جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي

دراسات أدبية

أدب عربي حديث ومعاصر

رقم: ح/51

إعداد الطالبة:

عبير مريجة

يوم: 2021/06/05

صورة البطل في رواية شاهد العتمة "لمفتي بشير"

لجنة المناقشة:

عبد الحميد جودي	أ. مح ب	بسكرة	رئيس
هنية جوادي	أ. مح أ	بسكرة	مشرفا و مقررا
عبد الكريم روينة	أ. مس أ	بسكرة	مناقش

السنة الجامعية: 2021/2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله حمدا كثير وشكرا جزيلا، لفضله وعطاءه في إنجاز هذا العمل وكل من كانت يد خفية وبصمة عن قريب أو بعيد.

إلى أستاذتي الدكتور "هنية جوادي" المشرفة على فرصة إنجاز هذا البحث بتوجيهاتها وإفادتها الثقافية بحسن معاملتها وإعطائها الثقة اللازمة حتى يقع البحث بالنفع والانتفاع على كل من وقعت عينه نصبه كما أشكر اللجنة المناقشة لتصويب العثرات والهانات لكم مني جزيل الشكر.

مقدمة

تعد الرواية جنسا أدبيا مستحدثا في أدبنا العربي الحديث، ترتبط ارتباطا وثيقا بالحياة والواقع الاجتماعي والعمل على تنمية الوعي الفكري لمعالجة مختلف قضاياه.

وتستمر الرواية بانفتاحها الكبير عن مختلف الأجناس والفنون الأدبية وغير الأدبية، ما جعلها تغير شكلها باستمرار وتجدد أدواتها كل حين، كما أنها تعمل على تغيير وتحديد بنيتها السردية وعناصرها الأساسية من زمان ومكان أحداث ولغة وشخصية.

وتعد هذه الأخيرة ركيزة أساسية من ركائز الرواية ولا يستقيم أي عمل روائي دونها، فالمتتبع للشخصية في الرواية يجدها عرفت كثيرا من التحولات إلى أن وصلت إلى شكلها التحرري في الرواية المعاصرة.

ومن منطلق أهمية مكون الشخصية عن الرواية وقع اختيارها مجالا للدراسة والبحث، ومن ثم جاءت إشكالية البحث في الشكل الآتي: صورة البطل في رواية شاهد العتمة لبشير مفتي، وقد تفرع عن هذه الإشكالية جملته من الانشغالات أهمها: ما مفهوم الصورة الروائية؟ ما مفهوم البطل الروائي؟ وما أهم خصائص البطولة في رواية شاهد العتمة؟ وما أبرز أبعادها الدلالية وعلاقتها السردية؟

جاء هذا البحث في خطة قوامها مقدمة وفصلين، عنون الفصل الأول بالصورة والبطل في الرواية، وتناول مفهوم الصورة والصورة الروائية. ثم البطل والبطل الروائي ومنه التحولات التي مست هذه الأخير في الرواية التقليدية والرواية الحديثة، أما الفصل الثاني فقد وسم بـ: البطل الصورة وأبعادها الدلالية في الرواية شاهد العتمة لبشير مفتي، تناول تقديم الرواية، وترتيب وتصنيف شخصياتها ثم أبرز أبعادها الدلالية من بعد جسمي وبعد نفسي وبعد اجتماعي، إلى علاقة الشخصية البطل مع الشخصيات الرئيسة والثانوية في الرواية. وأخيرا خاتمة رصدت أهم ما تم التوصل إليه من بحث صورة البطل في رواية شاهد القمة.

اقتضت هذه الخطة اعتماد المنهج البنيوي، والاستعانة بمناهج أخرى كالسيميائي والتاريخي ما يتلائم مع طبيعة البحث.

استعنت في إنجاز هذا البحث على جملة من المصادر والمراجع أهمها: شاهد العتمة لبشير مفتي وكتاب الصورة السردية في قصص شريف عابدين لمسك ميمون، أيضا كتاب بناء الشخصية في حكاية عبدو وجماجم والنحل للكاتب جويدة حماش، وأخيرا كتاب صورة المغرب في الرواية الإسبانية لناقد محمد أنقار.

وككل بحث واجهتنا مجموعة من الصعوبات أثناء إنجازه أهمها: ضيق الوقت لكننا استعنا بفضل الإرادة التغلب عليها.

أخيرا ترفع أسمى آيات الشكر والامتنان لله عز وجل سبحانه وإلى الأستاذة المشرفة الدكتورة جوادي هنية على ما قدمته من توجيهات وتصويبات وجهد للإخراج البحث في صورته اللائقة، آمنين من الله عز وجل أن يعود النفع والانتفاع على كل من وقعت عينه نصب البحث.

الفصل الأول:

الصـــورة والبطل فـــي الـــرواية

1 - تحديد مفاهيم البحث

1-1- الصورة

1-2- الصورة الروائية

2 - مفهوم البطل في الرواية

2-1- البطل

2-2- البطل الروائي

3 - تحولات صورة البطل في الرواية

3-1-الرواية التقليدية

3-2- الرواية الحديثة

1- تحديد مفاهيم البحث:

1-1- الصورة: من أكثر المفاهيم استعمالا في الأعمال الأدبية، وقد تعددت معاني هذه المفردة من علم لآخر كعلوم البيان والبديع والقرآن والبلاغة لكن سأحاول الوقوف عند معانيها في اللغة العربية والاصطلاح.

أ- لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور 711 هـ قوله : " تصورت الشيء ن توهمت صورته فتصور لي والتصاوير بمعنى التماثيل"[1] أي أن الصورة هي الشكل الذي تصورته في ذهني وتوهمته.

وجاء في قاموس المحيط للفيروز بادي الصورة هي: "ما صوره" أي " جعل له صورة مجسمة والشيء أوز الشخص: رسمه على الورق أو الحائط ونحوهما بالقلم أو الفرجون أو بآلة التصوير والأمر: وصفه وصفا يكشف عن جزئياته، تصور : تكونت له صورة والشكل والشيء تخيله واستحضر صورته في ذهنه"[2] ويتجلى هنا أن كلمة الصورة يعني الشكل وهي الصفة التي يلبسها الكلمة، وهو ذات معاني متعدد الدلالات.

وقد ورد في معجم الوسيط بأنها: "الشكل والتمثال المجسم[3] أي أن الصورة تقود إلى الهيئة والشكل. وقد تشبعت المفاهيم اللغوية واختلفت باختلاف المعاجم والقواميس.

---

[1]. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مادة ص، و، م، ج 4، ط1، 1997، ص85.

[2]. مجموعة من المؤلفين، المعجم الوجيز – مجمع اللغة العربية، مصر، القاهرة، ص373.

[3]. إبراهيم مصطفى، حسن الزيات، المعجم الوسيط، ت ح: حامد عبد القادر، محمد علي النجار، ج 1، دار الدعوى، اسطنبول، د ط، 1989، ص525.

أما الفيروز بادي فقد ربط كلمة الصورة بالنوع والصفة حيث قال: "تستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة"[1]، أي أن كل صورة لها نوعها الخاص بها مثال ذلك: رسم صورة على الورق هنا صفة على النوع تجسيد تلك الصورة وهي صورة فنية.

ومن خلال تلك المعاجم والقواميس التي حاولت وضع مفهوم محدد للصورة يتضح للدارس أن الصورة في اللغة لها عدة دلالات في حيز واحد، فمنها ما يعني الهيئة والشكل كما هو في منظور ابن منظور والمعجم الوجيز ومنها ما يعني النوع والصفة كما هو عند الفيروز بادي، وقد حاول الباحثون على مر العصور ضبط هذا المصطلح ففي عصرنا يؤدى أصحاب هذا المنبر أن كلمة صورة مأخوذة من: "صوّره تصويرا: جعل له صورة وشكلا، رسمه، نقشه، الأمر: وصفه بدقة وصور له: خيل له، الصور: م ص، صور: الميل والاعوجاج، الصور: المجتمع من صغار النحل، ج: سياران وأسوار، الصورة: المرة من صارة، المرة من صور الميل، شبه الحكة في الرأس، الصورة: ج صورة صور: الشكل الواجهة، كل ما يصور، الصفة النوع في الفلسفة: ما به الشيء هو صفات الشيء المميزة"[2]

ب- اصطلاحا: إن بحث المفهوم الاصطلاحي للصورة يستدعي العودة إلى القديم، حيث كان الإنسان يبحث عن الجذور الأولى لأشياء، حيث تتعدد مجالات المعرفة لذا استعملت الصورة في أكثر من موضع وفي كل مرة توسم بمفهوم خاص بالمجال الذي استخدمت فيه، ويمكن أن نحصر تلك المفاهيم فيما يلي:

الصورة تعني: "المحاكاة نسخة، وجه شبه، تمثال، خاطرة، فكرة، مشابهة، ظل، توحي هذه التعددية ببعض الطرق التي كانت تسم فيها الصورة منذ القرن السادس عشر

---

[1]. الفيروز بادي، القاموس المحيط، مطبعة الحسنية، المصرية، ج 2، بيروت، لبنان، ط 8، 2005، ص427.

[2]. جبران سعيد، الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيرون، لبنان، ط 7، 1992، ص503.

بغموض أساسي في دلالاتها الموازية على التخيل البصري والإدراكي والنفسي واللفظي،[1] وهنا نرى مفهوم شامل للصورة بأنها فن من الفنون البصرية التي ندركها بحاسة البصر وفن من فنون الإبداع الكتابي التي ندركها من وحي الإلهام والخاطرة، وهي تنقل لنا واقعة ما تختلف باختلاف مجالات وتستدعي إعمال الفكر والعقل في فهمها.

فيما مجال الدراسات الحديثة ارتبط مفهوم الصورة باللغة وعلم المعاني وأصبحت تعني: "نسخة الأصل، أي تمثيل مباشرة أو محاكاة حرفية لموضوع خارجي بصري على الأغلب حيا أو عديم الحياة"[2].

ويتضح هنا أن دلالة الصورة منحصرة بين النسخة الأصلية والنسخة المماثلة لها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

وكما سبق وذكرنا أن مصطلح الصورة مصطلح مد وجزر بين الباحثين والنقاد نظرا لارتباطه وتنوعه بمختلف مجالات الحياة الفكرية والأدبية على حد سواء.

يذهب سعيد علوش في تعريفه للصورة بأنها: "تمثيل بصري لموضوع ما وتعتبر المعارضة بين الصورة والمفهوم عند باشلار أساسية لأنها تسمح بفهم تنظيم الانعكاس عبير وجهين فالصورة إنتاج للخيال المحض وهي بذلك تبدع اللغة، وتعارض المجال الذي لا يخرج اللغة عن دورها الاستعمال، ويعد المجاز ايرانيا صورة خاطفة تلحق بالمفهوم، أما الصورة الحقيقية فهي الأصلية والمنتجة ولا تعتبر تمثيلية بشكل من الأشكال"[3]. أي أن سعيد علوش يعتبر الصورة إنتاج للخيال ويمكن أن تتحول إلى تشبيه

---

[1]. ميقان موريس وآخرون، مفاهيم اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغامدي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2010، ص441.

[2]. نعيم الباقي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، د ط، 1982، ص42.

[3]. سعيد علوش، معجم المصطلح الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د ط، 1985، ص591.

أو استعارة، تعتمد على الشعور والعقل والثقافة وهنا نجد ربط بين المفهوم القديم للصورة وهو الجانب البلاغي لما له من أهمية كبيرة في النصوص.

من أبرز النقاد الذين عنوا اهتماما بتحديد مفهوم الصورة نجد الناقد محمد أنقار الذي يعرفها بقوله: "نقل لغوي لمعطيات الواقع وهي تقليد وتشكيل وتركيب وتنظيم في وحدة، وهي هيئة وشكل ونوع وصفة، وهي ذات مظهر عقلي ووظيفة تمثيلية ثرية في قولها ثراء فنون الصورة النفسية والاجتماعية والانثروبولوجية"[1] نلمح في تعريف الناقد أنقار أنه جمع كل الدلائل التي تحملها الصورة نوعا ما، فقد أشار إلى أن الصورة انعكاس للواقع وتتطلب إعمال الفكر والعقل لتظهر وظيفتها التمثيلية للمتلقي وقال أيضا أنها أنواع منها النفسية ومنها الاجتماعية والانثروبولوجية أي تختلف باختلاف الموضع الذي وضعت فيه، وهو بذلك يكون قد أزاح المفهوم الاصطلاحي للصورة مقارنة بالتعريفات السابقة التي تحمل تأويلات متعددة كل حسب نظره ورأيه.

يمكن أن نوضح مفهوم الصورة أكثر من خلال الغوص في ثنايا أهم النقاد والباحثين الذين تناولها كل حسب الفترة الزمنية التي برز فيها:

- **العرب المتقدمين:** من العرب المتقدين الذين اهتموا بالصورة نجد الجرجاني الذي يشير إلى ذلك بقوله: "ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، فصورة الشيء بصياغة وإصابة المعنى منه"[2] بمعنى أن الصورة لدى الجرجاني مرتبطة بالصياغة والشكل.

---

[1]. حسين عمارة، العيد جلولي، الصورة الروائية في إبداعات الحبيب سايح، رواية "تلك المحبة"، أنموذجا، مخبر النقد ومصطلحاته، كلية الآداب واللغات جامعة قصدي مرباح ورقلة، الجزائر، مجلة الأثر، 30 جوان 2018، ص11.

[2]. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تح: أبو فهر محمود/ محمد شاكر، مطبعة المدني، ط 3، د ت، ص 167.

إلى جانب الجرجاني نجد حازم القرطاجني في قوله: إذا كانت صورة الأشياء قد ارتسمت في الخيال على حسب ما وقعت عليه في الوجود وكانت في النفس قوة على معرفة ما تماثل وما تناسب"[1] وهنا يربط الصورة بالخيال كما أشار أبو هلال العسكري أن وجود الصورة يستدعي بالضرورة إلى وجود البلاغة وجعلها شرطا من شروط قبول الصورة حيث يقول: "قبول الصورة شرط في البلاغة[2] ومن خلال جهود هؤلاء يدرك الدارس أن الصورة لدى العرب المتقدمين كانت تشمل الصياغة والمعنى معنا، فصياغة الصورة يتطلب آليات وطرق حتى يتسنى فهم المعنى وحسن الصاغة يؤدي إلى حسن المعنى وكما هو الحال عند الجرجاني في كتابه في دلائل الإعجاز دون أن لا نغلف على الإشارة بأن الصورة نسيج من الخيال. وقبولها يستدعي بالضرورة وجود البلاغة فهي ترتبط بشتى العلوم البلاغة والبيان والبديع لذا أصبحت شرطا من شروط البلاغة.

- **العرب المحدثين:** إذ أدركنا فيما سبق كيف كان تعريف الصورة لدى العرب المتقدمين وكيف كان جهودهم في وضع معايير ووظائف الصورة وكيف كانت الآراء مختلفة، وهو الأمر بالنسبة للمحدثين حيث وضعت عدة مفاهيم مختلفة حسب توجه كل باحث وكاتب وحسب معاييره الفكرية والثقافية إذا محمد عزم أن الصورة "هي لغة تخييليه وإبداعية إنسانية تتشكل داخل السرد وتتفاعل مجموعة من العناصر التي تشكل في النهاية الحبكة"[3] وفي هذا التعريف نلاحظ اهتمام الناقد بالسيميائية الصورة ولم يهتم بالجانب الفني ويرى شرف الدين مجدولين أن عملية التصوير السردي كالرواية والقصة تتميز

---

[1]. حزم القرطاني، مناهج البلغاء وسيراج الأدباء، تح: محمد الحبيب الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1989، ص ص18– 19.

(2). أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تج: علي محمد لبحاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى الباجي، الحلي وشركائه، د ت، 1959، ص19.

[3]. عزيز القديلي، الصورة الروائية في الخطاب النقدي، مجلة الجمعية الدولية للمترجمين العرب، 2021/03/21، http://www.cc /loorums/showthved, php.9.30

بالتنوع حيث يقول: فقد بات حقل السرد مرتعا للتنويع الصوري الخاضع لضوابط الجنس والنوع التعبيرين"[1].

1-2 الصورة الروائية:

إن الغوص في ثنايا الصورة الروائية يتطلب العودة إلى المفاهيم المتداولة وذلك بغية عدم الخلط مع مفاهيم وأنواع الصور الأخرى فالصورة القديمة ارتبطت بظهور الشعر وأغراضه أكثر من النثر وما رأيناه ثالثا قد يهمنا أن صورة محط اهتمام الشعر دون غيره، حيث "لم يلتفت النقد الروائي العربي إلى الصورة الروائية بمنهجية ودقة، واكتفى بمقاربات مرجعية وإيديولوجية أو بنيوية وسيميائية... قبل أن تنفتح الدراسات الأنثربولوجية والجنولوجية وسيسيولوجية على بعضها وعلى غيرها من العلوم"[2] وهذا يشير إلى اهتمام البلاغة بالصورة في الشعر أكثر مما هي في النثر.

– ومع ممر العصور وتوسع آفاق الكتابة والاهتمام بالتراث الأدبي أصبح الانشغال بالنثر أكثر فأكثر نوعا ما وظهرت العديد من الإبداعات أمثال: "بيرس لوبوك في كتابه صنعة الروائية وميخائيل باختين في كتابه عرية دوستوفسكي وستيفن أولمان في كتابه الصورة في الرواية"[3]

---

[1]. شرف الدين مجدولين، الصورة السردية، في الرواية والقصة والسيمياء، دار العربية للعلوم، بيروت، منشورات الاختلاف بالجزائر، ط2، 2010، ص13.

[2] . مسلك ميمون، الصورة السردية في قصص شريف عبدين، دار الهدى للمطبوعات، الإسكندرية، مصر، ط1، 2015، ص12.

[3] . المرجع نفسه، ص13.

من أجل ذلك يرى أن "الوقت حان كي تتبوأ بلاغة الصورة السردية مكانها المناسب في ميدان النقد الأدبي، وتلمم نتائجها المتناثرة وتجلي علاقاتها المبهمة مع الاجناس ونظيرتها وتنتظم رسميا بفعالية، في سياق الانشائية المعاصرة"[1]

والحديث عن الصورة السردية في بدايتها كسائر العلوم الأخرى في التهميش فإنها منحصرة في تلك الدراسات المكتسبة ومرجعية الأفكار المنبثقة باتصالها بمختلف علوم الاجتماع وغيرها، "فالصورة الروائية هي مركز التفاوض ومعترك الاختيارات الفكرية والفنية التي صدر عنها الروائي على اعتبار أن الصورة إجراء لغوي ووسيلة فنية وغاية والمسافة الفاصلة بين الصورة بوصفها إجراء، مرورا بكونها وسيلة، وصولا إلى أنها غاية بقدر ما تستدعي ذوق وحدث أفق الانتظار فإنها تنم عن الكفاح الفني للكتاب في بناء عالمه الروائي وفق شروط الاختيارية"[2] بمعنى أن الوسيلة أصبحت غاية وهذا يوحي بأن الإبداع للإبداع أو بالأخرى يقودنا إلى نظرية الفن للفن ويوضح ذلك الكاتب محمد أنقار في قوله: "من الممكن مقاربة أبرز حدود الصورة الروائية ضمن ما يصطلح على تسميته بالتصوير اللغوي والحقيقة أن كل تعبير لغوي هو في جوهره تصوير باللغة . والأديب يعبر بالكتابة فإنه يخضع هذا الإطلاق العريض إلى قوانين تداولية يقتضها الفن الأدبي وحتى في هذه الوضعية لا يختفي الإطلاق نهائيا، لأن الأدب بحكم طبيعته الإنسانية، ليس كتلا مشكلة في صيغ ثابتة وللتخفيف من غلواء هذا الإطلاق يصبح من اللازم إخراج الصورة اللغوية من مستواها النحوي إلى سياقها النصي"[3] ونستفيد من قوله أن الصورة السردية تصوير لغوي له ارتباطه الوطيد بسياقه النصي.

---

[1] مسلك ميمون، الصورة السردية في قصص شريف عبدين، ص17.

[2] البشير البقالي، صورة الإنسان في رواية السقينة، لجبرا إبراهيم جبرا، شمس للتوزيع والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2011، ص104.

[3] مسلك ميمون، مرجع سابق، ص15-16.

ويرى أيضا أن "الحدود العامة للصورة الروائية فهي في هذا السيلق نقل لغوي لمعطيات الواقع، وهي تقليد وتشكيل وتركيب وتنظيم في وحدة، وهي هيئة وشكل ونوع"[1] وهنا يوضح بأن الحد الأولي للصورة هو الواقع بوصفه المنطلق الأولي الذي يستمد منه الكتاب أو الروائي فكرته القصاصية بمعنى هي المحاكاة.

تشير ماجدة حمود إلى أاأن الصورة السردية هي: "فعل ثقافي لأنها صورة عن الآخر وما عدا ذلك فنحن نتكلم عن الصورة الثقافية يجب أن تدرس، كمادة وممارسة انثرولوجية لها مكانتها ووظيفتها ضمن العالم الرمزي المسمى هنا "خياليا" والذي لا ينفصل عن أية مؤسسة اجتماعية أو ثقافية لأن المجتمع يرى نفسه ويكتب عنها ويفكر فيها ويحلم بها من خلال هذا العالم الرمزي"[2] بمعنى أن الصورة السردية هي انعكاس لصورة الآخر في مجتمعه وما يربطه في كل المؤسسات الاجتماعية والثقافية لذا يجب يدرس كمادة أساسية.

يذهب الكاتب إبراهيم فتحي أن الصورة السردية هي: "اللقطات الأعمال الأدبية الموجزة ذات الدقة في الصياغة اللغوية والرقة في المشاعر ويوحي التعبير بالصورة المبهجة أو الانطباع الخاطف لمشهد أو شخصية أو موقف"[3].

---

[1] . محم أنقار صورة المغرب في الرواية الاسبانية، مكتبة الادريس تطوان المغرب، ط1، 1994، ص15.

[2]. ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، اتحاد كتاب العرب، مكتبة الأسد، دمشق، د ط، 2000، ص115.

[3]. ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، ط1، 1986، ص221.

2- مفهوم البطل في الرواية:

2-1- البطل:

أ. لغـة: البطل من الناحية المعجمية "كل من أشهر بشجاعته وحضي بتقدير قومية في حياته أو بعد موته وكانت الأمم قديما تقدس البطل، ويبلغ بهم الأمر إلى حد عبادته، ودخل في سلك الأساطير وعد من الآلهة وغالبا ما يكون البطل واقعيا مثل عنتر ورستم ثم إضافة الخيال عليه أو كون نسج الخيال أصلا كأبطال إلياذة وغيرهم عند اليونان كما يكون إنها تزل عند مكانته العليا فجدد من الخيالة وقرب من الواقع وكانوا يختلفون حول قبور أبطالهم أو يشيدون مقامات لهم في بلدان متفرقة، مثل "هيتور" الذي عبد في ولايته.

وقد يكون البطل واقعيا والخيال خفية قليل فيكون من المشهورين عند قومه كعنتر ورولان عند الفرنسيين"[1] أن البطل هو كل من اشتهر بشجاعته وتقدير قومه حيث كانوا قديما يقدسونه وقد يكون البطل واقعيا أو نسج من الخيال، "وقد أخذ البطل تعريف أخر يتجسد بأنه شخصية أسطورية قد تكون من سلالة إلهية حسب معتقدات الديانات الوثنية المشركة لها قوة خارقة ومهارة تميزها عن البشر أمثال ذلك هيرقل أو آخين في الأساطير اليونانية القديمة أو أنه ذلك المحارب الصغير الشهير أو إنسان يتعجب به الناس لما له من مآثر ومكرمات، وذلك مثل عنتر عند العرب ورولاند الذي كان أحب فرمان إمبراطورية شارل مان إليه"[2].

ومن خلال ما رأيناه في التعريفين السابقين للبطل نلاحظ أنه يحمل دلالة كل ما هو شجاع وقوي، كما هو الحال عند القدماء أو الرواية التقليدية، يكون واقعيا أو متخيلا،

---

[1]. الدكتور محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب دار العلوم العلمية، ج 1، ط1، 1419هـ 19999، ص149.

[2]. أبي نصر إسماعيل، حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، ج 1، ط1، 1956، ص78.

وهناك عدة مفاهيم أخرى للبطل بحيث لا نخلط بين هذا الاخير ومفهوم البطولة ومنه يمكن القول: إن البطولة هي "لا يمكن أن يتحقق ما لم تكمل في إطاره كل أشكال التضحية ولا يمكن أن يستمر أن يستوعب حاجة مجتمعه ويلي نوازع الإنسان الذي أمانة بهذه القيم وتربى في ظلالها واستمد منها مقومات حياته(1)، وهنا تجتمع صفات البطل التي تندرج ضمن ما يسمى بالبطولة.

البطولة: "وتعني البسالة والإقدام وهي مما يحبه الناس ولاسيما البطولة في الأدب ولهذا كثرت كتب الحماسة والجهاد ويعزى نجاح الملحمة أو الرواية إلى العرف البطولي في الحروب الوطنية ومعارك الفتوح والجهاد ومن أشهر من تغنى بالبطولة بالجاهلية عنتر بن شداد وعمر بن كلثوم وفي العصور القديمة الإسلامية أبو فراس الحمداني وأسامة ابن منفذ، وبرزت البطولة في أدب الجهاد ضد الصليبيين، حيث كثر شعر الحماسة في المعارك: فطين وعين جالوت"[2]

ومما سبق البطولة هي كل ما توفر عليه البطل في أشكال القلرضف أشكال الشجاعة والتضحية والمغامرة أمثال البطل عنتر وعمر بن كلثوم غيرهم الذين كانوا زمرا للعنوان البطولة في العصور القديمة الإسلامية، ضد الصليبيين وترجع فكرة البطولة إلى اعتبار البطل الموصوف في القصص البطولي بأنواعه "بمثابة تعبير فني واعي ولا واعي في نفس الوقت عن رغبة دفينة في أنفسنا هذه الرغبة تشق طريقها إلى تحقيق في دخولها في تجربة تثير في نفوسنا ما تثير تجارب الواقعية من انفعال، وتجعلنا نتهيأ لتلقي هذه التجارب الواقعية[3] ومن خلال الأسطر السابقة في معاجم اللغة العربية نلاحظ أن المعنى الذي تفيده كلمة أو لفظة البطل هي الشجاعة فكل ما تحمله هذه اللفظة هو دليل

---

[1].ينظر: أبي نصر إسماعيل، مرجع سابق، ص77.

[2]. محمد التويخي، مرجع السابق، ص119.

[3]. شكري محمد عياد، البطل في الأدب والأساطير، دار المعرفة القاهرة، د ت، 1909، ص64.

على القوة والهمة والعزيمة بحيث لا تكاد أن تفارقه، وهو المعنى الوارد في بقية المعاجم الأخرى، وكذا الأمر أيضا بالنسبة لمعنى البطولة فهي تعني كل السمات البارزة من شجاعة وهزيمة الأعداء والقوة والتحدي وغيرها التي يتصف بها أعظم البشر الأبطال في التاريخ، البشري عامة، وبعد أن أخرجت نوعا ما غموض المعنى اللغوي للفقهيين، أتوجه الآن إلى المعنى الاصطلاحي لفهم أكثر ما تعنيه اللفظتين من معاني.

ب. **اصطلاحا:** في المعنى الاصطلاحي لمفهوم البطل والبطولة تطرق العديد من الكتاب والنقاد إلى وضع تعريفات لها كل حسب رأيه، ومن بين هؤلاء:كارم حمودة الذي وضع كتاب بعنوان "البطل الشعبي" وفيه تطرق إلى تعريف البطل في قوله: "هو بطل الملاحم والحكايات في الأدب الطفولي، وهو الشخصية الرئيسية التي تقوم عليها"[1] ويقول في موضع آخر: "هو القائد الذي يضع البطولات بقوته وحكمته وقيادته الصارمة وهو الذي يلهم غيره القوة والشجاعة وباستطاعته تغيير التاريخ بأعماله وقلب الأمور لصالحه"[2].

وبذلك فإن إن لفظة البطل كانت حاضرة في العمل الأدبي، كونها تحمل لصفات عديدة نذكر منها: الحكمة، القوة، الشجاعة، الصرامة، هو المحور الأساسي لصنع البطولات، بمجمل السمات التي يحملها سواء جسدية كانت أم روحانية.

ويذهب الكاتب جويد حماش لتعريفه للبطل في كتابه الموسوم ببناء الشخصية في حكاية عبدو وجماجم والجبل لمصطفى فسي مقاربة في السيمائيات بقوله: "البطل مخصرة في عالم الحياة وفي دنيا الأدب لأن البطل موجود في كليهما وتطلق هذه العبارة على كل من يتسم بجملة من القيم الايجابية في منظومة قيمة معينة تنسب إلى مجموعة إنسانية

---

[1] . كارم حمودة، البطل الشعبي، مكتبة النافذة، مصر، ط1، 2006م، ص33.

[2] . المرجع نفسه، ن– ص.

محددة، ومن هنا نستعمل هذه الكلمة في مجالات مختلفة من عالم الحياة الواقعية وعالم الفن"[1]، بمعنى أن البطل حاضر في الأغلب بحضور عالمه الأدبي والفني.

وهناك عدة مفاهيم أخرى منها أيضا ما قاله جورج لوكاتش عن البطل: "البطل الإشكالي لأنه يبحث عن قيم أصلية في عالم متدهور .... وهو إيجابي لأنه يؤمن بانتصار الطبقة العاملة ويحقق مجتمع العدل والمساواة"[2]، وبالتالي فإن البطل هو كل ما يحمل الصفات الايجابية والقيم الأصلية التي يتمتع بها المجتمع الأصيل من عدل ومساواة وغيرها.

وللبطل عدة وظائف كل حسب الموضع الذي وقع فيه أي حسب نوع الجنس الأدبي له، ففي العصور القديمة تجلت وظيفته داخل الأساطيل والملاحم، كفكرة أولى في المسار التاريخي لهذه اللفظة، فالبطل في الأساطير كان يلعب دور الاتصال بين الانسان والآلهة، والتعامل مع قول الطبيعة، إذن هو "الذي يحكي أو كان يحكي أفعال إله، أو ابن له أو شبه إله، قد مهد الطريق لبطل إنساني مهما أضيفت إليه من خوارقة"[3]، بمعنى أن الإنسان مهما اتصف بعدة صفات فإنه في الأغلب يطمع إلى تحقيق صفة مميزة فيه تؤدي به إلى تحقيق النص والبطولة.

---

[1]. جويد حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو وجماجم والجبل لمصطفى فاسي مقاربة في السيمائيات، منشورات الأوراس، الجزائر، د ط، 2007م، ص80.

[2]. مجموعة من المؤلفين، إشراف محمد القاضي، معجم السرديات، دار محمد علي، ط1، تونس، 2010، ص52.

[3]. كارم محمود عزيز، البطل الشعبي، مكتبة النافذة، د. ب، ج1، ط3، 2006، ص46.

ففي العصور السحيقة كان البطل يعتبر شخصا مقدسا وكان يعتقد أنه ينحدر من سلالة الآلهة الذي كان وسيطا بين الإنسان والآلهة، "كما يقوم بدور التجسيد التي للآلهة القدماء الذين خلقهم الوجدان البشري ليفسر ما حوله من ظواهر كونية وحياتية"[1].

إلى جانب ذلك كان يعبر عن كل تناقضات المجتمعات، فالبطل الأسطوري إنما هو خلق للروح الذي هو تمثيل لوجدان الجماعة وهو محور الطقوس، وهو يشعر بحدود فاصلة بين الماضي والعالم الذي يعيش فيه، بل يشعر بحدود فاصلة بين الماضي والحاضر في هذا العالم"[2]، أي أنه يعبر عن كل ما هو خير وشر وكل ما هو قديم وجديد بروح الجماعة، فهو يتعامل مع كائنات غريبة منها ما هو مزيج بين الآلهة ومنها ما هو مزيج بين الإنسان.

كما أن معنى البطولة يتجسد حسب نوع الأسطورة، فمنها الأسطورة التحول وأساطير الكون، "والنموذج الأصلي لها يعود في الأغلب إلى أسطورة الشمس والقمر بحيث البطل هو الشمس أو القمر، ويقصد بذلك أن أسطورة آلهة الشمس وآلهة القمر قد تحولت من أساطير كونية إلى أساطير تعبر عن البشر فأصبح البطل بذلك رمزا لتجسيد الشمس والقمر كذلك البطل الأسطوري يعبر عن نزوع الإنسان إلى المعرفة والكشف عن المجهول والتحكم في العناصر والتغلب على الزمان والمكان وحيدا مثال على ذلك أسطورة جلجامش بطل ملاحم بلاد النهرين، الذي انطلق في رحلة البحث عن الحقيقة من خلال موت صديقه"[3]، وبهذا يمكن أن يتحول البطل الأسطوري إلى بطل ملحمي.

---

[1].كارم محمود عزيز، البطل الشعبي، مكتبة النافذة ،ص 46.

[2]. شكري محمد عياد، البطل في الأدب والأساطير، دار المعرفة، ط2، دبلن، 1971م، ص75.

[3]. نفس المرجع، ص ص46- 47.

تأسيسا على ما سبق التطرق إليه فالبطل الأسطوري هو أنه كان آلهة أو شبه ذلك، يتوسط كل ما هو بين الإنسان والآلهة، يستطيع إنجاز مالا يستطيع إنجازه غيره يسعى وراء الكشف عن المجهول في الوصول إلى الحقيقة والتساؤلات المتعلقة بالكون وغيرها من الصفات والوظائف التي يتحلى بها هذا الأخير في العصور الأولى من الزمن،أما البطل الملحمي، جاء هذا النوع من الجنس الأدبي للتعبير عن دور الشخصيات "تمتاز الملحمة بركود ساحر، فكلما ازداد عمل الشخصيات قل إنجاز العمل"[1]، والملاحم الأول فهو جاء فيها البطل عبارة عن فرد يهب نفسه لأمته من أجل تخليصها من الطغيان ومنه جاءت صورة البطل الملحمي للتعبير عن العدالة، فالأبطال في الملاحم أغلبهم أشخاص يتسلل إليهم الإنسان العادي بضعفه ويتفق معه في ائتمان واستقرار بحيث "يشعر البطل الملحمي بالعزلة، ولو في حادثة درامية مثل المعارك أو انهزامات يحافظ دائما على التوازن بين العالم الموضوعي الخارجي وعالمه الذاتي الداخلي، ويعرف أن مصيره مستقر وموجه من طرف الآلهة"[2]، أي أنه يعبر عن مجموعة من القيم التي تكون عاكسة لصورة مجتمعه لذلك فهو يشعر باستقرار تام، ومنه فإن البطل الملحمي ورث العديد من الصفات التي يتمتع بها البطل الأسطوري فكليهما يمثلان أقوى أهل زمانهما وأشجعهم مهما علت أو انحطت درجتهما.

ومن البطل الملحمي إلى البطل الشعبي حسب المسار التاريخي لهذه اللفظة، وهذا النوع نجده في الحكاية الشعبية "وهو نموذج للإنسان الشعبي الذي يعيش الحياة الواقعية بكل آلامها، وبذلك يكون قد نقل لنا تجربة معاشة بكل تفاصيلها، وبطل الحكاية الشعبية يتميز بالحركة، فإنه إذا يكون أسيرا لعالمه وللقيود الحياتية التي تكبله، وهذا يحول بينه

---

[1]. فروستار، أركان القصة، تر: كمال عبادة، دار الكرنك، د. ط، القاهرة، سلسلة الألف كتاب 306، 1960، ص136.

[2]. محمد ساري، البحث عن النقد الأدبي الحديث، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1984، ص20.

وبين حرية التفكير والحركة ومع ذلك فهو عندما يتحرك فيتحرك بالبحيرة ومنه تصبح مهمته فتح عينيه وأذانه لكل ما يدور حوله، وهذا يؤدي إلى نمو شخصية هذا الداخل، فينفعل مع الأحداث ويتصور فكره مع تطور هذه الأحداث"[1]، ومنه يكون البطل هو مرآة معاكسة للبيئة الشعبية، والمثال على الحكاية الشعبية هو العديد من الحكايات التي يمتلئ بها كتاب "ألف ليلة وليلة" من التراث العربي المنقول عن التراثين الفارسي والهندي.

وبما أنه يحمل صفة الإنسان الشعبي فإنه بالضرورة يسعى وراء الحفاظ على العادات والتقاليد الشعبية التي ورثها أبا عن جد، وأغلبها تكون الدفاع عن الشرف والموروث الشعبي عامة ليحمل ميزة الفارس الموار "هو البطل والمقدام والقارس الخير الذي يتحقق النصر على يديه"[2]، وهذا يعني أنه يجسد المثالية لقيم الخير والعدالة والحق واتخاذ القرار الصائب، "يمتاز بالطبيعة القاسية والموقف الحاسم الذي لا يتزحزح أبدا مهما كانت الظروف"[3].

من خلال ما سبق نستنتج أن نهاية البطل الشعبي على الأغلب تكون بانتصاره وتحقيق غايته وأهدافه على حساب مروءته وعادات مجتمعه وغيرها.

2-2- البطل الروائي

ومن البطل الشعبي في الحكايات الشعبية إلى البطل الروائي أو البطل الراوي هذا الأخير فهو بعد اختفاء البطل الملحمي حتى يحل محله، ويعبر عن الواقع آنذاك، لذا اتصف بالتميز والتحول والتغيير ومعنى ذلك أن مفهوم البطل الروائي اتخذ منحى تطور

---

[1]. محمد ساري، البحث عن النقد الأدبي الحديث ،مرجع سابق، ص56.

[2]. عبد الحميد بورايو، القصص في منطقة بسكرة، المؤسسة الوطنية للكاتب، د ط، الجزائر، 1986، ص54.

[3]. مصطفى قاسي، البطل في القصة التونسية حتى الاستقلال، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1986، ص185.

الأوضاع السياسية والاجتماعية وقد عبر عن ذلك أحمد إبراهيم الهواري في قوله: "ظهور البطل الروائي مرتبط بظهور الطبقة البرجوازية على المسرح السياسي والاجتماعي"[1]، أي واكب ظهور البطل الروائي ظهور البرجوازية وتغير نظام الحكم والصراعات السياسية، وبالتالي اختفت صورة البطل الأسطوري الذي يعبر عن القوة وأصبح يعبر عن عالم المثل، والمجتمع وفي ظل ذلك الوضع الاجتماعي ظهر مصطلح البطل الإشكالي يقول لوكاتش: "البطل الإشكالي لأنه يبحث عن قيم أصلية في عالم متدهور"[2]، وتدريجيا أصبح البطل إنسانا عاديا أي تلاشى، وهناك العديد من الأدباء الذين عبروا عن ذلك كل حسب نظرته وقاموسه اللغوي فمنهم من قال عنها بذوبان الشخصية ومنهم من عبر عنها بتلاشي البطل، يقول طه حسين: "انتقل إلى عالم البشر العاديين وامتد التفسير حتى إلى سماء الأبطال، وبعد أن كانت أسماء الشخصيات نموذجية وتاريخية أصبحت أسماؤهم عادية وبذلك نزل البطل الرومانسي من سمائه إلى أرض البشر العاديين.... واتجه اهتمام المؤلف إلى تفسير تصرفاتهم وتحليلها والكشف عن أعماقهم وواقعهم النفسي"[3]، معنى ذلك أن البطل لم يعد مقدسا كما كان في السابق بل أصبح إنسانا عاديا كباقي الناس.

3- تحولات صورة البطل في الرواية:

3-1- البطل في الرواية التقليدية:

في العنوان سنتطرق إلى التقلبات التي أصابت الشخصية البطلة تحديدا في الرواية التقليدية أي الكلاسيكية بفروعها، فمنها القصصية والتي تميزت بقصص الحب مثل قصة روميو وجولييت، والمتمعن لذلك القصص يلاحظ أن صورة البطل كانت مقدسة لدرجة أن

---

[1]. أحمد إبراهيم الهواري، البطل المعاصر، دار الحرية للطباعة، د ط، بغداد، 1976، ص18.

[2]. مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، مرجع سابق، ص52.

[3] . كارم محمود عزيز، البطل الشعبي، مرجع سابق، ص49.

الناس يظنون أنه من سلالة الآلهة وينظرون إليه نظرة البطل المغوار الذي يحمي صورة مجتمعه من خلال بطولته وشجاعته ليعتبر وأنه خارق يقوم بواجباته بكل روح بطولية، لذا نجد حضور البطل في هذا النوع من الروايات الكلاسيكية مقدسا، وجل الكتاب الروائيين كتاباتهم تحكي بطولات وأمجاد بغية الاقتداء بهم لذلك نسخوا البطل من وحي الخيال عبر تجسيده في أحداث ووقائع وهمية مثل كتابات القصة على لسان الحيوان، "كليلة ودمنة" و"ألف ليلة وليلة"، وما جاء في قصص البخلاء للجاحظ ومقامات الهمذاني وغيرها، بحيث كان لكل فن من تلك الفنون بطل فلو قرأنا وتصفحنا لوجدنا أبطالهم في تطور دائم واختلاف ملموس، فكل بطل وقضيته ومشكلته، التي برع فيها ومن خلالها أطلق عليه بطلا، لذا فإن للبطل أهمية قصوى في العمل الأدبي سواء كان أثره ايجابيا أو سلبيا، فهو مؤثر ومتأثر بالأحداث التي تدور حوله ومعه، فلكل قصة بطل ولكل بطل قصة"[1]، لذى فإن حضور هذا الخير في الكتابات الأولى من العصور القديمة كان له مكانة مرموقة وتأثيرا في المتلقي.

من خلال ما ذكرناه سابقا حول البطل الروائي بأنواعه وارتباطاته بالدين والأساطير والملاحظ في الحكايات الشعبية نستنتج أنه: يتحول حسب الموقع الذي وضع فيه منه البطل الديني الذي يحاول الحفاظ على القيم والعادات والتقاليد الدينية، إلى البطل الأسطوري وتحوله إلى بطل ملحمي ومنه إلى بطل مقدس، لتتضح قيمته الكبيرة، "لدرجة اعتباره أنه يملك كل ما يملكه من سلوكات وغريزة وغيرها"[2].

---

[1]. عبير حامد محمد العويضي، صورة البطل في القصة القصيرة السعودية، إشراف إبراهيم بن عبد الله البعول، دراسة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب والبلاغة والنقد، قسم الدراسات العليا العربية، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، 2014م، ص16.

[2]. جابي فايزة، برحمون فايزة، سحنون فاطمة، شخصية البطل في رواية المرأة والوردة لمحمد زفزاف، إشراف عبد القادر لباشي، السنة الثانية دراسة أدبية، كلية الأدب العربي، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة آكلي محند أولحاج، البويرة، ص21.

تدريجيا مع تطور العصور وتوسيع آفاق المعرفة وفي التراث الأدبي وانتشار دور النشريات بالأقلام تتراجع نوعا ما نظرا للانفتاح على الغرب وغيرها من عوامل التي لعبت دور كبير في تنوع الكتابات وتنوع الأبطال في الكتابة الواحدة، بحيث تلاشى دور البطل وتراجع داخل النص الروائي، وهذا ما سنعرج الحديث عنه في الأسطر المقبلة من الدراسة حتى يتسنى لنا فرصة الفهم أكثر وأكثر لتحولات صورة البطل الروائي في كل من الرواية الحديثة والمعاصرة على حد سواء بتخصيص عنوان له.

3-2- البطل في الرواية الحديثة:

رأينا في أول خطوة صورة البطل التقليدي، وكيف تجلت أحداثه، والآن سنتطرق إلى سيرة البطل في الرواية الحديثة، في العصر الحديث أو ما يسمى بالحداثة تغيرت النظرة إلى البطل عما كانت عليه من قبل، هنا أصبح يرتكز على الحدث، أي المضمون وما ينجر عنه من تسلسل الأحداث في إطارها الزماني، ففي السابق كان الشكل الروائي في حاجة إلى النظام والكياسة، الانسجام والوضوح، هذا ما سوف يختلف في الرواية الحديثة التي تعتمد على النظام والتمركز الطاغي حول الذات والإرباك.

"نجد هذا المعنى من ناحية الشكل لا يزال يعبر عن نفسه في البطل الملحمي الذي يوجز في تكوينه الموضوعي كافة سمات الشعب النابع منه، فيحتفظ أيضا بسماته الفردية المميزة، فهو فرد يعبر عن الجماعة تعبيرا ملحميا عن صراح الخير والشر، وليس بطلا أسطوريا، ليس هو الجماعة وقد أذيب فيها وأمسيا شيئا واحدا"[1].

وقد رأينا سابقا الفرق بين البطل الملحمي والبطل الأسطوري، لذلك يمكن القول حتى وإن اختلف البطل من عصر إلى آخر أو من شخص لآخر يبقى هو المحرك الأساسي للرواية سواء في القديم أو الحديث.

أما في نقطة الإنسان فهي تعد نقطة تحول بين مرحلة تقديس البطل واعتباره إله ومرحلة تلاشيه في الرواية المعاصرة بعد ذلك، ليكون الإنسان العادي بطلا، هذا الانتقال شهدته فترة زمنية سميت بعصر النهضة، في هذا العصر حدث تحول أدبي في كل من الشعر والنثر العربي، نشأت بفعلها تيارات أدبية متعددة بفعل التغيرات الاقتصادية التي أفرزت الطبقة الوسطى.

---

[1]. جابي فايزة، برحمون فايزة، سحنون فاطمة، شخصية البطل في رواية المرأة والوردة لمحمد زفزاف، المرجع السابق، ص22.

أما في القرن التاسع عشر، فقد تغير التأليف الروائي من كونه شخصيات خيالية إلى كائنات مجسدة في الواقع، تملؤها الأحاسيس والمشاعر، بالرغم من ذلك كله فإن القرن التاسع عشر قد أحدث تغييرا هاما في ميدان التأليف الروائي، مما جعل الكائنات المجسدة حية، بما لها من أحاسيس ومشاعر، تحل محلها الشخصيات الخيالية التي سيطرت على رواية القرن السابع عشر"[1].

[1]. جابي فايزة، برحمون فايزة، سحنون فاطمة، شخصية البطل في رواية المرأة والوردة لمحمد زفزاف، المرجع السابق، ص24.

الفصل الثاني:

البطل الصورة وأبعادها الدلالية

1- تقديم الرواية

1-1 مضمون الرواية

1-2 ترتيب وتصنيف شخصيات الرواية

2- أبعاد صورة البطل في الرواية

2-1 البعد الجسمي الخارجي

2-2 البعد النفسي الداخلي

2-3 البعد الاجتماعي المجتمع و الواقع

3-علاقة البطل بالشخصيات

3-1 علاقة البطل بالشخصيات الرئيسة

3-2 علاقة البطل بالشخصيات الثانوية

بعد أن قدمت في الفصل الأول بعض السطور المعرفية حول الصورة والبطل كمفاهيم أولية تعد مفاتيح للبحث، سأتناول في الفصل الثاني صورة البطل وأبعادها الدلالية في الرواية التي هي محط الدراسة التطبيقية في البحث انطلاقا مما يلي:

1- تقديم الرواية:

تعد الرواية حديثة النشأة، صدرت عام 2002، تحت عنوان "شاهد العتمة"، للكاتب بشير مفتي، الذي طوّق أقلام حياته الملونة بتجارب وحكايات الزمن الجميل، عبر مراحل مختلفة ليكتب كلماته الشجية، وعبارات تنقلنا إلى بعض من صور عالمه في مائة وسبعة وخمسين صفحة، ويتسنى للقارئ العودة إلى مقتطفات من حياة المثقف الجزائري عامةً والكاتب الراوي خاصةً، وهذا ما سأعرج الحديث عنه في السطورالآتية.

1-1 مضمون الرواية:

تدور أحداث الرواية حول عالم البطل الراوي، الذي اختار الشخصية "محمد علي" كصوت يحرك أقلام السرد، تنقل هذه الشخصية مقتطفات من الزمن الماضي عبر مراحل من الحياة، بدأ بمكان ترعرعه، أي من عمر الثامنة إلى عمر الثامنة عشر، وما شهده من أحداث الطفولة وأيام صباه، وبكل ما يربطه بذلك المكان دوار الشمس من أصدقاء كمسعود ومختار والشيخ الجيلالي، الموسوعة العلمية بالنسبة له، وهو في ذلك العمر، لتأتي بعدها مرحلة الجامعة، أينما أدرك أنه كان يعيش في عالم مغلق بعد أن تعرف على أصدقاء جدد أمثال: يزيد وعمار وزكية، هذه الأخيرة جعلته يعيش عالم التحرر نوعاً ما نظراً لتفتحها عن عالم العائلات المحافظة، ليعيش بعدها قصة حب حزينة مع هالة التي تركت أثراً في نفسيته، وحب الديار رغم ابتعادها عنه، وصولاً إلى رحلته لمدينة وهران.

تبدأ بالفندق بؤرة الحدث المركزي حيث التقائه بإيناس، هذه الشخصية التي تمثل صورة المرأة القوية وراء عالم مليء بالحزن الذي طالما حاول الكاتب فك شفرات

لغزها، وسبب سواد عالمها، لتكون صورة غامضة تخفي مشاعرها هروباً من الوقوع في الحب مرة ثانية، ويقع الخطأ مرة أخرى، فهي عينة من عينات المجتمع أغرقت سفن ألف رجل، ولكن استطاع أن يغرق سفنها رجل واحد، وهو سمير الوحش الغاصب الذي قتل روحها البريئة، رغم حبه لها، الأمر الذي أدى بإيناس إلى التفكير بالانتقام، لذا اتخذت تلاعب بمشاعر رجال الأعمال والأموال، سبيلا لتحقيق انتقالها أمثال: كادير وابنه، والكولونيل أيضاً حيث أشعلت نار الفتنة بينهم لتكون نهايتهم أبشع نهاية، وراء كل تلك الأحداث صراع بين الكاتب ونفسه حول عالم أناس يعيشون الغنى المادي والفقر المعنوي، وحول إيناس وقضيتها التي لم يعرف سببها إلا بعد كشف سرها من قبل رسالة سمير مغتصبها ، ليتضح أن كل أطراف الجريمة تحركها ظروف وأسباب تجعل كل طرف هو الضحية، وأن المجرم الأولي هو الفكر السوداوي الذي تعيشه البلاد الذي أثر على أحوال النفوس آنذاك، بحيث يدركون أن العيش في دائرة مغلقة ولا يستطيعون المواجهة لمجتمع غاضب خاضع لسلطة المحتل وللعادات والتقاليد التي فرضت نفسها على ساحة مسرح الأحداث، ويبقى الصوت والمواجهة والتهافت هو الحل المناسب وراء الصراع على البقاء والوجود دون ظلم لأي فئة من فئات المجتمع، وينهي محمد علي روايته باعترافه أنه هو الآخر لا يعرف إن كان مذنباً أو ضحية كل تلك المغامرات والأحداث بحلوها ومرها، لتترك العنان للقارئ كوسيلة للغوص في صورة عالمه، ويبقى هو الآخر شاهداً على تلك العتمة.

2-1 تصنيف الشخصيات وترتيبها:

من التقنيات الفنية السردية حسن اختيار الشخصيات وتصنيفها داخل النص السردي، باعتبار أن الشخصية هي التي تدور حولها الأحداث، ولا يجوز الفصل بينهما، فـ "من الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصية وبين الحدث لأن الحدث هو الشخصية،

وهي تعمل أو هو الفاعل، وهو يفعل"[1]، يعني أنهما وجهان بعملة واحدة، لذا نجد الراوي بشير مفتي نسج عمله الفني من خلال المزج بين الشخصيات وأحداثها كلٌ حسب تصنيفها وترتيبها، وذلك بالاعتماد على درجة الأهمية الوظائيفية الموكلة لكل شخصية عبر حدود النص السردي، بما يعطي المصداقية والموضوعية للتصنيف كونه "الأكثر منطقية، وهو الأدنى إلى الموضوعية"[2]، ومنه جاءت مراتب الشخصيات كالآتي:

أ- فئة الآباء والشيوخ:

المرتبة الأولى: أب السارد

المرتبة الثانية: الأم خالدة.

المرتبة الثالثة: الشيخ الجيلالي عالم الفقه والمعرفة.

ب- فئة الأبناء:

المرتبة الأولى: محمد علي البطل الراوي.

المرتبة الثانية: إيناس البؤرة المركزية للأحداث.

المرتبة الثالثة: سمير مروان محرك وتيرة الأحداث.

المرتبة الرابعة: هالة حبه الأبدي.

المرتبة الخامسة: يزيد الصديق الطموح لشخصية البطل.

المرتبة السادسة: صديقه عمار دكتور جامعة.

المرتبة السابعة: كادير صاحب الفندق بوهران.

المرتبة الثامنة: ابن كادير النسخة الأصلية لوالده.

المرتبة التاسعة: الكولونيل الرجل الراكض وراء حب النساء.

---

[1] إدريس بودية، **الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار**، طبع في إطار الجزائر العاصمة للثقافة العربية، الجزائر، د. ط، 2007، ص 43.

[2] عبد الملك مرتاض، **تحليل الخطاب السردي**، معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لزقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، 1992، ص 12.

المرتبة العاشرة: فاطمة نسخة حلم الروائي.

المرتبة الحادي عشر: شخصية زينو صديقه المثقف ذو الحكم والمعرفة.

ج- فئة الشخصيات الهامشية:

المرتبة الأولى: صديقه مسعود صديق في دوار الشمس.

المرتبة الثانية: مختار الشخصية السلبية.

المرتبة الثالثة: خيرة عاملة بالفندق.

المرتبة الرابعة: غرفته وإن لم تكن شخصية، ولكن بمثابة شخص يحاور الكاتب كلما خلد إلى نومه داخلها.

- أخذت الفئة الثانية فئة الأبناء مساحة كبيرة داخل الرواية، لما يمثله هذا الجيل من نهضة توعوية نابعة من ذخيرة الآباء غير المستوعبين للحاضر المتقلب، والمتمسكين بنقطة الأمل في جيل أبنائهم نحو تحرير البلاد من سلطة المستعمر، في تناقض منهم بين المد والجزر فكرياً بسبب النفسية المحبطة التي كانوا عليها.

ركز الكاتب على توضيح صورة عالمه التي تدعو إلى عدم الاستمرارية في ذلك الفكر حتى يكون المجتمع بفئة جيل الأبناء مجتمع مثالي بتدارك كل الصور البائسة عن المجتمع الجزائري في تلك الفترة، مركزاً على صورة الشخصية إيناس كونها عينة من عينات المجتمع، وقضيتها ما هي إلا جزء صغير قد تعيشه آلاف الضحايا المتعرضات لنفس الموقف، لهذا لم تنل الفئات الأخرى مساحة كبيرة واكتفت بعرض الفئة المسيطرة على أحداث الرواية فقط.

- من خلال تقديم الرواية كهيئة شكلية لمضمونها الخارجي من عنوان "شاهد العتمة"، وعدد صفحاتها 157، واسم كاتبها "بشير مفتي" ودار نشرها "منشورات البرزخ" سنة 2002، والحديث عن مضمونها الداخلي حول العودة إلى صورة عالم عاشه محمد علي، وذلك من خلال استرجاعه للأيام الماضية، وأخذ الذاكرة إلى الوراء حتى تتسع الرؤية إلى

الأمام ألحظ إلى أن الكاتب وموقفه في الرواية كان له أهمية كبيرة، خاصةً وأنه احتار شخصية محمد علي ليسرد على لسانها أحداث روايته، ويوضح شخصية من صورته الأصلية بالتعانق مع عالم الشخصية الساردة، كما ألحظ أيضاً أن البطل في هذه الرواية كان متعدد، فأحياناً تكون البطولة لشخصية إيناس والأحيان الأخرى لعلي، وهكذا خاصة تدل على أن البطل في الرواية الحديثة لا يقتصر على شخصية واحدة فقط، بل يتعدى ذلك، والدارس لتقنيات السرد الحديث من خلال كتب المعاصرين ومؤلفاتهم قد يكون ملاحظا لتلك الخاصية، ويكون هو الآخر شاهداً على ما تمت ملاحظته في هذه الرواية الحديثة النشأة والتوزيع.

2- أبعاد شخصية البطل في الرواية:

كما سبق وذكرت أن من خاصية السرد الحديث هو تعدد صورة البطل في الرواية، دون اقتصار البطولة على شخصية واحدة، لذلك يحرس الكاتب دائماً أن يعرض تلك الصورة بتقديم أبعادها الدلالية للشخصيات البطولية مثل البعد الجسمي الخارجي، والبعد النفسي الاستبطاني، والبعد الاجتماعي المجتمع والواقع والبعد الثقافي والسياسي وغيرها، استهل الحديث بالبعد الجسمي الخارجي للشخصيات.

2-1البعد الجسمي الخارجي: عندما نقول البعد الخارجي نفهم الملامح الخارجية للشخصية من صفات خُلقية وخلقية ووصفها كلٌ حسب دلالتة ووظيفته تحملها من لون البشرة والملابس والشكل عموماً، حيث"البعد الخارجي يشمل المظهر العام للشخصية وشكلها الظاهري، ويذكر الروائي ملابس الشخصية وملامحها، وطولها وعمرها ووسامتها، ودمامة شكلها، وقوتها الجسمانية وضعفها"[1]، بمعنى كل صفاتها الخارجية التي تعطي انطباعاً ورؤية أولية عن كل شخصية في ذهن القارئ قبل أن يتوغل لفهم ما تحمله من بعد داخلي، ويعد " رسم الملامح الخارجية للشخصية أحد الأركان الأساسية للتشخيص،

[1]جاسم أحمد، **أنماط الشخصية ودورها في البناء السردي في روايات محسن الرميلي**، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2017، ص 75.

فهو يمثل صورة استهلالية كاملة للشخصية".[1]ولهذا البعد أهمية كبيرة في خلق التوازن بين أحداث الرواية من الخارج والداخل.

ولكل ذلك هدف يسعى وراءه الكاتب إلى تحقيق التشخيص المورفولوجي للشخصية البطلة كنظرة أولية.

في رواية شاهد العتمة نلاحظ أن الروائي لم يعمد إلى وصف الشخصيات بذكر ملامحها بصفة كاملة، بل جاءت متقطعة على عدة زوايا من أحداث الرواية، وذلك حسب ما تقتضيه العملية التخيلية لاستحضار هذه الشخصيات وإعطائها صفة الواقعية، وكان السارد أول جزء من هذا الوصف،

أ- محمد علي:أشار في قوله "وعينايا الكبيرتان المكورتان[2]"، هنا وصف بعض ملامح البطل الراوي علي، يضيف أيضاً الكاتب أنه تلك الشخصية كان نوعاً ما ذو جسم رياضي في قوله: "الرجل الذي يعلمني الملاكمة ويصر أن أحقق حلمه، وأن أصبح مثل محمد كلاي".[3]وإن لم يشر إلى ذلك بالتدقيق لكن عباراته توحي إلى مخيلة القارئ أنه كان ذو جسم يشبه جسم الملاكم كلاي.

ب- زكية: طالبة بمعهد الترجمة تعرف عليها البطل أيام الجامعة حين استرجاعه لتلك الذكريات يصفها بقوله: "متوقدة الجمال، متحررة، ....وتفعل ما تريد حياتها كما نقول بالدارجة شطيح ورديح".[4]

توحي بالحمامة التي تطير بحرية تامة وتصرف بلا مبالاة دون احتساب العواقب، ومن خلال المظهر الخارجي لها يمكن أن يفهم القارئ ما إن كانت من عائلة محافظة، أو من عائلة متفتحة".

---

[1] سناء سليمان العبيدي، **الشخصية في الفن القصصي الروائي عند سعد المالجي**، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2016، ص 151.

[2] بشير مفتي، **شاهد العتمة**،ص15.

[3] **المصدر نفسه**، ص 11.

[4] **المصدر نفسه**، ص 18.

ج- هالة: شخصية مؤثرة في أحداث الرواية إذ يصفها الكاتب بقوله: "أتذكر هنا زكية هالة المجنونة التي كانت تريد أن تغرف من العالم كل شيء[1]... أن تتذوق الجنون نفسه حتى لو كان عقلها العملي منظم بشكل دقيق"[2]، هنا الكاتب يصف الشخصية انطلاقاً من صورتها الخارجية نحو التطلع للمستقبل بعقلها المنظم وحسها الجنوني الذي يظهر تحت عبارات التلميح، ليعود أيضاً في نهاية الرواية، ويقول: "هاته بكل حالاتها وصورها بجسدها العاري.....بصوتها الرقيق"[3]، وهنا نلمس البعد الجسمي لهذه الشخصية المتمثل في احتواءها على جسد أنثوي يجذب شخصية علي ويجعل منه الشمعة التي تذوب بحرقة الحب والإعجاب الجنوني لهالة.

د- إيناس: يصف الكاتب الصورة الخارجية لهذه الشخصية التي عندما تراها لأول مرة في قوله: "نفس الانطباع الأول بقي بداخلي، مراهقة، خجولة،....عينان صغيرتان تبرقان في الظلام، ووجه أبيض ناصع كأنه استل من ثلج شرشال، ولطخة حمراء تحت العين اليسرى"[4]، يقول في موضع آخر أيضاً: "شعر مخربش وشفتان واسعتان مزموتان إلا عندما تتبسم، ورائحة عطر بوام تنبعث باستمرار من هذا الجسد[5]"، البعد الجسمي لهذه الشخصية هو أنها فتاة فاتنة الجمال بل وتتخذ من تلك الصفات مصدر إلهام وجذب كل رجل نظر إليها من الوهلة الأولى.

هـ- مومو: السيد مومو هو صاحب الفندق ورث من أبيه كل طباعه وخصاله، يقول الكاتب في وصفه: "وجهه لا يحيل على أي بسمة، وهو شاب بسيط ونحيل.....إنه ممتلئ بالخبث... منحطا وعديم القلب"[6]، يبدو أن هذه الشخصية هي شخصية ذو طبائع سيئة،

---

[1] بشير مفتي، **شاهد العتمة**، ص 20.

[2] **المصدر نفسه**، ص 99.

[3] **المصدر نفسه** ،ص 28.

[4] **المصدر نفسه** ، ص 36.

[5] **المصدر نفسه** ، ص 42.

[6] **المصدر نفسه**، ص 42.

سيئة، والوصف الخارجي لملامحها يبعث على الخوف وعدم الطمأنينة في نفوس الآخرين، لذا فالوصف المرفولوجي يساعد نوعاً ما في أخذ الفكرة الأولية لفهم الشخصية.

و- كادير: وهو ولد الشخصية السابقة كان الوصف الخارجي لهذه الشخصية يحمل دلالة أنه رجل كبير السن نوعاً ما، ملامحه تبعث على الهيبة والسيطرة كرجل حاكم يتمتع بالقوى المادية ليتربع على عرش مملكته، ويقول الكاتب: "كان في الأربعين وله شارب محلق بعناية ووجه مقروطي، كان هو الآخر يجلس بالشرفة، ويضع زجاجة ويسكي أمامه ويغرق في السكر"[1]، تلك المواصفات الأخيرة التي ذكرها الكاتب لها بعد جسماني وهو ملامح صورة الشخصية الشريرة الحاكمة.

ز- سمير: هوالمحرك لوتيرة قضية إيناس يصف الكاتب ملامحه بدقة في قوله: "تأملت وجه سمير، في عينيه اللامعتين، وبلونها البني الشفاف يمكنك أن ترى وجهك بهما، ... محلق الشعر ووجه مستطيل بعض الشيء... علامته المميزة ربما الابتسامة التي لا تتوقف عن الإضاءة[2]"، الانطباع المأخوذ من مواصفات الشخصية هو أنه شاب وسيم تقع في حبه كل الفتيات.

كل تلك الأوصاف للشخصيات تشكل صورة جسدية ذات دلالة معينة داخل أحداث الرواية، وما نلحظه من خلال دراسة البعد الجسمي لبعض شخصيات الرواية هو أن الحضور النسوي غائب أكثر، وكأن الكاتب يتغزل بهن، وهو يصف تلك الأنوثة ونعومة الأظافر، كلها تشكل بعداً يفك شفرات لغز الرواية، فقد كانت تلك الأوصاف حسب موقع كل شخصية ودورها في مسرح الأحداث، أمثال: محمد علي البطل وشخصية إيناس التي تعد بؤرة الحديث، وما تحمله من مفاتن وملامح خارجية تجعل حقاً الشخصية سمير لا يقاوم أمام جمالها الخلقي، وغيرها من الشخصيات الأخرى التي لم أعرج على ذكرها كون الكاتب نفسه لم يركز على وصفها إلا في القليل النادر.

---

[1] بشير مفتي، **شاهد العتمة** ، ص 89.

[2] **المصدر نفسه** ، ص 89.

وبعد أن رأيت البعد الجسدي ودلالته في الرواية هذا بدوره يستدعي الاطلاع على البعد النفسي الاستبطاني لكل شخصية، بغية فهم العمق الداخلي لها، وهل حقاً تطابق مرفولوجيتها الخارجية، وما مدى تطابق البعد الجسمي مع البعد النفسي لها، كل هذا سأحاول الإجابة عنه في السطور الآتية:

2-2 البعد النفسي:

ويخص البعد الداخلي لنفسية الشخصية البطلة، وكل ما هو باطني، أي هو الحياة النفسية الداخلية التي تدرك من الداخل عن طريق الاستبطان، من دوافع فطرية وعواطف وأهواء، فالبطل النفسي يتضح من خلال دوافعه وسلوكه وأفكاره وسماته التي تتحكم فيه، لذا نجد الروائي يحاول أن يبرز "العالم الداخلي للشخصية وما فيه من أفكار، وما تحمله من ذكريات، ومدى تأثير غرائزها على سلوكها من انفعال وهدوء".[1] بمعنى ما تكتسيه الشخصية من بعد نفسي يظهر بمختلف تلك السلوكات التي تعكس مدى ونوع تلك النفسية، والصراع الذي تعيشه مع المجتمع الآخر وما إن كانت "شخصية انطوائية معقدة أو خالية من العقد، متفائلة أو متشائمة"[2]، وفي ذلك يتحكم الروائي بكيفية اظهارها للقارئ من خلال فهم الجانب الباطني لها، وما تخفيه من أفكار ومشاعر، وللأسماء ومُسميات الشخصيات دور كبير في التلميح عن الصراع الداخلي لها.

يرى فرويد: أيضاً "أن حاضر كل شخص نتيجة حتمية لماضيه الطفولي، وانطلاقاً من هذه الأفكار استطاع تحليل الكثير من الأعمال الفنية وشخصيات مبدعيها"[3]، وهذا مانجده حتماً في رواية شاهد العتمة من خلال البعد النفسي لشخصية البطل محمد علي انطلاقاً من طفولته إلى ما لانهاية من التقلبات النفسية له.

---

[1] أميرة محمد عزيز الجاف،**الزمن وأثره في شخصيات رواية رسائل المآثر لجمال الغيطاني**، غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2018، ص 29.

[2] عمر قالب، **القصة القصيرة**، مطابع جامعة الموصل، د. ط، الموصل، 1997، ص 60.

[3] ينظر: محمد عبد الفتوح، محمد العفيفي، **البطولة بين الشعر الغنائي والسيرة الشعبية- عنترة بن شداد أنموذجا**، التراث للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2001، ص 17، 18.

أ- البعد النفسي لشخصية البطل في الرواية:

بالنسبة للبطل محمد علي نجد أن صفات الداخلية تعكس نفسيته ومزاجيته وتقلباته في كل مرحلة، وذلك يتماشى مع طبيعة دور البطل داخل الرواية، وإذا تكلم عن سماته وأوصافه النفسية، أجد أن ما يميز باطنه هو كونه شخصية مثقفة، وخاصةً عندما اعترف عن حبه للمطالعة مع أنه لا يحب الدراسة، ورغم ذلك أتم كل مراحل تعليمه في قوله: "لم أكن أحب التعليم والمدرسة، ولم يكن يربطني بنظامها أي شيء فقط الواجب وضرورة ملئ الفراغ، ولكن القراءة بدت لي غير هذا كله، أنها لا تخضع للصرامة التربوية وإنما لمتعة وتحرير الخيال، بعدها أصبحت مدمناً على المطالعة مجنوناً بالكتب".[1]

ويضيف أيضاً في نصه الروائي عندما ينقلنا إلى صورة عالمه الطفولي أنه فتح عيناه للقراءة في عمر الثامنة، وأول ما قرأه هو سلسلة الكتب الخضراء، إلى جانب شخصيته المثقفة نلمح استبطانه تجاه أصدقائه، ويظهر ذلك في قوله: "الأصدقاء ينظرون إلي دائماًعلى كوني إنسان مرح، شفاف، رهيف من الداخل أضحك كثيراً"، وربما هذا يعكس النفسية والصراعات التي يعيشها مع ذاته حول عالمه الذي يعيشه من تقلبات وأفكار لا تتناسب مع شخصيته إذ يظهر ما بداخله في صورة غير صورته الداخلية، ويأخذ من الابتسامة زيفلا وراء كل تلك المكبوتات النفسية التي تراوده ليلاً ونهاراً.[2]

في موضع آخر نجد السارد يتساءل حول ما إن كانت الكتابة وسيلة لتحقيق غايته في إحداث تقلب للواقع والدوامة التي يعيشها، خاصةً ومع أن رؤية القارئ البسيط للكاتب ما هو إلا شخصية تتقاسم أحوال الناس وتعيش ما يعيشونه من مأساة دون الوصول إلى حل لهم، لذا فالسؤال حول الكتابة دائماً ما يراود الكاتب بينه وبين نفسه، حيث يقول: "لا يحدث أن أتصارع مع الكتابة ذلك أنني أحس باختيارها لي وقوة سحرها وضغوطاتها

---

[1] بشير مفتي، **شاهد العتمة**، ص 15.

[2] **المصدر نفسه** ، ص 309.

الشديدة التي تتركني مبحراً بين عالمها والواقع، إلا أنني أنظر إليها دائماً من زاوية مجهوليتها الرائعة"[1]

رغم كل ذلك يواصل الكتابة كونها الملجئ الوحيد للتفريغ عن ما هو باقي، حيث يقول: "نقطة سوداء في قلب الكينونة لا تفصح أبداً عن نفسها إلا داخل الأوراق"[2]، نجد كل ذلك صراع داخلي حول ما يعرفه عن الشخصية إيناس وما تخفيه عنه، الأمر الذي يجعله دائماً يبحث عما تريده منه بالضبط هل مساعدتها أم تركها تعيش حياة اللهو دون الإفصاح عن ما تختلجه نفسها، ليتساءل أيضاً عن قيمة علاقتها به، ويكون الجواب عن ذلك في قوله: "وما الذي أنتظره أنا منها؟ وأجيب علاقة عابرة، وما معنى علاقة عابرة؟ لأستخلص بأنني تورطت في حكاية لبستني حتى العظم، دخلت في ألياف روحي وأصبحت تمزقني كسكين حرب"[3]، ليعود في الأوراق الموالية ويوضح أن العلاقة هي علاقة حب وخاصةً بعدما أفصح له صديقه عمار بأن إيناس تحبه.

من خلال ما رأيناه نلحظ أن الكاتب اختار الشخصية علي من أجل أن يفصح عن ما عاناه من أمال وأفاق وحزن وحيرة حول ما يراه في المجتمع من فكر سوداوي، يختار الكتابة كوسيلة تعبير عن عالمه الداخلي رغم تعرضه للعديد من الانتقادات أثناء كتابته روايته الطاعون، ومع ذلك يبقى اختياره للتعبير عن صورته أحسن ما فعل فلا يوجد شيء غير الكتابة لإيصال بعض من طموحاته.

ب إيناس: وتعد هذه الشخصية وكما سبق وأن قلت هي بؤرة الأحداث، وهي اللعبة اللغز بالنسبة للكاتب الذي يصفها ممهداً لعالمها النفسي، فهي تعيش عالم مسود مليء بالحزن، نفسية بريئة وخلوقة تتخذ من الابتسامة قوة من أجل عدم الشكوى، تركض وراء جمع المال من رجال الأعمال في ثوب الشهوات والملذات واللامبالاة، حيث يقول الكاتب:

---

[1] بشير مفتي، **شاهد العتمة** ، ص 190.

[2] **المصدر نفسه** ، ص 42.

[3] **المصدر نفسه** ،ص 42.

"بالرغم من أن كلامها لم يقنعني إلا أنني هززت رأسي مستشعراً كآبة حقيقة، لتضيف هي من جديد: أنا أعيش سجينة عالم لم أختره".[1]، ويقول في موضع آخر أيضاً: "ما إن أفكر بإيناس حتى أشعر أنها رغم صغر سنها إلا أن ما بداخلها يغلي، يكبر بسرعة، وأنه لهذا السبب عليها أن تمرح وتضحك بالرغم من كل الألم الذي يعتصر كينونتها عميقاً من الداخل"[2]، كل تلك الكلمات توضح البعد النفسي والحوار الداخلي الذي تعيشه تلك الشخصية إيناس.

ج- عمار: وهو صديق الكاتب الذي يعيش هو الآخر عقدة نفسية جعلته دائماً انطوائياً يغلق على نفسه دون مخالطة أحد، يقول الكاتب: "يغلق على نفسه أنبوب الحياة"[3]، وهوالصديق الذي يلجأ إليه أصدقاؤه ويبوحون له ما يقلقهم، ولكن هو عكس ذلك لا يتحدث عما تخلجه النفس بل ينطوي لوحده ويبقى في دوامته التي لم يفهمها حتى الراوي.

د- هالة: تمثل هذه الشخصية سجن محمد علي الذي كلما تذكرها بات يصارع عالم الحب والعشق، ويسترجع ذكرياته، معها وهو يبوح عما يشعر به في داخله اتجاهها، يقول: "وأشعر أن ما يربطني بهالة كان أكبر من مجرد علاقة حب"[4]، وهنا صورة عن النفسية الحزينة التي يعيشها الراوي ومدى حبه لهالة، يقول في موقع آخر أيضاً: "يا هالة هل يجب أن أموت لتخرجي من قلبي نهائياً"[5]، ومن خلال ما وصفه الراوي يتجلى البعد النفسي الذي تقدمه هذه الشخصية مع نفسيته التي تراهن على أن هذا الحب لا يموت إلا بموته.

هـ- يزيد: البعد النفسي الذي يبعثه الكاتب عن طريق هذه الشخصية هو حلم كل شاب يريد أن يخدم البلاد ويفديها بدمه، ويعمل على تطويرها، وهذا ما كان يطمح إليه هذا

---

[1] بشير مفتي، **شاهد العتمة** ، ص 59.

[2] **المصدر نفسه**، ص 28.

[3] **المصدر نفسه**، ص 33.

[4] **المصدر نفسه**، ص 105.

[5] **المصدر نفسه**، ص 98.

الشاب يزيد بعد أن تحطمت آماله ولم يبلغ حلمه، وهو أن يكون مسؤولا عن المكتبة المركزية ويعيش وسط الكتب، ولكن بعد الحرب على تلك المكتبة مع إخوان متطرفين حطم كل ما بداخله من طموح وآمال، يقول الكاتب واصفاً ذلك: "كنت أتصور نفسي قد دخلت الجنة فإذا بالأشواك تحاصرها من كل جهة"[1]، ورغم ذلك إلا أنه بقي متمسكاً ببعض الإيمان حول تحقيق حلمه لتلك البلاد.

و- سي كادير: مدير الفندق بوهران، يعيش هذا الأخير صراعا داخليا نتيجة تعلقه بشخصية إيناس التي يستغلها رغم حبه الشديد لها، يقول الكاتب في ذلك: "وإني لأحبك حباً أشد من حبي لأولادي"[2]، من خلال تلك العبارة يتضح ذلك الصراع النفسي لتلك الشخصية الذي يتخذ من الشراب والسكر لينسى ويغوص في عالم اللاوعي.

ح- سمير مروان: يتمثل البعد النفسي الاستبطاني لهذه الشخصية من خلال الرسالة التي كتبها إلى محمد علي، واعترف له عن قضية إيناس وكيف قام بعملية اغتصابها، وصرح له أيضاً أنه يصارع حبها والذنب الذي اقترفه اتجاهها، وجعل منها قطعة لحم لكل الذئاب رغم أنه يعلم بأن داخلها فتاة خلوقة وبريئة، يقول الكاتب مؤكداً ذلك الصراع في قوله: "هل يمكن لسجين أن ينسى جلاده؟ ما فعله به كان فضيعاً ثلاثة شهور وأنا أدخل سجن غرفته، أهان واغتصب وأضرب وأحرق"[3]، ويقول أيضاً: "كنت نرجسياً ومعجباً بنفسي بعض الشيء وإيناس تقبل لعبة إذكاء هذا الشعور"[4]، وبتلك الكلمات وضح البطل الراوي كيف كان البعد النفسي لكل شخصية يؤثر على وتيرة الأحداث، ويبرز الجانب الباطني لها وما تريد تحقيقه داخل العالم الخارجي الذي تعيشه مع فئات المجتمع، ليكون الراوي بشير مفتي قد أحسن اختيار صوت الشخصية البطلة محمد علي حتى ينقل لنا

---

[1] بشير مفتي، **شاهد العتمة** ، ص 63.

[2] **المصدر نفسه**، ص 66.

[3] **المصدر نفسه**، ص 94.

[4] **المصدر نفسه**، ص 95

الصورة الحقيقية لكل شخصيات عالمه التي تختبئ وراء طموحاتها وآمالها خلال تلك الحقبة الزمنية من الزمن.

2-3 البعد الاجتماعي:

ويشمل الأبعاد التي يريد الكاتب إيصالها للقارئ بهدف معالجة قضية راسخة في المجتمع، وذلك بطبيعة الحال يستدعي الدور الذي تلعبه الشخصية من كل فئات المجتمع، فالجمهور هم شرائح من ذلك المجتمع،لدى فالفرد لا يمكن عزله عن المجتمع، فالبعد الاجتماعي يدرس ويهتم بتطوير الشخصية من حيث مركزها وحركتها وميولاتها ورغباتها "إن حركة الشخصية في الوسط الاجتماعي يعكس مدى فعاليتها أو خمولها والكيفية التي يحدث بها انحراف السلوك، أو تعديله نتيجة خبرتها في الحياة من تجاربها المتعددة"[1]، أي كيف يكون تأثير الشخصية داخل المجتمع، وكيف يمكن أن يتوارث ذلك التأثير عبر أفراده إلى إيجاد حلول لقضاياه، وفي رواية شاهد العتمة يتضح لنا البعد الاجتماعي للشخصية البطلة من خلال بطولته في كيفية تجسيد دور الشخصيات الأخرى.

في هذا الصدد نجد الروائي بشير مفتي يستعين ببطله علي الذي يستلهم قضايا واهتمامات من رحم الواقع الاجتماعي، حيث نجده دائماً في دائرة صراع مع الفكر السوداوي الذي يعيشه المجتمع في عالمه المصور داخل الرواية، بدأ بقضية إيناس هذه الأخيرة التي تمثل عينة من عينات المجتمع الذين لا يستطيعوا المواجهة ويلبسوا ثوب الصمت خوفاً من الفضيحة والعادات والتقاليد أثناء تلك الفترة، كما يقدم البطل صورة المرأة والمجتمع الذي يحكم عليها دائماً بالتنمر ويسلب منها كامل حقوقها، حيث يعطون الرجل كل ذلك، الشخصية التي لا تظلم، لا تخطأ في الكثير والغالب، ويرمون اللوم على المرأة الأمر الذي جعل شخصية إيناس تنتقم من الوحش بحفر قبر الفتنة بين الرجال حول

[1] ينظر: علي عباس علوان، **الرؤية في الرواية العراقية المعاصرة**، مجلة الموقف الثقافي، بغداد، المجلد 16،العدد04، 1978، ص 103.

من يفوز بها، متخذةً في ذلك طريق اللامبالاة، والعمل من أجل جلب المال بأي وسيلة، وهذا بدوره فيه بعد اجتماعي آخر الفئة التي تتخذ من الفتيات مثل إيناس فرصة لاستغلالهم إلى تشبع بشهواتهم وملذاتهم، أمثال السي كادير والكولونيل رغم أنهم يعرفون أن ما يفعلونه غير مرضي، لكنهم يتمردون ويواصلون في جريمة زيادة الطين بلة، ويبقى البطل متسائلا حول ما يجب فعله لمعالجة ما خلفته الحرب من فكر سوداوي في نفوس أفراد المجتمع الجزائري، لأنها هي السبب الرئيس في انقلاب الوضع الاجتماعي إلى ما هو عليه من آفات وقضايا كالقضايا المشار إليها، ليكون بذلك الكاتب قد حاول تسليط الضوء على صورة من صور مجتمعية من خلال الكتابة لا غير.

انطلاقا مما تم التطرق إليه في العنصر السابق نخلص إلى أن الكاتب بشير مفتي شكل سلسلة أحداث الرواية انطلاقا من دور كل شخصية من شخصيات الرواية، خاصةً الشخصية البطلة محمد علي الصوت الذي يلعب على وتر تلك الأدوار المختلفة، مستخدماً البعد الخارجي في الوصف الخارجي حتى يجذب القارئ إلى تفكيك بؤرة الحدث بالغوص في ثنايا البعد النفسي للشخصية، وما من تأثير أحدثته في نفوس الشخصيات الأخرى، وبهذين البعدين يتجلى البعد الاجتماعي الذي لا يمكن عزله عن الفرد المكون لتلك الحلقات، والقضايا التي يجب عرضها حتى ساعة إيجاد الحل المناسب لها، عن طريق إحداث بعد اجتماعي خفي وراء أدوار ظاهرة لكل فئات وشرائح ذلك المجتمع، وهو الأمر بالنسبة للكاتب الذي عرض قضية اجتماعية وهي ما خلفته الحرب من دمار نفسي انعكس بالسلب على الفكر الفردي ومنه إلى المجتمع.

3- علاقة البطل بالشخصيات:

يشكل البطل النخاع الشوكي للعمل الأدبي عموماً والرواية على وجه الخصوص، حيث يتواجد بشكل مستمر داخل النص الروائي، وبالتالي يكون علاقة مع باقي الشخصيات الأخرى، ومع علاقته بالراوي أي الكاتب أيضاً، وهي "علاقة خاصة تبدو معقدة ومتشابكة في أحيان كثيرة، فالراوي –الكاتب–يعمد إلى اختيار شخصياته لتقوم بعملية السرد، ويسند إليها مسؤولية تنفرد بها عن شخصيات روايته، وهذا ما يوطد أواصر الصلة بين السارد الروائي والسارد الراوي"[1]، كما هو الأمر بالنسبة لرواية بشير مفتي واختياره لشخصية محمد علي حتى يكتب على لسانها، وفي هذا العنصر نجد تلك العلاقات القائمة بين البطل الراوي والشخصيات الأخرى بدءً بالشخصيات الرئيسة ثم الشخصيات الثانوية.

[1] سحر شبيب، **البنى السردية والخطاب السردي في الرواية**، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد14، 2013، ص8.

3-1 علاقة البطل بالشخصيات الرئيسة:

يستوجب النظر إلى الشخصية البطلة من خلال مرجعيتها أو إحالات خارج نصها، وكذا لأهمية إدراجها داخل مسرح الأحداث، إلا أنه وبالرغم من كل شيء تظل مرتبطة بالقارئ الذي يقوم ببنائها من جديد"[1]، وهذا ما أجده في رواية شاهد العتمة سواء تعلق الموضوع بالشخصية البطلة، وهي محمد علي، أو الشخصيات المساعدة على تحريك وتيرة الأحداث، باعتبارها نقطة مركزية لا يمكن أن تتم البطولة إلا بوجود علاقة قائمة معها.

أ- محمد علي:

هي الشخصية الرئيسة التي تتحكم في زمام الأحداث بين الماضي والحاضر، وهي صوت السارد، يشكل نقطة التقاء جميع شخصيات الرواية، وبالتالي يخلق علاقة بالكاتب بشير مفتي، فهو النسخة الأصلية للشخصية البطلة، من خلالها يبرز أهم علاقاته التي كانت في عالمه أثناء تلك الفترة، بدءً بعلاقته مع مكان ترعرعه حيث يقول: "واش يربطنا بهذا المكان، فقلت مندمجاً مع سؤاله حتى العظم: كلش .....ولا شيء"[2]، ويجيب عن سؤاله حول علاقته مع المدينة أنها كل شيء، وهنا يقصد علاقاته الداخلية والخارجية على حد سواء، ورغم أن هذه الشخصية تمثل بؤرة الحكي، لكن أهم علاقة يمكن الإشارة إليها هنا هي علاقته مع الكاتب كونه اختارها صوتاً سارداً. فهما وجهان لعملة واحدة، وبالتالي علاقة تكاملية نسخة طبق الأصل، يقول في ذلك الصدد: "لست إلا رجل أوراق".[3]

ب- إيناس:

وهي شخصية مشاركة في أحداث الرواية، هذه الأخيرة التي تشكل الصراع القائم في نفسية البطل حول قضيتها، وبالتالي هناك علاقة داخلية بين هذه الشخصية والبطل محمد

---

[1] جويدة حماش، **بناء الشخصية**، ص 67.

[2] بشير مفتي، **شاهد العتمة**، ص 10.

[3] **المصدر نفسه**، ، ص 157.

علي، التي لطالما حاول توضيح نوعية تلك العلاقة ما إن كانت علاقة حب أو غير ذلك، ليقول: "وأجيب علاقة عابرة".[1]رغم ذلك إلا أنه يتخبط بين المد والجزر الذي يعيشه تجاه الشخصية إيناس حول ما يربطه بها، فكل مرة يتبادر إلى ذهنه عدة تساؤلات حول هذا الشأن.

يمكن وصف العلاقة القائمة بين إيناس والشخصية البطلة بالطائر الذي يحلق بحثاً عن وكر عشه ليجد نفسه وراء البحث عن حمامة أضاعت طريقها وكسر جناحها صياد ماهر، وهو الشخصية سمير، هذا الأخير الذي عاش علاقة حب مع الشخصية موضحاً مدى تلك العلاقة في رسالة للبطل محمد علي حيث يقول: "عن الحب يولد في الركض وراء ترميم ما تهدم من السنين"[2]، تلك العبارة توضح أن العلاقة القائمة بينهما علاقة عاطفية كانت منذ سنين وانتهت بقرار من الشخصية إيناس حسب قول سمير: "هي التي أوقفت العلاقة"[3]، لذا فقد شكلت هذه الشخصية مع البطل علاقة داخلية متمثلة في الصراع القائم حول فهم لغزها وعلاقة خارجية متمثلة أيضاً في علاقته مع سمير مغتصبها.

ج- هالة:

هي الفتاة التي أحبها البطل محمد علي بجنون، وبالتالي كانت تربطهما علاقة عاطفية كان سجينها البطل الراوي الذي لم يحب فتاة غيرها، ولم يستطع نسيانها رغم أنها من قررت إنهاء تلك العلاقة، ومع ذلك تعيش داخل فؤاده، موضحاً ذلك في قوله: "لكن هالة باقية في قلبي ترف"[4]، لتكون هذه الشخصية المرأة الوحيدة التي أغرقت سفينة البطل محمد علي منذ أيام الجامعة والالتقاء الأولي بينهما، حينما كانت تربطه بها علاقة ثقافة ودراسة لتتحول إلى علاقة حب لم تكتمل ليخرج منها الراوي ضحيةً فيها.

---

[1] بشير مفتي، **شاهد العتمة** ، ص 42.

[2] **المصدر نفسه**، ، ص 92.

[3] **المصدر نفسه** ، ص 90.

[4] **المصدر نفسه**، ، ص 104.

د- عمار:

هو الصديق المقرب لمحمد علي، يبوح له بكل ما يدور في ذهنه، لأنه يرى فيه مفتاح ذاته، ويعبر المؤلف من خلال هذه الشخصية عن دور الصديق الذي نجده وقت الصراع مع النفس، تبرز تلك العلاقة في قول الكاتب" "أما عمار فقد حاول تبصيري"[1]، ويمكن وصفها أيضاً بعلاقة الأخ الأكبر بأخيه الأصغر.

هـ- يزيد الوهراني:

تعد هذه الشخصية من الشخصيات المهمة بالنسبة للبطل الراوي، فهو صديقه المقرب منذ أيام الدراسة، يعبر عن تلك العلاقة وهو يشير إلى التغير الواقع الذي آلت إليه البلاد بسبب الحرب، في هذه الشخصية نلمح علاقة حب الشاب لوطنه، ويسعى إلى تقديم الأفضل له، لكونه شاب مثقف وطموح، حيث يقول الكاتب: "هذا الشاب الذي كان إلى وقت غير بعيد يكتب الشعر من فضائل خياله الكامل"[2]، هدفه في الحياة الحفاظ على سلامة البلاد والعباد، لذلك كانت علاقته بشخصية الراوي علاقة قوية وصادقة.

من خلال تلك الشخصيات الرئيسة ومدى أهميتها داخل مسرح الأحداث اتضحت نوع العلاقة التي تربط البطل الراوي محمد علي بكل واحدة منها، وسبب اختياره لمثل أولئك الأشخاص الذين يمثلون فئة معينة من المجتمع.

3-2 علاقة البطل بالشخصيات الثانوية:

الشخصية الثانوية هي التي تعني "الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها فتبوح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ"[3]، بمعنى أن دور هذه الشخصيات يتجلى كجانب خفي ليس ظاهر رغم أهميته في بلورة أحداث النص الروائي،

---

[1] بشير مفتي، **شاهد العتمة** ، ص 58.

[2] **المصدر نفسه**،ص 33.

[3] ينظر: عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، ط4، 2008، ص 135.

وتشكيل العلاقات بين شخصيات الرواية عن طريق الجزء يكمل الكل، وهو الأمر بالنسبة لرواية شاهد العتمة الذي وضح الراوي محمد علي علاقته بشخصياتها الثانوية انطلاقا مماييلي:

أ- السي كادير:

يتمثل في الرواية بؤرة الفساد صاحب فندق سيليا بوهران، كان هذا الأخير يقيم العديد من العلاقات مع فتيات من عمر أولاده، وعلاقته بالشخصية إيناس هي عينة من عينات المجتمع، فهو يستغلها رغم حبه لها حيث يقول: "لا تنسي أنني أحبك أكثر من أولادي"[1]، لم تكن هناك علاقة قائمة بين هذه الشخصية والبطل الراوي، وإنما يمكن القول أن هناك شبه ترابط بينهما بسبب إيناس الجسر القائم بينهما، إذ يمثل داخل الرواية فئة المال والأعمال الذين يعيشون الغنى المادي والفقر المعنوي، وينهكون أموالهم في الفساد.

ب- مسعود:

صديق محمد على كل أيام صباه، كان البطل الراوي يتواصل مع صديقه ويتحاوران في أغلب الوقت عن أحوال البلاد والعباد، تارةً باللغة العربية وتارةً بلغة التضاد، رغم أن هذه الشخصية تجيد التكلم باللغة العربية لكنها تستخدم الدارجة بكثرة، يقول الكاتب: "كثير الأسئلة والاستفسارات والنقاش حتى درجة الملل أحياناً"[2]، من خلال علاقته بصديقه وضح لنا الكاتب دور اللغة العربية في القدرة على مناقشة وإيصال الفكرة كحل لأحوال البلاد خلال تلك الفترة.

ج- مختار:

صديق وزميل محمد علي أيام الدراسة يوضح الراوي من خلال علاقته السطحية لهذه الشخصية فئة الشباب، الذين فروا من المدرسة ليتخذوا طريق الشارع والتفرق للشهوات

---

[1] بشير مفتي، **شاهد العتمة**، ص 66.

[2] **المصدر نفسه** ،ص 17.

والملذات، وكما هو الأمر بالنسبة لهذه الشخصية عندما طرد من المدرسة واتجه نحو تكوين علاقات مع الهجالة زكية في قول الكاتب: "مختار كان ينهم الملذات على كل طبق، وكان يعر ف امرأة مطلقة ... كان يسميها بالهجالة"[1]، وجود هذا النوع من العلاقات في الرواية له هدف التعليم وأخذ الخبرة في هذه الحياة، إضافةً إلى ما يسببه التخلي عن مقاعد الدراسة من آفات وعقبات لا يحمد عقباها تعود بالسلب على الفرد، ومنه إلى خلق مجتمع منحط لا أخلاقي، إذ لا بد من مكافحة تلك الظواهر بعدم الوقوع في الخطأ الذي وقع فيه مختار.

د- الكولونيل المتقاعد:

كان لهذه الشخصية حضور داخل العمل الروائي، ما يربط البطل الراوي محمد علي بهذه الشخصية هو الفندق، وإيناس الفتاة التي لطالما أراد الكولونيل الفوز بها رغم أنه متزوج وله أولاد، العلاقة التي أراد البطل توصيلها هي أنه عند رحلته إلى الفندق وملاحظة ما يعيشه هؤلاء من علاقات خارج إطار الزواج هي علاقة غير مباشرة، فهو كان يلاحظ بالبصيرة فقط دون أي شيء آخر، يقول الكاتب واصفاً تلك الشخصية ودورها "كان شخصاً مرحاً للغاية وذكياً"[2]، ومنه فإن ما يقوم به الكولونيل لأمر مؤسف بالنسبة له كأب.

من خلال توضيح علاقة البطل بالشخصيات الثانوية نستطيع القول أن الدور الذي تلعبه هذه الفئة ضرورياً داخل العمل الروائي، فلا يوجد نص بشخصيات رئيسة دون وجود شخصيات ثانوية، فهي تمثل المعنى الخفي والأحرى تمثل المعنى الظاهر، ويتضح ذلك من خلال أهميتها ودورها في تشكيل علاقة ترابطية لأحداث الرواية.

---

[1] بشير مفتي، **شاهد العتمة** ، ص 14.

[2] **المصدر نفسه** ، ص 74.

خاتمة

أينع هذا البحث في كلتا فصلين الأول والثاني مجموعة من النتائج التي تخص النص الروائي شاهد القيمة نقد بكليلة ودراسة قد تمثلت في:

1-الصورة الروائية حسب ما قدمه المحدثين والقدماء وخاصة الناقد محمد أنقار هي "نقل لمعطيات الواقع، وهي تقليد وتشكيل وتركيب وتنظيم في وحدة، وهي هيئة لغوي وشكل ونوع" وتعريفه جمع كل الدلالات التي تحملها ثلث الكلمة.

2-يختفي مفهوم البطل من عصر إلى آخر ومن موقع إلى غيره، ففي العصور الأولى يعرف بكل صفات القوة والشجاعة، وأما العصور الوسطى فقد عرف بتنوع البطولة في العمل الروائي الواحد، أي امتاز ينبوع وظهر أكثر في الحكايات الشعبية، أما العصور الحديثة فقد أصبح هذا المفهوم، أقل أهمية في الأعمال السردية. حيث أصبح بإمكان الإنسان العادي أن يعمل دور البطل بل وتجاوزت ذلك أيضا فقد يكون البطل مكانا في هيئة شخصية بطولية.

3-قدم لنا الراوي بشير مفتي في روايته شاهد القيمة، صورة من صور فئات المجتمع الجزائري وفرق تفكريهم أثناء ويلات الاستعمار.

4-عالج الروائي أيضا قضية مكانة المرأة في المجتمع. فالشخصية إيناس هي صورة للمرأة التي تقتل براءتها ولا تستطيع مواجهة خوف من ما يسمى بالفضيحة.

5-تعددت الأبعاد الدلالية لشخصيات الروائية فالبعد الجسمي اقتصر على الشخصيات الثانوية كونها تحرك عجلة الصراع، أما البعد النفسي فحملته الشخصيات الزمنية خاصة فالبطل محمد علي الذي يعيش صراع فكري حول ما يراه سائدا في أغلب فئات المجتمع. أما البعد الاجتماعي فتمثل في الهدف الذي أراد الروائي أيضا للجمهور من قضايا وفكر سوداوي يعيشه المجتمع الجزائري.

6-برز الروائي أيضا تلك العلاقات السائدة بينه وبين الشخصيات الأخرى .إذ أن لكل شخصية دور هام داخل أحداث المسرح الروائي، ما ينتج حلقة مترابطة بينه وبين شخصياته.

7-كانت هذه أهم النتائج المتوصل إليها من خلال تحليلي النص الروائي شاهد القيمة والبحث في ثغرات بنياته.

قائمة

المصادر و المراجع

1. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، ط1، 1986، ص221.
2. إبراهيم مصطفى، حسن الزيات، المعجم الوسيط، ت ح: حامد عبد القادر، محمد علي النجار، ج 1، دار الدعوى، اسطنبول، د ط، 1989، ص525.
3. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مادة ص، و، م، ج 4، ط1، 1997، ص85.
4. أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تج: علي محمد لبجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى الباجي، الحلي وشركائه، د ت، 1959، ص19.
5. أبي نصر إسماعيل، حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، ج 1، ط1، 1956، ص78.
6. أحمد إبراهيم الهواري، البطل المعاصر، دار الحرية للطباعة، د ط، بغداد، 1976، ص18.
7. إدريس بودية، **الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار**، طبع في إطار الجزائر العاصمة للثقافة العربية، الجزائر، د. ط، 2007، ص 43.
8. أميرة محمد عزيز الجاف،**الزمن وأثره في شخصيات رواية رسائل المآثر لجمال الغيطاني**، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2018، ص 29.
9. البشير البقالي، صورة الإنسان في رواية السقينة، لجبرا إبراهيم جبرا، شمس للتوزيع والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2011، ص104.
10. جابي فايزة، برحمون فايزة، سحنون فاطمة، شخصية البطل في رواية المرأة والوردة لمحمد زفزاف، إشراف عبد القادر لباشي، السنة الثانية دراسة أدبية، كلية الأدب العربي، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة آكلي محند أولحاج، البويرة، ص21.

11. جاسم أحمد، **أنماط الشخصية ودورها في البناء السردي في روايات محسن الرميلي**، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2017، ص 75.

12. جبران سعيد، الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيرون، لبنان، ط 7، 1992، ص503.

13. جويد حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو وجماجم والجبل لمصطفى فاسي مقاربة في السيمائيات، منشورات الأوراس، الجزائر، د ط، 2007م، ص80.

14. جويدة حماش، **بناء الشخصية**، ص 67.

15. حزم القرطاني، مناهج البلغاء وسيراج الأدباء، تح: محمد الحبيب الخوجة، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط2، 1989، ص ص18- 19.

16. حسين عمارة، العيد جلولي، الصورة الروائية في إبداعات الحبيب سايح، رواية "تلك المحبة"، أنموذجا، مخبر النقد ومصطلحاته، كلية الآداب واللغات جامعة قصدي مرباح ورقلة، الجزائر، مجلة الأثر، 30 جوان 2018، ص11.

17. الدكتور محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب دار العلوم العلمية، ج 1، ط1، 1419هـ 19999، ص149.

18. سحر شبيب، **البنى السردية والخطاب السردي في الرواية**، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد14، 2013، ص8.

19. سعيد علوش، معجم المصطلح الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د ط، 1985، ص591.

20. سناء سليمان العبيدي، **الشخصية في الفن القصصي الروائي عند سعد المالجي**، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2016، ص 151.

21. شرف الدين مجدولين، الصورة السردية، في الرواية والقصة والسيمياء، دار العربية للعلوم، بيروت، منشورات الاختلاف بالجزائر، ط2، 2010، ص13.

22. شكري محمد عياد، البطل في الأدب والأساطير، دار المعرفة، ط2، دبلن، 1971م، ص75.

23. عبد الحميد بورايو، القصص في منطقة بسكرة، المؤسسة الوطنية للكاتب، د ط، الجزائر، 1986، ص54.

24. عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، ط4، 2008، ص 135.

25. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: أبو فهر محمود/ محمد شاكر، مطبعة المدني، ط 3، د ت، ص 167.

26. عبد الملك مرتاض، **تحليل الخطاب السردي**، معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لزقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، 1992، ص 12.

27. عبير حامد محمد العويضي، صورة البطل في القصة القصيرة السعودية، إشراف إبراهيم بن عبد الله البعول، دراسة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب والبلاغة والنقد، قسم الدراسات العليا العربية، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، 2014م، ص16.

28. عزيز القديلي، الصورة الروائية في الخطاب النقدي، مجلة الجمعية الدولية للمترجمين العرب، 2021/03/21، 9.30 http://www.cc /loorums/showthved, php.

29. علي عباس علوان، **الرؤية في الرواية العراقية المعاصرة**، مجلة الموقف الثقافي، بغداد، المجلد 16،العدد04، 1978، ص 103.

30. عمر قالب، **القصة القصيرة**، مطابع جامعة الموصل، د. ط، الموصل، 1997، ص 60.

31. فروستار، أركان القصة، تر: كمال عبادة، دار الكرنك، د. ط، القاهرة، سلسلة الألف كتاب 306، 1960، ص136.

32. الفيروز بادي، القاموس المحيط، مطبعة الحسنية، المصرية، ج 2، بيروت، لبنان، ط 8، 2005، ص427.

33. كارم حمودة، البطل الشعبي، مكتبة النافذة، مصر، ط1، 2006م، ص33.

34. كارم محمود عزيز، البطل الشعبي، مكتبة النافذة، د. ب، ج1، ط3، 2006، ص46.

35. ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، اتحاد كتاب العرب، مكتبة الأسد، دمشق، د ط، 2000، ص115.

36. مجموعة من المؤلفين، إشراف محمد القاضي، معجم السرديات، دار محمد علي، ط1، تونس، 2010، ص52.

37. مجموعة من المؤلفين، المعجم الوجيز- مجمع اللغة العربية، مصر، القاهرة، ص373.

38. محمد أنقار صورة المغرب في الرواية الاسبانية، مكتبة الادريس تطوان المغرب، ط1، 1994، ص15.

39. محمد ساري، البحث عن النقد الأدبي الحديث، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1984، ص20.

40. محمد عبد الفتوح، محمد العفيفي، **البطولة بين الشعر الغنائي والسيرة الشعبية- عنترة بن شداد أنموذجا**، التراث للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2001، ص 17، 18.

41. مسلك ميمون، الصورة السردية في قصص شريف عبدين، دار الهدى للمطبوعات، الإسكندرية، مصر، ط1، 2015، ص12.

42. مصطفى قاسي، البطل في القصة التونسية حتى الاستقلال، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1986، ص185.

43. ميقان موريس وآخرون، مفاهيم اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغامدي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2010، ص441.

44. نعيم الباقي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، د ط، 1982، ص42.

ملحق

ملحق رقم :1

ملحق رقم 02:

نبذة عن حياة الروائي بشير مفتي:

ولد بشير مفتي في الجزائر العاصمة، من مواليد 1969، روائي وصحفي جزائري، درس بحي ديار الشمس تحديد في ابتدائية ..... عام 1975، تخرج من كلية الأدب واللغة العربية بجامعة العربي الجزائر، شغل منصب الصحافة كمشرف على ملحق الأثر بجريدة الجزائر نيوز لمدة ثلاث سنوات، ثم مشرفا على حصص ثقافية، مراسل من الجزائر جريدة ال.....، إضافة إلى كونه روائي له العديد من المؤلفات في مجال السرد وخاصة جنس الرواية، حيث تعد معجما حكاية حياة مفتوحة على زمن قصير او طويل، يكنى فيها بسيرته وسيرة المجتمع أو سيرة شخصية بطلة، أو ما شابه ذلك، والرواية هي عالم مفتوح، لذا فالروائي ..... يه ويحاول نقله للجمهور بتصويره في قالب فني روائي.

الرواية المنشورة لبشير مفتي:

1-المراسيم والجنائز 1998 الجزائر.

2-أرخبيل الذباب منشورات الجزائر 2000.

3-شاهد القمة، منشورات البزخ، الجزائر، 2002.

4-بثور السراب منشورات الاختلاف الجزائر 2004.

5-أشجار القيامة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم 2008.

6-دمية النار: طبعة مشتركة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم 2010.

7-أشباح المدينة المقتولة: طبعة مشتركة، منشورات الاختلاف ..... 2012.

8-غرفة الذكريات، طبعة مشتركة، الاختلاف وضفاف 2014.

فهرس المحتويات

المحـــتوي	الصفحة
شكر وعرفان	//
مقدمة	أ-ب
الفصل الأول: الصــورة والبطل فــي الــرواية	23-3
1 - تحديد مفاهيم البحث	04
1-1 الصورة	04
1-2 الصورة الروائية	09
2- مفهوم البطل في الرواية	12
2-1- البطل	12
2-2- البطل الروائي	18
3- تحولات صورة البطل في الرواية	19
3-1- في الرواية التقليدية	19
3-2- في الرواية الحديثة	22
الفصل الثاني: البطل الصورة وأبعادها الدلالية	45-24
1- تقديم الرواية	23
1-1 مضمون الرواية	25
1-2 ترتيب وتصنيف شخصيات الرواية	26
2– أبعاد صورة البطل في الرواية	29
2-1 البعد الجسمي الخارجي	29
2-2 البعد النفسيالداخلي	33
2-3 البعد الاجتماعي المجتمع و الواقع	38

3-علاقة البطل بالشخصيات	41
3-1 علاقة البطل بالشخصيات الرئيسة	41
3-2 علاقة البطل بالشخصيات الثانوية	43
خاتمة	46
قائمة المصادر و المراجع	49
ملحق	55
فهرس المحتويات	58

ملخص البحث:

يقدم هذا البحث صورة البطل في رواية "شاهد العتمة" لبشير مفتي، حيث انطلق بتوضيح بعض المفاهيم كالبطل والصورة الروائية، ثم إلى ذكر مكانة البطولة في الرواية والتقليدية والحديثة. ليجسد لنا مفهوم البطل في الأسطورة والملحمة و الحكايات الشعبية والرواية على العموم.

وبوجه الخصوص هذه الرواية الشقية إذ نقلنا البطل محمد علي إلى صورة من عناصر بطولته أثناء مراحل من حياته.

بدأ بصورة البطل الثقافي المحب للمطالعة والاكتشاف إلى صورة البطل المراهق الذي أحب فتاة وعاش سجين حبها، ثم إلى صورة البطل المغامر وفك لغز قضية الشخصية إيناس عينة من عينات المجتمع التي تمثل صورة المرأة القوية تعيش عالم مسود بسبب اغتصابها من سمير.

بلوغنا إلى البطل الحالم وراء تغير الفكر السوداوي الذي خلفته الحرب. ليستدعي القارئ نحو مشاهدة عتمة من مقتطفات عالمه عبر كتابة الروائية.

Research Summary:

This research presents the image of the hero in the novel "Shahid al-Atma" by Bashir Mufti, where he started by clarifying some concepts.

Like the hero and the fictional image, then to mention the status of heroism in the novel, the traditional and the modern. To embody for us the concept of a hero.

In legend, epic, folk tales and the novel in general.

In particular this naughty novel, as we transferred the hero Muhammad Ali to a picture of the elements of his heroism during the stages of his life.

It started with the image of the cultural hero who loves reading and discovery, to the image of the teenage hero who loved a girl and lived.

A prisoner of her love, then to the image of the adventurous hero and deciphering the mystery of the issue of the character Enas, a sample of the samples of society that represent an image.

The strong woman lives in a blackened world because of her rape by Samir.

Our arrival to the dreaming hero behind the dark thought left by the war. Invites the reader to watch Atma from excerpts from his world by writing a novelist.