جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

التخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالب:

نور الهدى وهاب – إلهام راشدي

يوم:20/06/2023

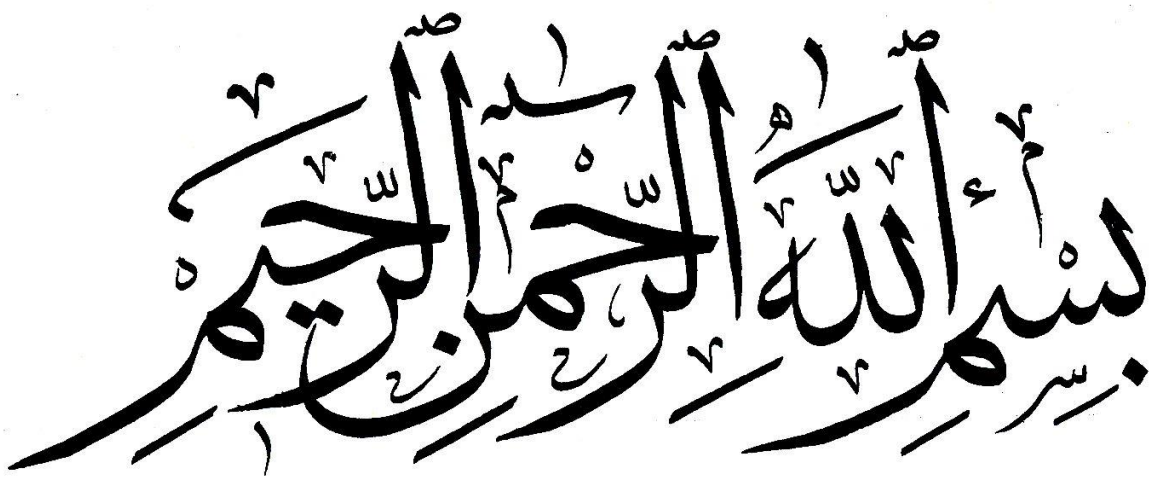
رقم: ح/56

شخصية البطل في الرواية البوليسية "ميراث الأحقاد" لمراد بوكرزازة أنموذجا

لجنة المناقشة:

نصيرة زوزو	أ. د.	محمد خيضر	رئيس
هنية مشقوق	أ. مح أ	محمد خيضر	مشرف ومقرر
لخضر تومي	أ. مس أ	محمد خيضر	مناقش

السنة الجامعية:**2023/2022**


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

اعترافا لذوي الفضل بفضلهم، ويسرنا كثيرا أن نتوجه بعظيم شكرنا وخالص امتناننا لأستاذتنا الفاضلة "مشقوق هنية" المشرفة على هذه المذكرة اعترافا لها بفضلها الكبير في إنجازها، كما نوجه شكرنا وتقديرنا واحترامنا لأساتذة قسم الآداب واللغة العربية وكلية الآداب واللغات بجامعة محمد خيضر - بسكرة - على المساعدات التي قدموها لنا، وخصوصا الأستاذ "بحري محمد الأمين" الذي لم يبخل علينا بالمراجع والنصائح.

كما نتقدم بالتحية والشكر إلى كل السادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة على تحملهم عبء قراءة هذا وتقييمه.

ما لا يفوتنا في هذا المقام أن نتقدم بشكرنا وتقديرنا إلى كل من كان له الفضل في إخراج هذه المذكرة إلى النور.

إهداء

لم تكن الرحلة قصيرة ولم يكن الحلم قريبا ولا الطريق محفورا بالتسهيلات لكنني فعلتها.

وفي اللحظة الأكثر فخرا أهدي تخرجي إلى من شرفني أن أحمل اسمه "أبي الغالي" طاب بك العمر يا سيد الرجال وطبت لي عمرا يا أبي.

إلى من ظلت تنفق عمرها لتخيط لنا الطريق مستقيما، حبيبتي وجنة قلبي، إلى من تفرح لنجاحنا وتحزن لرسوبنا، إلى من قال الله عز وجل الجنة تحت أقدامها "أمي الغالية".

إلى إخوتي ضلعي الثابت وسندي في الحياة.

إلى من كان معي طول المشوار وشاركني الحلم وكان داعما لي وآمن بي وساعدني لأكمل الحلم شريكي في الحياة "زوجي"

إلهام راشدي

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

وصلى الله على صاحب الشفاعة سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين وبعد: الحمد لله الذي وفقني لتثمين هذه الخطوة في مسيرتي الدراسية بمذكرتي هذه ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى مهداة إلى:

من وضع المولى سبحانه وتعالى الجنة تحت قدميها في كتابه العزيز، إلى من علمتني الصمود والأمل، أظم وأحن إنسانة في الوجود "أمي الحبيبة".

وإلى الذي أفنى حياته في تربيتي وتعليمي، وحرصه على مسيرتي "أبي الغالي".

إلى من ذقت في كنفهم طعم السعادة إخوتي: مبارك-أميرة-أسماء-المعتصم بالله-هيثم أمين.

إلى كل الذين يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني أهدي ثمرة جهدي هذه.

نور الهدى وهاب

مقدمـــــــة

تعد الرواية البوليسية من الأجناس النثرية التي تسعى إلى إيجاد مكان لها وسط الساحة الأدبية الروائية والنقدية على حد سواء، وكونها جنس روائي قوامه التشويق والمفاجأة فهي دون شك لها مجموعة من البنى السردية التي تقوم عليها، وبالتحديد الشخصيات التي تعتبر عنصرا أساسيا في البناء السردي لأنها المحرك الرئيسي والفعال لأحداث الرواية خاصة البوليسية التي تشتغل على عنصر الجريمة ومن يقوم بفعل الإجرام سوى الشخصية.

ومن هنا وقع اختيارنا على هذه البنية دون سواها لأنها تضطلع بمهمة تحريك الأحداث وتصعيدها، وهنا تكمن أيضا أهمية الدراسة التي تتوقف عند حدود تحليل بنية الشخصية بكل تشكلاتها داخل الرواية التي وقع اختيارنا عليها وهي رواية "**ميراث الأحقاد**"وعليه جاء عنوان بحثنا موسوما ب "**شخصية البطل في الرواية البوليسية ميراث الاحقاد لمراد بوكرزازة انموذجا** ".

أما الدافع لاختيارنا فتمحور بين الذاتي والموضوعي، فالدافع الذاتي تمثل في:

_ رغبتنا في دراسة الرواية عموما.

–شغفنا وحبنا للاطلاع على رواية جديدة.

–ميلنا إلى الرواية البوليسية.

أما الدافع الموضوعي تجلى في سبر أغوار الرواية البوليسية، والوقوف على كيفية تشكيل الشخصيات فيها، أيضا المفاجأة والتشويق التي تتسم بها الأحداث.

وقد بني بحثنا على إشكالية جوهرية رئيسية تمثلت في :

- كيف تشكلت الشخصية في الرواية البوليسية؟ وهل كان لها أثر في البناء السردي؟
- هل تختلف في بنائها عن الروايات العادية؟

واقتضت طبيعة بحثنا على أن تتكون خطة البحث من مقدمة ومدخل وفصلين و خاتمة. أما المدخل فأوسمناه ب" الرواية البوليسية المفهوم والخصائص والأعلام" تطرقنا فيه إلى مفهوم الرواية البوليسية وخصائصها وأعلامها.

وعالجنا في الفصل الأول: المعنون ب "منطلقات حول الشخصية والبطل"، مفهوم الشخصية والبطل ومساره، وتناولنا في الفصل الثاني: معنونا ب " الإطار الفني للشخصية وأنواعها وأبعادها " قدمنا فيه دراسة تطبيقية حول الرواية التي تشكلت من بناء فني للشخصية، وأنواعها وأبعادها أما الخاتمة اشتملت على أهم النتائج التي توصلنا إليها.

ولنكون في الطريق الصحيح والمنظم اتبعنا المنهج البنيوي واستعنا بالمنهج الوصفي والتحليلي في قراءة مضمون الرواية وتحليلها.

إن البحث في الموضوع كهذا ليس من السهولة، اذ اعترض سبيلنا بعض الصعوبات منها:

-قلة المراجع البوليسية.
-قلة النسخ الورقية للمراجع والمصادر واستبدلناها بالكتب الالكترونية.
-قلة الدراسات لهذا النوع من الأجناس النثرية.

أما فيما يتعلق بالمراجع فقد استعنا بعدة دراسات متعلقة بالشخصية والأدب البوليسي منها :

-الرواية البوليسية وأصولها وخصائصها النفسية وأثرها في الرواية العربية المعاصرة لعبد القادر شرشار.
-بنية الشكل الروائي لحسن البحراوي.

وأخيرا نشكر الله عز وجل لتوفيقه لنا، كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الخالص لأستاذتنا المشرفة "**مشقوق هنية**" التي قدمت لنا يد المساعدة وكانت سندا لنا ولم تبخل علينا من نصائح وتوجيهات فكانت خير معين لنا.

مدخل

الرواية البوليسية المفهوم والخصائص والأعلام

- مفهوم الرواية البوليسية
- خصائص الرواية البوليسية
- أعلام الرواية البوليسية

1 ـ الرواية البوليسية:

تعد الرواية البوليسية من الأجناس النثرية الأدبية، تعالج وقائع إجرامية تتسم بالغموض، تحاول فكها وهذا عن طريق الحبكة البوليسية.

مفهوم الرواية عند"**فتحي إبراهيم**"بقوله«الرواية سرد قصصي يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية تشكيل أدبي جديد، لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى،أنشأ البواكير الأولى لظهور البورجوازية، وما صاحبها من تحرير الفرد من رقبة التبعات الشخصية».[1]

فالرواية فن نثري سردي يتناول مجموعة من الأحداث التي ترتبط بالطبقة البرجوازية.

أيضا هي جنس أدبي نثري خيالي لها عدة مواضيع وغايات مختلفة.

فمن أهم أنواع الروايات منها: الرواية الرومانسية، الرواية الواقعية، النفسية، الخيالية، البوليسية، فهذه الأخيرة هي التي تدرس قصص الإجرام والقتل، وتتسم بالغموض.

1.1. اصطلاحا:

يقول الناقد العربي "**محمود القاسم**"«الرواية البوليسية هي قصة تدور أحداثها في أجواء قاتمة بالغة في التعقيد والسرية، تحدث فيها جرائم قتل أو سرقة أو ما شابه ذلك، وأغلب هذه الجرائم غير كاملة لأن هناك شخصا يسعى إلى كشفها وحل ألغازها المعقدة، فقد تتوالى الجرائم مما يستدعي الكشف عن الفاعل».[2]

[1]إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، الموسوعة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، د.ط، 1906، ص،176.

[2]عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص النفسية وأثر ذلك في الرواية العربية، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2003م، ص،10.

يعني هذا أن الرواية البوليسية أحداثها غامضة تدور حول المجرم والمحقق حتى ينكشف الضحية.

كما عرفها "**محمد القاضي**"«هي زاوية تدور أحداثها حول جريمة قتل غامضة يتكفل مفوض الشرطة أو المحقق الخاص بفك ألغازها إلى أن يتوج عمله باكتشاف المجرم الحقيقي».[1]

فمعناه أن هذه الرواية تتناول أغلب مواضيعها حول الجريمة والقتل والتحقيقات، أي أن المحقق يلعب الدور الرئيسي في الرواية.

كما نجد الدكتور "**حسين دحو**" في تعريفه للرواية البوليسية:« الأدب البوليسي عبارة عن الرواية أو القصة التي تبنى على عملية التحري التي يقوم بها رجال البوليس أو تحر خاص بحثا عن مرتكب جريمة أو عدة جرائم وتغليف عملية البحث هذه بإطار تشويقي»[2]

«فالرواية البوليسية هي لون خاص جدا من ألوان الأدب تنتقل بالقارئ إلى عالم الجريمة المناقض بأحداثه وحركته لرتابة الحياة اليومية، وتعده بحتمية تحقيق العدالة في النهاية بطلان اثنان مجرم يوقظ فينا القلق مما يمكن للحياة الاجتماعية أن تحمله من مخاطر أو شرطي أو محقق تأوي قلقنا ويبدده بفعل قدره على الانتصار للحق».[3] يعني هذا أن الرواية البوليسية هي أدب بحد ذاتها تشمل على خصائص وعناصر خاصة بها وتحليلها.

[1] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2010م، ص: 208.

[2] حسين دحو، الأدب الموازي في الأدب العربي، إشكالية المفهوم والنظرية ، دراسة في الكتابة البوليسية، جامعة ورقلة، 2015م، ص،49.

[3] المرجع نفسه، ص،50.

تعددت مفاهيمها الاصطلاحية مع العديد من النقاد والدارسين الغربيين فنجدها عند "**فروجي ميساك** "أن«الرواية البوليسية هي نوع مخصص قبل كل شيء لاكتشاف الطرق بواسطة وسائل عقلية، وظروف دقيقة لحادث غريب»[1] معناه إيجاد حلول وفك العقد والغموض، والدقة في الإثبات بالعقل وليس العاطفة.

كما نجد الفيلولوج الأمريكي" **فان دين**" يقول: «أن الغاية من الرواية البوليسية هي تتبع الأحداث المتعلقة بسير التحقيق لإدانة المجرم، ومطاردته وتوجيه القارئ إلى غاية أخرى، هي طرح الإشكالية جديدة يصعب تفكيكها».[2]

"**فان**" ربط الجانب النفسي بالجانب الترفيهي، فهو يراها متعة نفسية تتحكم بها عواطف الإنسان وتثير مشاعره.

في حين يركز "**بول موران**" على الجانب المفزع الجذاب منها دون اعتبار لتحليل نفسيات الشخصيات، فالرؤية عنده «لعبة تتحرك وفق حركات مضبوطة بحركة الساعة»[3]فقد كان هذا عند موران الجانب المخفي، بحيث أهمل الجانب النفسي فيعتبر الخوف والاضطراب هما العامل الأساسي الذي يؤثر في القارئ.

أما "**فرانسوا فوسكا**"يرى أنها مشكلة ويمكن تفكيكها وحلها فحددها على أنها«نص يتضمن الإنسان أساسا مطاردة يستعمل فيها التحليل الذي يعكس للوهلة الأولى قصة عديمة الفائدة، وذلك قصد استخلاص حقائق أساسية منها، وبدون هذا النوع من التحليل، تبقى الرواية التي تسرد مطاردة الإنسان مجرد رواية لا تمت بأية صلة للرواية البوليسية»[4]يعتبر فرونسوا أنها إذا لم تحتوي الرواية البوليسية على التحليل يسقط عنها أن تكون تابعة للأدب البوليسي.

---

[1]عبد القادر شرشار،الرواية البوليسية، ص،09.

[2]المرجع نفسه، ص،08.

[3]المرجع نفسه، ص،09.

[4]المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2. خصائص الرواية البوليسية:

اختزل "**تودوروف تزفيطان**" في كتابه«**شعرية النثر**»خصائص الرواية البوليسية في ثمان نقاط:

1) يجب أن تتضمن الرواية البوليسية متحريا ومتهما على الأكثر وصحية (جثة) على الأقل.
2) لا يجب أن يكون المتهم مجرما محترفا، ولا يجب أن يكون متحريا كما لا ينبغي أن يرتكب جرائمه لأسباب شخصية.
3) ليس للحب في الرواية البوليسية من منزلة.
4) يلزم أن يتمتع المتهم بأهمية خاصة.
   أ . في الحياة: لا يكون فراشا أو وصيفة.
   ب . في الرواية: أن لا يكون أحد الشخصيات الرئيسية.
5) كل أمر يجب أن يفسر تفسيرا عقلانيا، بحيث يضحى العجائبي مرفوضا.
6) لا مكان للأوصاف وللتحليلات السيكولوجية.
7) وجوب الالتزام بالتماثل التالي:
   ـ المؤلف والقارئ = ملاحظان مستقلان.
   ـ المتهم والمتحري = متورطان بشكل ملحوظ في قصة الجريمة.
8) وجوب تجنب الوضعيات والحلول التافهة.[1]

وقد استوعب "**توماس نارسجاك**" وهو فيلسوف(لديه مؤلفات بوليسية مشتركة مع بيبلبوالوا سلسلة sans–atout[2]) الخصائص النوعية لهذا الجنس فألف كتب نظرية كثيرة خصصها

[1]شعيب حليفي، المحكي البوليسي في الرواية البوليسية، منشورات المختبرات، مختبر كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك، ط1، 2012م، ص،20، 21.

للرواية البوليسية ،انتهى فيها إلى «أن الرواية البوليسية لا يمكن أن توحد ما لم تتضمن لغزا وشية منظمة».[1]

- الغموض.

- التحري.

● ونذكر خصائص أخرى جاء بها الفيلولوج الأمريكي الشهير "**فان دين**" سنة 1928 ونشرها في مقال له بالمجلة الأمريكية magazinien américe والتي سرعان ما ثار الكتاب عليها.

ولعله من المفيد جدا ذكر بعض هذه الضوابط نظرا لأهميتها وتأثيرها في اتجاه الرواية البوليسية ابتداءً من العقد الثاني من القرن العشرين.

3. أن الرواية البوليسية الحقة لا تحتوي على أي "**لغز غرامي**"، لأن ذلك يشوش على العناصر الأخرى، ويحيد بالقارئ عن تتبع اللغز البوليسي المقصود في الرواية.

4. لا ينبغي أبدا أن يكون المجرم من فئة البوليس أو المحقق السري لأن ذلك يسيء إلى سمعة الوسط، ويحول دون موضوعية التحقيق.

7. لا توجد رواية بوليسية دون جثة قتيل، وكلما كثرت الجثث كلما زاد ذلك في الإثارة، وأية رواية تخلو من هذا العنصر المثير جدا هي رواية فاشلة، ولا يحق نسبتها إلى جنس الرواية البوليسية ونحن الأمريكيين نتميز أساسا بالحس الإنساني الرهيف، والجريمة المثيرة تخلق فينا الرعب والخوف وتدفعنا إلى حب الانتقام.

[1] شعيب حليفي، المحكي البوليسي في الرواية البوليسية، ص ، 21.

8. يجب أن يخضع حل المشكل البوليسي إلى واقعية وموضوعية صارمة، بعيدا عن التحليقات الخيالية.

9. لا يسمح بأكثر من محقق واحد في الرواية البوليسية الجديدة بهذا الاسم، وأي تجميع لأكثر من محقق واحد في مطاردة المجرم هو تشويش للخطة المرسومة، كما أنه موقف غير عادل في حق المجرم والقارئ على حد سواء.[1]

10. يجب أن يكون المجرم شخصية بارزة، أخذت حيزا معتبرا في أحداث الرواية، يعرف عنها القارئ الشيء الكثير، وتشد انتباهه لكنه يستبعد نهائيا إدانتها...وإلحاق الجريمة بشخصية ثانوية في آخر الرواية يعتبر عجزا من قبل الكاتب.

11. لا ينبغي على الكاتب أن يختار المجرم من طبقة الشغيلين وإنما عليه أن يختار الشخصيات البارزة ذات الاعتبار الاجتماعي والمهني لأن ذلك يحدث أثرا كبيرا لدى القارئ ويزيد من عنصر التشويق لديه.

13. ينبغي أن تتصف(الكلمات والعبارات) في الرواية البوليسية بطابع الشفافية والإيحاء....[2]

حسب اعتقادي الرواية البوليسية تركز دائما على وجود جثة أي قتيل ومجرم الذي أعطت له مكانة في المجتمع، وهذا الأخير لا يكون تابع لفئة البوليس.

[1] عبد القادر شرشار، بحث في الرواية البوليسية ، ص، 12.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 . أعلام الرواية البوليسية:

1ـ أعلام الرواية البوليسية عند الغرب: ينقسم أعلام الرواية البوليسية لدى الغرب حسب الاتجاه الفني الرئيسي في الرواية ونجد:

1 .1. الرواية التحليلية: الشخصية المحورية في الرواية هي المحقق أشهر من يمثل هذا الاتجاه...

1) ادغار ألان بو edgar Allan Poe
2) جابريو gabrion
3) كولون دوي c.doyle

1 .2. رواية المشكل: roman problème

. الشخصية المحورية في الرواية: المحقق واشتهر من يمثل هذا الاتجاه...

1) أ.كريستي a.christie
2) بول فيري p.very
3) ك أفولين c.aveline

1 .3. الرواية السوداء: roman noir

. الشخصية المحورية في الرواية–المجرم–واشتهر من يمثل هذا الاتجاه...

1) ديل هاميث d.hammet
2) ريمون شندلر r.chandler

3) جامس هادلايj.hadlly[1]

1 .4. الرواية التشويقية:

ـ الشخصية المحورية في الرواية:الضحية وأشهر من يمثل هذا الاتجاه من الكتاب والروائيين:

1) ستنلايجاردينs.garden
2) ويليام اريش w.irich
3) بوالونرسجاك
4) بوالونرسجاكb.narcgac[2]

2- أعلام الرواية البوليسية عند العرب : ان الانتاج العربي للرواية البوليسية يعتبر ضعيفا ونجد منها في الجزائر:

_رواية تحرير فدائية ل" يوسف خضير "عام 1970 اذ يعتبر صاحب الفصل في ظهورها في الجزائر.

_رواية صورة مفقودة 1958 وقراصنة الجزائر 1987 ل" زهيرة عوفاني".

_رواية خريف الاوهام 1998 ل "ياسمينة خضرة ".[3]

-وفي المغرب نجد روايات بوليسية مكتوبة باحترافية لدى ميلودي حمدوشي، وتحديدا علم الإجرام وله أبحاث ودراسات عديدة حول الإجرام والأمن وقد ساعدته هذه الأرضية على كتابة الرواية البوليسية التي تعد عنصر الجريمة جوهريا فيها، وهذا ما تعكسه أعماله الروائية (أم طارق: رواية بوليسية: الرباط، منشورات عكاظ 1999/اغتيال الفضيلة: رواية بوليسية: ترجمة محمد بنعبود، الرباط، منشورات عكاظ 2003/دموع من دم: رواية بوليسية: القنيطرة، البوكيلي للطباعة والنشر والتوزيع 1999./ ضحايا الفجر: رواية بوليسية، الرباط، منشورات

[1] د عبدالقادر شرشار، الرواية البوليسية ، ص،50-60.

[2] المرجع السابق ، ص، 60.

[3] الساوري بوشعيب،مفارقة الانتاج والتلقي،ع2009،76،ص،77.

عكاظ، 2003.)(وأعمال عدد الإله حمدوشي الذبابة البيضاء، المحمدية2000/الرهان الأخير، 2001/ القديسة جا نجاة تأليف مشترك مع ميلودي حمدوشي، منشورات عكاظ1999) .[1]

[1] شعيب حليفي،المحكي في الرواية البوليسية،ص،20.

الفصل الأول:

منطلقات حول الشخصية والبطل

- مفهوم الشخصية
- أنواع الشخصية
- أبعاد الشخصية
- مفهوم البطل
- المسار التاريخي للبطل

1. مفهوم الشخصية:

1 .1. لغة:«جاء في لسان العرب لابن منظور أنها من مادة شَخَصَ والشخص جماعة شَخْصِ الإنسان وغيره ص وشخوص، وشخاص.

والشخص: سواد الإنسان وغيره وتراه من بعيد، وتقول ثلاثة أشخص، وكل شيء رأيت شخصه، وفي الحديث: لا شخص "لا شخص أغير من الله"، الشخص كل جسم له ارتفاع أو ظهور فاستعير لها لفظ الشخص، والشخيص العظيم والشخْصِ، والأنثى شخصية، والأسْم الشَّخاصةُ: قال ابن سيدهُ: ولم أسْمَعْ له بفعل فأقول إنَّ الشَّخَاصَةَ مصدرٌ وقد شَخُصْتَ شَخَاصَةً.

أبو زيد:رَجُلٌ شَخْيصٌ إذا كان سَيِّدًا، وقيل: شَخْيصُ إذا كان ذا شَخْصٍ وخَلْقٍ عظيم بَيِّنِ الشَخَاصَةِ.

وشَخُصَ الرَّجُلُ، بالضم، فهو شَخِيصٌ أي جَسِيمٌ.

وشَخَصَ، بالفتح، شُخُوصًا: اِرْتَفَعَ اِبْنُ سَيِّدَهُ: وشَخَصَ الشيء يَشْخَصُ شُخُوصًا انتْبَرَ، وشَخَصَ الجرح وَرِمَ والشُّخُوصِ ضد الهُبوطِ».[1]

وجاء أيضا في معجم:«**الشَّخصُ:** سَوَادُ الإنْسَانِ وغَيْرِهِ تراهُ من بُعْدٍ، ج: أَشخُصٌ وشخُوصٌ وأَشْخَاصٌ، وشَخَصَ، كمَنَعَ، شُخُوصًا: اِرْتَفَعَ وبَصَرَهُ: فَتَحَ عَيْنِهِ وجعل لا يَطْرِفَا، وبَصَرَهُ: رَفَعَهُ، ومن بَلَدٍ إلى بَلَدٍ ذَهَبَ وسَارَ في ارتفاع و. الجرح: انتبر، وورِمَ.

و. الكلمة من الفم ارتفعت نحو الحَنَكِ الأعْلَى، ورُبَّمَا كان ذلك خِلْقَة أن يَشْخَصَ به كعني: أَتَاهُ أَمْرٌ أَقْلَقَهُ وأَزْعَجَهُ.

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، 1119 كورنيش النيل . القاهرة، ج.م.ع.ص،2211 . 2212.

وكَكَرُمَ: بَدُنَ، وضَخُمَ. والشَّخِيصُ الجَسِيمُ، وهي بهاءٍ والسَيِّدُ و. من المنطقِ ورُبَّمَا المُتَحهِّمُ»[1]

وكذلك جاء في كتاب العين:«شخص، الشخص، سواء الإنسان إذا رأيته من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه و جمعه الشخوص والأشخاص، وشخص الجرح: وَرَمَ، وشخص ببصره إلى السماء: ارتفع».[2]

(شَخُصَ) فُلَانٌ: حام سيرُهُ، ـ الرَّامِي: شَخَصَ سَهْمُهُ، ويقال: أشخص سهمَهُ بسَهْمِهِ.

و. فلانا من بلدِه أخرجه و. فلانا إليه بَعَثَ به.

(شَخَّصَ) الشَّيْءَ: عَيَّنَهُ ومَيَّزَهُ مما يسواه.

ويقال شخَّصَ الدَّاءَ وشَخَّصَ المشْكِلَةَ.

(تَشَّخَصَ)الأمْرُ: تَعَيَّنَ وتَمَيَّزَ.

الشخْصُ كل جِسْمٍ له ارتفاع وظُهُورٌ وغَلَبَ في الإنسان.

فا**لشخصية**:«مجموعةصفات تميز الإنسان عن غيره، ويقال: فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل».[3]

ـ أما في معجم "**محيط المحيط**":«شخص الشيء عينه وميزه عما سواه ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء، أي تعيينها ومركزها، وأشخص أزعجه وأشخص فلان هان سيره وذهابه».[4]

---

[1] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، 1429هـ/2008م، القاهرة، ص ، 845.

[2] الخليل أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق،عبد الحميد هنزاوي، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003، ص، 925.

[3]ينظر: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتب الشروق الدولية، الطبعة الرابعة، 1429هـ/2001م.

[4] بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ـ بيروت، (د.ط)، ص،455.

ونلاحظ من خلال هذه التعريفات اللغوية في مختلف المعاجم أنها تشترك في نفس المفهوم وأن لفضة الشخص لها ارتباط وثيق مع الإنسان، وأن الشخصية هي ما يميز الإنسان عن غيره من صفات وسمات مميزة.

1. 2. اصطلاحا: يقوم البناء الفني الروائي على أسس متكاملة من أهمها الشخصية التي تعرف على أنها المحور الأساسي في الرواية المحرك وديناميو الرواية والعبء الثقيل يكون عليها وذلك من ناحية الإقناع بمدى أهمية القضية المثارة.

اختلفت التعاريف والمفاهيم بين الباحثين وهذا ما بينه "**حسن بحراوي**" في كتابه "**بنية الشكل الروائي**" يقول تودوروف «أن قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى«كائنات من ورق» ومع ذلك فإن رفض وجود أية علاقة بين الشخصية والشخص يصبح أمرا لا معنى له: وذلك أن الشخصيات تمثل الأشخاص فعلا ولكن ذلك يتم طبقا لصياغات خاصة بالتخيل.

«وعلى هذا النحو يمكن القول بأن الشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات، لا أقل ولا أكثر، أي شيئا اتفاقيا أو خديعة أدبية يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة إيحائية بهذا القدر أو ذاك».[1]

أما "**فيليب هامون**" فيذهب إلى حد الإعلان أن مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا محضا وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي يقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية.[2]

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط1، ص،213.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ـ تماشيا مع نفس التصور اللساني يعمد بعض الباحثين إلى تحليل الشخصية بوصفها وحدة دلالية قابلة للتحليل والوصف، أي من حيث هي دال ومدلول وليس كمعطي قبلي وثابت لي لا وجود للمعني في بداية النص، ومن هذه الناحية يدل في مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية.

حيث ينظر إليها «"**كمورفيم**" فارغ في الأصل سيمتلئ تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص»[1] أي كلما تقدمنا في القراءة يصبح للكلمة معنى ودلالة.

كما تعرف أيضا على أنها«مجمل السمات التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي، وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية»[2] أي مظهر الإنسان من الخارج من خلال السمات الجسمية والخلقية هي التي تظهر الشخصية.

كما عرفت أيضا أنها «كائن بشري من لحم ودم وتعيش في مكان وزمان معين، ويرى آخرون بأنها هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي، فهو الذي يمد بهويته»[3] أي أن الشخصية هي كائن بشري وله صفات بشرية تتفاعل مع الزمان والمكان، فهي بناء يتكون داخل البناء الروائي.

ويعرفها"**عبد المالك مرتاض**"»بالعالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول فالشخصية هي مصدر إصدار الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث، وهي التي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز ذلك الشر أو ذلك الخير، وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع ثم إنها هي التي تسرد

[1] حسن بحراوي، المرجع السابق، ص، 213.

[2] صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط1، 2015، ص، 117.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

لغيرها أو يقع عليها سرد غيرها وهي بهذا المفهوم أداة وصف، أي أداة للسرد والعرض»[1]أي أن الشخصية تحمل معنيين في العمل السردي، إما خير أو شر، وكذلك، ما تكون موضوع السرد أو السارد.

ويضيف أيضا بأنها:« أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة وهي مشرئب إلى رسمها وهي إذن شخصية ألسنية قبل كل شيء، بحيث لا توجد خارج الألفاظ بأي وجه، إذ لا تغدو أن تكون كائنا من ورق».[2]

فالدكتور لطيف زيتوني يعرف الشخصية كما يلي:« الشخصية عنصر مصنوع، مخترع، ككل عناصر الحكاية، فهي ليست شخصا، ولا وجود لها خارج عالم الرواية، والشخصية دور، والأدوار في الرواية متعددة ومختلفة فالشخصية قد تكون رئيسية أو ثانوية أو غيرها»[3] أي أن الشخصية هي عنصر ككل عناصر الحكاية فلا وجود لها خارج أسوار الرواية، أي في العالم الخارجي فهي دور فقط إما رئيسي أو ثانوي.

2 ـ أنواع الشخصية:

لقد تناولت عدد من الدراسات أنواع الشخصيات، ومدى فاعليتها في النص الروائي وعلى هذا الأساس تضاف الشخصيات من حيث ارتباطها بالأحداث إلى شخصية رئيسية وأخرى ثانوية وهامشية وسنتعرف على هذه الشخصيات من خلال مجموع من التعريفات الآتية:

[1]عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1990، ص ، 67.

[2]المرجع نفسه، ص،68.

[3] د.لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002، ص،114.

2 -1- الشخصية الرئيسية: يرتبط هذا النوع بشخصية البطل التي تتصدر الرواية وتكون مصدر الأحداث «وهي التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي»[1]أي شخصية البطل لها كل الحرية في القول والفعل، تعبر وتتحرك في العمل الفني بكل حرية ويكون لها حضور كبير فتتربع على عرش الرواية.

«فالشخصيات الرئيسية ونظرا للاهتمام الذي تحظى به من طرف السارد يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي»[2] إذا فهمنا قصة الشخصية الرئيسية التي في الرواية نكون قد فهمنا موضوع الرواية بالكامل.

*ويحدد هيكل الشخصيات الرئيسية في ثلاثة:

- مدى تعقيد التشخيص.

- مدى الاهتمام الذي تتأثر به بعض الشخصيات.

- مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجسده.

«فالشخصيات الرئيسية تمثل نماذج إنسانية معقدة وليست نماذج بسيطة»[3] وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ...لأنها تتأثر باهتمام السارد حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز حيث يمنحها حضورا طاغيا وتحظى بمكانة متفوقة وهذا الاهتمام تجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط، أي أن الشخصيات الرئيسية تمثل محور العمل الروائي وتحظى بالاهتمام أكثر من غيرها من الشخصيات.

[1]شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، ص، 45.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الجزائر، ط1، 1431هـ/2010م، ص، 57.

[3]المرجع نفسه، ص،57.

2 ـ2ـ الشخصية الثانوية:

لايمكن أن ننكر فضل الشخصية الرئيسية في الرواية فهي محورها، فهي تساهم في مسايرة الأحداث وتدفع بها إلى الأمام، وتجعل العمل السردي أكثر فعالية وتشويق وهذا الأمر لن يتم إلا بمساعدة شخصيات أخرى تسمى **بالشخصيات الثانوية** تظهر وهذه الأخيرة «بأدوار محدودة إذا قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاكل لا أهمية لها في الحي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بناءها السردي وغالبا ما تقدم جانب من جوانب التجربة الإنسانية»[1]أي أن الشخصيات الثانوية ظهورها أقل من الرئيسية وتكون بسيطة تبتعد عن التعقيد والعمق.

[1]محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص،58/57.

جدول يوضح الفرق بين الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية:

الشخصية الرئيسية	الشخصية الثانوية
– معقدة	– مسطحة
– مركبة	– أحادية
– متغيرة	– ثابتة
– دينامية	– ساكنة
– غامضة	– واضحة
– لها القدرة على الإدهاش والإقناع	– ليست لها جاذبية
– تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي	– تقوم دور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي
– تتأثر بالاهتمام	– لا أهمية لها
– يتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها.	– لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي.

الشخصية الهامشية: هي شخصيات قليلة الحضور وقد تكون منعدمة لا أهمية لها ولا فاعلية، غائبة عن المشهد الروائي ظهورها مثل عدمه لا تحدث الفرق في الحدث الروائي أو القصصي أو حتى في الواقع «فيتكرر مصطلح التهميش بدلالته المجازية أو الاصطلاحية كثيرا في سياقات مختلفة في التعبير عن مجموعة من الدلالات تتفق في المدلول العام أو المعنى المركزي، وتختلف في النوع وتتباين في الدرجة: لا مبالاة، عدم اهتمام، تميز، إقصاء، حرمان وقهر، فتتراوح مستويات التهميش من مجرد التمييز إلى مطلق الإقصاء والأبعاد مما أعطى الكلمة تلك المعاني المتعددة، إذن فالمهمش مبدئيا هو المثال الإنساني المقصى عن دائرة الاهتمام».[1]

[1] فلاح محمد محمود، الشخصية المهمشة، في ضوء مجموعة ضوء العشب القصصية لأنور عبد العزيز، دار الخليج للنشر والتوزيع، ص،21.

3 ـ أبعاد الشخصية:

3 ـ1ـ البعد الجسمي:

أي المظهر بشكل عام وما يظهر من سلوك الشخصية« بنية الجسم أو الشكل الخارجي له، هو التركيب البدني الظاهر لجسم الإنسان ونمط العلاقات بين مختلف أعضائه وهو يقاس كميا بدقة وتحدده معاملات متعددة».[1]

أي أن البعد الفيزيولوجي يقوم على الظواهر الخارجية التي تبدو على الشخصيات« فهو يشمل المظهر العام لشخصية وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها ودمامة شكلها وقوتها الجسمانية»[2].

«ولا يقتصر هذا البعد عن وصف الشخصية بالأمور الايجابية فقط من (محاسن، ومآثر ووسامة...) بل يدرس حالة الشخصية من الجانب السلبي أيضا من إعاقة أو قصر أو طول أو إصابة ما...».[3]

3 ـ2ـ البعد النفسي:

يتجسد هذا البعد في الكشف عن مكنونات الشخصية من الداخل، وإبراز مشاعرها وعواطفها وسلوكها وكذلك موقفها من تلك الأحداث المتعلقة بها ويتمثل في الأحوال النفسية والفكرية للشخصية ويتجلى في التعبير عما تحمله الشخصية من فكر وعاطفة وفي طبيعة مزاجها من حيث الانفعال وأحاسيسها وطباعها وطريقة تفكيرها.

---

[1] أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، دار المعرفة الجامعية، إسكندرية، ط1، ص،61.

[2] عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة والرواية، دار الطبعة الجديدة، دمشق، ط1، 2003، ص،88.

[3] دكتور محمد صالح المشاعلة، شبكات التواصل الاجتماعي والرواية العربية (التطور والتجديد)، دار الخليج للنشر والتوزيع، ط1، 2022، ص،99.

فالبعد النفسي يفصح عما تعانيه الشخصية سواء أكانت ظاهرة أم خرقية فلكل حالة نفسية دوافع وغايات لأن سلوك الإنسان معلل بدوافع وحواجز وحاجات لا بد من التعرف عليها.[1]

3 ـ3ـ البعد الاجتماعي:

يتعلق هذا البعد بالمحيط الذي نشأ الشخص فيه والطبقة التي ينتمي والعمل الذي يزاوله ودرجة تعليمه وثقافته والذين أو المذهب الذي يعتنقه والرحلات التي قام بها والهوايات التي يمارسها فإن لكل أثرا في تكوينه، فكل ما له علاقة بالشخصية من المكانة ونوع العمل الذي تمارسه وثقافتها، يصنف في البعد الاجتماعي.

ويهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه، لأن الفلاح أو الطالب أو الأستاذ، لها أهميتها البالغة في بناء الشخصيات وإبراز سلوكها وتصرفاتها وكذلك لكل مجتمع مشاكله الاقتصادية والاجتماعية الخاصة، وخاصة عند الطبقة الوسطى[2] أي البعد الاجتماعي هو ما يحيط بالإنسان محيطه الخارجي، ومكانته.

4 ـ مفهوم البطل:

4 .1. لغة: المعنى اللغوي للبطل الغلبة على الأقران وهي غلبة يرتفع بها البطل عمن حوله من الناس العاديين ارتفاعا يملأ نفوسهم له إجلالا وإكبارا وقديما كان البطل في القبيلة يعد شخصا مقدسا.[3]

أي يعلو مكان البطل إلى منزلة الآلهة كما يقال أي يمكن تقديسه في المجتمع وهذا يتمثل في البطل الواقعي.

---

[1] دكتور محمد صالح المشاعلة، شبكات التواصل الاجتماعي والرواية العربية، ص،100.

[2] المرجع السابق، ص،102.

[3] شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط2، ص، 09.

ونجد في لسان العرب البطل الشجاع وقيل إنما سمي بطلا لأنه يبطل العظائم بسيفه فيهجرها، وقيل إنما سمي بطلا لأن الأشداء يبطلون عنده، وقيل هو الذي تبطل عنده دماء الأقران، فلا يدرك عنده ثار من قوم الأبطال.[1]فهنا يقصد البطل الذي يضعف المصائب ويجعلها رديئة أيضا يبطل دماء الأقوياء عليه.

أيضا يقول ابن منظور البطل الشجاع وفعل البطل هو بطل بضم العين[2] وفي هذا يكون البطل بمعنى المبطول، فتيحة فعله، يقع عليه هو، يقال بطل يبطل، بطولة وبطالة، فهو بطل، وبطال أو هي بطلة، وهم أبطال وهي بطلات.[3]

ونجد في **كتاب العين**" **لأحمد خليل الفراهيدي**" لتعريفه للبطل، فقال: «البطل الشجاع الذي تبطل جراحته ولا يكترث لها ولا تكفه عن نجدته، والمنا لبطل بين البطولة وبطلني فلان، منعني عملي، وتقول البطل الرجل ضدا أي أنه البطل والبطل الشيء هذا أي أنه باطل وجمع البطل أبطال[4] فيقصد الفراهيدي في تعريفه للبطل أنه يبقى صامدا لمشاكله ولا يضعف أمامها، وأيضا وازن بين القوة والشجاعة والصمود في معنى واحد.

كما يعرفها الدكتور" **محمد التونجي**" بأنها تعني «البسالة والإقدام وهي مما يحبه الناس ولا سيما البطولة في الأدب، ولهذا كثرت كتب الحماسة والجهاد، ويعزى نجاح الملحمة أو الرواية إلى المعرض البطولة في الحروب الوطنية ومعارك الفتوح والجهاد، ومن أشهر من تعنى بالبطولة في الجاهلية عنترة وعمرو بن كلثوم وفي العصور الإسلامية أبو فراس الحمداني وأسامة بن منقذ وبرزت البطولة في الأدب الجهاد ضد الصليبيين، حيث

[1]ابن منظور، لسان العرب، ص، 57.

[2]المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب المصرية، ص، 65.

[4]الخليل أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج1، ص، 145.

كثر شعر الحماسة في معارك حطين وعين جالوت»[1] فهنا نجد التونجي يقدم البطولة بالشجاعة والجرأة والإقدام بحيث ذكر الملحمة والرواية التي تعد من أبرز ما يذكر البطل.

كما نجد "**حسن بحراوي**" يقول البطل يخضع بنموذج للمصير الذي تقرره له الآلهة أو تفرضه عليه الواجبات، فما يجمع بين أن يكون واشيل وهاملت هو كونهم يشتركون في صفة الثبات، وإذا استثنينا حالات الضعف النادرة التي تنتابهم فإنهم يسيرون باتجاه كنموذج(الإنسان الخارق).[2]فهذا يعني أن البطل تحت افتراضات الآلهة، أيضا هناك النموذج الخارق الذي يسيرون حوله.

أما بطل الرواية فهو علي العكس منهم يخضع لقانون التغيير ويتخذ طريقا محفوفا بالحواجز والصراعات التي تفرض عليه التحول والتغير[3] ، فالبطل هنا يخضع للتغييرات حسب دوره في الرواية والمشاكل والصراعات هي التي تحدد ذلك.

أما "**شوقي ضيف**" يحدد في تاريخ اليونان القديم أنها أخذت تتكون في هذه الفترة المتعمقة في القدم أساطير كثيرة في مخيلة اليونان وأبطالهم وآلهتهم لم يلبثوا أن رتلوا فيها أناشيد شعرية وأخذت هذه الأناشيد تتضخم، ولا نصل إلى القرن العاشر قبل الميلاد حتى نجد هوميروس يسوي منها قصد الطويلتين (الإلياذة والأوديسا).[4] في هذا العصر ظهرت الأساطير وكل أسطورة يمثلها بطل خارق ذو صفات إلهية.

4 .2. اصطلاحا:

[1]محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 1999، ج1، ص،190.

[2]حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، بيروت، المركز الثقافي، 1990م، ص،212.

[3] المرجع نفسه، ص،212.

[4]شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، ص،10.

والبطل في الاصطلاح الشخصية الرئيسية في حكاية أو ملحمة من النوع المعروف بالأدب البطولي ، كما أنه القائد لقوي الملهم يستطيع تحديد مسار التاريخ ويشير مصطلح البطل أيضا إلى الأشخاص الذين اشتهروا بانجازاتهم الرائعة أو بصفاتهم النبيلة.[1] فيقصد هنا كارم محمود بأن البطل هو القائد الملهم الذي يصنع المعجزات بقوته وصرامته وشجاعته ويستطيع تغيير التاريخ بدوره.

كما يقول الدكتور "القط عبد القادر" بأن البطل في المسرحية الإغريقية ملكا أو أميرا أو قائدا، حين كان الملوك والقواد والأمراء هم وحدهم المحركون للأحداث هنا أصبح البطل رئيسيا بعد ما كان الأمراء المحركون للأحداث.[2]

يقول "**شوقي ضيف**"«أن العرب قديما لم يعرفوا البطولة المسرحية ولا البطولة الأسطورية، وإنما عرفوا البطولة الواقعية والتي هي بطولة يرتفع فيها صاحبها من الأشخاص العاديين من حوله بقوته وسبالته وأقدامه وتعليه على أقرانه».[3] فيقصد شوقي بهذا أن البطل الواقعي يمثل الدور الرئيسي الذي يتميز بالشهامة والجرأة والشجاعة.

أيضا«البطل الواقعي هو الشخص المعروف بالشجاعة والأعمال النبيلة الرائعة، والذي ينظر إليه على أنه مثال أعلى ونموذج يحتذى به فهو قريب من البطل التاريخي الذي كان له دور محوري وفعال في تاريخ أمته»[4] فهذا يعني أن البطولة الواقعية تجسد الواقع الذي نعيشه فيعتدي به كل ما هو قريب منه كأنه بطل تاريخي.

5 ـ المسار التاريخي للبطل الروائي:

[1]كارم محمود، البطل الشعبي، مصر، ط1، 2006، ص،33.

[2]د.القط عبد القادر، من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص،27.

[3]شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي،ص، 13.

[4]المرجع نفسه، ص، 14.

5 .1. الصورة التقليدية للبطل:«يعد مفهوم البطولة التقليدية أقرب لمفهومها التاريخي، أو ما يسمى بالواقعي، فالشائع عند الناس البطولة هي القيم والصفات التي تتعلق بأفعال الفرد كالشجاعة، إن الإعجاب بفكرة البطولة كان مصدرها الأول أن الكمال الذي وصلت إليه الحياة لم يأت إلا بفضل بطولة تغلبت على الضعف»[1] بحيث هذا الإعجاب يتمثل في الشجاعة الدائمة للبطل التاريخي، وما يسمى بالواقعي، فلا يستسلم للظروف.

«وفي عصور الإنسانية الأولى، حتى ليطلق على بعض فتراتها فترة عبادة الأبطال، حين كانوا يتراءون لمن حولهم رموزا لقوى خفية غيبية مجهولة، أو بعبارة أخرى رموزا لأشياء إلهية مقدسة، بل كأنما الآلهة هي التي أنجبتهم لحماية من حولهم بما يأتون من معجزات القوى والشجاعة، وهي معجزات دفعت الناس إلى عبادتهم أحيانا كأنهم حقا آلهة بيدهم حياتهم، وكل ما يحفظها عليهم من أسباب الرزق والبقاء»[2] وفي ذلك الوقت كانت هناك عبادة الآلهة كأنها هي التي تمد القوة والشجاعة للبطل.

«إن تاريخ الملحمة وما تفرع عنها كفن الرومانسي في العصور الوسطى اقترن ببلاط الملوك والأمراء وبحياة الأشراف والأبطال، وكان الطابع الأساسي لمغامرة الإنسان في فن الملحمة هو بطولة الحب والحرب وما تفرع عنها من عواطف ومواقف وأزمات وصراعات قد تكون نفس محورا لها في بعض الأحيان، ولكن طابعها الأساسي أن محورها كان في الخارج أي أنها كانت صراعا مع الغير»[3]فهنا ترتبط الملحمة بالملوك والأبطال، فلذا البطل في الملحمة يكون ناتج عن الحروب والصراعات.

«تعتبر البطولة في القصص الشعبي امتداد للبطولة في الأساطير كذلك يتشابه القصص الديني في كثير من الأحيان مع الأساطير التي تستمد قصصها من الطقوس

[1]سرحان نمر، الحكاية الشعبية الفلسطينية، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1988، ص،45.

[2]شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، ص،09.

[3]الان روب جرييه، نحو الرواية الجديدة، تر: مصطفى إبراهيم، دار المعارف، ص،07.

الدينية، حيث يقوم البطل في كلتيهما بأعمال خارقة اعجازية وينتصر على أعدائه، سواء كانوا من نفس جنسه أو من جنس آخر، كما ينتصر على الكائنات الغريبة، وتكون أسلحة البطل في كل من القصص الديني والأساطير من هذا النوع متعددة الأشكال والرموز».[1] فالبطل الشعبي هنا يقوم بأفكار خارقة التي تؤدي به إلى الانتصار على أعدائه.

«أما البطل الكلاسيكي فقد جاء منسجما مع فكر الكلاسيكية كمذهب أدبي ظهر في نهاية العصور الوسطى، فلم يخض صراعا مع القوى الخارقة كأسلافه في المناجم والأساطير اليونانية والرومانية، وقلما ظهر صراع نفسي في داخله وذلك أن طبيعة القوى المسيطرة، لم تترك مجالا لمثل هذا الصراع».[2]

«وقد ظهر في صورة تلك الرواية الخيالية أو ما اصطلح على تسميته برواية الرومانسية، وإذ تمثلت فيها خصائص البطل الكلاسيكي، باعتباره شخصية البطل المحوري في الرواية الكلاسيكية، فقد استقطب اهتمام الروائي كله، فحشدت أفعال الشخصيات الأخرى وأنماط سلوكها لتنمي جوانبه وتعزز مواقفه وأنماط سلوكه، في سبيل إبراز ميزاته وأبعاده كمحور رئيس في الرواية»[3].

فالبطل الكلاسيكي له ميزة غير أسلافه فلا يعتمد على الخرافات والأساطير، بل لديهم مهارة وشجاعة أيضا نجد أن الأدب الرومانسي قد حل محل الأدب الكلاسيكي فالبطل عنده يمثل البطل العادي.

5 .2. البطل العادي:

[1] د. كارم محمود، البطل الشعبي، مكتبة النافذة، 2006، ص،37.

[2] أحلام محمد سليمان بشارات، البطل في الرواية الفلسطينية، أطروحة استكمال الماجستير في اللغة العربية، جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 2005، ص،15.

[3] المرجع نفسه، ص،15.

«إن الانتقال إلى عصر النهضة كان بداية التحول في النظرة إلى الفرد، إذ بدأ ينظر إليه في واقعه من خلال علاقات أكثر تعقيدا، وذلك بفعل التغييرات الاقتصادية التي أفرزت الطبقة الوسطى، وقد انعكس ذلك التحول على الاتجاهات الأدبية، سواء على رواية البيكارسك، أو الرواية البارشوريالية، وكذلك الروايتين النفسية والاجتماعية، فقد سبقت الإشارة إلى ظهور هذه الأنواع الأدبية لاسيما في أعمال القرن التاسع عشر، حيث عنيت بعض الأعمال بتصوير ما يعقل في نفس الفرد من صراع إلى صراع واقعي، إلا أن ذلك التحول ظل محدودا لم تلغى تلك المحاولات الروائية حتى النفسية منها، ذلك الحضور المفرط للصورة التقليدية للبطولة، على اعتبار أن الرواية ظل ينظر إليها على أنها البنت الشرعية للملحمة، لتظل الأعمال الأدبية والكلاسيكية منها تحديدا، ذات بطولة تقليدية»[1] فهذا يعني أن البطولة التقليدية كانت لها أعمال أدبية أكثر من عصر النهضة الذي بدأ في تحليل واقع الفرد وفك عقدته.

ولكن الكثرة المطلقة من تجارب فن الرواية في القرن التاسع عشر استطاعت أن تبعد بدرجات عن هذه الروح الملحمية سواء بالتركيز على المجتمع والعلاقات الاجتماعية، كما في فلوبير بلزاك أي تصوير استجابات الإنسان الفرد كلما دخل في علاقة مع الغير،أو في الاتجاه الدستويفسكي الشهير القائم على استكشافات الحياة الباطنية للإنسان،واعتبار النفس الإنسانية من الداخل كونا مستقلا بذاته يتجول فيه الروائي كما يشاء.

أي أن النفس الإنسانية فهي التي تساعد على استجابة الفرد للغير من حيث تفكيره الباطني.

كما يقول أرسطو«لا ملحمة إلا بأحداث أو بأسطورة أي حدوثه أو سلسلة مترابطة من الوقائع والأحداث حتى المكان في حياة أبطال الرواية بدا مجرد إكسسوار المهم هو

[1]أحلام محمد سليمان بشارات، البطل في الرواية الفلسطينية، ص،17.

الزمان».[1] فيقصد أرسطو وبكلامه هذا أن لا وجود للملحمة إلا بأحداث سابقة تنتج حياة للفرد وتسمى أسطورة.

«وبحلول القرن العشرين وتأثير الحضارة العلمية بمتكرراتها المادية من مدن ومصانع وآلات، أدرك الإنسان الحديث عبثية الحياة، فعاد إلى منابع أسطورية القديمة، هروبا من مرارة الواقع وآلامه، إن الرواية النفسية كانت تعد محاولات أولى لتحرر من سيطرة الزمان واعتبار النفس الإنسانية لا الفعل الإنساني هو الموضوع أو المادة التي تقوم عليها الحياة، فبعد أن كانت هذه الأخيرة مثلا تسنح من خيوط الحياة الباطنية للإنسان ظهرت مدرسة جديدة من الكتاب تجاهلت العالم الخارجي تماما واعتبرت الحياة الباطنية للإنسان هي المسرح الأكبر المكتفي بذاته».[2]

«فالبطل لم يكن في مراحل تاريخه يحوي العلاقات الاجتماعية البارزة في المجتمع، وحركة بنائه، وضمن ذلك يمكن النظر إلى مشكلة البطل بوصفها ثمرة للعلاقة بين القوى المنتجة في المجتمع، فمعنى هذا أن صورة البطل تبدأ في التغير عندما يتغير البناء، ليصبح دراسة البطل حول ما يعيشه في مجتمعه من تغيرات حول وتيرته».[3]

كما حصل البطل في تلك الرواية على نشاطه من خلال البطل العادي البسيط، فبدأ بتطويره ورفع مستواه في الواقع، فهنا الصفة البطولية هي صفة اجتماعية لها انعكاس على الواقع، وهكذا يقصد به **أفنان القاسم** لمفهوم البطل العادي «البطل اللابطولي والنقاد الإنسان العادي الذي لم يتمتع بما تمتع به الكلاسيكيون من دقة في تصوير أبعاد البطل والاهتمام به».[4]

---

[1] آلان روب جرييه، نحو الرواية الجديدة، دار المعارف، مصر، ص،09.

[2] المرجع نفسه، ص،10.

[3] الهواري، البطل في الرواية المصرية المعاصرة، ص،18.

[4] المرجع نفسه، ص،44.

5 .3. تلاشي البطولة:

نجح العصر الحديث في تقديم فرد أمحى العالم معالم شخصيته، بعد أن ابتلعت الآلة قواه البشرية واعتصرت حيويته في صورة استغلال بشع، وكان قد قسم العالم خلال نصف القرن من بدء الصناعية إلى فئتين، فئة مكدسي رؤوس الأموال من الرأسمالي المسيطرين على الأسواق في إطار الإنتاج الآلي الصناعي،وفئة العمال المسحوقين، وعمل القرن العشرين على حلول تعميق ذلك الانقصام بأبعاده الكافة، فأصبحت الآلة جزءا من حياة الإنسان اليومية، وبات بمرور الوقت جزءا من هذه الآلة التي يديرها فيدفع دمع وعرقه لقاء قوت لا يكفيه يومه، ولا يملك رؤية مستقبله، لا ضمن ظهور الخوف والغموض.[1]

فالبطل الواقعي في النص الروائي لم تغب ذاتيته، ولكن بدأت بالتلاشي بحيث انتقل محور الرواية من الخارج إلى الداخل بعد أن كان الطابع الأساسي للرواية هو تسلسل الأحداث مما يقتضيه هذا من إسقاط لشخصية البطل في الخارج أو تفاعل بين شخصية البطل والخارج أو في اكتشاف العقل الباطن واكتشاف القوى الرهيبة الخطيرة الخفية التي تسيطر على فكر الإنسان وشعوره ووجدانه وأفعاله وسلوكه ومعتقداته دون أن يعرف الإنسان بوجودها أو يحس بهذا الوجود إلى ظهوره.[2]

كما اتخذت الشخصية في الرواية –البطل الروائي– مسارا مواكبا لتطور البرجوازية، لكن البرجوازية التي اكتشفت الفرد هي التي حاصرت إمكانات لقوانين الاستغلال نظامها الرأسمالي.

أيضا نرى فقدان البطل لعدم تلاؤمه مع الواقع، غير أن الرواية من بين الأنواع الأدبية كلها، هي التي تقدم لنا أعمق صورة وأصفاها عن البطل وعن مفهوم البطولة، ذلك أن

---

[1] أحلام محمد سليماني، البطل في الرواية الفلسطينية، أطروحة استكمال الماجستير في اللغة العربية، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2005، ص،24.

[2] الان روب جرييه، نحو الرواية الجديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف،ص ، 10.

بنيتها ونظام القيم التي تبنى عليه تعطي للبطل وجودا متميزا وقيمة موضوعية،أو تحيطه بجملة مكونات وأطر حياتية وفكرية تصنع عالمه وأفقه الواقعي، لقد تضخم الرواية الحديثة من تضخم وأسطورية البطل وجبروته وقوته التي لا تقهر وانتزعت بطلها من زحام المغامرات.

لقد تقاسمت الرومانسية والواقعية، مع أن الرومانسية قد سبقت الواقعية، تقاسمتا التعبير عن الطبقة البرجوازية، فأما الرومانسية فأخذت من موقف الطبقة المتوسطة اعتزازها بالفردية، ومعلوم أن الطبقة المتوسطة تتخذ الحرية الفردية دينا، أما الواقعية فأخذت من الطبقة المتوسطة الطرف المقابل تماما، وهو إيمانها بالحقيقة المادية.[1]

بعد تلاشي الكلاسيكية، وسيادة المدرستين الواقعية والرومانسية الحياة الأدبية، وذلك لدافعها عن انشغالات الطبقة الوسطى، مع اختلافهما في وجهة النظر، فقد مجدت الرومانسية الحرية الفردية، وعملت على الإطاحة بالنظام الإقطاعي، وانصاعت للعواطف البشرية وقدستها، بينما الواقعية أسستها على الحقيقة المادية، ونادت بأن المال يحقق طموحات الطبقة المتوسطة.

وإذا كانت الرومانسية قد أنتجت أبطالا مسرفين في الذاتية، كان من الطبيعي أن لا تنتج الواقعية أبطالا على الإطلاق، فخر الأدب من الأبطال وحفل بالنماذج والأنماط البشرية مختلفة الخصائص والسمات.

[1] د.علي منصوري، إرهاصات البطل الروائي، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد28، جامعة باتنة، جوان 2013، ص ، 84.

الفصل الثاني:

الإطار الفني للشخصية وأنواعها وأبعادها

- البناء الفني للشخصية في رواية "ميراث الأحقاد".
- أنواع الشخصيات وأبعادها.
- علاقة البطل بالحدث.

1ـ البناء الفنـي للرواية (ميزات الأحقاد) :

تعتبر الشخصية أهم عنصر من العناصر المكونة للرواية وهو أيضا عنصر فعال في الحكي والسرد الروائي، قد تؤدي هذه الشخصية عدة أدوار في بناء الرواية وتكاملها وأسلوب تقديمها للأحداث، بحيث أنها أدت الدور الرئيسي في رواية ميراث الأحقاد، كما وساهمت في تشكيل البناء الفني للرواية الذي أعطى صورة فنية قيمة للعمل الروائي.

إن البناء الفني لهذه الشخصية ارتبط بعدة ضوابط وآليات تميزه عن غيره، ساهمت في إعطاء شخصية لها أثر في الرواية وتحريك أحداثها فنجد منها اللغة أي جمالية اللفظ والكلام والوصف لكل شخصية تتميز عن غيرها والحوار التبادل في كل حدث منها.

1 ـ اللغة: فهي المكون الرئيسي لأي بناء روائي، بحيث تعطي جمالية الصور والتراكيب وتناسق الأفكار كما تجعل البناء الفني مميزا.

نجد لغة الرواية فصيحة ومفهومة لكن يتخللها بعض المصطلحات العامية، وهذا ما نلحظه في حقل حوارات الرواية بأسلوب عامي شيق وبسيط، فهذا الاختلاط بين اللغة الفصحى واللغة العامية كان له دور كبير في حدث القارئ لأنه يشكل صورة فنية، فنجد توظيف العامية في «أهــلا لبــلاد».[1]

كما نرى استخدام اللغة الفرنسية في بعض الحوارات: ونجدها في ساحة le tertre[2]،بالقرب من bois de boulogne[3]، أيضا ساحة concorde[4]، il est beau le pauvre[5] فقد تعمل اللغة المختارة على المساهمة في توصيل الأفكار وبث التشويق في القارئ.

---

[1] مراد بوكرزازة، ميراث الأحقاد، منشورات الوطن، 2018،ص ،13.

[2] الرواية، ص،13.

[3] الرواية، ص،22.

[4] الرواية،ص،35.

[5] مراد بوكرزازة، ميراث الأحقاد، ص،35.

2 ـ الوصف: يعتبر الوصف عنصر مهم من عناصر السرد الروائي ويعد من المقومات الجمالية لأي عمل روائي،حيث نجد الروائي اعتمد عليه في:«ثمة برد حميم أحبه أو مطر خفيف يغسل الشوارع، لا أشعر بالجوع مع أن الليل تقدم واكتفيت بوجبة الرحلة الجوية».[1]

كما نجد في قوله:«كلما كنت أقف بشرفة النزل البريطاني الذي أقيم به، كنت أرى أجواء المدينة التي كانت تتلألأ في هذا الليل الحميم، أعتقد أنني نمت بعد الرابعة بقليل، رأيتني بسطح بنايتها مع بعض الجيران، تلعب حينا وتلتقط الكثير من الصور الثلج»[2]فقد أوقفنا الكاتب في هذه اللحظة، وصف المدينة ونومه بعد العصر.

إن جمالية الوصف قد تكون في القدرة على الخيال ونمو الأفكار والصور.

وردت هذه الألفاظ المرجعية المعجمية كان دقيقا في اختيارها «أضواء المدينة، مطر خفيف، الليل الحميم».[3]

لقد شكل الوصف في هذه الرواية جمالية فنية للشخصية بشكل خاص، والرواية بشكل عام.

3 ـ الحوار:«وهو عنصر أساسي في أي سرد أحداث روائية ولهذا بإمكان القارئ أن يرى الشخصيات وهي تتحرك وتتصارع وتتحاور، بل قد يصل الأمر إلى تصور بيئة مجاورة، وكيف تتنقل الشخصيات في أمكنة حوارها وحتى معرفة وضعها النفسي وحالها، وهنا تلعب قدرة الكاتب على تصوير بمادة الحوار».[4]

---

[1] الرواية، ص،35.

[2] الرواية، ص،37.

[3] الرواية، الصفحة نفسها.

[4] حسن بو سنينة، الحوار قراءة في المصطلح والمفهوم، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ص،51.

أي أن الحوار يكون بين الشخصيات الروائية، إذ يكون العامل الأساسي في تحريك موضوع الرواية ويكشف لنا الأحداث ويقوم بتطويرها.

«والحوار يكون كل سطر يجب أن يكون مفصلا بدقة تتلاءم والشخصية المقصودة،بحيث يستطيع القارئ تحديد الشخصية وأن يكون قائما على الذوق والمهارة»[1].

ويتجلى هذا في:«من أين لك بكل هذه الإنسانية، الأمر في غاية البساطة، ما فعلته معي هذه الأيام لا تقوم به إلا الأوطان الحميمة، نحن أصدقاء وأخوة، أنا ممتن جدا لك، يجب عليك أن تكون ممتنا لموماتر التي جمعتنا ذات مساء، إذن شكرا للأمكنة التي عجلت بالعناق الإنساني الأخوي الجميل».[2]

كما وظف الروائي في روايته المونولوج الداخلي عن أحد الشخصيات أثناء حوارها مع نفسها وظهر في: «قام رفيق من مكانه، كان ينقل خطوة ثقيلة ومنهارة، هاتف سامسونغ قال في نفسه، وهو يتنكر لصوت داخلي جريح: كان مهدي يمتلك هاتف سامسونغ، هل يكون هو؟».[3]

بالإضافة إلى حوار مهدي مع نفسه يقول: «أشعر بفرح غامر الليلة، غدا أحضر فعاليات اليوم الثاني للمعرض الجماعي الذي تحتضنه الدائرة الباريسية الخامسة، حين تم اقتراح الفكرة علي لم أمانع، أسعدني أن أكون العربي الوحيد الذي يشارك إلى جانب خمس جنسيات من أوروبا كلها».[4]

[1] المرجع نفسه، ص،53.

[2] مراد بوكرزازة، ميراث الأحقاد،ص،21.

[3] الرواية، ص،23.

[4]مراد بوكرزازة، ميراث الأحقاد، ص،59.

فتوظيف الحوار قد أعطى قيمة فنية ومعنى للنص الروائي.

2 ـ أنواع الشخصيات وأبعادها:

تعتبر الشخصية عنصر مهم في الرواية، تمثل أشخاص معينين في المجتمع، بحيث لها صفات وسمات تميزها عن غيرها من الشخصيات الأخرى، سواء كانت هذه الصفات مباشرة من طرف الكاتب (الروائي) أو من طرف الشخصية ذاتها، أيضا هي المكون الروائي، فلا يمكن للرواية أن تقوم دون شخصية.

وفي كل رواية نجد أنواع كثيرة من الشخصيات فمنها الشخصية الرئيسية والثانوية والهامشية وغيرها.

***أولا: الشخصية الرئيسية:** فهي تلك التي تدور حولها الأحداث وترتبط بها بشكل أو بآخر، أيضا هي المحرك الرئيسي للحدث الروائي ومترجمة بشكل مباشر أبعاد الفكرة الروائية الرئيسية.

-**فشخصية مهدي** هي الشخصية الفاعلة التي تقوم بدور رئيسي لتحريك الأحداث الروائية فتساعد المتلقي على فهم أحداث ما يدور في تلك الأحداث.[1]

***أبعادها:**وقد سبق أن عرفناها:

1 ـ البعد الجسمي (الفيزيولوجي): لقد أعطى مراد بوكرزازة شخصية مهدي دون وصف جسدي مباشر، فقد بين بعض الصفات مثل ما ذكر في الرواية: «استوى في جلسته جيدا وأخرج سماعته»[2] هنا يدل على أنه لمهدي جلسة مميزة وذوق.

كما بين وصف لملامح الشاب العربي الأصيل في قول أحدهم :«وقد لاحظ ملامحه العربية»[3]هنا الدلالة بأن ملامح مهدي كانت تدل على العروبة.

ذكر الروائي أثناء تعرض مهدي للغدر بعد الطعنات الموجهة له، فقد تغير وجهه في قوله:«منتقعا يميل إلى الزرقة»[4] بالإضافة لتعرضه إلى طلقات في قوله:«تعرض لطلقة

[1] د.نصر عباس، الشخصية بين الواقع والدلالة في الرواية الفلسطينية (رواية ما تبقى لكم لغسان الكنافي)، جامعة القدس المفتوحة، الرياض، ص،02.

[2] مراد بوكرزازة، ميراث الأحقاد، ص،08.

[3] مراد بوكرزازة، ميراث الأحقاد، ص،13.

[4] الرواية، ص،32.

نارية من مسدس عيار 22 بالظهر ،وأيضا إصابته في الرئة والقلب، كما عثروا على بقايا جلد في أظافر الضحية»[1]فهذا دليل على أنه اغتيل بطريقة بشعة.

أيضا نجد الروائي يقول:«بعد صدور الجرائد بأربعة وعشرين ساعة وظهور صورة مهدي بالقناة الفرنسية الثانية–مع شرح مقتضب ملابسات الجريمة»[2]هنا بين لنا أن صورته قد تبينت للشرطة ويسهل التعرف عليه.

بين الراوي بعض الصفات الخارجية لمهدي يقول:«حين رفعت بصري لأول مرة لأرى امرأة ورجلا يقفان بالقرب مني، أيضا وأنا أمسح بعض الأصباغ من أصابعي، ونجد أيضا عدت لأبتسم وبإشارة من يدي دعوت المرأة للجلوس»[3] شرع في رسم المرأة التي كانت شبيهة مونيا حبيبته السابقة، فقد كان يرسمها ويبتسم ويتذكر ماضيه معها.

2 ـ البعد النفسي: صور لنا الراوي الشخصية من البعد الداخلي لها من مشاعر وعواطف وما يدور حولها.

فهذا البعد نجده في قوله:«عشت بها أول قصة حب مع بولونية»[4] فهذا يدل على استرجاعه لذكريات الماضي البهيج، عاش فترة سعادة مع حبيبته السابقة.

كما أنه كان في جو سعادة مع أصدقائه قائمين سهرة ترويح عن النفس نجدها في قول الراوي:«رغبة اليوم لا تضاهيها رغبة أخرى»[5]فهذا يدل على أن شخصية مهدي كانت مرحة تحب الرقص والمرح. مثل ما قالت إحدى صديقاته:«لم يتخلص من الشرقي فيه حتى وهو يرقص على أنغام غربية»[6] فهذا يعني أن مهدي دائم السعادة، والابتسامة لا تفارقه فنجد

---

[1]الرواية،الصفحة نفسها.

[2]الرواية، ص،44.

[3] الرواية، ص،47.

[4]الرواية، ص،05.

[5]مراد بوكرزازة، ميراث الأحقاد، ص،06.

[6] الرواية، الصفحة نفسها.

في هذا المقطع:«فسيرته حسنة بين أصدقائه ومعارفه، ومعروف بروح الفكاهة والدعابة»[1] فهو محب للحياة، متفائل، فالراوي أعطى صفات لمهدي كلها تدل على السعادة والتفاؤل.

كما نجد نفسية مهدي متعبة قليلا ومحبط لفراق بلده ووالدته التي تركها في حزن عميق نجده يقول:«تركت خلفي مدينة لم أتصور يوما أني أغادرها، وأُمًا تذرف الدمع لأجل فراقي».[2]

نرى مهدي محب للجو الشتوي الممطر الذي يسكنه هدوء فنجد هنا في حوار داخلي حول نفسه يقول:«ثمة برد حميم أحبه، ومطر خفيف يغسل الشوارع».[3]

-أيضا نجده يتحدث عن حلويات أمه التي ترسلها له دائما، «فتحت حقيبتي، اصطدمت بعلب الحلوى التقليدية التي أعدتها أمي البارحة، وتساءل حول نفسه هل يمكن أن تختصر حبة حلوى مدينة بأكملها»[4] تبين لنا اشتياقه لعائلته ومدينته قسنطينة والحنين إليها.

كما يقول مهدي أن حالته النفسية كانت متعبة ويؤكد ذلك في:«في ليلتي الأولى بباريس، لم انم جيدا، كنت موزعا بين محطتين، بين وجه أمي التي تركت عند الباب، وبين باريس التي كانت تمد لي يدها بكل ثقة عالية»[5]هنا وجه أمه الذي ترك له غصة في قلبه عند المغادرة وتركها لوحدها، تبين لنا إحساسه بالاشتياق لوطنه الأم، فالوطن كالأم الحنون التي تحتضن أطفالها وتمنحهم الشعور بالأمان والسكينة، فالغربة كانت قاسية عليه ولكن الظروف هي التي تجبره على ذلك.

وصف مهدي لوالدته والافتخار بها، بحيث يقول:«تمنحك باريس كل شيء لكنها لا تمنحك لمسة هذا الطعم، لمسة الأمهات، بحيث يتكلم عن طمينة الغرس وغريبية الورقة التي أعدتها

[1] الرواية، الصفحة نفسها.

[2]الرواية، ص،35.

[3]الرواية، الصفحة نفسها.

[4]الرواية ص،35.

[5]مراد بوكرزازة، ميراث الأحقاد، ص،37.

والدته له ولصديقه رفيق»[1] فالاغتراب قد يجعل منك شخصا آخر يمنحك ثقافات جديدة، لكن هذا لا يعادل مكانة والدته التي كانت تعد له أطيب وأشهى الأطباق التي يحبها.

– أيضا نجد مهدي يتذكر حبه الأول مونيا فيظهر هذا في المقطع الآتي:«مونيا التي دخلت الرسم من أجلها، مونيا التي أحببتها كما لو أنني لم أفعل ذلك مع امرأة أخرى»[2] فهذا أثر على حالته النفسية، تذكره للماضي الجميل الذي عاشه مع حبيبته لأول مرة.

عودة مهدي لبلده الجزائر أعادت له الحياة من جديد، وفرحة والدته به، ونجد هذا في المقطع:«لكن وأنا أطرق الباب لم تصدق، بابا ولدي جا، احتضنتني كما تفعل الأوطان الحميمية» وأيضا:«كنت اكتشف طاولة قسنطينة محضنة بي جوع لأطباقها ولتوابل أمي أكثر، كنت أحتفي بالحياة»[3] عند اقتراب العيد قرر مهدي الرجوع لبلده الجزائر، لحظة وصوله عمت الفرحة على والدته فاحتضنته كما تفعل الأوطان، حضرت له أحسن المأكولات التي أعادت له الحياة من جديد.

مشاركة مهدي في فعاليات المعرض الجماعي للرسم، قد جعله أسعد إنسان ويقول: «أشعر بفرح غامر الليلة، أحضر فعاليات المعرض الجماعي للدائرة الباريسية الخامسة»[4] فالرسم كان أولى هوايات مهدي، تقدم العديد من الناس إليه من كل جوانب العالم لمشاهدة لوحاته الفنية المعبرة على الواقع.

تدهور الحالة النفسية لمهدي بعد تلقيه خبر زواج حبيبته مونيا ويظهر هذا في المقطع:«تلقيت اليوم رسالة على الفيسبوك من زميل دراسة بمعهد الفنون الجميلة، يخبرني

[1] الرواية، ص،40/39.

[2] الرواية، ص،47.

[3] الرواية، ص،53.

[4] مراد بوكرزازة، ميراث الأحقاد، ص،59.

فيها بزواج مونيا من رجل يكبرها نسبيا»[1] فهذا الخبر أحزنه وأثر على تفكيره،فارتباطها من رجل غيره قد خيبت أمله.

رؤية مهدي للمنام أو الكابوس أثار مخاوفه واستفاق منه مذعورا ونجده في:«لم أنم بعدها خوفا من تكرار الكابوس»[2]، كما اتصل بوالدته التي رآها في منامه وحيرته عليها «رأيتك البارحة في المنام، هل ألغي مواعيدي وأزورك غدا، أمي يا أجمل الأغنيات»[3] يعني هذا تعلقه بوالدته كأنه رضيعا يشتاق ويحن إلى صورتها وصوتها وحنينها إليه.

3 ـ البعد الاجتماعي:فهذا البعد يبين لنا علاقة الشخصية بالمحيط التي تعيش فيه، فنجد بوكرزازة قدم لنا شخصية مهدي الذي هو شاب جزائري ويظهر هذا في المقطع:«شاب جزائري أصوله قسنطينية مقيم بباريس فرنسا، منذ أربع سنوات، درس لفترة المناجمنت، فسرعان ما تحول للرسم والتحق بمعهد متخصص، كما أن سيرته حسنة بين أصدقائه ومعارفه، معروف بروح الفكاهة والدعابة».[4]

كما أنه عاش قصة حب مع بولونية بحيث يقول:«كنا بالسنة الثانية بمعهد الفنون حين اصطدمت ذات مساء بعينيها الساحرتين وبالخال الكبير على خدها الأيسر».[5]

كما لاحظنا حب مهدي لصديقه رفيق وتعاطفه معه عند مرضه فنجد هذا في:«لكن مهدي زاره حين أنهى عمله متأخرا، أصر أن يصطحبه معه للبيت، أعد له حساء ساخنا أو منقوعا بالأعشاب الطيبة».[6]

---

[1]الرواية، ص،68.

[2] الرواية،ص، 88.

[3]الرواية، ص،89.

[4]مراد بوكرزازة، ميراث الأحقاد، ص،29.

[5]الرواية ، ص،47.

[6]الرواية، ص،21.

مهدي كان محب للرسم وفنان موهوب، بحيث يقول:«اكتشفت موماتر للمرة الأولى، وكنت أرى باريس وهي تعيش غواياتها وتذهب للحياة بعطش عجيب، لم أتوقع تماما إني سأنتهي لساحةle tertre واجلس لعدد من الرسامين، وأول وجه رسمته كان لنيوزيلندية، حين وضعت أدوات الرسم على الرصيف»[1] ذهابه إلى باريس جعل منه شخصا آخر ، وجد الحياة فيها بصورة أفضل حيث تعلم الفنون ومارس هوايته هناك فكانت أول رسوماته لنيوزيلندية.

كان مهدي يعيش أغلب أوقاته في باريس ولكن مع اقتراب موعد العيد، قرر لسفره ليكون بين أحضان عائلته ويقول:«كنت أحجز أول طائرة قادمة لقسنطينة»[2] إصرار مهدي لحضور العيد بين أهله ومفاجأته لوالدته التي كانت تشتاق إليه في صمت.

كما يقول:«أخبرتني اليوم العاملة بالبنك الذي ادخر به دراهمي، أن هذا الشهر عرف ذروته في المداخيل، فيقول أيضا أريد مرقيا عقاريا جيدا لأجل شراء شقة بالمدينة الجديدة»[3] هنا تفكير مهدي في شراء شقة جديدة بعد حصوله على ماله من البنك الذي يدخر منه.

أيضا«تلقيه رد من السفارة الكندية لقبولهم بطلب الهجرة إليها»[4]ولكن حبه لباريس والتفكير بعيدا عنها يزيد من حزنه

***ثانيا: الشخصيات الثانوية وأبعادها:** فالشخصية الثانوية هي التي تساعد على تحريك مضمون الرواية وقد تنوع على حسب الحدث، فمن هذه الشخصيات نجد:

– **دانيال:** هو من أهم الشخصيات الثانوية التي يعود لها الفضل في تحريك كل الأحداث وعلاقتها بالبطل.

---

[1] الرواية، ص ، 41.

[2] الرواية، ص،52.

[3] مراد بوكرزازة، ميراث الأحقاد، ص ، 71.

[4] الرواية، ص،77.

1 ـ البعد الجسمي: بين مراد بوكرزازة بعض الصفات الجسدية وأبعادها لشخصية "**دانيال**" حول جريمته هذه ففي أحد أقواله «نجد بقايا الجلد لدى أظافر الضحية»[1] وهذا دليل على أن الضحية قد علقت يده في رقبة المتهم دانيال، وبعد المعاينة لبقايا الجلد وتحليلها ثلاث مرات أعطت النتيجة نفسها، لتثبت الأدلة عليه.

كما وجدوا آثار أقدام على الأرض، وتعود للمجرم المتهم دانيال، في قوله:«قد تتطابق آثار الأقدام التي تم العثور عليها مع المواصفات الحذاء الأسفل، لأن كليها من مقاس واحد 42»[2]، بالإضافة إلى:«آثار عالقة من شجر لا يتواجد إلا بمكان الجريمة»[3] وهذا دليل على أن المجرم قد مرَّ من المكان الذي وجدوا فيه آثاره التي تعتبر دليل على فعلته هذه.

2 ـ البعد النفسي: لقد ظهرت شخصية دانيال دائما متعصب ومتوتر فنجد الروائي وظفها في المقطع الآتي:«وكان يبدو قلقا ومتوترا كم تشع نظرته بعنف عجيب»[4] فهنا عند استجواب الضابط له أحس بالتوتر والخوف.

أيضا كان يتنكر في آرائه في قوله:«كما أن سلوكه يدعو للريبة والحذر، ففي الوقت الذي يلزم فيه أحيانا الصمت والهدوء»[5]فقد كان ينسحب من بعض أسئلة الضابط ويصمت لأخذ الحذر من أجوبته، فقد كان هادئ على قدر كاف.

ففي الوقت الذي كان يلزم الصمت، يستفزه الضابط بأسئلة تجعله يتعصب في قوله: «فيدخل حالة هيجان وعنف»[6] هذا يدل على أنه قد أوقعه في الفخ ذاته.

---

[1] الرواية، ص،32.

[2] الرواية، ص،67.

[3] الرواية، ص،69.

[4] مراد بوكرزازة، ميراث الأحقاد، ص،55.

[5] الرواية، ص،56.

[6] الرواية، الصفحة نفسها.

كما كان دانيال يعيش حالة اكتئاب وتدهور نفسي، فقد يعود هذا التدهور حالة أمه جراء الحزن الذي عاشته، ونجد هذا في قوله:«سنة 74 ماتت أمي لكن حزنها ظل حيا الأمر الذي جعلني أعيش حالة اكتئاب حاد».[1]

أيضا نجد انه حمل حقد على العرب منذ الصغر فنجده يقول:«كنت أدخل السجن لمدة تصل ستة أشهر، وفي وحدتي تلك كان حقدي على العرب يكبر أكثر فأكثر»[2] فهذا دليل على أنه عاش حزنا في صغره ومأساة أثرت على حياته وجعلته ينتقم ويبقى حاقد على أي عربي.

فهذا الحقد ظل معه حتى الكبر وتزوج وأنجب ابنته الوحيدة التي كانت كل حياته، وبها يعيش سعادة وفرح دائم في قوله:«ويوم جاءت ابنتي للوجود لم أصدق وأنا أمسك بيدها الصغيرة كانت جميلة لحد كبير»[3] هنا يدل كأن الحياة أعطته فرصة أخرى ليعم الفرح عليه، فكان له بعض أحلام وطموحات فقال:«كانت تكبر يوما بعد آخر، ومعها كانت تكبر أحلامي»[4] فابنته جعلت منه رجلا متأدبا خلوقا يمسح من ذاكرته كل الحقد، لكن هذا لم يدم حتى دخل في مرض مزمن وأصبح دائم العصبية والتوتر، ونلحظ هذا في قوله:«لم أتقبل مرضي، صرت عصبيا متوترا طوال الوقت»[5] فالمرض أثر على نفسيته وغير منه كل شيء جميل، حتى علاقته مع زوجته في قوله:«ساءت علاقتي بزوجتي، صار كل منا ينام في غرفة منفردة وكنت اعتقد أن الأمر مؤقت لكني تفاجئت يوما بعشيق زوجتي وعلى سريري»[6] حيث كان يلوم نفسه على سوء علاقته بزوجته حتى تفاجأ بخيانتها له، فقد كان يغفر لها ولكنها تتمادى حتى حدث طلاق بينهما.

---

[1] الرواية، ص،74.

[2] الرواية، الصفحة نفسها.

[3] مراد بوكرزازة، ميراث الأحقاد، ص،75.

[4] الرواية، الصفحة نفسها.

[5] الرواية، ص،76.

[6] الرواية، الصفحة نفسها.

3 ـ البعد الاجتماعي: بعدما تطرقنا إلى البعدين الجسمي والنفسي، ننتقل إلى البعد الاجتماعي للسيد دانيال، فهو كهل في الخمسين من عمره، ونجد هذا في قوله: «ولمحت كهلا في الخامسة والخمسين من عمره، ويشعل محركه دون أن يلتفت إلى الخلف»[1] تعرف على زوجته في رحلة، ويتبين هذا في قوله: «تعرفت على نيكول في رحلة منظمة في الدانمارك، فقد تغيرت حياته إلى الأفضل وترك كل الماضي، بعد زواجه أصبح يقيم في ليون، وأيضا هو عضو ناشط باليمين المتطرف، كما له سوابق مزدهرة "اعتداءات بالحملة على العرب، مناوشات كبيرة وكراهية غير معقولة لكل ما هو إسلام وعربية».[2]

بعد سنة من زواجه رزق بابنته الوحيدةdiamant، فكانت زوجته الأولى والأخيرة وبقي اهتمامه لعائلته فقط، ونجد في قول الراوي:«كانت سنتين الأولى بالزواج الأجمل على الإطلاق، خفت نشاطاتي بحزب الجهة الوطنية وصرت متفرغا أكثر لزوجتي وطفلتي التي ستأتي بعد أربعة أشهر».[3]

بعد ميلاد ابنته diamant تغير إلى أحسن حال، فنجد قوله: «يوم جاءت ابنتي للوجود لم أصدق وأنا أمسك بيدها الصغيرة كانت جميلة لحد كبيرة، فقالت زوجته: لا تشبهك ولا تشبهني. فقال: إنها تشبه أمي فقد أخذت ابنته ملامح جدتها الراحلة، وصارت ابنته شابة يافعة، كانت تعيش سنها بكل رقة وجنون، شهر مع صديقاتها تسافر كثيرا»[4] فهو كان مبتهجا وفرحا بها.

[1] الرواية، ص،46.

[2] الرواية، ص،54.

[3] مراد بوكرزازة، ميراث الأحقاد، ص،74.

[4] الرواية، ص،75.

يقول تعرفت ابنتي على شاب جزائري وكانت تخفي الأمر عني «حتى التقت ذات ليلة بحانة بنيس شابا جزائريا أخفت الأمر عني عند البدء لكنها يوم حزنت حقائبها وقررت العيش معه كنت اعترضت، لكنها أنصتت لقلبها وسافرت معه دون مراعاة لكل تهديد آتي»[1]هنا دانيال يوقع تهديدات لابنته للبقاء بنفسها ولكن ترفض دون المراعاة له، في قولها: «أمام القلب لتذهب كل ثرواتك للجحيم».[2]

غادرت ابنته فتركته وحيدا في ليون، يقول «اتصلت به بعد أسبوع من مغادرتها، اتصلت في أسبوع بعد سفرها، كانت باهتة باردة معي».[3]

«لك كان تحصلي على ميراثك»[4] فهنا دانيال أحس بضعف وحنين لابنته، فهمت عليه وعرفته بصديقها الجزائري، يقول:«التقينا ثلاثتنا بنيس في مطعم في شارع نزهة الانجليز، صدمت حين تعرفت عليه، كان يكبرها بأكثر من عشر سنوات»[5]، تفاجأ دانيال به ورأى شرا في حسين من أول نظرة له ليست بنية حسنة، نصح ابنته ولكن لم تعيره اهتماما.

-**أصدقاء مهدي**:وهم أقرب الناس إليه في الغربة، يعيشون مع بعضهم في نفس المدينة، حياتهم مرتبطة ببعض يخرجون ويسهرون مع بعضهم البعض.

[1]الرواية، الصفحة نفسها.

[2]الرواية، الصفحة نفسها.

[3]الرواية، ص،78.

[4]مراد بوكرزازة، ميراث الأحقاد، ص،78.

[5]الرواية، الصفحة نفسها.

1 ـ البعد الجسمي: لم تورد لهم صفات واضحة، ولكن ذكر بعض منها لرفيق فقال الكاتب: «أطل رفيق أولا وهو يسوي شعره»[1] كما قال:«كنزة وهي تسوي قبعتها»[2]«بالأصابع المرتبكة أدار رقمها»[3]، «وهل نظل مكتوفي الأيدي»[4] من خلال بعض الصفات الواردة نجد أن الكاتب اعتمد على الشخصية المتروكة دون وصف في الرواية من الشخصية التي لها صفات تامة، وهذا ما نلحظه في الشخصيات هاته، لها دور كبير في تحريك أحداث الرواية.

2 ـ البعد النفسي: إن الوصف الداخلي للرواية للشخصيات يجب أن يكون داخل الرواية فنرى الكاتب سلط الضوء على حالتهم النفسية «دخلوا الملهى الليلي، كأنهم كانوا يذهبون للحياة للمرة الأولى، كان المكان عامرا بالزبائن من الشباب كما هي العادة ليلية بكل سبت، سريعا اختاروا طاولة منزوية، وكانوا يجلسون، قبل العاشرة ليلا»[5] قد نلحظ أنهم كانوا سعداء وتربطهم محبة، يسهرون مع بعضهم كل ليلة، لكن بعد هذه السفرة وافتراقهم كل واحد منهم ذهب إلى بيته، اتصل رفيق غدا صباحا لصديقه مهدي ولم يرد، ثم تتصل كنزة عند الواحدة زوالا زرع بروحهم كثير من الشك، مما زاد من حيرتهم عليه فيقول: «حاولت أنا الآخر وقد بدأت أشعر بالرعب»[6] فنجد الرعب والخوف سيطر على حالتهم النفسية مثل ما تقول صوفيا: «لا أريد أن أرعبكم لكني أشعر، قاطعتها كنزة: إنه شعوري ذاته».[7]

عند اتصال والدة مهدي أثر كلامها على رفيق، اتصل بكنزة وانتبهت لتصرفاته فقالت:«تبدو حزينا»[8] فقال:«الأمور تتعقد أكثر، مهدي لم يظهر بعد، وأمه كانت معي على الخط».[9]

---

[1] الرواية، ص،05.

[2] الرواية، ص،10.

[3] الرواية، ص،16.

[4] الرواية، ص،19.

[5] الرواية، ص،07.

[6] مراد بوكرزازة، ميراث الأحقاد، ص،08.

[7] الرواية، ص،10.

[8] الرواية، ص،16.

[9] الرواية، الصفحة نفسها.

وفي موضع آخر من الرواية نجد رفيق يتذكر أيامه مع صديقه مهدي التي ترمز للصداقة القوية والمحبة التي كانت بينهما ويظهر لنا هذا في:«كان رفيق يعاني من زكام في الشتاء الماضي، وظل حبيس الفراش لأيام، لكن مهدي الذي زاره حين أنهى عمله متأخرا، أصر أن يصطحبه معه للبيت، تردد في البدء لكنه وافق لاحقا، أعد له حساءً ساخنًا ومنقوعا من الأعشاب الطبية حتى تعافى، الأمر في غاية البساطة، ما فعلته معي هذه الأيام لا تقوم به إلا الأوطان الرحمية، نحن أصدقاء وإخوة، أنا ممتن جدا لك، عليك أن تكون ممتنا لموماتر التي جمعتنا ذات مساء، إذن شكرا للأمكنة التي عجلت بالعناق الإنساني الأخوي الجميل».[1]

وفي موضع آخر يظهر لنا انهيار رفيق بعد تلقيه اتصال حول قضية صديقه وهذا حين غادر مركز الشرطة، ونجده في المقطع التالي:«حين غادر مركز الشرطة فاجأه مطر غزير، لم يحتم منه كان ينقل خطوة ثقيلة ومنهارة»[2] كما كان الصوت الداخلي إياه «ليت حدسي يكذب هذه المرة»[3] لكن لما رآه صدَّق تفكيره، «وهو يستسلم لرغبة جامحة في البكاء».[4]

التقى رفيق و كنزة في بيته والحزن والبكاء باديان على وجهيهما:«كان يستقبل ببيته كنزة التي أجهشت بالبكاء حين رأته»[5] وعموما يمكننا القول بأن الكاتب وضح لنا حالتهم النفسية التي كانت متراوحة بين السعادة والحزن، وجسد لنا كل ما تجاوزه الأصدقاء الثلاثة في محنتهم هذه التي أعطت لنا صورة بارزة حول قضية صديقهم مهدي.

[1] الرواية، ص،21.

[2] مراد بوكرزازة، ميراث الأحقاد، ص،23.

[3] الرواية، ص،25.

[4] الرواية، الصفحة نفسها.

[5] الرواية، ص،26.

3 ـ البعد الاجتماعي:بعدما تعرفنا على البعدين الجسمي والنفسي لهاته الشخصيات ننتقل إلى صفاتهم الاجتماعية وذلك من خلال ما ذكره الكاتب، لأنه لم يركز على الجانب الاجتماعي لهم، بحيث قال «رفيق يقيم بسان جان، وأن له منصب شغل قد يكون في شركة ما»[1] ونجد ذلك في المقطع: «أنهي عملي عند السادسة تماما، نلتقي بساحة الأوبرا مثلما كنا نفعل دائما، في العمل لم يتمكن رفيق من التركيز، ظل مشغولا بالغياب المفاجئ لمهدي»[2] كمل ذكر الراوي بعض من الحياة الاجتماعية لصوفيا وتحركاتها، ففي هذا الجانب نجدها تقول: «قد أسافر إلى قسنطينة لحضور عقد قران أختي، إذا ما وافقت رئيسة المصلحة، لن أبقى أكثر من أربعة أيام وسأعود، فأنا ذاهبة لعقد قران أختي وسأحضر لكل منكما نصيبه من الحلويات حتى وإن كانت»[3] بالإضافة إلى كنزة التي نجدها تكمل دراساتها العليا ويظهر لنا هذا في المقطع التالي:«مع أنني سأناقش مذكرتي بعد شهرين من الآن، لكن أجدني عاجزة عن قراءة كتاب واحد عن توقيع جملة واحدة».[4]

-رجال الشرطة: تجسد الرواية الشخصية رجال الشرطة هم أفراد تجتمع لديهم صفات الحس البوليسي من يقظة وحب العمل والدقة في التحقيق للقيام بواجبهم على أكمل وجه، فهذه الفرقة وجمعها الشرطة بالضاحية الباريسية الرابعة، وهذا ما ذكره مراد بوكرزازة على أن شخصية الشرطي يلزم أن تكون لها ضوابط ودقة وخلفية حول كل القضايا الإجرامية كما نلحظ في أغلب الروايات البوليسية تكون شخصية المحقق لصادقة في العمل البوليسي وأثر ذلك واضح وبارز في الرواية.

أ ـ الضابط كريستوف:وهو أحد ضباط الشرطة بالضاحية، تولى قضية مهدي على أنه المحقق الرئيسي، فقام بواجبه نحو ذلك وبادر بالتحقيق المباشر حولها، فذكر الكاتب قي

---

[1] الرواية، ص،13.

[2] الرواية، ص،12.

[3] مراد بوكرزازة، ميراث الأحقاد، ص،63.

[4] الرواية، ص،58.

قوله:«بعد أن تحقق الضابط الذي تم توجيهه لمكتبه من هويته، نظر رفيق قبل أن يصدمه، يؤسفني أن أبلغك أنه تم العثور البارحة على جثة شابان في مقتبل العمر، من أصول عربية مغاربية بغابة بالقرب منbois de Boulogne، بالإضافة لم أقل أنه»[1]هو لأننا لم نجد بجيوبه بطاقة هوية، فمن تحرياتنا، والتفتيش العام الذي قام به رجال الشرطة قد عثر وعلى بعض الأدلة حول الجثة الموجودة ويظهر هذا في:«الجثة بمصحة حفظ الجثث وقد وجدنا إلى جانبه هاتفا خلويا من نوع سامسونغ، إضافة إلى واق جنسي تتحقق الآن الشرطة من ADN صاحبه».[2]

ب ـ برنار:وهو المساعد الرئيسي بعد المحقق كريستوف بحيث ينقل كل التفاصيل الدقيقة حول القضية، فقد كان ضروريا لذكائه ودقة ملاحظاته فيظهر هذا في المقطع:«انبهر كريستوف وهو يرى برنار مرفوقا بدانيال بعد الرابعة عصرا بقليل»[3]فهذا يعكس اهتمامات المساعد برنار ودقته في عمله.

كما كان دائما متبعا ومنضبطا مع رئيسه في كل تحريات الجريمة ونجده في قوله: «ظل كريستوف ينظر للخريطة المعلقة على جداره حينا وعلى صورة الرجل الثابتة بشريط الفيديو:هل الأمر مهم كما قلت، سأله مساعده وهو يمسح أنفه بمنديل ورقي، شاهد معي جيدا هذه الصور، وهو يعيد الشريط للحظة الحاسمة، ماذا أثار انتباهك؟».[4]

ج ـ أعوان الشرطة: مهمتهم في إطار البحث عن الجرائم ومرتكبيها وجمع الأدلة حولها، حيث يبدأ دورهم بعد وقوع الجريمة وينتهي عند فتح ملف التحقيق، فنجد الكاتب أعطى بعض التقارير البوليسية حول ذلك ونجدها في: «لقد تنقلت أعواننا لأكثر من مرة لمسرح الجريمة والتقوا عددا كبيرا من مرتادي المكان وهم في عمومهم من الشواذ والعاهرات وأكدوا

[1]الرواية، ص،22.

[2]الرواية، ص،23.

[3]مراد بوكرزازة، ميراث الأحقاد، ص،54.

[4]الرواية، ص،51.

جميعهم أنهم لم يصادفوا الضحية يوما»[1]، ونجد أيضا بعض الأدلة بحيث يقول: «وصلت مصالحنا قائمة بكل الأرقام الصادرة والواردة من هاتف مهدي في الأسابيع الأخيرة وقد ركزنا بعض الشيء على الليلة الأخيرة، وتبين أن الراحل اتصل بسائق سيارة أجرة لكنه اعتذر المجيء برسالة نصية قصيرة لأن سيارته تعطلت وقد تأكدت مصالحنا من ذلك».[2]

د ـ الطبيب الشرعي: وهو الطبيب الذي يقوم بتشريح الجثة وتعيين سبب الوفاة والتأكد من هوية الجثة، فنجد أول تقرير من مكتب الطبيب الشرعي يقول:«لقد قمنا هذا الصباح بتشريح جثة مهدي بن امبارك، من أصول مغاربية، والتي تم العثور عليها بمنطقة bois de Boulogne، وقد تبين أنه تعرض لطلقة نارية من مسدس عيار22 بالظهر أولا، وقد أصابت رئته قلبه، وقد استدار بعدها يرى الجاني أو قاوم قليلا، بدليل أننا عثرنا تحت أظافره على بقايا جلد ما زالت الشرطة العلمية تتحقق من انتسابها لشخص ما، الضحية يكون قد تلقى الطلقة الثانية في القلب، الأمر الذي سرع بنزيف داخلي، وبعد موته تلقى طلقة ثالثة في العنق، بعد اكتشاف جثته ذلك الصباح تكون قد مرت على وفاته عدة أيام، من المرجح أن تصفية الجسدية حدثت بعد اعتذاره من أصدقائه بساعتين على أبعد تقدير»[3]، فهذا قد يكون بعد تلقيه الاتصال الأخير وخروجه من الملهى، بالإضافة إلى هذا «الواقي الجنسي لا علاقة له بالضحية أيضا ولا حتى بعض أعقاب السجائر التي تم العثور عليها بمسرح الجريمة».[4]

[1] الرواية، ص،37.

[2] الرواية، ص،41.

[3] مراد بوكرزازة، ميراث الأحقاد، ص،31.

[4] الرواية، ص،32.

-والدة مهدي: فهي شخصية ثانوية معروفة بحنانها وعطفها على أنها، والحزن يغمرها بتغرب ابنها عنها في بلاد الغربة، وحيرتها عليه عند اتصالها به ولم يرد عليها ويتجلى في قولها:«تقول لرفيق قد اتصل بابني منذ الصباح ولم يرد»[1]، فقد يجتهد رفيق في نبرة صوته ليخفف عنها حيرتها ويقول «لقد كان معي البارحة ليلا وتكون بطارية هاتفه قد نفذت»[2]، فهي محاولة منه أن يصل بأي طريقة، «لماذا لا تذهب إليه للبيت، أشعر بغصة تكتم أنفاسي»[3]، فقد تحس بغصة في قلبها وإحساسها الصادق، فوعدها رفيق للاطمئنان على صديقك«أعدك أني سأفعل حين أنهي ارتباطاتي».[4]

رفيق صديق مهدي الذي يجتهد محاولا للتخفيف على والدة مهدي فعند اتصاله بها يقول:«قيل لي أنه سافر لسويسرا لمدة يومين في إطار عمل قال-كذب-»[5] لكن قلب الأم له إحساس خاص قائلة «أتوسل إليك أن اتصل بك- أخبره أني أموت في انتظار سماع صوته»[6] كانت تصر في كل لحظة على الاتصال برفيق لتطمئن على ابنها والحزن يهدم أعصابها:«هل اتصل بك مهدي فكان صوتها حزينا ومفجوعا، ألم تقل أنه بسويسرا، هل يعقل أن يظل هاتفه مغلقا كل هذه المدة».[7]

لكن صمتها لدقائق كان له رد فعلي وجازم «أعادا جزم أن حكاية سويسرا مجرد وهم، فقلب الأم لا يكذب، هل تعتقد أنه يجب أن يدخل باريس هذا الأسبوع».[8]

---

[1] الرواية، ص،09.

[2] الرواية، ص،09.

[3] الرواية، الصفحة نفسها.

[4] الرواية، الصفحة نفسها.

[5] الرواية، ص،10.

[6] الرواية، الصفحة نفسها.

[7] الرواية، ص،15.

[8] الرواية، الصفحة نفسها.

تتعالى حيرتها وتعزم بالسفر والبحث على ابنها في قولها:«لم أنتظر لأن الفيزا تنتهي صلاحيتها قريبا، يجب أن أبحث عن ابني».[1]

والدة مهدي الحنونة فنانة الطبخ مثل ما يقول مهدي عن والدته التي كانت تتفنى له في أشهر الأطباق والحلوى، ويتجلى هذا في قول رفيق:«ارتسمت صورة أم مهدي–خالتي فريدة– أمامه في آخر زيارة لها، كانت قد حملت كل قسنطينة في حقائبها لأسبوع تقريبا، وهو يتناول عشاءه ببيت مهدي، تفننت في إعداد الزبدة –الشباح– الشخشوشة».[2]

وكان مهدي يعبر عن رأيه ويمدح والدته:«في حياتي لم آكل طعاما لذيذا كهذا، هل تفهم الآن– لماذا ...خالتك فريدة امرأة حياتي الأولى والأخيرة، وكانوا يضحكون جميعا».[3] كما قامت السيدة فريدة بالاتصال لرفيق للتأكد من صحة أخبار ابنها«هل عاد صديقك من سويسرا، فقال أغادر المحكمة بعد، يعني ذلك أن ابني اختفى، سأكون بباريس بعد ثلاثة أيام لأني حجزت تذكرة»[4] لم يطمئنها قلبها وبقيت محتارة، وهي «تختنق رغبة ملحة في البكاء»[5]فقلب الأم له إحساس خاص، البكاء الذي سبق فكان صادقا نحو إحساسها.
رفيق يقول«بأن والدة مهدي تصل إلى مطار Rossy هذا المساء كيف سأقول للهفتها وحزنها»[6]فقد شاهدها وهي تقف عند الباب لم يجرأ علي الاقتراب منها، والدموع تجمعت وانهمرت دفعة واحدة، وأحست بأنه يقول شيئا،«فأطلق رصاصته دفعة واحدة، البقية بحياتك، فضحكت بشدة من صدمتها، أتيت لأراه، لا لأسمع هذا الكلام»[7]انهارت وسقطت، بحيث «تعرضت لهزة نفسية قوية، جاءت لتراه ولا تتوقع هذا».[8]

---

[1]الرواية، ص،16.
[2]مراد بوكرزازة، ميراث الأحقاد، ص،18/17.
[3]الرواية، ص،18.
[4]الرواية، ص،20.
[5]الرواية، الصفحة نفسها.
[6]الرواية، ص،28.
[7]الرواية، ص،29.
[8] الرواية، ص،29.

استفاقت وهي تكابر من فعل هذا بفلذة الكبد، مع وضعها هذا ولكن «تقول اتصل بالعائلة في قسنطينة يكونون في وضع متأزم جدا»[1] إذ كانت في حالة انهيار عند سماعها وفاة ابنها ولكن أرادت أن تخبر أهله في بلده.

يقول الطبيب «عليك مغادرة المستشفى في الغد على أبعد تقدير فتسأل ابني جثة ابني»[2] حضرت حالها للذهاب للمستشفى فتقول «كان من المفروض يلتحق بي أبو مهدي اليوم، لكنه لم ينتبه لنهاية صلاحية جواز سفره».[3]

-**فينيسيا**:فهي عاهرة رومانية في عقدها الخامس، تشتغل في ملهى ليلي لبائعات الهوى ويتجلى هذا في:«لقد تنقلت الليلة إلى bois de Boulogne والتقينا بالمسماة فينيسيا، وهو اسم مستعار لعاهرة رومانية في عقدها الخامس».[4]

ففي طريقها غلى الملهى الليلي كان المطر غزير وأوقف عملها فيه ونجده في المقطع:«فقد كانت هذه قريبة من مسرح الجريمة وأن المطر كان غزيرا ذلك الليلة، وتقول أيضا وهي تدخن سيجارة، أن البرد حرمها من زبائنها»[5] كما أن الليلة هذه فيها أصوات طلقات نارية كما تقول هي« سمعت طلقات نارية تلك الليلة ولكن لم تعر الوضع اهتماما وأنه بعد الطلقة الأولى بلحظات سمعت طلقة ثانية فثالثة»[6] فكانت تعتقد هذا العصابات كما تكون كل ليلة في تلك المنطقة ونجده في:«كنت أعتقد أن الأمر يتعلق بتبادل طلقات نارية بين باعة الكوكايين أو les proxos، لأن هذه التفاصيل شائعة بليل هذه الضاحية، لكن مع تكرار

[1] الرواية، ص،31.
[2] مراد بوكرزازة، ميراث الأحقاد، ص،31.
[3] الرواية، ص،32.
[4] الرواية، ص،45.
[5] الرواية، ص،37.
[6] الرواية، ص،46.

الطلقات، فقد اختبأت في مكان قريب، ولمحت كهلا في الخامسة والخمسين من عمره ربما يركب سيارته مذعورا ويشعل محركه دون أن يلتفت للخلف، ولكن لم أراه بالتحديد، فتقول كان الظلام دامسا ولم أره إلا لثوان قليلة».[1]

كما ذكر الراوي بأن الضابط أراد فينيسيا أيضا للكشف عن ملابسات الجريمة، ونجد في قوله:«بعد الكشف عنه أريد فينيسيا أيضا هنا، ربما تعرفت إليه»[2] بحيث أراد فينيسيا ليلا حضرت فينيسيا وهي متعصبة، «أشعلت فينيسيا سيجارة بعصبية وهي تدخل مكتب كريستوف»[3]، ليست من عاداتي اليقظة بهذه الساعة المبكرة، لكن استدعاها من أجل معرفة المتهم من بين الرجال، ونجد هذا في:«سأدعوك لرؤية مجموعة من الأشخاص، دون أن يراك منهم أحد وأخبرني إن كان المشتبه به الذي رأيت معهم»[4]ولكن تعارض:«لكني قلت لكم أن الظلام كان شديدا ولم يتبين من ملامحه شيئا»[5] تحقيق الضابط معها لاكتشاف المتهم ولكن تعارضه لعدم رؤيتها إليه، بسبب الظلام الذي كان يعم المكان.

بعد إصرار من الضابط كريستوف على فينيسيا:«قد سحبت نفسا عميقا من سيجارتها التي تكاد تنطفئ»[6] لكني سأغادر بعدها. ففي محاولتها قد تعرفت على المتهم وقالت 4 لتؤكد للضابط كريستوف أنه دانيال المتهم ويظهر هذا في المقطع الآتي:«أعتقد انه رقم 4 مع أني لست متأكدة».[7]

---

[1]الرواية،الصفحة نفسها.

[2]مراد بوكرزازة، ميراث الأحقاد، ص،53.

[3] الرواية، ص،61.

[4] الرواية، ص،65.

[5] الرواية، الصفحة نفسها.

[6]الرواية، الصفحة نفسها.

[7]الرواية، ص،66.

***ثالثا: الشخصيات الهامشية وأبعادها:** فالشخصية الهامشية هي التي يكون محلها فراغ، ومكملة لبعض أحداث الرواية وتكون قليلة الظهور.

-لارا: فهي شخصية قليلة الظهور، ولم يقدم الكاتب لها صفات خارجية، ولكن نجد في هذا الموضع أرسلت رسالة مستعجلة بالمسنجر لرفيق صديق مهدي تقول فيها:«أخيرا عثرت على حسابك، رقمي الهاتفي، اتصل بي عاجلا، بالأصابع المرتكبة أدار رقمها، لكن صوتا أنثويا خيب ظنه، اتصل بك، لأني أكاد أجن، مهدي الذي كان يفترض أن ألتقيه منذ أربعة أيام، انتظرته بالقرب من بيته ولم يأت»[1]، بالإضافة إلى هذا يظهر لنا الراوي حالتها النفسية ضعيفة ومتوترة ومتعصبة ونجد هذا في قوله:«التقى رفيق بلارا تماما كما اتفقنا بمحطة الشمال حين رأته كادت تبكي، ركضت صوبه وهي لا تصدق أنها التقته، كان يفترض أن أقضي الليلة رفقته، قالت وهي تشعل سيجارة بعصبية بالغة، لقد اختفى بشكل مريب وأكاد أفقد الأمل في ظهوره مرة أخرى، اتصل بي حين غادركم فقال لي أنه يقترب من بيته، ثم أرسل لي رسالة قصيرة».[2]

كما نرى أنها في حالة حيرة وقلق على غيابه المفاجئ وتبرر كلامها بأنها اتصلت به ولم يستجيب فنجد هذا في القطع:«ثم أعدت الاتصال به لأؤكد له تواجدي بمدخل البناية التي يقيم بها، لكن نصف ساعة بعد تأخره كنت اتصل به فلا يرد، أرسلت له رسالة قصيرة ولم يرد، وهل سنظل مكتوفي الأيدي؟».[3]

[1] مراد بوكرزازة، ميراث الأحقاد، ص،17.

[2] الرواية، ص،18.

[3] الرواية، ص،19.

وفي جانب آخر نجد الكاتب يبين مشاعرها والتفكير به فيقول:«كانت لارا تتعلق بذراعه، أثمن أن لا يكون قد أصابه مكروه، الخوف كل الخوف».[1]

***شخصيات أخرى نجدها في بعض المشاهد:**

-كارلوس: لم يذكر الكاتب له صفات مباشرة ولكن أعطى لمحة حوله ويتجلى ذلك في قوله:«عاد رفيق لعمله هذا الصباح وهو يتفقد للرغبات كلها شعر أن المرايا، كل المرايا انكسرت حتى حين دخل مكتبه وجد كارلوس زميل برتغالي، يسرع إليه، كيف أنت بعد، إذا كنت بحاجة لشيء ما، أنا في الخدمة»[2] فهذا يعني أنه زميل لرفيق في العمل، بحيث يتصف بالطيبة وحسن المعاملة.

-مونيا: فهي صديقة مهدي في الدراسة وهي التي أحبها فيذكر في الموضع هذا: «كنا بالسنة الثانية بمعهد الفنون، حين اصطدمت ذات مساء بعينيها الساحرتين والخال الكبير على حدها الأيسر، أنت أجمل ما يمكن أن يرسم المرء، مونيا التي دخلت من الرسم أحبها»[3] وهي فتاة جميلة ذات عينين ساحرتين والتي دخل مهدي من أجلها معهد الفنون.

-والد مهدي (سي حميد): فهو شخصية منعدمة الظهور لا يوجد أي وصف له، لكن ذكر في أحد الأقوال:«كان من المفروض أن يلتحق بي أبو مهدي، لكنه لم ينتبه لنهاية صلاحية جواز سفره»[4] كان من المفروض التحاقه بزوجته والدة مهدي لكن انتهاء جواز سفره عرقل ذهابه، لذا بقي في قسنطينة.

---

[1] الرواية، ص،20.

[2] الرواية، ص،42.

[3] الرواية، ص ،47.

[4] الرواية، ص،32.

3 ـ علاقة البطل بالحدث:

*بطل الرواية هو محور القصة وهو من يقوم على عاتقه تسيير أحداث السرد، مهما كان نوع هذا الحدث سواء أكان جريمة أو مرض أو قتل بالخطأ، فشخصية البطل هي من تحرك هذا الحدث وتعطيه فعالية وحركة، ففي قصة مهدي هو كان ضحية.

بدأ الحدث من يوم اختفائه عن الأنظار يوم التقاءه مع أصدقائه للسهرة ثم غادر المكان «بمجرد أن خرج توقفت سيارة أجرة بالقرب من الرصيف الذي يقف عليه، فتح الباب الخلفي وركب: ـ أريد الذهاب إلى.... نظر السائق إليه من المرآة الصغيرة العاكسة:ـ بكل فرح وسرور»[1] من هنا بدأ اختفاء مهدي ولم يعد أصدقائه يعرف عنه شيئا، وبدأت رحلة البحث عنه، وحتى أمه علمت بأمره، تم العثور عليه لكن للأسف كان جثة هامدة «قدم الضابط رفيق للطبيب ثم كان هذا الأخير يفتح بابا حديديا ويرفع الغطاء عن الجثة..... خيل إليه أن الضابط سأله: أنه صديق مهدي بم مبارك».[2]

تعرف رفيق على جثة رفيقه مهدي، ومن هنا بدأت رحلة البحث عن المجرم وقاتل مهدي وعلاقة المغدور بالجريمة التي وقعت له، بدأ البحث من طرف رجال التحقيق وذهبوا إلى مكان العثور على مهدي، لقد تنقلنا إلى bois de Boulogne والتقينا بالمسماة فينيسيا وهو اسم مستعار لعاهرة رومانية في عقدها الخامس قالت بفرنسية مضطربة ـ «أنها كانت قريبة من مسرح الجريمة وإن المطر كان غزيرا تلك الليلة الأمر الذي دفعها للاحتماء منه...

[1] مراد بوكرزازة، ميراث الأحقاد، ص،07.

[2] الرواية، ص،25.

سمعت طلقة نارية أولى...بلحظات سمعت طلقة ثانية فثالثة، ظننت أنها طلقات نارية بين باعة الكوكايين أو les proxos»[1]، أضافت: «اختبأت في مكان قريب ولمحت كهلا في الخامسة والخمسين من عمره ربما يركب سيارته مذعورا»[2] هذه أول بدايات التحقيق والعثور على بصيص أمل،«بدأ المحقق مع مساعده بالبحث عن هذا الرجل ظل يشاهد كاميرات المراقبة ولمح بشريط الفيديو رجل يرتدي جاكيت سوداء ويبدو متوترا طلب من مساعده البحث عنه وأتى بمعلوماته، إنه Daniel Lefèvre عضو نشيط باليمين المتطرف، شهادة سوابق مزدهرة اعتداءات بالجملة على العرب، مناوشات كثيرة، وكراهية غير معقولة لكل ما هو إسلام وعربية».[3]

اجتمعت الدلائل والبراهين على أن دانيال هو من قام بالجريمة،يعترف الأخير أنه من قام بذلك:«من الصعب جدا أن أشرح لكم كيف أقدمت على جريمتي لكني أؤكد أني لا أشعر بالندم وإن كان في العمر بقية، لن أتوقف عند هذا الحد.أنا لا أحب الجزائريين ولا حتى الجزائر، أحمل حقدا دفينا ليمتد لسنوات بعيدة»[4] وهنا تكمن علاقة البطل بالحدث.

مهدي جزائري كان ضحية جزائريته، هو لم يكن مقصود لأجل انتقام أو شيء آخر لأنه جزائري أراد قتله لأن المجرم يحمل حقدا لسنوات طويلة منذ عهد الاستعمار للجزائر، يقول حين اغتيل جدي لأمي في حانة للمدنيين...في صيف 59، وسنة 61 سافر خالي الأكبر- موريس - لينتقم لأبيه ومع كل اغتيال ينفذه كان يتصل بأمي:- اليوم انتقمت لأبينا... إلى أن وصلت برقية عاجلة من الجزائر.

- نعلمك أن شقيقك قد غادر العالم اليوم بعد عملية اغتيال بشعة.

وآخر ما حدث معه وجعله يكره الجزائريين ويعمل على قتل كل جزائري هو قتل ابنته من

---

[1] الرواية، الصفحة نفسها.

[2] مراد بوكرزازة، ميراث الأحقاد، ص،46.

[3] الرواية، ص،54.

[4] الرواية، ص،69.

طرف حبيبها الجزائري، علاقة مهدي بالحدث أنه كان جزائري فقط كان ضحية حقد من عهد الاستعمار.

خاتمـــــة

بعد الغوص في تحليل شخصية البطل في رواية "**ميراث الأحقاد**" يمكننا حوصلة أهم ما توصلنا إليه في بحثنا إلى النقاط الآتية:

1 ـ الرواية البوليسية جنس نثري غايته الإثارة والتشويق، بحيث تكمن جماليتها في جذب القراء مما دفع العديد من النقاد إلى تسميتها بأدب التسلية أو أدب الجريمة.

2 ـ تتميز الرواية البوليسية بخاصية التحري والتحقيق البوليسي ذات لغز درامي.

3 ـ بالرغم من شهرتها في الساحة الأدبية إلا أنها كانت قليلة في الدراسات النقدية.

4 ـ الشخصية كمصطلح إشكالية غامضة وصعبة التحديد ونجد لها مجموعة من المفاهيم المختلفة كل ناقد ودارس حسب رأيه.

5 ـ يعد مفهوم البطل العنصر الحيوي المحرك لأحداث الرواية.

6 ـ بعد تحليلنا لشخصيات الرواية المدروسة "ميراث الأحقاد" وجدنا أن الكاتب اهتم ولم يهمل الجوانب الثلاث للشخصية، (البعد الجسمي والبعد النفسي والبعد الاجتماعي) حيث أعطى كل جانب حقه من الوصف لكن الوصف الغالب للبعد النفسي الذي تمثل في وصف حالة والدة مهدي أثناء تلقيها خبر وفاة ابنها كما نجد شخصية دانيال التي تمتاز بالعصبية والعنف وكرهه للشعب الجزائري.

7 ـ جاءت اللغة في رواية ميراث الأحقاد مزيجا بين اللغة الفصحى واللهجة العامية التي يتداولها الناس في الأسواق والشوارع، بحيث أن هذا المزج يعد سمة حداثية تجريبية وهذا ما نلاحظه في الرواية البوليسية التي تواكب الحداثة وتركب أمواج التجريب السردي.

8 ـ لغة التشويق التي وظفها الكاتب أراد بها التمهيد لقضية الاختفاء الغامض لشخصية مهدي.

9 ـ أهم ما يميز رواية ميراث الأحقاد بساطة أسلوبها وتقنية بنائها.

10 ـ أبدع الكاتب في توظيف البنية السردية للرواية والمتمثلة في: (اللغة والوصف والحوار).

ملحـــق

1 ـ التعريف بصاحب الرواية

"مراد بوكرزازة"

2 ـ ملخص الرواية "ميراث الأحقاد"

1 ـ التعريف بالكاتب:

مراد بوكرزازة كاتب وإذاعي وقاص من مواليد 1963/04/15 بقسنطينة، يكتب القصص القصيرة منذ 1983 ويعد وجها إذاعيا بارزا يقترن اسمه بمدينة

قسنطينة الجزائرية وبإذاعتها الجهوية، تحصل على شهادة ليسانس في الحقوق والعلوم الإدارية بجامعة قسنطينة عام 1989م.

ـ عمل مدير إذاعة جيجل الجهوية.

ـ مذيع بإذاعة سيرتا الجهوية.

*من أبرز مؤلفاته:

-شرفات الكلام: رواية منشورات الفرابي 2001.

-الربيع يخجل من العصافير: مجموعة قصصية 2004.

-ميراث الأحقاد: رواية بوليسية 2018.

-الخواتم القاتلة: رواية بوليسية 2018.

-ليل الغريب:2010.

2 ـ ملخص الرواية (ميراث الأحقاد):

تبدأ الرواية من محاولة مهدي اللقاء مع أصدقائه تجمع الكل من أجل استعادة طيشهم من جديد، ذهبوا إلى مكان سهرتهم لكن مهدي لم يجلس كثيرا معهم، دق هاتفه وشوش في أذنه صديقه رفيق واعتذر من البقية، أوقف سيارة أجرة وذهب.

انتهت سهرة رفقائه عند الواحدة ليلا اتصل رفيق بمهدي لكنه لم يجيب على هاتفه ولم يعر رفيق أي اهتمام واعتقد أنه يستمتع بوقته، عند التاسعة صباحا أعاد الاتصال بمهدي لكنه لم يرد عاودت صديقته كنزة الاتصال عند الواحدة زوالا، لم يرد أحد عليها، هذا الاتصال أدخل الكل في حيرة وزرع فيهم الشك، التقوا عند الخامسة أمام منزله، طرقوا الباب أكثر من مرة ظل الباب مغلقا اتصلت أم مهدي تبحث عن ابنها رد رفيق أنه بخير لكي يطمئنها، أكملوا البحث عن مهدي وأمه لم تهدأ من الاتصالات آخر شيء قرروا أن يبلغوا عن حالة اختفاء لدى مركز الشرطة، بدأ المحقق في البحث عن أدلة وعن المختفي مهدي، بعد ما التقى رفيق بلارا صديقة مهدي التي ذهب ليقابلها وليسألها عن مهدي رن هاتفه كانت شرطة الضاحية الباريسية الرابعة، أخبروا أنهم عثروا على جثة تعود لشاب من أصول مغاربية بغابة بالقرب من bois de Boulogne هذه الغابة معروفة أنها لشواذ والمثليين وأن الجثة في مصلحة حفظ الجثث، أخبره الشرطي أن يأتي ليتعرف على الجثة هل تعود لصديقه أم لا؟

ذهب رفيق تعرف على الجثة وقال أنه صديقه مهدي بن مبارك، أخبر رفيق أصدقائه أنه عثر على مهدي جثة هامدة، أتت والدة مهدي فهي لا تعرف بما جرى لابنها وقامتا رفيقتا مهدي صونيا وكنزة باستقبالها في المطار، وأخبراها بما جرى لمهدي تعرضت لهزة نفسية قوية، أدخلوا جثة مهدي مصلحة التشريح، فتبين انه تعرض لطلقة نارية بالظهر أولا، وقد أصابت رئته فقلبه، وقد استدار بعدها ليرى الجاني وقاوم بدليل أنهمعثروا على بقايا جلد تحت أظافره، ثم بدأ التحقيق في الجريمة تنقل أعوان الشرطة لمسرح الجريمة أكد مرتادوا

تلك الغابة أنهم لم يشاهدوا الضحية يوما واستجوبوا كل السائقين الذين يعملون وأكدوا أنهم لم يروا الضحية إلا سائق واحد تعجب من وجود سائق جديد بالمحطة كانت سيارة بيضاء قديمة نسبيا، بدأ ضابط الشرطة بالبحث وقال لمهدي لا بد إدخالالإعلام في حادثة مهدي، نعلم كيف حدثت الجريمة لعل أحدا شاهد الجريمة، بعد صدور الجرائد ب24 ساعة اتصلت صاحبة محل لبيع الملابس يقع مقرها بالقرب من الملهى مزود بكاميرات والأخرى عاهرة بbois de Boulogne كانت شاهدة على بعض التفاصيل، ذهب المحقق عاين الكاميرا، ثم التقوا بفينيسيا العاهرة قالت أنها رأت كهلا في الخامسة والخمسين من عمره يركب سيارته مذعورا، أعاد النظر إلى فيديو الكاميرا ولاحظ رجل مذعور طلب ساعده أن يأتيه بمعلومات عنه، قال أنه ناشط باليمين المتطرف لديه سوابق عدلية اعتداءات بالجملة على العرب اسمه دانيال قبضوا عليه وبدؤوا باستجوابه بالدليل، حاول المراوغة لكن في الأخير اعترف وقال أنه ليس نادم على ذلك، وأنه لا يحب الجزائريين ولا حتى الجزائر لأنه حاقد عليهم من عهد الاستعمار لأنهم قتلوا والد أمه في 59 اغتيل في حانة للمدنيين، وسنة61 ذهب خاله لينتقم لموت أبيه فاغتيل هو أيضا.

وعمل دانيال باليمين المتطرف كان يفرح كل ما يسمع بجزائري اغتيل وظل يحقد على الجزائر والجزائريين كان ك مرة يدخل فيها السجن إلا وهو تعدى لفظيا وجسديا على مغاربي، والذي زاد حقده على الجزائريين وفاة ابنته على يد حبيبها حسين الجزائري، من هنا قرر الانتقام من كل شخص جزائري والذي كان مهدي ضحية من ضحاياه واعترف بجريمته البشعة.

قائمة المصادر والمراجع

أولا المصادر:

1 ـ مراد بوكرزازة، ميراث الأحقاد، منشورات الوطن اليوم، 2018.

أولا: المعاجم والقواميس:

1. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، الموسوعة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، د.ط، 1906.
2. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، 1119 كورنيش النيل، القاهرة، ج.م.ع.
3. بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان . بيروت، (د.ط).
4. الخليل أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد هنزاوي، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003
5. الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية المصرية.
6. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، 1429هـ/2008م، القاهرة.
7. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002.
8. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط،مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1429هـ/2001م
9. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 1999، ج1.
10. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2010م.

ثانيا: المراجع:

1. أحمد ابراهيم الهواري، البطل في الرواية المصرية المعاصرة، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، 1979.

2. أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط1.

3. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي، بيروت، 1999.

4. حسين دحو، الأدب الموازي في الأدب العربي، إشكالية المفهوم والنظرية دراسة في الكتابة البوليسية، جامعة ورقلة، 2015.

5. دكتور محمد صالح المشاعلة، شبكات التواصل الاجتماعي والرواية العربية (التطور والتجديد)، دار الخليج للنشر والتوزيع، ط1، 2022.

6. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط.

7. شعيب حليفي، المحكي البوليسي في الرواية البوليسية، منشورات المختبرات، مختبر كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بنمسيك، ط1، 2012.

8. شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط2.

9. صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط1، 2015.

10. عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2003.

11. عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة والرواية، دار الطبعة الجديدة، دمشق، ط1، 2003.

12. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1990.

13.فلاح محمد محمود، الشخصية المهمشة، في ضوء مجموعة ضوء العشب القصصية لأنور عبد العزيز، دار الخليج للنشر والتوزيع.

14.القط عبد القادر، من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

15.كارم محمود، البطل الشعبي، مصر، ط1، 2006.

ثالثا: المراجع المترجمة:

1. الان روب جرييه، نحو الرواية الجديدة، تر:مصطفى ابراهيم، دار المعارف.

رابعا: المجلات والمقالات:

1. علي منصوري، إرهاصات البطل الروائي، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة باتنة، العدد 28، جوان 2013.

خامسا: الرسائل الجامعية:

1. أحلام محمد سليمان، البطل في الرواية الفلسطينية، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس، فلسطين،2005.
2. سرحان نمر، الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1988.

فهرس الموضوعات

- مقدمة..... أ- ب

مدخل: الرواية البوليسية المفهوم والخصائص والأعلام

1 - مفهوم الرواية البوليسية.....08

2 - خصائص الرواية البوليسية.....11

3 - أعلام الرواية البوليسية.....14

الفصل الأول:منطلقات في الشخصية والبطل

1 - مفهوم الشخصية (لغة، اصطلاحا).....18

2 - أنواع الشخصية.....22

3 - أبعاد الشخصية.....25

4 - مفهوم البطل.....27

5 - المسار التاريخي للبطل.....30

الفصل الثاني: الإطار الفني للشخصية وأنواعها وأبعادها

1 - البناء الفني.....38

1 - 1 - اللغة.....38

1 - 2 - الوصف.....39

1 - 3 - الحوار.....40

2 ـ أنواع الشخصيات وأبعادها.....42

2 ـ 1 ـ شخصيات رئيسية وأبعادها.....42

2 ـ 2 ـ شخصيات ثانوية وأبعادها.....48

2 ـ 3 ـ شخصيات هامشية وأبعادها.....62

2 ـ 4 ـ شخصيات أخرى نجدها في بعض المشاهد.....63

3 ـ علاقة البطل بالحدث.....64

ـ خاتمة.....67

ـ ملحق.....70

ـ قائمة المصادر والمراجع.....74

ـ فهرس الموضوعات.....78

بحمد الله

الملخص:

يقوم موضوع دراستنا المعنونة ب **شخصية البطل في الرواية البوليسية** "**ميراث الأحقاد**" **لمراد بوكرزازة** على دراسة الشخصية في الأعمال البوليسية، وقد اشتمل بحثنا على فصلين ويسبقهما مدخل مفاهيمي حول الرواية البوليسية.

أما الفصل الأول نظري قسمناه إلى مبحثين تطرقنا في المبحث الأول لمفهوم الشخصية وأنواعها وأبعادها، والمبحث الثاني تناولنا فيه مفهوم البطل ومساره التاريخي.

أما الفصل الثاني كان حول دراسة تطبيقية في مضمون الرواية قدمنا فيه البناء الفني للشخصية، وتعرفنا على أنواع الشخصيات فيه وأبعادها.

وآخرها خاتمة كان حول حوصلة حول النتائج المتوصل إليها من خلال البحث.

Summary:

The subject of our study, entitled "The Character of the Hero in the Police Novel" Inheritance of Hatred" by Mourad Boukerzaza, is based on the study of the personality in police works.

The first chapter is theoretical, we divided it into two sections. In the first section, we dealt with the concept of personality, its types and dimensions, and the second section dealt with the concept of the hero and his historical path.

As for the second chapter, it was about an applied study in the content of the novel, in which we presented the artistic construction of the character, and we got acquainted with the types of characters in it and their dimensions.

The last of which was a conclusion about the conclusions about the results reached through the research.