض سطوته على أهل القرية، وبث الخوف في نفوسهم حتى صار يهددهم بالقتل والذبح، كما ورد في الرواية: «أهذا الذي أصبح يفتي في الحلال والحرام؟، يختبئ وراء بندقيته وشرذمة من أصحابه، ويدعي الرجولة»²، ناشرا أجواء من الرعب والقلق ويدعي بحمزة.

9- شخصية فريد: يقدم فريد، الملقب بأبي أسامة، بوصفه من الشخصيات الثانوية في الرواية، وهو صديق حكيم ورفيقه في الانخراط ضمن صفوف الجماعة الإرهابية. وقد أسهم بدوره في نشر الخوف بين السكان، مستغلا أوضاعهم الهشة لفرض السيطرة عليهم وترسيخ أجواء الرعب.

¹ مصطفى زعروري، البؤساء أيضا يحلمون، ص116.

² المصدر نفسه، ص19.

10- شخصية سليمان: أحد أبناء قرية علي القريبة من دار أخواله، طالبا جامعيًا شهما، قوي الشخصية ومثقفا، يعشق الفن، ولا سيما العزف على آلة القيتارة، حيث كان يميل إلى الأماكن الهادئة والعزلة لينسج ألحانه الخاصة، لذلك لقب بـ "سليمان منطق القيتارة"¹، غير أن شغفه هذا جعله من ضحايا الإرهاب، ففي إحدى لحظات عزلته، وبينما كان منشغلا بعزفه، باغته حكيم الملقب بحمزة رفقة جماعته، واعتبروا القيتارة محرمة ووصفوها بأنها من مزامير الشيطان، وأمروه بكسرها، لم يستطع سليمان الإذعان، فظل يتأمل آلهة ويتحسسها بحنين، كأنها تستعطفه ألا يكسرها، عندما انتزعها حمزة بيده بعنف، ورفعها ثم هوى بها على رأسه، محدثا جرحا عميقا، قبل أن يشهر خنجره مهددا: «أيها الطاغوت، في المرة القادمة سأقطع رقبتك بهذا الخنجر»².

11- شخصية سفيان: أحد أبناء القرية وجار علي، فتى لم يتجاوز الخامسة عشرة من عمره، يعد من الشخصيات الثانوية التي تركت أثرا عميقا في ذاكرة علي، فقد ظلت قصته عالقة في ذهنه لما تحمله من مأساة مؤلمة، إذ خرج يوما لجلب الماء، مصطحبا أتانته التي حملها القوارير، ومتجها نحو العين، غير أنه قبل أن يبلغها انفجرت قنبلة في طريقه، فكانت الأتان درعا حاميا له من الموت، إذ لقيت حتفها، لكنها لم تستطع أن تحمي عينيّه، فقد بصره ونور حياته وكان كلما كلمه أحد عن شيء جميل يقول: «قتلتم فضولي بعد قتلكم لعيني، ما أصعب أن أسمع الجمل التي تقول: ما أجمله ... وعندما أنظر لا تجيبني عيناى ... لقد قرنتم اسمي بكلمة مسكين ...»³، ومنذ ذلك الحين، عاش سفيان في ظلام دائم، محروما لذة النور، يتخبط في عتمة قاسية، وأصبح عاجزا عن التنقل بمفرده، معتمدا على غيره في أبسط شؤون حياته.

¹ مصطفى زعروري، البؤساء أيضا يحملون، ص 19.

² المصدر نفسه، ص 19.

³ المصدر نفسه، ص 25.

12- شخصية فاتح: يعد فاتح من شباب القرية الذين سلكت قصتهم منعطفًا حاسمًا في تاريخها لما اتسمت به من شجاعة في مواجهة الإرهاب، فقد كان شابًا شجاعًا لم يخضع لتهديدات المتطرفين، واختار الالتحاق بالخدمة الوطنية في وقت كان فيه أغلب الشباب يفرون منها خوفًا من القتل، إذ كان الذهاب إليها يعني غالبًا عدم العودة، ومع ذلك، أتم فاتح خدمته لعامين وعاد إلى قريته، رغم إدراكه أنه مدرج ضمن قائمة المستهدفين، لم يستسلم، بل قرر المواجهة، فأحاط منزله بسيج مكهرب تحسبًا لأي هجوم، وذات ليلة حاصره الإرهابيون وهددوه للخروج، فاقترب أحدهم من السياج ولمسه فصعق ومات، فاشتعل غضبهم واندفعوا لمهاجمة المنزل، لتتحول الليلة إلى سيل من الرصاص الذي انهمر على بيت فاتح، بينما يقاتل بثبات لحماية عائلته، وينادي بأعلى صوته على عائلته داخل البيت: «... ! الأرض ... ! التصقوا بالأرض، اجتنبوا النوافذ، لا ترفعوا رؤوسكم»¹، استمر الاشتباك حتى تدخل الجيش، ففر المهاجمون، غير أن فاتح دفع ثمنًا قاسيًا، إذ فقد والدته التي أصيبت خلال الهجوم وفارقت الحياة، وقد خلفت هذه الحادثة أثرًا بالغًا في نفوس سكان القرية فتعاضم خوفهم، وأصبح الرحيل والهروب هاجسًا يلازمهم.

2-3- الشخصية الهامشية:

هي شخصية ذات حضور عابر في العمل السردى، لا تؤدي دورًا فاعلاً في تطور الأحداث ولا تحمل وظيفة أساسية داخل البناء الروائي، إذ تظهر عرضًا ثم تختفي سريعًا. وغالبًا ما تكون قليلة الأهمية، تأتي لسد فراغ أو للربط بين الشخصيات والأحداث، دون أن يكون لها تأثير

¹ مصطفى زعروري، البؤساء أيضا يحلمون، ص 31.

يذكر في مجرى السرد. فهي: تلك الشخصية التي تكون مجرد رابطة بين الشخصيات الرئيسية والثانوية¹.

ومن الشخصيات التي لم يهتم بها كثيرا الراوي في رواية البؤساء أيضا يحلمون واكتفى فقط بذكرها لأنها تؤدي دورا وتختفي نجد:

1- حسين: يعد حسين من الشخصيات الهامشية في الرواية، إذ لم يرد ذكره، إلا مرة أو مرتين حين كان علي يقيم عند دار أخواله في صغره، حيث كان يشاركه اللعب. وقد جاء حضوره عابرا دون أن يكون له تأثير يذكر في مجريات الأحداث.

2- أم حسين: تعد أم حسين أيضا من الشخصيات الهامشية في الرواية، إذ لم يرد ذكرها إلا مرتين حين كانت تحرض ابنها على عدم مشاركة حلواه مع علي: «هذه حلوياتك أنت، كلها وحدك، واحذر من ذلك المشاكس علي أن يسرقها منك»²، وبذلك لم يكن لها دور فعال في مجرى أحداث الرواية أو في التأثير على تطورها.

3- أم علي: تعد أم علي من الشخصيات الهامشية في الرواية، إذ لم يظهر دورها بشكل بارز ولم يكن لها تأثير مباشر على علي، فقد اقتصر حضورها على أعمال البيت من تنظيف وتحضير الطعام، كما برزت معاناتها داخل المنزل بسبب خلافاتها المتكررة مع حماتها التي لم تكن تحبها وكثيرا ما كانت تشاجرهما.

4- نبيلة: أخت علي الكبرى، تكبره بسنتين، وتعد من الشخصيات الهامشية في الرواية، إذ لم يكن لها دور يذكر في الأحداث، وقد اقتصر حضورها على ما ورد في وصف علي لها، حيث أشار أنها ذات بشرة بيضاء مع بعض النمس، وتشبه أمه في ملامحها.

¹ أحلام بن الشيخ، الأبعاد الفنية والموضوعية في (أعمال مرزاق بقطاش الروائية)، رسالة دكتوراه، مخطوط جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2013، 2014، ص81.

² مصطفى زعروري، البؤساء أيضا يحلمون، ص06.

5- زهر: أخت علي الصغرى، تصغره بسنتين، وتعد من الشخصيات الهامشية، إذ لم يرد عنها سوى هذه المعلومة دون أي دور يذكر في الأحداث.

6- جدته (أم أبيه): جدة علي من جهة الأب لم تكن بينه وبينها أي مشاكل، غير أن العلاقة بينهما كانت غير مباشرة، إذ كانت علي خلاف دائم مع أمه ولا تحبها، وكثيرا ما كانت تدخل معها في خصام.

7- أرزقي: هو والد أحمد صديق علي، يعد من الشخصيات الهامشية في الرواية، إذ لم يذكر إلا مرة واحدة، وقد عرف بقلب "كاجي بي" لكثرة تحريه على أبسط الأمور وإطلاعه على أخبار القرية والقرى المجاورة.

8- فطومة: والدة أحمد، من الشخصيات الهامشية في الرواية، إذ لم يرد ذكرها إلا مرة واحدة، وقد وصفت بأنها قصيرة القامة وبدينة، متقاربة الطول والعرض، وكانت مثل زوجها في كثرة الكلام ونقل الأخبار، إذ اعتادت التجول بين البيوت لجمع المستجدات ونشرها، لذلك لقبت في القرية بـ "الإذاعة".

9- فريد: ابن عم علي آكلين في نفس سنه، لم يكن صديقه بسبب منع والده له من اللعب معه نتيجة الخلافات القائمة بين والده وواد علي، ورغم أنه كان زميله في المدرسة، إلا أن علاقتهما لم تكن جيدة، إذ انعكست المشاحنات بين الكبار على علاقة الصغار أيضا.

10- رايح وسمير: ابنا عم علي آكلي وأخا فريد الأكبران، يُعدّان من الشخصيات الهامشية في الرواية، إذ لم يكن لهما أي دور أو أحداث مؤثرة. ولم يرد ذكرهما إلا من خلال امتلاكهما لرخصة سياقة وقيادتهما لسيارة والدهما.

11- أمال: زميلة علي في القسم وابنة المدير، تعد من الشخصيات الهامشية في الرواية، إذ اتسم حضورها بجمالها الشديد واهتمام المعلم المبالغ فيه بها تودّد لوالدها، كان علي يحبها ويغار عليها

إذا تحدثت مع زملاءه، وكانت بالنسبة له الدافع الأهم للذهاب إلى المدرسية والسعي إلى لفت انتباهها وكسب حديثها وضحكتها.

12- شيخ كمال: معلم في مدرسة علي، يعد من الشخصيات الهامشية في الرواية، إذ لم يذكر إلا مرتين، وكان حضوره محدوداً، من بينها اليوم الأول لدخول علي إلى المدرسية، حيث تولى تسجيل أسماء التلاميذ وتقسيمهم إلى قسمين وتعليمهم آداب المدرسة وآداب الاستئذان: «فلا نرمي الأوساخ في القسم ... عليه أن يأخذه مباشرة إلى سلة المهملات بعد طلب الإذن»¹.

13- دحمان: صديق علي وجاره، يعد من الشخصيات الثانوية في الرواية، إذ كان وحيد أمه ومذلها، سمين البنية، ذو وجه دائري وخدود ممتلئة، لا يعرف والده الذي اغترب إلى فرنسا وهو في عامه الثاني، واستمر غيابه ثلاث سنوات، ارتبط بعلي بعلاقة صداقة، غير أن هذه العلاقة شهدت بعض المواقف، منها ميل علي إلى الفخاخ وسعيه بالحيلة للحصول على فح دحمان.

14- عميمير البقال: يعد عميمير البقال من الشخصيات الهامشية في الرواية، وهو صاحب دكان للمواد الغذائية يقع خارج القرية في مكان منعزل، يتميز بكونه شيخاً في السبعين من عمره، قصير القامة، نحيف الجسم، ذو لحية بيضاء خفيفة وبصر ضعيف، الأمر الذي يجعل علي وأصدقائه يستغلون ذلك، فيسخرّون منه ويشترّون منه مقابل ورقة يظنّها نقوداً فنجد ذلك موضحاً في الرواية: «أترون هذه القطعة الورقية ! إنها بحجم مائة دينا الورقية الزرقاء ... إن استعملناها مع عمي عميمير لا أظن أنه سيكتشفها، فنظره ضعيف ...»².

¹ مصطفى زعروري، البؤساء أيضاً يحلمون، ص76.

² المصدر نفسه، ص 162، 163.

15- مالك: ابن العم عمير، يعد من الشخصيات الهامشية في الرواية، إذ كان قوي البنية وطويل القامة، ويتكفل بشؤون الدكان، حيث يعتمد عليه والده في إدارة النقود والسلع، وقد برز دوره حين كشف حيلة الأولاد على والده، فاستدعى أولياءهم لاسترجاع جزء مما خسره.

يتضح من خلال ما سبق أن الشخصيات في الرواية ليست على درجة واحدة من الأهمية، بل تتفاوت بحسب أدوارها، فالشخصية الرئيسية تحتل موقع الصدارة وتقود مسار الأحداث، بينما تقوم الشخصية الثانوية بأدوار مساندة تسهم في خدمة السرد وربط وقائعه، في حين تظل الشخصية الهامشية ذات حضور عابر لا يترك أثرا يذكر في تطور الأحداث.

3- علاقة السارد بالشخصية:

العلاقة بين السارد (الروائي) والشخصيات في العمل الروائي علاقة ترابط وتكامل، إذ يشكل الراوي عنصرا أساسيا في السرد، يتميز بقدرته على الحديث عن ذاته وعن غيره في آن واحد، كما لا يكتمل العمل الروائي إلا من خلال راوٍ يقدم الشخصيات ويكشف أبعادها ويجسد حضورها داخل النص.

ترى النظرة التقليدية أن العلاقة بين السارد (المؤلف الروائي) وشخصيات العمل السردية تقوم على مبدأ الإحاطة الكاملة، حيث يفترض أن السارد يعرف كل تفاصيل شخصياته ويكون اعلم منها، إلا أن هذه العلاقة تصنف إلى ثلاثة أنماط:

3-1- الرؤية من الخلف: «وهذه الصيغة هي التي يستعملها السرد الكلاسيكي في أغلب الأحيان في هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية»¹، في هذا النمط يكون الراوي ملما

¹ سعيد الوكيل، تحليل النص السردية "معارج ابن العربي أنموذجا"، الهيئة المصدريّة العامة للكتاب، د.ط، 1998، ص65.

بكل خفايا الشخصيات، متجاوزا معرفتها بذاتها، ولذلك يسمى بالراوي العليم، وتمثل هذه الرؤية رياضيا كما يأتي: الراوي < الشخصية.

3-2- الرؤية مع: «يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية...»¹.

«أو أن يكون شخصية حكاية موجودة داخل الحكي فهو إذا راوٍ ممثل داخل الحكي وهذا التمثيل له مستويات، فإما أن يكون الراوي مجرد شاهد متتبع لمسار الحكي، ينتقل أيضا عبر الأمكنة، ولكنه لا يشارك مع ذلك في الأحداث، وإما أن يكون شخصية رئيسية في القصة»²، في هذا النمط تتساوى معرفة الراوي مع الشخصية، أي أن الراوي يظل في حدود وعي الشخصية، فلا يملك من المعرفة إلا ما تملكه هي، ويمكن تمثيل هذه الرؤية رياضيا كما يأتي: الراوي = الشخصية.

3-3- الرؤية من الخارج: «في هذه الحالة الثالثة يعرف السارد أقل مما تعرف أي شخصية من الشخصيات الروائية، وقد يصف لنا ما نراه ونسمعه لا أكثر...»³، وفي هذا النمط يظل الراوي محدود المعرفة، إذ لا يدرك من الأحداث إلا أقل مما تعيه الشخصية انطلاقا من التحليل السابق، يتبين أن الرواية تقوم على "الرؤية مع"، حيث ينحصر الأفق المعرفي للراوي في حدود وعي الشخصية، فلا يتجاوزها إلى معرفة كلية أو شمولية، فالراوي هنا ذاتٌ متشخصة داخل العالم الحكائي، تتولى وظيفة السرد من موقع المشاركة لا التعالي، الأمر الذي يجعل المعرفة السردية معرفة نسبية، ويتعزز هذا التصور من خلال توظيف ضمير المتكلم، الذي يسند الفعل السردى إلى الشخصية الرئيسية "علي"، كما نجد في الرواية: «وكانت تقصد بذلك أنا وعمري ست سنوات...»

¹ سعيد لوكيل، تحليل النص السردى، ص 65.

² حميد لحميداني، بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1991، ص 49.

³ سعيد لوكيل، تحليل النص السردى، ص 65.

¹، فيصبح الخطاب السردى نابعا من داخل الشخصية، حيث تمتزج الرؤية بالتجربة ضمن حدود وعيها الضيق ويمكن تمثيل هذه الرؤية رياضيا كما يأتي: الراوي > الشخصية.

4- أهمية الشخصية:

إن اختلاف وصف الشخصية وتصنيفها لدى الدارسين، وتعدد الزوايا التي ينظر منها إليها، يفضي مجموعة من التصورات المتنوعة التي يقدمها هذا المكون داخل النص السردى والروائي، بوصفه عنصر يحمل دلالات متعددة ويسهم في تشكيل البناء الدلالي للنص.

تلعب الشخصية دورا محوريا في بناء العمل الروائي، إذ تعد العنصر الذي تُجسّد من خلاله الأحداث وتتحرك عبره الحبكة، فهي ليست مجرد وسيلة للسرد، بل حامل للرؤية الفكرية والجمالية للنص ووسيط بين الكاتب والقارئ لفهم العالم الروائي ومن خلالها تتجلى القيم والأفكار والصراعات الإنسانية، كما تسهم في إبراز الزمان والمكان وإضفاء الحيوية على السرد، مما يجعلها عنصرا أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه في تشكيل المعنى داخل الرواية، وهذا ما نجده عند عبد المالك مرتاض في كتابه "نظرية الرواية"، فقال: «لأنها قادرة على ما يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكلات السردية ... إن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقا...»².

وعليه، تعدّ الشخصية العنصر الفعّال في تحريك أحداث الرواية، والأساس الذي يستند إليه

تشكلها السردى.

المبحث الثاني: بنية الأحداث.

1- تعريف الحدث:

¹ مصطفى زعروري، البؤساء أيضا يحلمون، ص 06.

² عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 79.

1-1- لغة: لقد ورد مفهوم الحدث في المعاجم العربية بدلالات متعددة ومتباينة ومن بين هذه المعاجم نجد لسان العرب لابن منظور في مادة "حدث" حيث عرف الحدث كالاتي: «الحديث: نقيض القدم والحدث: الخبر بقليله وكثيره وهو التبليغ والقيام بالفعل، والحدث مكان بالروم»¹. ينصرف مفهوم الحدث هنا إلى ما يجد من أفعال وأقوال، كما يتصل بالإطار المكاني الذي تقع فيه هذه الوقائع.

1-2- اصطلاحاً: لقد تعددت التعاريف حول مفهوم الحدث بحيث نجد: «الحدث هو اقتران فعل بزمن، وهو لازم في القصة لأنها لا تقوم إلا به»²، يتضح من هذا التعريف أن الحدث يعد عنصراً أساسياً في بناء القصة، إذ يقوم على ارتباط الفعل بالزمن، ولا يمكن للسرد أن يتشكل أو يكتمل بدونه، لأنه يمثل المحرك الذي تقوم عليه الوقائع وتتطور من خلاله الأحداث. كما يتبين أن الحدث لا يشترط أن يكون واقعياً، وإن كان منطلقه في الغالب من الواقع «الحدث الروائي ليس تماماً كالحدث الواقعي وانطلق أساساً من الواقع، ذلك لأن الروائي حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية، ما يراه مناسباً لكتابة رواية، كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني، ما يجعل من الحدث الروائي شيئاً آخر لا نجد له في واقعنا المعيش صور طبق الأصل...»³.

2- أهم الأحداث في رواية البؤساء أيضا يحلمون:

تطرقت رواية البؤساء أيضا يحلمون إلى جملة من الأحداث التي تمثلت في:

¹ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منصور الإفريقي المصري، لسان العرب، باب الحاء، مج2، ص197، 198.

² سلام محمد زغلول، دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها، اتجاهاتها، أعلامها، د.ط، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت، ص11.

³ آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، لبنان، 2015، ص40.

- 1- هيمنة الإرهاب على القرية وما نشره من حالة هلع وخوف بين السكان، «الآن، وبعد أن أصبح الإرهاب واقعا معاشا، ما إن يحن الليل ترى الإرهابيون يخرجون من جحورهم أفواجا وأفواجا»¹.
- 2- حكاية سليمان، الطالب الجامعي المولع بالعزلة والسكينة الذي كان يلجأ إلى عزف القيتارة للتعبير عن ذاته، قبل أن يتعرض للهجوم الإرهابي انتهى بتحطيم قيتارته على رأسه مخلفا إصابة عميقة، «أخذ منه القيتارة ورفعها في السماء ثم هوى بها على رأس سليمان ... وتركت الضربة على رأسه جرحا كبيرا ...»².
- 3- حكاية سفيان الذي قصد العين لجلب الماء، غير أن قنبلة انفجرت في طريقه فحرمته من نعمة البصر «قتلتكم فضولي بعد قتلكم لعيني ...»³.
- 4- حكاية فاتح الذي تحدى الإرهاب فالتحق بالخدمة الوطنية وعاد إلى أهله، الأمر الذي جعله هدفا لانتقامهم، إذ هاجموا منزله وحاصروه، ليتحوّل الليل إلى مواجهة عنيفة انهال فيها الرصاص كالمطر، وانتهت بخسارته لوالدته التي سقطت ضحية هذا الاشتباك «أصيبت أمه بطلق ناري دخل من النافذة، فأرداها قتيلة على الفور ...»⁴.
- 5- عودة علي وعائلته إلى قريتهم القديمة "بلدية آيت لعزیز" بجوار عمه الظالم، وما تبع ذلك من تجدد الاشتباكات بين أمه وجدته التي لا تحبها.
- 6- تعرف على أصدقاء جدد كانوا رفقاءه في مغامراته، ومؤنسيه في وحدته، وسببا في فرحه وسعادته. «فرحت كثيرا بهذا الصديق الجديد ...»⁵.
- 7- التحاق علي بالمدرسة وتعرفه على زملائه الجدد ومعلمه.

¹ مصطفى زعروري، البؤساء أيضا يحلمون، ص16.

² المصدر نفسه، ص20.

³ المصدر نفسه، ص25.

⁴ المصدر نفسه، ص33.

⁵ مصطفى زعروري، البؤساء أيضا يحلمون، ص54.

8- تعرض علي للإهانات والعنف من قبل معلمه الشيخ السعيد، مما جعله ينفر من المدرسة ويكره الدراسة، فانعكس ذلك على مستواه الدراسي بحصوله على درجات متدنية واحتلاله المرتبة الأخيرة في القسم.

9- سخرية المعلم من حلم علي بأن يصبح طياراً، ونعته له بلقب "عمرو الدرويش"، على أساس أنه جاهل مؤكداً له أنه لن يقود طائرة بل سيقود حمارة، «مصيرك سيكون مثل عمرو الدرويش، وليس بطيار ستقود حمارة وليس طائرة...»¹.

10- انكسار قلب علي وفقدانه لشغفه نتيجة إهانة الأستاذ، مما دفعه إلى التخلي عن حلمه واهتزاز ثقته بنفسه. «ربما أنا من كان مخطئاً ... ربما كان عليّ ألا أحلم بحلم مستحيل بعيد المنال...»².

11- تعرف علي على عمرو الدرويش عن قرب، فاكتشف أنه رجل مثقف وحكيم، بحيث كان له الفضل في مساعدته على استرجاع حلمه وثقته بنفسه، ودعمه في دراسته حتى تحسن مستواه وارتقى في ترتيب القسم «حينما رأى أنه تمكن من إنقاذي وإنقاذ حلمي من الضياع...»³.

12- وفاة عمرو درويش بعد صراع مع المرض، بعدما منح علي فرصة جديدة للحياة والأمل، تاركاً أسراراً وذكرياته، ولغزاً يظل غامضاً، لا يمحي من ذاكرته ما دام حياً.

3- أنواع الحدث ودلالاته:

تتسم رواية البؤساء أيضاً يحلمون بتنوع أحداثها وتعدد أبعادها بين السياسي والاجتماعي والنفسي والإنساني، إذ تتوالى فيها مواقف تتبدل بصورة تلقائية وإنسانية، يحمل كل حدث دلالة خاصة تسهم في الكشف عن المغزى العام للرواية وتوضيح أبعادها العميقة:

¹ المصدر نفسه، ص 198.

² المصدر نفسه، ص 200.

³ المصدر نفسه، ص 228.

3-1- الحدث السياسي: حصر الحدث السياسي في رواية البؤساء أيضا يحلمون من خلال تصوير معاناة الشعب مع ظاهرة الإرهاب: «حيث انزلت الجزائر في دوامة من الدماء راح ضحيتها عشرات الآلاف من الأبرياء»¹، وما صاحبها من توتر بين المواطنين والقوات الأمنية: «الدولة تستنزفه بفرض الضرائب عليه ورفع الأسعار...»²، «فقوات الأمن أيضا كانوا يشددون وضع الحواجز الأمنية في مكان...»³، باعتبارها قضية ذات أبعاد سياسية معقدة، وقد وظّف الكاتب هذا النوع من الأحداث ليكشف حجم المأساة التي يعيشها المجتمع، ويبرز أثر الصراعات السياسية على حياة الأفراد، مسلطا الضوء على واقع الخوف والاضطراب، ومبينا كيف يتحول الإنسان البسيط إلى ضحية لهذه الظروف.

3-2- الحدث الاجتماعي: برز الحدث الاجتماعي في رواية البؤساء أيضا يحلمون من خلال عرض جملة من الظواهر التي شكلت بنية دلالية عميقة، إذ استطاع السارد توظيف هذا البعد المستمد من تفاصيل الحياة اليومية في بناء الأحداث وتطويرها.

ومن أبرز هذه الظواهر أزمة الفقر وتغشي البطالة: «أما بالنسبة للفقراء فلم يكن لهم خيار سوى الصبر على كل ما كان يحل بهم من قهر وظلم...»⁴، كما وضح أيضا عن البطالة في الرواية بـ «استفحلت أزمة البطالة في بلادنا...»⁵، وما نتج عنهما من معاناة إنسانية وضغط اجتماعي. وقد لجأ الكاتب إلى هذا النوع من الأحداث ليعكس واقع المجتمع بكل تناقضاته، يبرز تأثير الظروف الاجتماعية القاسية في تشكيل مصير الأفراد وسلوكهم، كاشفا بذلك عمق المعاناة التي يعيشها الإنسان في مثل هذه البيئات.

¹ مصطفى زعروري، البؤساء أيضا يحلمون، ص 16.

² المصدر نفسه، ص 20.

³ المصدر نفسه، ص 21.

⁴ المصدر نفسه، ص 28.

⁵ مصطفى زعروري، البؤساء أيضا يحلمون، ص 56.

3-3- الحدث النفسي: برز الحدث النفسي في الرواية من خلال التركيز على الحالة الداخلية للشخصيات، خاصة شخصية علي، إذ تتبع السرديات مشاعره المتقلبة بين الفرح والانكسار والخوف والأمل، كما تم الكشف عن صراعاته النفسية الناتجة عن الإهانات التي تعرض لها وفقدانه لثقتة بنفسه ثم محاولة استعادة حلمه من جديد، وتجلي ذلك في الرواية: «لم أتلفظ بأي كلمة، لكنني تأثرت كثيرا، لم أحس بإحباط كهذا في حياتي... استسلم كبريائي العنيد...حطمت حلمي ليجتاحني اليأس من كل جانب...»¹، وقد ساهم هذا التعمق في رصد الانفعالات الداخلية في إبراز الجانب الإنساني للشخصيات، وجعل القارئ يتفاعل مع معاناتها وتحولاتها النفسية بشكل واضح ومؤثر.

3-4- الحدث الإنساني: برز الحدث الإنساني في الرواية من خلال تسليط الضوء على العلاقات الإنسانية وما تحمله من تعاطف وصراع وتضحية، حيث ظهرت مواقف التضامن والمساندة، خاصة في علاقة علي بعمرودرويش الذي ساعده على استعادة حلمه وثقتة بنفسه، وهذا ما ورد في الرواية: «.... لقد كلمتك من قبل عن الطريق التي ستوصلك إلى حلمك...»²، كما يبين الراوي ذلك على لسان علي: «حينما رأى الدّا عمرو أنه تمكن من إنقاذي وإنقاذ حلمي من الضياع...»³، «فكان هو منقذي بعد أن علمني من مدرسة الدنيا...»⁴، كما تجلى الجانب الإنساني أيضا في الصراعات العائلية التي عكست هشاشة الروابط الإنسانية أحيانا مثل علاقة عمه بأبيه وعلاقة جدته بأمه.

¹ المصدر نفسه، ص198، 203.

² المصدر نفسه، ص223.

³ مصطفى زعروري، البؤساء أيضا يحلمون، ص228.

⁴ المصدر نفسه، ص245.

وقد أسهم هذا البعد في إبراز القيم الإنسانية العميقة مثل الأمل، الوفاء، والحنان رغم ما يحيط بالشخصيات من قسوة الواقع.

4- أهمية الحدث:

تعد أهمية الحدث موازية لأهمية الشخصية في العمل الروائي، إذ إن ما يتضمنه من تطورات وتحولات يثير فضول القارئ ويدفعه إلى متابعة مجريات السرد واكتشاف تفاصيله، كما أن عنصر التشويق الذي يميز تسلسل الأحداث يساهم في شد انتباه المتلقي وإبقائه في حالة ترقب دائمة منذ بداية الرواية إلى نهايتها، إضافة إلى كونه: «بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه بنيتها فالروائي ينتقي بعناية وباحترازية فنية الأحداث الواقعية أو الخيالية التي يشكل بها نصه الروائي، فهو يحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني ما يجعل من الحدث الروائي شيئاً مميزاً مختلفاً عن الوقائع في عالم الواقع»¹.

يعتبر الحدث من أبرز المكونات الروائية وأكثرها تأثيراً داخل العمل السردى، إذ يرتبط ارتباطاً وثيقاً بعناصره الأخرى كالشخصية والزمان والمكان، كما يعكس مضمون الرواية وفكرة الكاتب، وبالتالي، فإنّ للحدث دوراً مهماً في إنجاح العمل الروائي وإبراز قيمته الفنية.

5- علاقة الحدث بالشخصية:

تقوم العلاقة بين الحدث والشخصية في الخطاب الروائي على اعتبار الشخصية الفاعل الأساسي للأحداث، سواء أكانت واقعية أم متخيلة، إذ تسهم تصرفاتها وحركتها في دفع السرد

¹ بعطيش يحي، خصائص الفعل السردى في الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 2008، ص 29 و30.

وتطوير مجرياته، فهناك من يرى أن: «الحدث في حدّ ذاته: هو تصوير الشخصية وهي تعمل فلا يمكن الفصل بين الشخصية والحدث»¹.

خلاصة القول إن العلاقة بين الشخصية والحدث بوصفها علاقة تلازم وتكامل، حيث يتأثر كل منهما بالآخر ويؤثر فيه، مما يسهم في بناء الهيكل الروائي وتماسكه.

¹ حسين علي محمد، الحديث في الرواية السياسية رواية (الأسرى يقيمون المتاريس) لفؤاد حجازي، موقع الساخر، 2010/04/27.

الفصل الثاني

دراسة بنية الزمان وبنية المكان

الفصل الثاني: دراسة بنية الزمان والمكان.

المبحث الأول: بنية الزمان.

1- تعريف الزمن:

لغة: حظي مصطلح الزمن باهتمام واسع في العديد من المعاجم، حيث ورد تعريفه في معجم محيط المحيط: «جمع الزمن: أزمان وأزمنة وأزمن، وقال: أ زمن الشيء أتى عليه الزمان وطال، والزمان العصر واسم لقليل الوقت وكثيره، وقيل خص بستة أشهر، ومن شهرين إلى ستة أشهر...»¹. ومن هنا يمكن القول، أن الزمن هو مقياس للوقت، يشمل قصيره وطويله، ويعبر عن امتداد العمر للأشياء، وقد يحدد بفترات معينة.

اصطلاحاً: عرّفه عبد المالك مرتاض على أنه: «اسم الزمان يقع على كل جمع من الأوقات، وكذلك المدة، إلا أن أقصر المدة، أطول من أقصر الزمان...»². وعرّفه أيضاً: «فالزمن، إذن، مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي، لكنه متسلط، ومجرد، لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة»³.

2- مستويات الزمن السردية في الرواية:

تتوزع الرواية بتعدد المستويات الزمنية وتداخلها، حيث يتناوب استحضار الماضي واستشراف المستقبل داخل الحاضر، مع حذف بعض المقاطع الزمنية أو تلخيصها أحياناً ويسهم هذا التنوع في بناء السرد وتشكيل جماليته، وهذا ما سنتطرق إليه في رواية البؤساء أيضاً يحملون.

¹ بطرس البستاني، محيط المحيط، باب الزاي، ص 379.

² عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، مرجع سابق، ص 171.

³ المرجع نفسه، ص 173.

2-1- الاسترجاع:

الاسترجاع هو تقنية سردية تعتمد على إحداث مفارقة زمنية، بالانتقال من لحظة الحاضر نحو الماضي، لاستدعاء حدث أو مجموعة من الأحداث السابقة التي وقعت قبل زمن السرد الحالي.

كشفت دراستنا لرواية "البؤساء أيضا يحملون" أنها في معظمها عبارة عن استرجاع أو سرد مستمر للماضي، الجزء الحاضر مجرد نقطة انطلاق، بينما متن الرواية كله يركز على طفولة الراوي، بحيث نجد في الرواية الاستخدام المكثف للأفعال والتعبيرات الدالة على الاستنكار مثال ذلك: «... لقد كان أبي يقيم مع أخيه آكلي...»¹.

فهنا نجد الروائي يستنكر ويسترجع ذكريات إقامة أبيه مع عمه، ونجد أيضا: «في ذلك الزمان، كان لي خال...»²، هذه العبارة تنقلنا فورا للماضي، مما يؤكد استخدام الراوي لتقنية الاسترجاع، ونجد في الرواية أيضا: «أتذكر في تلك الأيام...»³، وفي هذا الموضوع، يعبر الراوي عن فعل التذكر بشكل مباشر، وهذا يمثل دعوة صريحة لاسترجاع ذكريات الماضي والتعمق في تفاصيلها.

وخلاصة القول، يتضح أن تقنية الاسترجاع هي الدعامية الأساسية التي ارتكز عليها السرد، وقد اكتفينا بذكر بعض الأمثلة على سبيل المثال لا الحصر، نظرا لهيمنتها على جل الأحداث والعبارات، مما جعل الماضي حاضرا دائما في وجدان البطل.

¹ مصطفى زعروري، البؤساء أيضا يحملون، ص 09.

² المصدر نفسه، ص 16.

³ المصدر نفسه، ص 37.

2-2- الاستباق:

هو تقنية سردية تقوم على تقديم أحداث مستقبلية قبل وقوعها، من خلال إشارات وتلميحات يبثها الكاتب في النص، مما يخلق نوعاً من التوقع والترقب لدى القارئ، ويمكن القول أن هذه التقنية لم تستخدم في الرواية، فالكاتب ركز على الماضي ولم يعط إشارات للمستقبل.

2-3- المدة: تمثل المدة في السرد تقنية محورية لتوزيع أحداث الحكاية، حيث تركز على نظامين: نظام يسرع السرد، وآخر يبطئه، وذلك للتحكم في إيقاع القصة.

أ- نظام تسريع السرد: هو حركة سردية هدفها الاختصار والإيجاز، ويتم تحقيق ذلك عبر وسائل مختلفة مثل الخلاصة والحذف بأنواعه الثلاثة، الصريح، الضمني، الافتراضي وهي موجودة في رواية "البؤساء" أيضاً يحلمون" لعدة أسباب منها تسريع وتيرة السرد.

الخلاصة: كما يرى النقاد، هي تقنية تختزل الأحداث الطويلة في بضعة أسطر، وهو ما نجده منعكساً في نص الرواية الذي اختزل مرور فترة ما تقارب أكثر من أسبوع من دخول علي للمدرسة بقوله: «مرت الأيام، بدأت أتعرف على باقي زملاء...»¹، كما نجد تلخيصاً آخر «كان الفصل الأول على وشك النهاية...»²، وهنا اختصر الكاتب بمهارة ثلاثة أشهر من الدراسة، مستخدماً تقنية الخلاصة لتسريع السرد.

مكنت الخلاصة الكاتب من اختصار فترات طويلة من حياة علي، عرضت في مشاهد قصيرة، مما سرع وتيرة القصة.

الحذف: هو الآلية السردية الثانية لتسريع الأحداث، وتقوم على إسقاط مدة زمنية معينة من سياق القصة، وتتنوع بين الحذف الصريح والضمني والافتراضي.

¹ مصطفى زعروري، البؤساء أيضاً يحلمون، ص 80.

² المصدر نفسه، ص 107.

1- الحذف الصريح: يعرف الحذف الصريح بأنه الإعلان المباشر عن إسقاط فترة زمنية محددة من مجرى الحكي، مثلما يصرح الكاتب بذهاب فاتح للخدمة الوطنية وغيابه مدة عامين إلا أنه لم يذكر لنا ماذا حدث في تلك العامين: «... لقد مر عامين على رحيله ولم يزر أهله...»¹، ونجد أيضاً: «انقضى شهر من تلك السنة...»²، وهنا نجد أن الكاتب أعلن بوضوح عن إسقاط فترة زمنية، وهي مدة شهر من السنة الدراسية.

2- الحذف الضمني: هو عكس الصريح، يعني الكاتب يسقط فترة زمنية دون الإعلان عن تلك الفترة صراحة، ومن الأمثلة عن الحذف الضمني في الرواية نجد: «مضت الأيام بسرعة وبدأت أتعرف على جبراني الجدد...»³، فهنا قد تمّ تجاوز فترة زمنية دون تفصيل أحداثها واختزلت في جملة موجزة تشير إلى مرور الزمن بسرعة، ويسهم هذا الحذف في تسريع وتيرة السرد، والتركيز على اللحظة الدلالية الأهم، وهي بداية اندماج علي في محيطه الجديد.

ونجد في الرواية مثال آخر عن الحذف الضمني حين عبّر الروائي: «وفي أحد الأيام كرر معي ما كان يفعل بأذني حمار...»⁴، إذ تحيل عبارة "في أحد الأيام" إلى زمن غير محدد، مع تجاوز تفاصيل الفترة السابقة واختزالها، ويسهم هذا الأسلوب في تسريع السرد، والتركيز على الحدث نفسه دون تتبع كل المراحل الزمنية التي سبقتها.

3- الحذف الافتراضي:

وهذا النوع من الحذف لا يصرّح فيه بمرور الزمن ولا يشار إليه بأي عبارة دالة، بل يفهم ضمناً من خلال الانتقال المباشر بين حدثين أو مشهدين دون ذكر ما وقع بينهما وهذا النوع في

¹ زعروري مصطفى، البؤساء أيضاً يحملون، ص 29.

² المصدر نفسه، ص 194.

³ المصدر نفسه، ص 54.

⁴ المصدر نفسه، ص 113.

الغالب غائب في روايتنا "البؤساء أيضا يحلمون" ذلك لأن طابعها الاسترجاعي يهيمن على بنائها السردى حيث يكثر الروائي من توظيف الأفعال الماضية والتعابير الدالة على التذكر، لذلك نلاحظ أن معظم الأحداث يصرح بزمانها أو يشار إليها بشكل مباشر أو غير مباشر، مما يقلل من حضور الحذف الافتراضي فيها.

وهكذا يتضح أن تقنيات التسريع تلعب دوراً حيوياً في تشكيل إيقاع القصة، وتوجيه انتباه القارئ نحو الأحداث الأكثر أهمية.

ب- نظام إبطاء السرد:

وهي تقنية تجعل الأحداث تمر ببطأ شديد في النص، أطول من مدتها الحقيقية، ووسائلها هي الوقفة الوصفية، حيث يتوقف الزمن للوصف، والمشهد الحوارى، حين يتطابق الكلام مع الحدث:

1- الوقفة الوصفية:

هي أسلوب يوقف فيه الراوى الزمن السردى للتركيز على وصف ظاهرة، مما يبطئ من سرعة الأحداث لصالح التفاصيل، وقد عرفتها سيزا قاسم على أنها: «الصورة السردية التي يتوقف فيها سير الزمن تماماً»¹.

وضف الروائي هذه التقنية في الرواية في قوله: «ذهب البصر وأخذ معه كل شيء يراه سفيان، الجمال، الألوان والطبيعة، ولم يترك له سوى السواد الحالك، والعتمة الأبدية، لقد أخذ منه النهار وفرض عليه العيش في ليل دائم...»²، بحيث أوقف حركة السرد ليركز على معاناة سفيان

¹ سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة نجيب محفوظ)، (دراسة)، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1978، ص 92.

² مصطفى زعوروي، البؤساء أيضا يحلمون، ص 25.

وفقدانه لبصره، محولا هذا الموقف المأساوي إلى فقرة طويلة ومؤثرة بدلا من مجرد الإخبار بالحدث.

نجد هناك مشهد آخر استخدم فيه هذه التقنية في الرواية: «... لم ألتفظ بأي كلمة، لكنني تأثرت كثيرا، لم أحس بإحباط كهذا في حياتي، دون أن أشعر اغرورقت عينايا دموعا وبكيت، استسلم كبريائي العنيد وانهمرت دموعي لطالما أخفيتُها في أعماق أجفاني، دموعا قاومت كل الضرب المبرح...»¹. لقد جمد الراوي الزمن السردى، وغاص في أعماق الوجد، محلا بدقة مأساة علي وانهياره النفسي، مستعرضا مرارة الخيبة التي تجرّعها من أستاذة.

وهكذا، يتضح أن الوقفة الوصفية ليست مجرد إبطاء، بل هي تقنية فنية تمنح القارئ فرصة للتأمل في مأساة الشخصية والغوص في تفاصيل المشهد.

2- السرد المشهدي:

هو تقنية تبطئ من سرعة الأحداث، عن طريق نقل تفاصيل دقيقة للحدث بسرعه الطبيعية.

وقد وظفت هذه التقنية في الرواية من خلال الحوار الذي دار بين علي وفريد مع المدير: «استهل الحديث بذلك الصوت الخشن الذي زاده هيبه، وهو ينفذ سيجارته بسبابته فوق المرمدة:

- إذا شبعتم الخبز لتتعاركا!

سكت لحظة وأخذ نفسا آخر من السجارة وكرر سؤاله وبنبرة خشنه هذه المرة:

- قلت لكما لأي سبب تعاركتما؟ ! ألا تسمعان؟!

رفت رأسي قليلا، وأجبت بصوت خافت:

- لقد رمى بأمي أرضا.

¹ مصطفى زعوري، البؤساء أيضا يحملون، ص 200، 201.

فرد فريد:

- لم أرم بأمه، إنه يكذب، لقد وقعت وحدها»¹.

صور الكاتب الموقف من خلال السرد المشهدي، ناقلا تفاصيل الحكاية كما هي في الواقع، من نبرات الصوت المتباينة بين خفوت صوت علي وخشونة صوت المدير، إلى حركاتهم وردود أفعالهم الدقيقة مما يجعل القارئ كأنه يشاهد المشهد مباشرة.

ومن المواقع المذكورة في الرواية أيضا التي تعبر عن السرد المشهدي نجد: «يتكلم أحمد:

- عان، عاان، انظر إلى جرافتي كم هي قوية.

أواصل أنا:

- جرافتي هي الأقوى انظر إلى حجم الأتربة التي جرفتها.

يسألني أحمد:

- من هي الأقوى؟ ! الجرافة أم آلة الحفر؟

أجيبه:

- بالطبع الجرافة، ألم تر كم هي قوية؟

- لكن آلة الحفر كذلك قوية، لو جئتُك أنا على متن آلة الحفر، وأنت بجرافة لنتصارع، سترى

أني سأتغلب عليك.

- بل أنا من سيغلبك، فلنسأل فهم، فهم ! أنا من سأتغلب أليس كذلك؟

فيجيب:

- أجل أنت من سيتغلب»².

¹ زعروري مصطفى، البؤساء أيضا يحلمون، ص94.

² المصدر نفسه، ص58.

اعتمد الراوي هنا على تقنية السرد المشهدي، حيث قدم الحوار كما هو في الواقع بجميع تفاصيله، من نبرات التحدي بين علي وأحمد إلى تدخل فهميم، مما جعل المتلقي يعيش الحدث لحظة بلحظة.

وهنا يتضح الفرق بين الوقفة الوصفية والسرد المشهدي، بحيث الوقفة توقف الزمن تماماً للوصف على عكس السرد المشهدي الذي يجعل الزمن يسير ببطنه الطبيعي.

وفي الأخير يمكننا القول أن الرواية غنية بالعديد من النماذج والاقتباسات التي تعكس تقنيات الزمن السردية، إلا أننا تطرقنا فقط لبعض الأمثلة على سبيل المثال، ولا يسعنا الإحاطة بجميع الشواهد الواردة فيها.

3- أهمية الزمن:

لا تختلف أهمية الزمن عن باقي عناصر السرد الأخرى، كما أن له آليات متعددة في تصوير أحداث النص السردية، كما يشكل الإطار الذي يحمل مختلف الأحداث والوقائع المشكلة للنص وتكمن أهمية الزمن في:

1- وظيفته الجمالية: كسر الرتابة من خلال التلاعب بالترتيب والسرعة.

2- وظيفة دلالية: تسليط الضوء على أحداث معينة عبر إطالة زمنها (السرد المشهدي).

3- وظيفة وجودية: التعبير عن أزمة الإنسان مع الفناء أو الذاكرة.

المبحث الثاني: بنية المكان.

1- مفهوم المكان:

لغة: تناولت عدة معاجم لغوية مفهوم مصطلح المكان وعرفته من زوايا مختلفة من بينهم معجم لسان العرب لابن منظور في باب الميم بحيث عرف المكان على أنه: «المكان هو الموضع وجمع أمكنة وجمع الجمع أماكن، والعرب تقول كن مكانك واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من مكان أو موضوع منه فعاملو الميم الزائدة معاملة أصلية»¹.

اصطلاحاً: لقد تعددت التعريفات الاصطلاحية حول مصطلح المكان، من بينهم تعريف عبد المالك مرتاض، فيعرفه على أنه: «كل ما عني حيزاً جغرافياً حقيقياً، حيث يطلق الحيز في حد ذاته، على كل فضاء خرافي أو أسطوري أو كل ما يند عن المكان المحسوس: كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة، مثال الأشجار والأنهار، وما يعتبر هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغيير»².

2- أنواع الأمكنة:

اختلفت تصورات الدارسين حول أنساق المكان وأنماطه، ويرجع ذلك إلى تأثير المجتمع في الكاتب، إذ يتشكل المكان وفق الحالة النفسية والفكرية للشخصيات المحيطة به، وقد نتج عن هذا التعدد ظهور تقسيمات متعددة، أهمها: تقسيم المكان إلى أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة، وهو ما سنقوم بدراسته في روايتنا.

¹ ابن منظور، مج:14، باب الميم، ص113.

² عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردى ومعالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقزاق المدن، ص245.

2-1- الأماكن المغلقة:

المكان المغلق هو فضاء محدود منغلق على نفسه، يتميز بالانحصار والانعزال، ويكون غالبا مخصصا لفرد واحد أو مجموعة صغيرة، مع غياب أو ضعف التواصل مع العالم الخارجي ويتجسد هذا النوع من الأمكنة في الرواية في صور متعددة مثل: البيت، الكوخ، السيارة، المدرسة وغيرها.

البيت: يعد البيت فضاء يرمز عادة إلى السكون والطمأنينة، يلجأ إليه الإنسان طلبا للأمان والراحة، فيكون موطنًا للحنان والاحتواء، لكنه قد يغدو في بعض الأحيان مصدرًا للمعاناة والحزن، إذ يحتضن في داخله مختلف حالات الإنسان من فرح وألم، ويعكس تقلبات حياته النفسية والاجتماعية، وهذا ما تجلّى في روايتنا، إذ بعد أن كان البيت مصدرًا للاستقرار والأمان، تحول إلى فضاء للتعاسة والشقاء، كما صور ذلك الكاتب مصطفى زعروري: «كنا ونحن في البيت نجتمع كلنا أمام شاشة التلفاز لمشاهدة نشرة الأخبار...»¹، «أنا لن أعود إلى ذلك البيت ! لن أسكن بجوار ذلك الوحش...»²، ويدل هذا الأخير على تحويل الأمان إلى معاناة ونجد أيضا: «لقد رحلنا نبحت عن الأمان ... لم يعد يجدي الصبر...»³، جسد الكاتب معاناة علي وعائلته خلال إقامتهم مع عمهم، الأمر الذي اضطرهم إلى الرحيل سعيا وراء الأمان الذي افتقدوه ...

الكوخ: يصور الكوخ بوصفه مكانا مغلقا، إذ يتميز بضيق مساحته وانعزاله عن العالم الخارجي، مما يجعله فضاء منغلقا يحد من حركة الشخصيات ويعكس حالتها النفسية، فهو حينئذ معزول يختزل العزلة والانطواء ويجسد نمطا من الأمكنة المغلقة داخل البناء الروائي، وقد تجلّى ذلك في الرواية حين هرب والد علي من البيت بحثا عن الأمان، فشيد كوخا ليأوي إليه ويستقر فيه مع

¹ مصطفى زعروري، البؤساء أيضا يحلمون، ص22.

² المصدر نفسه، ص08.

³ المصدر نفسه، ص42.

عائلته: «ثم تخلى أبي نهائيا عن المنزل فبنى كوخا بالطوب على عجل، في مكان ليس ببعيد عن المسكن، آملا أن يجد الأمان والارتياح...»¹، يمثل الكوخ رمزا للفقر وضيق العيش، إلا أنه رغم بساطته وتدهور حالته وفر لهم الأمان والطمأنينة التي عجز البيت الكبير عن منحها لهم.

السيارة: تعدّ السيارة مكانا مغلقا، فهي فضاء محدود ومحصور داخل هيكل معين، يفصل ركابها عن العالم الخارجي، ويجعلهم في حالة عزلة مؤقتة أثناء التنقل.

وفي الرواية لم يرد ذكر السيارة كثيرا، نظرا لأن أغلب سكان القرية كانوا من الطبقة الفقيرة باستثناء فئة قليلة فقط، ومن بين المواقف التي ورد فيهم حينما ذهب علي وأصدقاؤه أحمد وفيهم إلى المدينة أعادهم خال فهمم بسيارته إلى القرية: «ركبنا السيارة ... وصلنا إلى قريتنا لنجد الكل يبحث عنا...»²، وبذلك تصنف ضمن الأمكنة المغلقة التي تقيد الحركة وتخلق نوعا من الانغلاق المكاني داخل السرد.

المدرسية: تعد المدرسة مكانا مغلقا، فهي فضاء محدود ومنظم، يجمع التلاميذ داخل أقسام مغلقة تحت إشراف المعلم، بعيدا عن العالم أثناء أوقات الدراسة، وهي بذلك تفرض نظاما وانضباطا يحد من حرية الحركة، مما يجعلها من الأمكنة المغلقة التي تؤطر السلوك داخل السرد الروائي، وقد وردت المدرسة في الرواية كما وصفها علي كأنها سجن تنتهي فيه حريته، حيث شعر فيها بالانقياد والانضباط القاسي الذي حد من انطلاقه وراحته، بحيث نجد: «كنت أعرف أن الدراسة تعني لي أنها نهاية الحرية ... سأدخل السجن أو أسوء منه...»³.

القسم: يعتبر القسم مكانا مغلقا داخل المدرسة، إذ هو فضاء محدد تحيط به الجدران ويجمع التلاميذ في بيئة تعليمية بعيدة عن العالم الخارجي وقد ورد القسم في الرواية بوصفه فضاء أشبه

¹ مصطفى زعروري، البؤساء أيضا يحملون، ص14.

² المصدر نفسه، ص 160، 179.

³ المصدر نفسه، ص 61، 62.

بمركز تعذيب بالنسبة لعللي، حيث ارتبط لديه بالشعور بالقسوة والمعاناة بدلا من التعلم والراحة:

«أخذنا نصيبنا من الضرب أيضا من المعلم... لا يريد أن يراني مرة أخرى داخل قسمه...»¹.

الدكان (المحل): يعد الدكان مكانا مغلقا، فهو فضاء تجاري محدود تعرض فيه السلع وتمارس فيه عملية البيع والشراء داخل حيّز داخلي تحكمه الجدران ويعزله عن العالم الخارجي، ويتميز بتنظيمه الداخلي وبكونه مكانا يستقبل الزبائن بشكل مؤقت، وهذا ما يجعله من الأمكنة المغلقة التي تؤدي وظيفة اقتصادية داخل الواقع السردي، وقد أورد الكاتب في روايته دكان العمير، هو رجل مسن ضعيف البصر: «كان عندنا محل صغير للمواد الغذائية العامة...»²، حيث تعرض لعملية احتيال من طرف الأولاد الذين استغلوا ضعف نظره، فخدعوه بقطعة ورقية زرقاء وأوهموه بأنها ورقة نقدية من فئة مائة دينار، نظر لتشابه لونها مع الورقة الحقيقية «إن استعملناه مع عمي عمير لا أظن أن سيكتشفها، فنظره ضعيف...»³.

2-2- الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح هو نقيض المكان المغلق، إذ يتسم بالاتساع والامتداد وعدم التقييد، مما يجعله فضاء رحبا ومتاحا للجميع، وغالبا ما يجسّد في الرواية من خلال مشاهد طبيعية ولوحات خارجية، ويتجسد هذا النوع من الأمكنة في الرواية في صور متعددة، من أبرزها القرية، المدينة. **القرية:** تعد القرية مكانا مفتوحا، إذ تمثل فضاء واسعا غير محدود، يرتبط بالطبيعة والحياة البسيطة، وتحضن سكانا بسطاء، توحدتهم عادات وتقاليد مشتركة، ويجمعهم نظام واحد ولسان واحد، وتعد القرية من أكثر الفضاءات والأمكنة حضورا في الرواية بحيث مثل الكاتب كيف يمكن أن تتحول القرية إلى مصدر للفوضى والإرهاب بعدما كانت مصدر للأمان فمثل ذلك بقرية آيت

¹ مصطفى زعروري، البؤساء أيضا يحملون، ص 161، 197.

² المصدر نفسه، ص 162.

³ المصدر نفسه، ص 163.

عيسى التي قصدها علي للإقامة بالقرب من دار أخوالهم بحثا عن الأمان، غير أنها تحولت إلى منطقة تعج بالإرهاب، مما اضطرهم إلى العودة إلى مقر إقامتهم القديم في قرية آيت زكري ووضح ذلك في الرواية: «كنا نقيم بولاية البويرة بلدية عين الترك بنواحي آيت عيسى، بالقرب من دار أخوالي، قبل هذا كنا بقرية آيت زكري بلدية آيت لعزیز من نفس الولاية»¹.

المدينة: تعرف المدينة بوصفها فضاء حضريا واسعا يتميز بالكثافة السكانية وتنوع الأنشطة الاقتصادية الاجتماعية، كما تتسم بالتطور العمراني وتوفر مختلف الخدمات، وهي مكان مفتوح يحتضن حركة دائمة وتفاعلا مستمرا بين الأفراد، مما يجعلها مجالا غنيا بالأحداث والتحويلات داخل النص السردی، إلا أن الكاتب في الرواية لم يدرج المدينة كثيرا في نصه، لأن مجريات الأحداث تتركز أساسا في فضاء القرية وما يميزها من خصوصيات اجتماعية ونفسية أما المدينة فقد وردت في الرواية بوصفها فضاء لقضاء الحوائج واقتناء مادة الدقيق التي كانت نادرة في المنطقة آنذاك وهذا ما وضحه الكاتب في نصه: «... هل وصلت شحنة الدقيق إلى المخزن في مدينة البويرة أم لا؟ ... كان يذهب باكرا في الصباح، ممتطيا أول حافلة تتجه نحو المدينة...»²، كما قدمها علي على أنها مكان أشبه بالوجهة السياحية، نظرا لندرة ذهابهم إليها «لقد كانت هذه فرصتنا الوحيدة للسياحة في صغري...»³.

3- أهمية المكان:

تتجلى أهمية المكان في الرواية كونه عنصرا أساسيا في البناء السردی، فهو ليس مجرد إطار للأحداث، بل فضاء تتشكل داخله الوقائع وتتحرك عبره الشخصيات كما يسهم في إبراز الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات، ويكشف عن طبيعة العلاقة والصراعات التي تعيشها،

¹ مصطفى زعروري، البؤساء أيضا يحملون، ص 09.

² المصدر نفسه، ص 44.

³ المصدر نفسه، ص 64.

وإضافة إلى ذلك، يمنح المكان النص الروائي واقعية وحيوية، ويساعد على توجيه دلالات الأحداث وتعميق معانيها، مما يجعله عنصراً فاعلاً في تشكيل رؤية الكاتب.

خاتمة

خاتمة:

بعد دراسة "البنية السردية لرواية البؤساء أيضا يحلمون" والوقوف على مختلف عناصرها، وإتمام هذا البحث بتوفيق من الله عزّوجل، توصلنا في خاتمة العمل إلى جملة من النتائج المهمة، ويمكن إجمالها فيما يلي:

- تتميز الرواية الجزائرية بحضور بارز في الأدب العربي، وذلك لما قدمته من إسهامات وإنتاجات أدبية غنية أسهمت في تنشيط الساحة الأدبية وإثرائها.
- أحسن الكاتب توظيف أدوات السرد وعناصره المختلفة، من شخصيات وزمان ومكان وأحداث، فجاء البناء الروائي متماسكا ومتناغما، كما اعتمد على الوصف بوصفه تقنية فنية أسهمت في إضفاء طابع جمالي وتعبيري على النص مما عزز قيمته الفنية.
- صور الكاتب واقعا مأساويا عاشته الجزائر في فترة التسعينات المعروفة بالعشرية السوداء، وما شهدته الشعب خلالها من معاناة وظروف صعبة مع الإرهاب.
- اهتمام الكاتب بالشخصية الرئيسية لا يعني إهماله للشخصيات الثانوية، بل حرص على حضورها بوصفها عنصرا مكملا يساهم في بناء الأحداث وإبراز أبعاد الرواية.
- جمع الروائي صوت البطل ووظيفة السارد، الأمر الذي مكنه من الإحاطة بحركة الشخصيات وتوجيهها بما يوضح قضاياها ويكشف أبعادها داخل العمل الروائي.
- أدار الكاتب علاقة الزمن بالمكان بمهارة، فجاء تنقل الأحداث بين الفضاءات منظما في إطار زمني متدرج، بحيث يتحدد كل حدث ضمن سياقه الزمني والمكاني داخل بناء سردي منسجم.

• أنشأ الكاتب شبكة من الفضاءات المكانية المتنوعة، ومن خلالها أبرز تأثير المكان في

الشخصيات، إذ يساهم في تشكيل طباعها وتحديد سلوكها، كما تتجلى في : البيت،

المدرسة، القرية... الخ.

وفي الختام ، نرجو أن نكون قد وفقنا ولو بجزء يسير في دراسة هذه الرواية، بما يفتح آفاقا

لقراءات ورؤى جديدة في ضوء مقارنة سردية مختلفة، فإن أصبنا فمن الله التوفيق، وإن أخطأنا فمن

أنفسنا، وما الكمال إلا لله عزّ وجل.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً- المصادر:

- 1- مصطفى زعروري، البؤساء أيضا يظلمون، منشورات بغدادية للطباعة والنشر، الجزائر، د.ط، 2017.
- 2- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، تح: عبد علي الكبير وآخرون، دار المعارف، (باب الشين)، مج4، القاهرة 1981.
- 3- بطرس البستاني، محيط المحيط (قاموس مطول للغة العربية)، مكتبة لبنان، بيروت، د.ط، 1987.

ثانياً-المراجع:

1. أحلام بن الشيخ، الأبعاد الفنية والموضوعية في (أعمال مرزاق بقطاش الروائية)، رسالة دكتوراه، مخطوط جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2013، 2014.
2. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، لبنان، 2015.
3. بعطيش يحي، خصائص الفعل السرد في الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 2008.
4. حسين علي محمد، الحديث في الرواية السياسية رواية (الأسرى يقيمون المتاريس) لفؤاد حجازي، موقع الساخر، 2010/04/27.
5. حميد لحميداني، بنية النص السرد (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1991.
6. سعيد الوكيل، تحليل النص السرد "معارج ابن العربي أنموذجاً"، الهيئة المصدريّة العامة للكتاب، د.ط، 1998.
7. سلام محمد زغلول، دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها، اتجاهاتها، أعلامها، د.ط، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت.
8. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة نجيب محفوظ)، (دراسة)، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1978.
9. شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر (د.ط)، 2009.
10. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السرد ومعالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقزاق المدن.

11. عبد المالك مرتض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

12. محمد بوعزة، تحليل النص السري (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط 2010.

13. مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر (التأسيس والتأصيل)، مجلة المخبر، العدد الثاني، 2005.

ثالثا- المجلات:

1. مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، المجلد 36، العدد 1، 2022، قسنطينة، الجزائر.

2. مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، المجلد 36، العدد 1، قسنطينة، الجزائر، 2022.

الفهرس

إهداء	2
الإهداء	3
مقدمة:	5
مدخل:	9
ملخص الرواية:	22
الفصل الأول دراسة البنية الشخصية وبنية الأحداث في الرواية	25
المبحث الأول: دراسة الشخصية.	26
1-تعريف الشخصية:	26
2- أنواع الشخصيات:	27
1-2- الشخصية الرئيسية:	28
2-2- الشخصية الثانوية:	31
3-2- الشخصية الهامشية:	37
3- علاقة السارد بالشخصية:	41
4 أهمية الشخصية:	43
المبحث الثاني: بنية الأحداث.	43
1- تعريف الحدث:	43
2- أهم الأحداث في رواية البؤساء أيضا يحلمون:	44
3- أنواع الحدث ودلالته:	46
1-3- الحدث السياسي:	47
2-3- الحدث الاجتماعي:	47
3-4- الحدث النفسي:	48
4- أهمية الحدث:	49

49	5- علاقة الحدث بالشخصية:
51	الفصل الثاني دراسة بنية الزمان وبنية المكان
52	الفصل الثاني: دراسة بنية الزمان والمكان.....
52	المبحث الأول: بنية الزمان.
52	2- مستويات الزمن السردي في الرواية:
53	2-1- الاسترجاع:
54	2-2- الاستباق:
59	3- أهمية الزمن:
60	المبحث الثاني: بنية المكان.
60	1- مفهوم المكان:
60	2- أنواع الأمكنة:
61	2-1- الأماكن المغلقة:
63	2-2- الأماكن المفتوحة:
64	3- أهمية المكان:
67	خاتمة:
70	قائمة المصادر والمراجع: