كلية الآداب واللغات

قسم الأدب واللغة العربية

مذكرة ماستر

أدب عربي

دراسات أدبية

أدب حديث و معاصر

رقم: ح/31

إعداد الطالب:

ناصري حفيظة

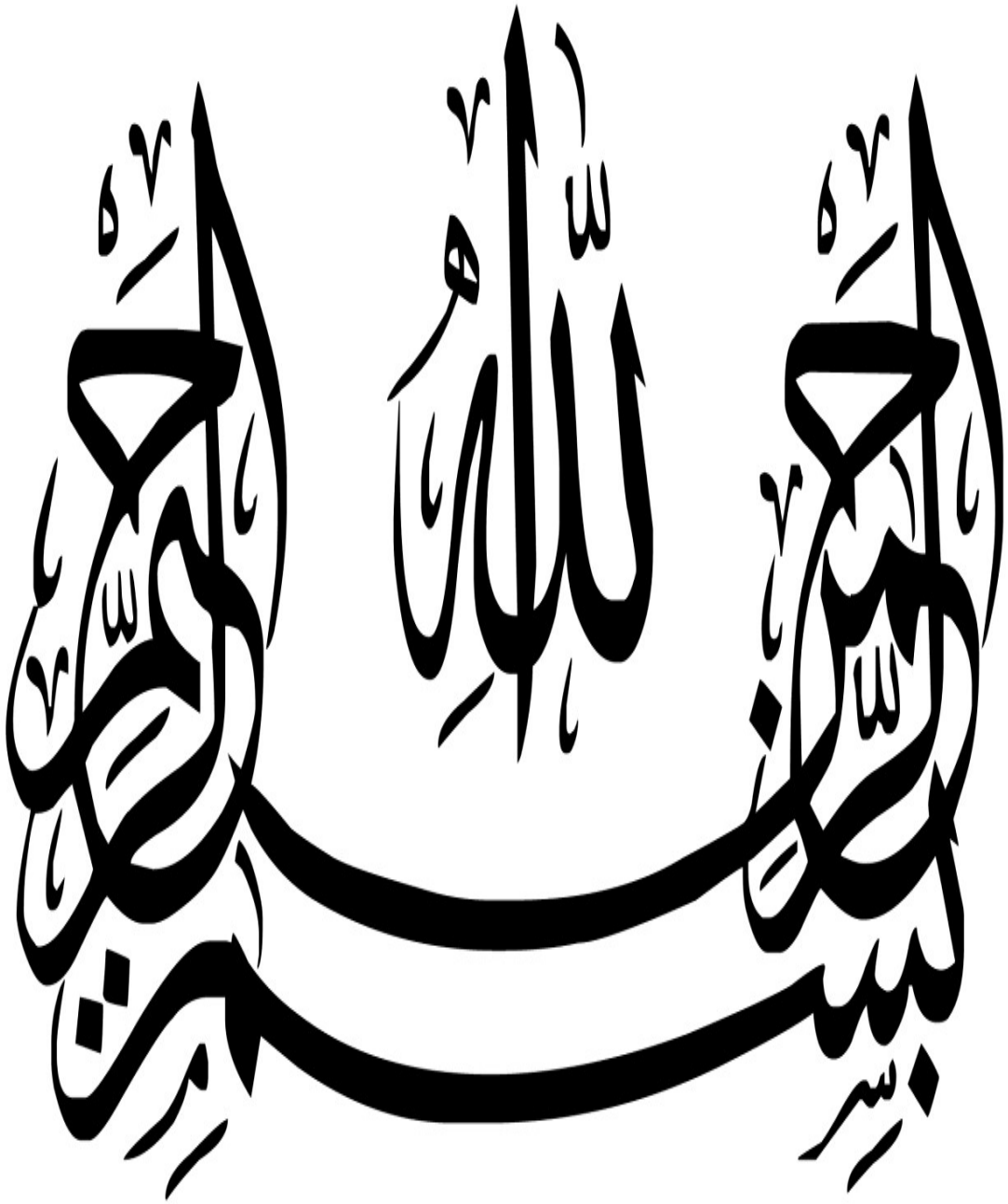
يوم: 19/06/2023

بنية الشخصية في رواية الأكواخ تحترق لـ"محمد زتيلي"

لجنة المناقشة:

فاطمة بايزيد	أستاذ	محمد خيضر بسكرة	رئيسا
جوادي هنية	أ ستاذ	محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
كلفالي سميحة	محاضرأ	محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية : 2022 - 2023


بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾

صدق الله العظيم

سورة النمل الآية 19

شكر وعرفان

الحمد لله حمدًا كثيرًا على نعمة الصحة وعلى منحه لنا القدرة على إنجاز هذا العمل.

إلى أستاذتي المشرفة "**جوادي هنية**" التي أنارت لي الطريق فلها مني جزيل الشكر وفائق التقدير والامتنان على ما أكرمتني به من حسن رعاية وتوجيه ونصح، وأسأل المولى عز وجل أن يجازيها عني خير الجزاء وأجزله.

كما أتقدم بالشكر إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل المتواضع من قريب أو بعيد.

مقدمة

مقدمة:

تشكل الرواية الجزائرية الحديثة فرعا أساسيا من فروع الرواية العربية وتعد جنسا أدبيا مستحدثا في أدبنا العربي الحديث، ترتبط ارتباطا وثيقا بالحياة والواقع الاجتماعي وتسهم بما تعالجه من موضوعات في تنمية الوعي الفكري لدى القارئ.

وما يميز الرواية –بوجه عام– انفتاحها الكبير عن مختلف الأجناس والفنون الأدبية وغير الأدبية، ما يجعلها تغير شكلها باستمرار وتجدد أدواتها كل حين، حتى يتسنى لها احتواء هموم العصر وقضايا الواقع الإنساني.

ومن هذا المنطلق اهتمت الرواية الجزائرية بمضامينها، فنوعتها من خلال معالجة أغلب القضايا السائدة في المجتمع الجزائري والعربي والإنساني، كما اهتمت في الوقت نفسه بتطوير جوانبها الفنية من خلال الاهتمام ببنيتها السردية وبجماليات عناصرها البنائية من مكان وزمان ولغة وحدث وشخصيات.

وقد أولت هذه العناصر عناية فائقة وعمدت إلى تطويرها وإخراجها دوما في أشكال جديدة حتى تلائم ما تطرح من رؤى وتصورات.

وعلى هذا الأساس اهتم مبدعوا الرواية بمكون الشخصية بعدِّها ركيزة أساسية في السرد، لا يخلو أي عمل روائي منها، فعمدوا إلى تطويرها وإغنائها بمختلف الدلالات والأبعاد الفكرية والفنية والجمالية وغيرها.. وإن كانت نظرة الروائيين للشخصية داخل أعمالهم، قد اختلفت وعرفت تحولا عبر الزمن، ذلك أن الراوئي لم يكتف بمرجعيتها الواقعية والتاريخية فأضفى

عليها أبعادا تخيلية، فمن مكانتها المتميزة في الروايات الكلاسيكية إلى تهميشها والتقليل من شأنها في الرواية المعاصرة أو الجديدة.

ورغم هذا التحول الذي طال الشخصية تبقى مكونا سرديا أساسيا في بنية الخطاب السردي (الروائي) لها ديناميتها في الحياة وتفاعلاتها مع مكونات البنية السردية للنص الروائي.

بناء على هذه الأهمية، وقع اختيارنا على موضوع الشخصية الروائية، وقد فضلنا دراستها من خلال أنموذج روائي جزائري، يتمثل في رواية الأكواخ تحترق للروائي "محمد زتيلي" وهي نص روائي حديث يقترب اقترابا شديدا من الواقع الوطني في جزائر الاستقلال، لم يحظ كغيره من النصوص بالدراسة والتحليل فيما تعلق بكثير من جوانبه الفنية وفي مقدمتها عنصر الشخصية، وعلى هذا الأساس، تتمحور إشكالية بحثنا حول بنية الشخصية في هذه المدونة.

ومن هذا المنطلق يمكن صياغة إشكالية هذا البحث في السؤال الآتي:

- كيف بنى الكاتب عنصر الشخصية في هذه الرواية؟
- وتتفرع على هذا التساؤل عدة أسئلة فرعية لعل أهمها:
- ما مفهوم الشخصية وما أهميتها في السرد الروائي؟
- ما الأبعاد الجسمانية والاجتماعية والنفسية لعنصر الشخصية في الرواية موضوع الدراسة وما أهم هذه الدلالات التي تضطلع بها هذه الأبعاد؟
- ما علاقة الشخصيات بمكونات البنية السردية؟

اقتضت إشكالية البحث أن يبنى على خطة قوامها مقدمة وفصلين؛ الأول كان نظريا تم التركيز فيه على مفهوم الشخصية في النقد الروائي الحديث والمعاصر وعلى إبراز أهميتها في بناء الرواية.

في حين تناول الفصل الثاني: أبعاد الشخصية وعلاقتها بمكونات البنية السردية للرواية من شخصيات وأزمنة وأمكنة.

وأخيرا اشتمل البحث على خاتمة رصدت أهم ما تم التوصل إليه في دراسة مكون الشخصية في رواية "الأكواخ تحترق".

اعتمدت في دراستنا على المنهج البنيوي، لأنه الأنسب لإبراز بنية الشخصية وأبعادها الدلالية كما استعنا بمناهج أخرى منها المنهج السيميائي والتاريخي من خلال محاولة الكشف عن دلالاتها وعلاقتها وتطورها في السرديات المعاصرة.

استعنت في إنجاز هذا العمل بجملة من المصادر والمراجع أهمها: (الأكواخ تحترق) لمحمد زتيلي وكتاب حميد لحميداني، (بنية النص السردي)، وكتاب عبد الملك مرتاض (في نظرية الرواية) وكتاب (المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية) للكاتبة أوريدة عبود، و(بنية الشكل الروائي) للناقد حسن بحراوي: وغيرها من المؤلفات التي كان لها عظيم الفائدة في إنجاز هذا البحث.

اعترضت سبيل البحث بعض الصعوبات أهمها: ضيق الوقت لكنني استعنت بالإرادة للتغلب عليها وتجاوزها.

أخيرا أرفع أسمى آيات الشكر والامتنان لله عز وجل سبحانه وتعالى، كما لا يفوتني أن أثني على الأستاذة المشرفة "د.جوادي هنية" على ما قدمته من توجيهات وتصويبات، ساعدت على إخراج البحث في صورته اللائقة، ونأمل من الله عز وجل أن يعود هذا العمل بالنفع على الطلاب المهتمين بالمجال السردي في الأدب العربي عموما والسرد الجزائري على وجه التحديد.

الفصل الأول

الفصل الأول:

الشخصية في الرواية

1. مفهوم الشخصية.

1. 1. المفهوم اللغوي.

1. 2. المفهوم الاصطلاحي.

1. 2. 1. الشخصية في النقد الغربي.

1. 2. 2. الشخصية في النقد العربي.

2. أهمية الشخصية في الرواية.

3. تقديم الرواية (مدونة البحث).

1. الشخصية.

1. 1. الشخصية لغة:

الشخصية من الجذر اللغوي العربي (ش.خ.ص) والذي يعني ظهر –وبرز وارتفع، وقد جاء في لسان العرب «شخص الفتح شخوصًا: أي ارتفاع–والجمع أَشْخَاصٌ–وشُخُوصٌ– وشِخَاصْ–والشخص : سواء الإنسان وغيره نزل من بعيد والشخيص: العظيم الشَّخْصِ والأنثى شخصية–والاسم الشخاصة»[1].

وما نستشفه من معنى –شخص– في لسان العرب أنه كلمة وجدت للدلالة على الصفات التي تميز الإنسان عن غيره وأن الشخصية هي التي تثبت ذات الإنسان.

وجاء في **(القاموس المحيط)** «شخص الشيء عينه وميزه عما سواه، ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء–أي تعيينها ومركزها وأشخصه أزعجه، وأشخص فلان هان سيره وذهابه وعند "**الأصمعي**" أن الشخص إنما يستعمل في بدن الإنسان إن كان قائما لها»[2].

وردت لفظة الشخصية في معجم **(الوسيط)** أنها «صفات تميز الشخص عن غيره ويقال: فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل»[3].

أما في القرآن الكريم، فقد ورد في قوله تعالى: ﴿**وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ**﴾[4]

---

[1]: ابن منظور، لسان العرب، مادة شخص، دار الصادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص 36.

[2]: بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، (د.ط)، 1988م، ص 455.

[3]: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، (د.ط)، 2011م، ص 45.

[4]: سورة الأنبياء، الآية 97.

فشاخصة في الآية الكريمة تعني ثابتة، وراسخة والشاخص الشيء الماثل وشخص البصر اتسع دون أن يطرف.

ويذهب "**الفراهيدي**" إلى أن «الشخص سواء الإنسان تراه من بعيد وكل شخص رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه وجمعه: الشخوص والأشخاص»[1].

وما تخلص إليه أن مفهوم الشخصية في اللغة ينصرف إلى معاني أهمها: البروز والظهور والارتفاع والتمييز، هي ل ما يثبت الذات الإنسان ويميزه عن غيره.

1. 2. الشخصية اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية فقد تلون مفهوم الشخصية بعدة ألوان، وذلك بالنظر إلى التحولات التي طرأت على الساحة الأدبية، فأعطى النقاد تعريفات عديدة لمفهوم الشخصية تبعا لمرجعياتهم وتصوراتهم الخاصة، ومرد هذا الاهتمام بمكون الشخصية يعزى على أنها المحرك الرئيس الذي يدفع تطور الأحداث داخل العمل الأدبي فهي روح الرواية وكل مشارك في الرواية سلبا أو إيجابا، أما من يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف[2].

ويمكن لنا أن نرصد تعريفها لدى ثلة من النقاد الغرب كالآتي:

[1]: الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: الحميد الغنراوي، مج7، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1992م، ص30.

[2]: ينظر: عبد المنعم زكرياء، البنية السردية في الرواية، الناشر عن بحوث إنسانية، ط 2008م، ص 62.

تحسن الإشارة إلى اختلاف المدارس النقدية، وتباين وجهات نظر النقاد المعاصرين حول الشخصية الروائية، ولكنها أكدت في مجملها على الأفعال ووظائفها، على اعتبار الشخصية عنصرا ضعيف الفعالية إلا بقدر ارتباطها وعلاقتها بالعناصر الأخرى للرواية، كالزمن والمكان والحدث والوصف وغيرها.

1. 2. 1. الشخصية في النقد الغربي:

ومن أهم التعريفات التي حملتها الدراسات النقدية التي اشتغلت بشكل مركز على مفهوم الشخصية، نجد جهود كل من:

- **فلاديمير بروب (Vladimir Propp):**

يعد الناقد الروسي "**فلاديمير بروب**" (1895-1970) أحد أعلام الاتجاه الجديد في النقد الأدبي، بوصفه الناقد الشكلي الذي لفت الانتباه إلى إمكانية دراسة الشخصية من خلال الوظائف في كتابه مورفولوجيا الحكاية الخرافية (Morphologie du cont) حيث اعتمد في دراسته على البناء الداخلي للحكاية مقصيا بذلك السياقات النفسية والاجتماعية التي قام عليها النقد الكلاسيكي، وقد ركز في دراسته على الأفعال التي تقوم بها الشخصية في الحكاية قد قلل من أهمية نوع الشخصية وأوصافها، لكون هذه العناصر متغيرة وغير ثابتة ولا مستمرة في الشخصية أما العناصر كلام منقوص، فهي ما تقوم به الشخصية من دور فالشخصية كيان متحول ولا يشكل سمة مميزة يمكن الإستناد إليها من أجل القيام بدراسة محايثة للنص

الحكائي وأما الوظيفة فهي عنصر ثابت، ويعد في التحليل المحايث عنصرا مميزا يمكن الإستناد إليه من أجل تقديم تحليل علمي دقيق، يقود إلى تحديد ماهية الحكاية[1].

وهذا الكلام نفسه عبر عنه "**فلاديمير بروب**" حين قال: «ظاهرة إرادة الشخصيات ونواياها لا يمكن أن تعتبر شيئا أساسيا لتعريفها، فالمهم ليس ما تريد الشخصيات عمله، ولا كيف تشعر، لكن أفعالها مقومة ومعرّفة من معانيها للبطل وسير الأحداث»[2].

فكلام "**بروب**" دليل على أنه انطلق في دراسته للمتن الحكائي من العلاقة التي تربط بين العناصر المكونة للنص، وليس في المضامين الاجتماعية والنفسية، وقد أحصى بروب في كتابه مرفولوجيا الحكاية الخرافية واحد وثلاثين وظيفة للشخصية، ثم اختزلها إلى ستتة (دوائر للفعل).

وهذا ما أدى إلى اختزال الشخصيات حتى تناسب مع هذه الدوائر وهي: 1-دائرة الفعل الشرير 2-دائرة فعل المانع 3-دائرة الفعل المساعد 4-دائرة فعل الأميرة ووالدتها 5-دائرة فعل المرسل 6-دائرة فعل البطل المزيف[3].

وعلى أساس هذه التصنيفات. يتضح أن "**بروب**" يرى أن لا أهمية للشخصية في النص الحكائي إلا من خلال ما تقوم به من أفعال ووظائف، أي أنه اتخذ الاتجاه الذي سلكه "**أرسطو**" في قوله: أنّ الشخصية تحدد بالوظيفة التي تسند إليها وليس بصفاتها.

---

[1]: ينظر: سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1423هـ/2003م، ص 22.

[2]: فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة: أبو بكر، أحمد بلقادر وأحمد عبد الرحيم نصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1989م، ص 161.

[3]: ينظر المرجع نفسه، ص 158.

وقد أحدث كتاب "**فلاديمير بروب**" **(مورفولوجيا الحكاية الخرافية)** تحولا كبيرا في تاريخ التحليل القصصي إذ إن دراسته الحكاية الخرافية فتحت طريقا منهجيا جديدا استفاد منه الروائي، يعتمد أساسا على الوصف الدقيق لبنيات الحكي الداخلية ومحاولة كشف العلاقات التركيبية والمنطقية القائمة بينها[1]، حيث تعتبر جهود "**بروب**" باكورة الدراسات السردية عموما والدراسات المتعلقة بعنصر الشخصية بوجه خاص، كانت فاتحة لدراسات ودراسات في علم السرد أو (Naratologie).

ومن الدراسات الأخرى نجد أيضا جهود الناقد "**غريماس**" (**Algirdas Wliem Greimas**) وتعتبر رؤية "**غريماس**" في مجال الشخصية رؤية متجاوزة لما قبلها، إذ إنها قدمت فهما جديدا في دراسة الشخصية والنظر إليها، فقد قام عالم السيمياء البنيوي "**غريماس**" بجمع منهج "**بروب**" و"**شتراوس**" وحدد الأشخاص في الرواية بوصفهم مشاركين لا كائنات تحددها ميولها النفسية أو خصائصها الخلقية، وإنما يتم تحديدها بحسب النظرية الألسنة وفق موقعها داخل القصة ووفق الدور الذي تؤديه فيها[2].

قدم "**غريماس**" نموذجا تم فيه تجاوز الوضع الداخلي للشخصية (أي الشخصية بصفتها وحدة معجمية) إلى الوضع الخارجي من المستوى التركيبي إلى المستوى الدلالي، وقد أشار إلى مصطلحين في نموذجه العاملي يمثلان مفهوم الشخصية وهما: مصطلح العامل **(Ajant)** والممثل **(Actm)** والنموذج العاملي يعني (استبدال وترتيب الأدوار والإرادة في المحكي).

---

[1]: حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، 2000م، ص 20.

[2]: ينظر سحر بثيب، البنية السردية (والخطاب السردي في الرواية)، ص 108.

فالعامل هو نوع من الوحدات التركيبية ذات ميزة شكلية خالصة ويمكن أن تكون العوامل كائنات بشرية أو أشياء لها عنوان مهما كانت طريقة بنائه.

أما الممثل، فهو وحدة تركيبية من النوع الأسمى في الخطاب (...) ويمكن أن يكون الممثل فرديا أو جماعيا (الجنون) أو تصويريا، أو اسم تصويري (القدر)[1].

وما يمكن ملاحظته على الشخصية في اصطلاح "**غريماس**" أنه تطوير لمشروع "**بروب**"، حيث قام باستبدال الشخصية بمصطلحي العامل والممثل «حينما ميز غريماس بين العامل والممثل، قدم في الواقع فهما جديدا للشخصية في الحكي (...) فليس من الضروري أن تكون الشخصية واحدًا، وذلك أن العامل يمكن أن يكون ممثلا بممثلين متعددين، وهكذا تصبح الشخصية مجرد دور ما يؤدي في الحكي بغض النظر عمن يؤديه.

وبالتالي فمفهوم الشخصية الحكائية عند "غريماس" يمكن أن نميز فيها بين مستويين، مثلما يذهب الناقد المغربي لحميداني هما:

1. "مستوى عاملي: تتخذ فيه الشخصية شموليا مجردا، يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات المنجزة لها.
2. مستوى ممثلي: تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل»[2].

[1]: ينظر وردة معلم، الشخصية في السيميائيات السردية، الملتقى الوطني الرابع "السيمياء والنص الأدبي، كلية الحقوق والآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة 08 ماي 1945 قالمة، ص 317.

[2]: حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 51-52.

❖ تزفيطان تودروف (TizfitanTordrov):

فقد نظر إلى الشخصية من وجهة نظره اللسانية، وهو يرى أن مشكلة الشخصية هي قبل كل شيء مشكلة لسانية، والشخصية لا وجود لها خارج الكلمات، لأنها ليست سوى كائنات من ورق[1]، فهو يقسم الشخصية حسب الوظيفة التي تؤديها ونلاحظ أن "**تودروف**" يجرد الشخصية من محتواها الدلالي وتمثيلها في الوظيفة النحوية في أنها بمثابة موضوع القضية السردية، كما نجد أنه لا ينكر أهمية الشخصية. فلا يمكن تخيل أي قصة بدون شخصيات تحرك أحداثها وتتحرك في فضائها.

❖ كلود بريمون (Cloud Bremond):

انطلق "**كلود بريمون**" في دراسته لمفهوم الشخصية من مفهوم الوظيفة عند "**بروب**" حيث لاحظ نقصا في نظريته فخرج عن التصور البسيط للوظيفة عند بروب معتبرا «بنية الحكي شديدة التعقيد وقابلة على الدوام لعدد معين من الاحتمالات في مسار تكونها. وهذا ما يسمح له بالفعل أن يعمم دراسة منطق الحكي على أنواع أكثر تعقيدا من الحكايات العجيبة كالرواية مثلا»[2].

وقد وضع "**بريمون**" نصف كتابه كله **(منطق الحكي)** حول هذه الأدوار وعلاقتها بالشخصيات فقسمتها إلى ستة مصطلحات تتعلق بالأدوار الرئيسة على غرار "**بروب**" و"**غريماس**". لأنه لم يخرج عن التحديدات التي سبقته. وهذه المصطلحات هي "منفعل

[1]: ينظر: تيزفيطان تودروف، مفاهيم سردية، ترجمة: عبد الرجمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005م، ص71.

[2]: حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 40.

(Patient)–فاعل **(Ajant)** محرِّض **(lufluenceur)** –حامي**(Protecteur)**– محيط **(Frustrateur)**– محصِّل الاستحقاق **(Acquéreur)**[1].

ومن خلال توزيع "**كلود بريمون**" للأدوار يتبين لنا أن مفهوم الشخصية عنده يتمثل أساسا في أعمال الشخصيات فالمنفعل هو الذي يقع عليه الفعل، والفاعل هو القائم بالفعل، ويعتبر الحامي المساعد في الفعل أما المحيط فهو الذي يزيد التوتر والصراع. ويقابله في ذلك محصّل الاستحقاق الذي يعتبر نقيضا له، فيما يبقى المحرض هو المؤثر في الشخصيات.

وفي هذا الصدد تقول "**فادية بوشفرة**" «إن ما يحقق التغيير يكون من فعل العون **(Agent)** أما الرغبة فمجسدة في شخصية الحامي **(Protecteur)** فيها التحفيز من العمل المحرض، والنتيجة هي لصالح المكتسب والأكيد أن يكون المحيط هو العقاب»[2].

إن "**كلود بريمون**" يقترب كثيرا في ترسيمته ممن سبقوه أمثال "**بروب**" و"**غريماس**" والتي اهتمت بالوظائف التي تقوم بها الشخصية، معتبرين أنها عنصرا ضعيف الفاعلية إلا من خلال ما تقوم به من أفعال ووظائف.

❖ فليب هامون (Ph.Hamon):

حاول "**فيليب هامون**" أن يستفيد من دراسات سابقيه. فاعتبر مفهوم الشخصية مرتبطا أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها داخل النص السردي، فوصفها عدة صفات تلخص هويتها وهي «لا تكشف عن مجموع دلالتها إلا مع نهاية الزمن التأويلي، إنها على غرار

[1]: حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 43.

[2]: نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، المدارس للنشر والتوزيع، ط1، 1423هـ/2002م، ص 73.

العلامة اللسانية وحدة متمفصلة بشكل مزدوج وتتجلى من خلال دال متقطع، وتعتبر بهذا جزء من أصل تقوم الإرسالية ببنائه»[1]؛ أي أن مفهوم الشخصية عند "فيليب هامون" يقف عند التركيب اللغوي الذي يقوم به النص فقط، إنها حالة خاصة بنشاط القراءة، وفي ذلك يقول "**فيليب هامون**": «إن الشخصية هي دائما وليدة مساهمة الأثر السياقي ونشاط استذكاري وبناء يقوم به القارئ»[2].

إن وعي القارئ بالشخصية يتعمق ويتحدد مع كل قراءة تمنحه دلالات وأبعاد وعلاقات جديدة يحدد بها طبيعة الشخصية وفعاليتها في العملية السردية، كما أن الشخصية لا يكتمل معناها إلا إذا تتبعنا النص من البداية إلى النهاية. فبناؤها يتزامن مع فعل القراءة ويكتمل مع نهايته، فالشخصية عند "**فيليب هامون**" «عبارة عن دال يحيل على المدلول، كما أنها لا تدرك إلا من خلال العلاقات التي تنسجها مع الشخصية الأخرى»[3].

كما ميز "**فيليب هامون**" بين الشخصيات الإنسانية وغيرها فيقول: «إن الشخصية ليست مقولة مؤنسنة دائما، فالفكر في عمل هيجل يمكن اعتباره شخصية (...) وكذلك الأمر مع البيضة والدقيق والزبدة والغاز. فهذه المواد تشكل شخصيات لا تبرز إلا النص المبطخي، كما أن الفيروس والميكروب شخصيات في النص السردي، يدرس السيرورة التطورية لمرض ما»[4].

---

[1]: سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، رواية الشراع والعاصفة لـ"حنا مينة" نموذجا، دار مجدلاوي، (د.ط)،2003م، ص 105.

[2]: فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بن كراد، دار كرمّ الله للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2012م، ص 36-37.

[3]: المرجع نفسه، ص 10.

[4]: المرجع نفسه، ص 21.

وخلاصة القول أن "**فيليب هامون**" يرفض النقد التقليدي للشخصية، فهو يراها عبارة عن بناء يقوم النص بشتييده، وليس معيار تفرضه سياقات خارجية، يدركها المتلقي من خلال ما تنسجه من علاقات مع بقية الشخصيات.

1. 2. 2. الشخصية في النقد العربي المعاصر:

تعتبر الشخصية نقطة ارتكاز تتمحور حولها كل مكونات الخطاب الروائي. وهذا ما لفت انتباه النقاد العرب عامة والمغاربة خاصة في دراساتهم لعنصر الشخصية في النص الروائي، مستلهمين قراءاتهم النقدية عن الغرب مطبقين ذلك على الخطابات الروائية العربية. ومن هؤلاء النقاد نذكر: عبد الملك مرتاض، سعيد بن كراد، السعيد يقطين، حسن بحراوي، بن جمعة بوشوشة، أحمد طالب، نادية بوشفرة.. وغيرهم.

يرى "**عبد الملك مرتاض**" أن الشخصية تعتبر من أعقد العناصر التي يستعملها الروائي في أعماله، فيعرفها قائلا: «الشخصية! هذا العالم المعقد الشديد التركيب، المتابين التنوع (...) تتعدد الشخصيات الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيدولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود»[1].

يتبين من خلال تعريف "**مرتاض**" للشخصية أنه يعطيها دورا أساسيا في الرواية، فهي تختلف باختلاف البشر وتعدد بتعدد الأفكار والأجناس، وكأنه بذلك يقول إن الروائيين يختلفون في تصويرهم للشخصية باختلاف أيديولوجياتهم.

[1]: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني الثقافي والفنون والآداب، الكويت، 1998م، ص 83.

أما "**نادية بوشفرة**" فقد عرفت الشخصية قائلة: «الشخصيات السردية هي كائنات من ورق تظهر وتختفي، صفاتها متغيرة، فهي تارة تأخذ صفة الحيوان، كما هو الحال في (كليلة ودمنة) أو تتجسد تارة أخرى في صفة مخلوق غريب يجمع بين ملامح أنسانية وأخرى آلهية. كما هي في ملحمة (جلجامش) وأحيانا هي خالية من أي صفة أو صورة تجسّمها»[1].

ويظهر جليا تأثر "**بوشفرة**" بالنقاد الغرب أمثال "**غريماس**" و"**فيليب هامون**" الذين ربطا مفهوم الشخصية بالإنسان والحيوان أو حتى الأشياء، فالشخصية هي في الأول والأخير عبارة عن دور ووظيفة.

أما رشيد بن مالك فيجد أنّ من الصعوبة وجود تعريف دقيق للشخصية، فيقول: «من بين المشاكل التي اعترضت سبيل الباحثين في محاولتهم الحقيقية لتحديد مفهوم الشخصية في النص السردي تلك المتعلقة بمكوناتها ومستويات تحليلها»[2].

وفي ذلك قسم مكوناتها الشخصية إلى ثلاث مستويات وهي: «النحوي أولا. فالشخصيات تنتشر على امتداد النص لتحتل موقعها من خلال الأفعال التي تسند لها. السردي ثانيا، لأن الشخصية بوصفها وحدة سردية تسهم في القصة المروية، الأدبي أخيرا يعتمد هذا المستوى اعتمادا كليا على ما يقيمه النص من علاقة بالعالم الخارجي وذلك انطلاقا من الاعتقاد السائد بالعلاقة الوثيقة الموجودة بين النص والشخصيات الحقيقية»[3].

---

[1]: نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، ص 98.

[2]: رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1427هـ/2006م، ص 129.

[3]: المرجع نفسه، ص 129.

فالشخصيات تخضع لثلاثة مكونات وهي ما يسند إليها من وظائف وأفعال، مساهمتها في القصة المروية، وأخيرا ارتباط الشخصيات الروائية بالشخصيات الحقيقية، ما يدل على أن تحديد الشخصية وحصر مفهومها في حد ذاته لا يزال غامضا.

ومن المغرب نجد الناقد "سعيد بن كراد" الذي اهتم كثيرا في كتاباته بعنصر الشخصية داخل العمل الرواي، فترجم كتاب **(سيميولوجية الشخصيات)** الروائية لـ"**فيليب هامون**" إلى اللغة العربية. كما ألف كتابا آخر أسماه **(سيميولوجية الشخصيات السردية)** على غرار كتاب هامون، حيث قام بدراسة رواية الشراع والعاصفة لـ"**حنا مينة**"، والذي قال بشأن الشخصية: «بأنها لا بد أن تعامل كوحدة نصية لا امتداد لها خارج بنية النص الذي يحتويها. معناه استبعاد كل التصورات التي تجعل من هذه الشخصية مرادفا لكائن حي يمكن التأكد من وجوده في بنية أخرى غير بنية النص»[1] كأن تكون البنية الاجتماعية الكبرى أي ما يعرف بالسياق العام الخارجي.

ويبدو جليا تأثر "**بنكراد**" بأراء "**فيليب هامون**"، وخاصة نظرتهما المشابهة حول الشخصية فكلاهما يرى أن الشخصية لا تفهم دلالاتها إلا حين ينتهي زمن الروائي من إبداعه والقارئ من تأويله، فيقول في هذا السياق: «إنّ الشخصية باعتبارها بناء وليس معطى جاهزا محددا سلفا. لا تكشف عن مجموع دلالالتها إلا مع نهاية الزمن الإبداعي نهاية الزمن التأويلي»[2]. ومجمل القول أن الشخصية الروائية في نظر "**بن كراد**" هي كائن ورقي لا وجود له إلا من خلال ما يقوله النص وما يؤوّله القارئ، فهي ليسن بنية جاهزة مستلة من خارج النص.

[1]: سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصية السردية، ص 103.

[2]: المرجع نفسه، ص 129.

في حين يرى الناقد "**سعيد يقطين**" الذي تناول مفهوم الشخصية في العديد من الكتب ومنها ومنها كتابه **(تحليل الخطاب الروائي)** حيث جعل يقطين من الشخصية عنصرا من عناصر الرواية، وفي ذلك يقول: «يمكننا تلخيص القصة إلى جمل مركزة أو إقامتها من خلال خانات أوخطاطات تضم المواد الأساسية (شخصيات، أحداث، زمان، مكان...) »[1].

ويضيف في هذا السياق أنَّ «القصة تتعلق بالأحداث والأشخاص في فعلهم وتفاعلهم فيما بينهم مع الأحداث التي تجري»[2] وهذا التفاعل يجعل من هذه المكونات السردية نسيجا أو بناء منسجما متناغما.

كما يرى أن الرواية «ذات النمط الدرامي لا تقدم فيها سوى أفعال الشخصيات وأقوالها، أما أفكارها وعواطفها فيمكن تلمسّها من خلال الأقوال والأفعال»[3].

في حين يرى الناقد "**غنيمي هلال**" أن «الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة، إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة المنفصلة عن محيطها، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما»[4]. ويعني ذلك أن الشخصية هي الفرد المكون للأحداث التي تسير وفق منحى القصة وتعبر عن تصرفاتها وأفعالها عن رؤية الكاتب للإنسان في المجتمع، وهي (الشخصيات) في القصة أو الرواية معادل موضوعي للإنسان في الحياة بكل ما يحمل هذا الأخير من هواجس

[1]: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد التبئير)، المركز الثقافي العربي، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1997م، ص 50.

[2]: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد التبئير)، ص 169.

[3]: المرجع نفسه، ص 287.

[4]: غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، القاهرة، (د.ط)، 1963م، ص 262.

وأحلام، بكل ما يعتري حياته من مشاق وصعوبات، وفي هذا الصدد يرى "**حسن بحراوي**" «أن الشخصية الروائية ليست هي المؤلف الواقعي لسبب بسيط هو أن الشخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها... ويمكن القول بأن الشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر أي شيئا اتفاقيا أو خديعة أدبية»[1].

يميز "**حسن بحراوي**" بين الشخصية في الرواية التي يرى أنها من إبداع الروائي وبين شخصية الكاتب صانع هذا المكون السردي باللغة ومن خلالهما، فهي شخصية خيالية من إنتاج الكاتب لا تتعدى كونهما كلمات أو مفردات.

ومما سبق لا يمكن الإلمام بمجمل الدراسات التي قدمها النقاد العرب في مجال الشخصية في السرد الروائي وقد كانت هذه تعريفات وتصورات بعض النقاد العرب المعاصرين حول مصطلح الشخصية، ولو أنهم اتفقوا جميعهم على أن الشخصية جزء مهم من النص الروائي، وأنها مرتبطة بالنص فهي تنطلق منه وإليه لا علاقة لها بالسياقات الخارجية.

2. أهمية الشخصية في الرواية:

أدت اختلافات وجهات نظر النقاد إلى عنصر الشخصية في السرد إلى ختلاف نظرة الروائيين لها داخل أعمالهم، فمن مكانتها المتميزة في الروايات الكلاسيكية إلى ضعفها والتقليل من شأنها في الرواية الحديثة، هذا من جهة ومن جهة أخرى قلل النقاد المعاصرون من أهمية الشخصية الروائية، فزال بذلك وجودها الواقعي وأصبح مجرد مفهوم تخيلي، يرتكز على نظرة الروائي والقارئ لها فأصبحت كما سماها (فيليب هامون) دالا يحمل على مدلول، وأصبحت في رأي (تودروف) قضية لسانية لا أكثر ولا أقل.

[1]: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م، ص 213.

ولكن مهما قلل من شأنها في النقد المعاصر إلا أنها تبقى ذات أهمية كبيرة في العمل الروائي، ولا يمكن لأي عمل من الأعمال السردية أن يستغني عنها، ويمكن لنا أن نتتبع بعض تحولاتها في الدراسات الأدبية والنقدية عبر التاريخ منذ أرسطو الذي جعل من الشخصية في المرتبة الثانية من الأهمية بعد الحبكة أولا وأساسا ثم يختار لها الشخصيات المناسبة لها وفي ذلك يقول أشرف نجاة: « (...) ثم تأتي الأخلاق أو الشخصية، ويجعلها "أرسطو" في المرتبة الثانية في تكوين المأساة حيث يزدوج فيها مجرى الأحداث، فتنتهي بحلول تتعارض تبعا لشخوصها»[1].

وقد ورد هذا الكلام على لسان أرسطو في كتابه (فن الشعر) حينما جعل الحبكة بمثابة الروح للجسد أما الشخصية فوضعها في المقام الثاني، وعبر عن ذلك بحيث أعطانا مثالا من خلال كتابه بين لنا فيه أن الشخصيات لا تعبر عن عواطفنا إلا من خلال أفعالها، فقال: «إن التراجيديا ليست محاكاة لأشخاص في حد ذاتهم وإنما محاكاة لأفعال، وقد يكون الناس أفضل منا- أو أسوأ- تبعا لنزعاتهم الأخلاقية، ولكنهم يصبحون سعداء أو أشقياء بأفعالهم»[2].

هذا عن العصر اليوناني، أما بحلول القرن التاسع عشر، تغير مفهوم الشخصية وبدأت تحتل مكانا بارزا في النص الروائي فاستقلت بدورها عن الحدث، بل أصبحت الركيزة الأساسية التي تتمحور حولها بقية المكونات السردية الروائية، فصارت ذات سلطة مطلقة داخل العمل الروائي فالزمن زمنها والمكان مكانها، والروائي الجيد هو الذي يستطيع أن يسخر كل طاقته من أجل العمل على إبرازها، ويحملُّها أبعادًا فنية وفكرية مختلفة.

[1]: أشرف نجاد، النقد ايوناني القديم، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر (د.ط)، (د.ت)، ص 130.

[2]: أرسطو، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ط)، (د.ت)، ص 34.

تقول "جويدة حماش": «ارتبطت الشخصية بتعريفات علم الاجتماع وعلم النفس باعتبارها ذات فردية أو جوهرا سيكووجيا، مما جعل بعض المحللين النفسانيين للأدب يستعينون بتتصريحات الكتاب وآرائهم الشخصية داخل الأعمال الروائية»[1].

لقد اعتبرت الشخصية في الرواية التقليدية كل شيء فيها إنها العنصر المهيمن عليها، لهذا كان الروائيون يركزون على رسم ملامحها بدقة والتهويل من شأنها وربطها بالحياة الاجتماعية كما لو كانت إنسانا حقيقيا وفردا من المجتمع، ومن أهم الأدباء الغرب والعرب الذين اهتموا بالشخصية في رواياتهم "الكاتب الفرنسي "بالزاك" الذي كتب زهاء تسعين رواية، نشط نصوصها أكثر من ألفي شخصية.

وسار على نهجه حملة من الكتاب في الأدب الفرنسي نفسه مثل هكتور مالو –وإميل زولا وجوستاف– فلوبير وسطاندال، وفي الآداب الأخرى مثل الأدب الإنجليزي (ولتر سكوت) والأدب الروسي (تو لستوي) والأدب الألماني (كافكا)، والأدب العربي نجيب محفوظ، الذي يجب أن يعد أكثر الكتاب والروائيين غزارة وأكثرهم تعدد رؤية، وأشدهم تسجيلا للحياة الاجتماعية والتاريخية المصرية[2].

وهكذا عوملت الشخصية في هذه الفترة عى أساس أنها إنسان أو كائن حي له مواصفاته وملامحه وحيويته وانفعالاته فساد بذلك عدا النقد النفسي والنقد الاجتماعي كذلك، بحيث حمل من الشخصية شخصا اجتماعيا، فصور الروائيون موقف البرجوازيين وكفاح العمال

[1]: طيبون فريال، نظام الشخصية في روايات الطاهر وطار (البناء والدلالة) أطروحة الدكتوراه، جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس، 1436–1437هـ/2015–2016م، ص 29.

[2]: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 104–105.

المضطهدين والبؤساء والأغنياء وغيرهم، فكانت الشخصية تعكس واقع الروائيين بكل ما فيه من تناقضات.

وبذلك اعتنيت الرواية منذ بداياتها في القرنين الثامن والتاسع عشر عناية كبيرة بالشخصية لاسيما بملامحها الخارجية وتصوير مناظرها بدقة فضلا عن منزلتها الاجتماعية، وعلاقتها بالآخرين وجعلتها كالإنسان في عالم الحياة والواقع، تحب تتزوج وتنجب، وتدركها الشيخوخة فتختلف وتتفق واهتمت كذلك بفرادة الشخصية من الوصول بها إلى النمطية والعمومية التي تجعل منها نموذجا شبه كوني[1].

وقد ارتبطت الشخصية السردية منذ ذلك الحين بالحدث (action) وارتباطهما هذا تكون بالتدريج على امتداد الخط الزمني في عملية القراءة وتطور السرد القصصي.

في كتابه (تطور الرواية العربية الحديثة في مصر)، يشير "عبد المحسن طه بدر" إلى هذه العلاقة فيرى أنه فإذا غلب على كاتب الرواية اهتمامه بالحوادث، سميت الرواية رواية حدث وفي هذه الحال يقل اهتمامه بالشخصية ويغلب عليه التركيز على ما في القصة من حوادث متراكمة، وما فيها من تشويق.

وما في الحبكة من تسلسل امتاع –أما إذ غلب على الكاتب الاهتمام بالشخصية عوضا عن الحوادث المثيرة، سميت الرواية عندئذ رواية شخصية وهذا الشيء يضفي على الشخصية

[1]: إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم ناشرون (د.ط)، (د.ت)، ص 173-174.

الروائية أهمية فوق ما هو معروف عن دورتها في تمييز الرواية الجادة عن غيرها من روايات لا هدف لها سوى الترفيه أو التسلية[1].

فالشخصية تمثل تمثيلا مطلقا صفة معينة في الإنسان، فهي إما أن تكون تحسيما مثاليا لفضيلة من الفضائل، أو تجسيدا لنقيصة من النقائص، فشخصية (راستيناك) في رواية بلزاك المعروفة بهذا العنوان تمثل التعجرف المطلق، والأب غوريو في روايته المذكورة آنفا تمثل التضحية المطلقة، وهذا يعني أن مثل هذه الشخصيات تتحرك في فضاء الرواية وتحيا وفقا لدافع واحد لا غير[2].

وفي القرن الثامن عشر والتاسع عشر ثم القرن العشرين تغير مفهوم الشخصية الروائية في النقد الأدبي، فحاول النقاد والروائيون التقليل من سلطتها في الأعمال الروائية فظهرت المدارس البنيوية، وكذلك السيميائية وتجاوزت المعايير النقدية السابقة التي كانت في القرنين الثامن والتاسع عشر وأقصد بذلك النقد النفسي والاجتماعي وانصب اهتمام أنصار الكتابة الجديدة داخل الخطاب السردي بإحداث قطيعة مع الأساليب النقدية القديمة، فأصبحت الشخصية تميل إلى المنحى اللغوي في العمل السردي، فتلاشت بذلك مظاهرها الجسدية والنفسية وأصبحت الشخصية بلا كيان وبلا أسماء بل حتى مجرد أرقام، بل وصارت مجرد أداة تحمل مدلولات يركبها القارئ ليعيد ترتيبها بتأويله الخاص.

[1]: ينظر إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص 174.

[2]: ينظر المرجع نفسه، ص 176.

وقد عرفت الشخصية وبخاصة شخصية البطل، بعدها أهم الشخصية في الرواية عدة تحولات، فنجدها في الرواية الواقعية كالإنسان في الواقع الحي، تمثل طبقة أو شريحة من شرائح المجتمع، حيث يدفع "تناقضات الواقع إلى أقصاه[1].

أما في الرواية الجديدة أو التجريبية، فقد أصبح بطل الرواية لا يشكل دعامة أساسية فيها بحيث أن الشخصة الروائية، عموما بدأت تدريجيا تتقلص، وتتفكك لدرجة أنها أصبحت لا تشكل إلا دعامة هشة وهذا ما تفيده مراجعة صورة البطل مثلما تجسدها النماذج الروائية التقليدية وتدمير مفهوم البطولة من خلال تحويل الشخصية إلى عالم ممتدة آفاقه لا يعرف مصيره منذ البدء[2].

وما نستنتجه من خلال وقوفنا على مصطلح الشخصية المصطلح الرئيس في البحث هو أن الشخصية عنصر تأسيسي في السرد (قصة أو رواية) فلا قصة أو رواية دون شخصيات تعبر عن دينامية الحياة وواقعيتها وتفاعلاتها، فالشخصية كما أكدت الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة التي أشرنا إليها في الجزء النظري من هذا البحث على غرار جهود كل من بروب وغريماس وهامون وغيرهم، أو في النقد العربي كجهود كل من عبد الملك مرتاض ونادية بوشفرة، ورشيد بن مالك، تمثل عنصر رئيس وأحد ركائز النصوص الإبداعية السردية التي لا غنى عنها مهما اختلفت أدوارها ووظائفها في النص.

[1]: ينظر: غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص ص 534-535.

[2]: بن جمعة بوشوشة، الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1، 1999م، ص 364.

3. تقديم الرواية:

رواية الأكواخ تحترق للكاتب "**محمد زتيلي**" صدرت سنة 1977م عن دار المعرفة للنشر وهي تتناول مرحلة من تاريخ الجزائر الحديث، تقع الرواية في مائة وثمانية عشر صفحة.

وترصد رواية "الأ كواخ تحترق" حياة المعاناة والشقاء التي تعيشها الأسرة الجزائرية المطحونة في الريف الجزائري داخل اكواخ حقيرة خالية من كل مظاهر الحضارة والأمن والكفاية والعدل، فهي تستخدم الوسائل البدائية في حياتها اليومية.

وقد جسد الكاتب التاريخ الاجتماعي من خلال سيرة حياة أسرة ريفية ممثلة في عائلة مسعود وزوجة أخيه الذي هاجر إلى فرنسا وترك أسرته –الزوجة والأبناء– في زحمة ظروف اجتماعية قاسية، اضطرت العائلة إلى الهجرة بسببها من الريف إلى مدينة قسنطينة التي كانت تمثل مركز الحياة، وتقف رمزا للمدينة الجزائرية في زمن التحولات التي شهدتها الجزائر بعد استقلالها وبمرور الزمن وتغير الأحوال عادت الأسرة إلى القرية التي انطلقت منها وذلك بعد أن حظيت بمشاريع اقتصادية لترقية الريف وباشرت شخصياتها ممارسة حياة طبيعية جديدة مفعمة بنجاح يسودها التفاؤل عنتٍ كبير ومعاناة شديدة.

الفصل الثاني

الفصل الثاني:

بنية الشخصية وأبعادها الدلالية

1. الشخصيات الرئيسية (النباء والدلالة)
   1. 1. البعد الجسماني
   1. 2. البعد النفسي
   1. 3. البعد الاجتماعي
2. الشخصيات الثانوية (البناء والدلالة)
   2. 1. البعد الجسماني
   2. 2. البعد النفسي
   2. 3. البعد الاجتماعي
3. علاقات الشخصية بمكونات البنية السردية
   3. 1. علاقة الشخصية بالمكان
   3. 2. علاقة الشخصية بالزمان
   3. 3. علاقة البطل بالشخصيات الروائية.

تمهيد:

تعد دراسة الشخصية في الرواية مبحثا مهما وضروريا لكل باحث في مجال السرديات لما لها من دور في بناء عالم الرواية وإبراز دلالاته.

إن الشخصية المجسدة في الواقع أو في الرواية لم تنبن من فراغ وبطريقة اعتباطية بل نجدها ركبت من بنيات أو عناصر أساسية ذات ماهية قاعدية إذ إنّ كل كائن بشري يتكون من أبعاد ومقومات ثلاثة من كيانه الفسيولوجي (المادي أو العضوي) وكيانه السيسولوجي (الاجتماعي) وكيانه النفسي، وإذ دفعنا هذه الأبعاد لاحظنا أن الكيان الجسماني والاجتماعي والذهني يشتمل على الجينات (المورثات) التي هي المحرك لجميع أفعالنا[1].

وفي هذا الصدد ينظر كثير من الدارسين إلى الشخصية «من خلال أبعاد ثلاثة: البعد الجسماني والبعد الاجتماعي والبعد النفسي، ولعل تقسيما كهذا لمكونات الشخصية من الداخل. والاهتمام بعالمها الداخلي وبنوازعها وأفكارها، لتتحول إلى شخصية محسوسة من خلال السلوك الفعلي للشخصية في بنية النص الروائي»[2].

سنحاول في هذا المبحث دراسة بنية الشخصية الرئيسة في رواية الأكواخ تحترق وذلك بالتركيز على إبراز أهم أبعادها الدلالية والفنية كالبعد الاجتماعي والنفسي والجسماني. هذه الأبعاد التي أكسبت هذا النمط من الشخصيات قدرا كبيرا من الأهمية في عالم الحكي، وستتناول هذه الأبعاد أو السمات الدلالية من خلال ما يقوله السارد عنها أو ما تقوله هي عن

[1]: ينظر لابوس ابجري، فن كتابة مسرحية، ت: دريني خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة، (د.ط)، 1975م، ص 102.

[2]: عبد المنعم زكرياء القاصي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث، ط1، 2009م، ص 68.

نفسها في حواراتها الداخلية أو الخارجية مع شخصيات أخرى ترتبط بها تعين القارئ على إبراز صورتها في السرد.

1. الشخصية الرئيسة:

1. بطل الرواية مسعود:

تعد الشخصية الرئيسة في السرد ركيزة أساسية لا يمكن الاستغناء عنه، فهي تمثل «صلب الموضوع (...) والمحور العام الذي تدور حوله الأحداث في الغالب، فالشخصية الرئيسة هي شخصية البطل التي يقوم عليها العمل الروائي وهي الشخصية الفنية التي يحيط بها القاص لتمثل ما أراد تصويره، أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية بحكم بنائها باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي»[1].

وفي هذا الإطار يرى الناقد "**محمد بوعزة**" «أن الشخصيات الرئيسة هي التي تستأثر باهتمام السارد، حيث يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة»[2].

وهذا مقارنة بباقي الشخصيات في العمل السردي الروائي أو القصصي لما لها من دور فعال في النص إذ إنها المحور الأساسي للأحداث التي تدور في الرواية أو القصة، وتعد الركيزة الأساسية التي تقوم عليها البنية السردية للنص.

وستكون الانطلاقة من البعد الجسماني للشخصية الرئيسة وما يتضمنه من دلالات.

---

[1]: شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2009م، ص45.

[2]: محمد بوعزة، تحليل النص السردي في تقنيات ومفاهيم، مستويات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص 59.

1. 1. البعد الجسماني:

يشكل البعد الجسماني للشخصية الروائية الكيان المادي لتشكيل الشخصية في جانبها الخارجي والمرئي «تحدد فيه الملامح والصفات الخارجية الجسمية، حيث نجد الجنس الذكر والأنثى. وشكل الإنسان من طوله أو قصره وحسنه»[1].

وتتعلق المكونات الجسمية للشخصية «بالشكل العام للفرد وصحته من الناحية الجسمية أي نموه الجسمي من حيث الطول والوزن واتساق الأعضاء»[2]، أي أنّ البعد الجسمي يرتبط بطبيعة الجسم المادية مثل الطول، والعرض، والوزن، ولون البشرة، والعمر وغيرها من السمات الفيزيقية التي تساهم في تكوين البعد الجسمي للشخصية والذي يلعب دورا في التأثير على الشخصية وبناء كيانها ويعرف البعد الجسمي على أنه «المظهر العام للشخصية وملامحها وطولها وعمرها وسماتها وذمامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها»[3].

وعليه، فإن للبعد الجسمي أولوية كبرى في رسم ملامح الشخصية وتميزها عن غيرها، وخلق فرادتها واستقلاليتها.

وتعد شخصية مسعود في رواية الأكواخ تحترق شخصية محورية تحرك الأحداث في النص وتدفع بها نحو التأزم يقول السارد عن هذه الشخصية: «يلبس جسمه من حين لآخر

[1]: عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، عمان الأردن، ط4، 2008م، ص 23.

[2]: محمد السيد الششتاوي، سيكولوجية الشخصية الرياضية، دار الوفاء لدنيا الطباعة،مصر، ط1، (د.ت)، ص 23.

[3]: عبد الكريم جبوري، الإبداع في الكتابة والرواية، دار الطليعة الجديدة، دمشق، ط1، 2003م، ص 88.

قشعريرة خفيفة»[1]، فالسارد يبرزه هنا على قدر كبير من الهشاشة تؤثر على جسده نسمات الصبح، ويقول في مقطع سردي آخر: «وغلت الدماء في عروق مسعود»[2].

وما دفعه للغضب والثورة قرار أخيه مغادرة الوطن إلى فرنسا بلد العدو.

ويورد السارد في مقطع سردي آخر: «ولاحظ أن حذاءه مثقل بالطين الملتصق بنعله بشكل ملحوظ. فنزعه بسرعة وشرع في تنظيفه»[3].

هنا مسعود كان في الكوخ وفجأة رأى حذاءه المتسخ بالطين وجاء في مقطع آخر: «رفع قدمه اليمنى وأنزل ضربة على الحفرة فأوجعته رجله أكثر»[4]، وبرز السارد في حديثه عن البطل على وصف شجاعته ورباطة جأشه في كثير من المواقف.

«لكن شجاعته وصلت حدود التهور»[5]، وهي شجاعة تصل به إلى حدود الاندفاع والتهور فتراه دوما مناصرا للحق مرافعا عن قيمته النبيلة في الماضي والحاضر.

ويبرز في خطابات السارد شذرات تحمل الملامح الجسمية لمسعود فقد جاء في قول السارد متحدثا عن مسعود «غير وضعية جلوسه»[6].

---

[1]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، دار المعرفة، ط3، 2012م، ص 06.

[2]: المصدر نفسه، ص 12.

[3]: المصدر نفسه، ص 15.

[4]: المصدر نفسه، ص 16.

[5]: المصدر نفسه، ص 21.

[6]: المصدر نفسه، ص 26,

ويورد «يضع سبابته وسط شفتيه عموديا»[1].

وفي هذا المقطع السردي راح مسعود يتأمل بابن أخيه كريم الذي اصطاد خمس سمكات وقد أعجبه منظر كريم وإخوته حوله.

وورد في الرواية «سحب المعطف من فوق كتفه. وأدخل يده في الجيب وأخرج قطعة من كسرة السعير»[2].

أحس مسعود وهو في طريقه بالجوع لأنه لم يتناول شيئا منذ ليلة أمس. فعمدا إلى إخراج قطعة كسرة ناولته إياها فاطمة زوجة أخيه.

وهذا المقطع والمقاطع السابقة تكشف عن الوضع المأساوي للبطل الذي راح ينعكس على جسده المتعب المثقل بالمعاناة.

ويصف شخصية البطل في قوله: «لكنها الدموع تحجت في مقلتيه»[3]، وهذا القول يحمل عدة دلالات من أهمها أن صاحب هذه الملامح يعاني من هموم كبيرة وحزن شديد، مما دفعه إلى البكاء للترويح عن نفسه المتعبة إلا أن قوته وصبره يمنعان دموعه من الانهمار.

ويقول السارد في موضوع آخر: «لكن مسعود هجر عينه النوم رغم التعب المجهد طوال النهار"[4]، فالمقطع يكشف عن حالة الأرق والتعب والإرهاق التي تنتاب مسعود رغم عمله

[1]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق ، ص 32.

[2]: المصدر نفسه، ص 45,

[3]: المصدر نفسه، ص 45.

[4]: المصدر نفسه، ص 79.

الشاق لتحقيق حلمه والخروج من المأساة التي عاشها في القرية من ظلم واحتقار إلا أن النوم يجافي عيناه وجفونه المتعبة وجسده المتهالك.

ويعبر السارد عن القرار الذي اتخذه مسعود بشأن أسرة أخيه الغائب «قالها ثم مال بجسمه إلى اليسار، وقرر لن أترككم هناك يا فاطمة»[1].

بدأ بطل الرواية في التفكير في زوجة أخيه وأبنائها وكيف سيعيشون وكيف ستكابد رفقة أطفالها الصغار، ففكر في جلبهم معه إلى المدينة لحياة أفضل.

وجاء في موضوع آخر «لكنما الصحو يملأ عينيه»[2]، فبطل الرواية من شدة التفكير والتعب والإرهاق يجافيه النوم ويصاب بالأرق وراح يفكر بالحياة التي أرهقته، ولا يعرف النوم إلى جسده المثقل بالمعاناة وروح المسؤولية.

وما نستشفه من خلال دراستنا للبعد الجسماني للبطل وعلى الرغم من أهمية هذا البعد، نجد السارد لم يوله الاهتمام الكثير ولم يركز على إبرازه إلا بالقدر الذي يكشف عن كيان البطل ونفسيته، فتمت الإشارة إليه من خلال مقاطع سردية اتسمت بالإيجاز والابتسار، فالسارد يولي بقية الأبعاد أهمية أكثر .

1. 2. البعد النفسي:

يرتكز البعد النفسي على الحقل العاطفي ومحاولة كشف وإبراز التيمات السيكولوجية واستخلاص الموقف النفسي من الوجوه وتحديد دلالات النص وأبعاده السيكولوجية من زاوية أخرى ويعتمد على المقاربة أول التحليل ويعرف من خلاله استكشاف الأبعاد الشعورية

[1]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، ص 81.

[2]: المصدر نفسه، ص 33.

واللاشعورية داخل النص الأدبي، «فالبعد النفسي هو ثمرة للبعد السالف في الاستعداد والسلوك والرغبات والآمال والعزيمة والفكر وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها يتبع ذلك المزاج من انفعال وهدوء وانطواء وانبساط ما وراء هما من عقد نفسية محتملة»[1].

ولما كان الإنسان كائن معقد ومركب ومتعدد الزوايا والأبعاد، فإنه يحتاج إلى دراسة نفسية لتحليل السلوك البشري والعمليات الداخلية من شعور وإرادة، حيث «يقوم القاص من خلال هذا البعد بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها»[2].

فالمؤلف يعني كثيرا ما يصف طباع الشخصية وما تتسم به من عواطف وتصرفات وردود أفعال ويصف طرق تفكيرها تبعا للبعد الاجتماعي والنفسي الذي رسمه وهذه الأبعاد تكمن قيمتها في إطار ربطها بنمو الحدث والشخصية.

وهذا ما نجده في رواية الأكواخ تحترق، فمن خلال البعد النفسي لشخصية البطل "مسعود" نلاحظ أنه شخصية يكتنفها الحزن والخيبات وكثير من الأجواع، وصراعات الحياة، إذ إن هذه الشخصية تعيش حالة الحزن وتكابد عناء الحياة.

يقول السارد في أحد المقاطع السردية: «أما مسعود فقد أفاق هو الآخر بعد نوم عميق، مملوء بالأحلام المزعجة، والصور المرعبة، وبعد أن سلك في الحلم دروبا صعبة، وجبالا وعرة وعبر أنهر ووديانا، وسكن غابات كثيفة مسكونة بالخوف والعظمة»[3].

---

[1]: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 615.

[2]: شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية الجزائرية المعاصرة، ص 35.

[3]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، ص 05.

ومعنى هذا هو المقارنة بين الواقع والأمل، الواقع الأسود الكئيب الذي ترمز إليه الطبيعة ويؤكده الحلم، أي عالم الشعور واللاشعور، والأمل الذي يطمح إليه في الانطلاق والحرية.

وفي موضع آخر «لكن طول الليل يرهقه ولهذا فهو يمقت الظلمة»[1].

وجاء في قول السارد: «وتساءل مسعود: كيف لا يفهم الفلاحون لغة العصافير وهي لا تغرد إلا على مسامعهم؟ وبسرعة أرجع السبب إلى العصافير التي تهرب في غالب الأحيان بعيدا نحو الأجواء المجهولة»[2].

بل إن الكاتب يكشف عن هذا البعد الدلالي مقارنة بين الأفق البعيد الذي تمرح فيه العصافير والأرض التي تضيق به على اتساعها لأنها ليست ملكا له، وهنا تتجسد معاناة مسعود ويبرز الحلم في الرحيل لتغيير الواقع.

ويورد السارد في موضع آخر: «سأل نفسه فاستولت عليه موجة من اليأس، ورد حائرا نفس السؤال: أي مكان تقصد يا مسعود؟ أي مكان؟ هاهي الأرض تضيق ثانية»[3].

لقد تولد الرغبة نتيجة الإحساس بالذل وفي الأرض يشقى بخدمتها ولا يأخذ منها سوى القليل لا يكفي فردا واحدا من أفراد الأسرة الخمسة الذين تركهم أخوه المهاجر إلى فرنسا أمانة في عنقه.

---

[1]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، ص 06.

[2] : المصدر نفسه، ص 07.

[3]: المصدر نفسه، ص 09.

ويذكر السارد «كيف غلت الدماء في عروق مسعود، وفرضت صورة والده الشهيد نفسها على ذاكرته في جو مشحون بالغضب»[1].

وهنا اجتاحته موجة غضب لأن حالته النفسية لم تكن مستقرة لم يكن قادرا على احتمال المعاناة بسبب الاستعمار فرنسا وما فعلته بهم من هم وحزن وافتقاد والده الشهيد الذي خيمت صورته على ذاكرته.

كل هذه الذكريات المرة أثرت سلبا على مسعود و«شعر بحزن ممزوج بالعطف عندما تذكر زوجة أخيه وأبنائها الخمسة»[2].

يشعر مسعود بالحزن الشديد اتجاه زوجة أخيه وأبنائها الخمسة وهو ما قوى في نفسه الإحساس بالضياع.

لذا نجده «يخاطب فاطمة في نفسه: أنت ضائعة مثلي يا فاطمة كلانا تحترق أيامه سدى»[3].

تلتقي أحزان شخصية مسعود بالقهر والضياع مع أحاسيس فاطمة، فيها يمران بنفس الظروف ويشعران معا بنفس الأحاسيس والمشاعر المفعمة بالمرارة والألم والاغتراب في واقع لا يرحم.

وقوله أيضا: «الغربة صعبة يا فاطمة»[4].

---

[1]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، ص 12.

[2]: المصدر نفسه، ص 15.

[3]: المصدر نفسه، ص ص 15-16.

[4]: المصدر نفسه، ص 34.

وما جعله يحكم على تجربة الغربة بالصعوبة هو تجربة أخيه الفاشلة بها وتركه لأسرته وأهله.

فقد جاء على لسانه: «أفكر بأمل وخوف واضطراب»[1] ويصف السارد وقع كلمات مسعود على زوجة أخيه فاطمة.

وقوله كذلك «أدخل حديثها حزنا باردا على قلب مسعود»[2].

وهنا بدأ مسعود يتأمل في تلك الحياة القاسية والخوف الذي بداخله، حيث يحمل هم زوجة أخيه وأولادها الخمسة، فقد هاجر زوجها إلى فرنسا وتركهم في مهب الريح عرضة للفقر والجوع.

ويطارده الإحساس بالغربة في مقطع سردي آخر «عندما انتبه إلى الأشجار الواقفة على جانبي الطريق أحس كأنه جنازة تعبر»[3].

إن إحساس مسعود بالغربة يطارده، بل إنه يتضخم ليتجسد له في كل شيء يراه، حتى الأشجار التي تراه تحثه على الرحيل.

ويحلم في قوله: «ليتني أستطيع الرحيل مثلك أيتها الطيور»[4].

فهو يتمنى أن يكون مثل تلك الطيور يرحل بحرية تامة وقت ما شاء، ورواده التفكير بالرحيل، وبينما هو كذلك تمثلت له فاطمة والأولاد (زوجة أخيه وأولادها الخمسة).

---

[1]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، ص 37.

[2]: المصدر نفسه، ص 38.

[3]: المصدر نفسه، ص 40.

[4]: المصدر نفسه، ص 41.

و«شعر في أول الأمر بما يشبه الخوف»[1] وهنا شعور مسعود بالخوف والحزن من الحاج عبد الله صاحب الحقل.

ويورد السارد «إن الغضب الذي أحدثته الحفرة لما يزال يتسرب بطيئا إلى نفسه"[2] وهنا شعر البطل مسعود بما يشبه الرغبة في الانتقام والتحدث لنفسه من شدة ما يشعر به من ألم. أفاحاديث النفس ما هي إلا تعبير عن ما يكتنفها من قهر ومعاناة لذا فهي تشكل فضاء للبوح والتعبير عن مختلف هذه المشاعر القاهرة للذات.

وجاء في مقطع سردي آخر «وصل مسعود منتصف الطريق نحو المقهى، بالرغم من أنه شعر بالتعب. إلا أن الأحاسيس التي انتباته في تلك اللحظات المشحونة بتفاهة الحياة. أبعدت شعوره هذا»[3].

ويدرك مسعود «أن الحياة صعبة وأن الصراع من أجلها لذيذ بقدر ما فيها من المتاعب»[4] يحاول مسعود كسر رتابة الواقع ونسيان الضياع والقهر اللذين يعيشهما في واقع الحياة المرير والإحساس بالذل وذلك بالاتصال الاجتماعي بين إخوانه عن طريق المقهى. ولكن تفاهة الاهتمامات وغياب الوعي بالذات، وعدم إدراك المأساة التي يعيشون فيها جعلت الإحساس بالملل والفشل يترسب في أعماقه ويأبى أن يغادرها وفي صورة أخرى لهذا الألم «السلام

[1]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق ، ص 13.

[2]: المصدر نفسه، ص 16.

[3]: المصدر نفسه، ص 17.

[4]: المصدر نفسه، ص 17.

عليكم. ألقاها مسعود بصمت ينم عن تعب شديد»[1] وهنا مسعود قام بإلقاء التحية بصوت خافت يدل على التعب والفشل والمعاناة التي يعيشها والإحساس بالملل والضياع والفشل.

وفي موضع آخر «فلقد أقلقه في الدقائق الأخيرة اللعب والجلوس مع الجماعة وهم يقذفون من حين لآخر»[2].

وهنا كان يساوره القلق، خاصة حين يسمع البذاءت التي تدل على التدهور الأخلاقي وهذا ما يجعله يقرر مغادرة المكان لأن المقهى أصبح يضيق بسلوكات روّاده.

ويعبر عن حالة الضياع هذه في قوله: «كلانا ضائع يا فاطمة"»[3] وهذا يدل على حيرته وقلقه ويأسه من أشكال المعاناة التي يعيشها والتي ولدها الفقر والحرمان الاجتماعي والحاجة الماسة إلى حياة كريمة شعر فيها بأهميته وإنسانيته.

وكذلك «ولو أن الخماسين قد وقفوا في وجهه وأبعدوه لأفرغ فيه كل غضبي»[4] وهكذا لم يبق لمسعود مكان في الكوخ والأرض، ولذلك زادت ثورة غضبه وتفاقمت معاناته وبؤسه.

وفي هذا الإطار يقول السارد «شعر برغبة في البكاء اجتاحت نفسه وهو يفكر في فاطمة والأولاد، لكنها الدموع تحجرت في مقلتيه»[5].

ويزداد الشعور بالحزن واليأس والتشاؤم والضياع عندما يفكر في زوجة أخيه وأولادها الضائعين في تلك الحياة الحزينة والمتعبة.

---

[1]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق ، ص 18.

[2]: المصدر نفسه، ص 24.

[3]: المصدر نفسه، ص 26.

[4]: المصدر نفسه، ص 43.

[5]: المصدر نفسه، ص 45.

وهذا ما يجسده الحوار الآتي: «هل ستذهب إلى فرنسا! بغضب أجاب: لتهدم كل فرنسا وهنا بدا الغضب على وجه مسعود عندما سمع كلمة فرنسا التي دمرت حياته وجعلته حزينا»[1].

ويتحول شعور الحزن إلى شعور فرح عندما يقبل العم علاوة إعطاءه مبلغا ماليا «وغمرته الفرحة لقبول طلبه. وقام وقبل خدى الشيخ»[2] وهنا مسعود تغمره الفرحة والسعادة، حيث وافق العم علاوة على طلب مسعود بأن يعطيه مبلغًا من المال ليحل بعض مشاكله العالقة.

وفي مقطع سردي آخر عندما يقترب موعد الهجرة إلى مدينة جديدة ينتابه الشعور بالحزن «لم يشعر مسعود طوال حياته بحزن مثلما شعر به هذه الليلة. فالفراق صعب، والرحيل إلى مدينة مجهولة أصعب»[3] وهنا مسعود يغمره حزن شديد كلما فكر في زوجة أخيه وأولادها، عندما يتركهم دون معيل. وشعر بأن الفراق صعب، وخمن أن الرحيل هو الحل الوحيد بعد أن ضاقت به الأرض.

فوضعه النفسي الذي يمر به غلب عليه الوجع والحزن نتيجة ما عاشه في حايته من ألم وخيانة.

---

[1]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، ص 51.

[2]: المصدر نفسه، ص 52.

[3]: المصدر نفسه، ص 54.

ولم تغادره مشاعر الحزن حتى بعد سفره فقد «وجد مسعود نفسه في مدينة أشعرته بالخوف والضياع من أول وهلة»[1].

البعد النفسي الذي يبعثه الكاتب عن طريق هذه الشخصية هو الشعور بالخوف والضياع".

ويحاول السارد كشف ما يدور في خلد البطل مسعود «ولولا الخوف من العواقب لألقى بالسؤال في الفضاء على مسامع المارة المسرعين كأنهم في سباق مع الزمن»[2] ففي هذا المقطع يشعر البطل منذ الوهلة الأولى التي نزل فيها قسنطينة بالخوف والضياع. وقد كان في قسنطينة موزعا بين العمل والحنين إلى الأهل.

وفي مقطع سردي آخر «وداهمه الإحساس بالخيبة والضياع من جديد»[3] يتألم البطل بعدما كان لديه أمل في إيجاد ابن أخيه علاوة لكن داهمه الإحساس بالخيبة والضياع من جدبد لأنه لا يجد مكانة في تلك المدينة الكبيرة.

و«غمرت قلبه الفرحة وهو يسمع رد أحد المارة على سؤاله»[4] وتتغير حالته النفسية وينتابه شعور بالفرح غمر قلبه حين وجد مكان ابن أخ علاوة في تلك المدينة الكبيرة.

«وفجأة خفق قلب مسعود، إنه عليوة يتقدم من بعيد دافعا العربة –نعم هو... هو... عليوة»[5] وهنا أحس بشعور غريب خفق قلبه عند وصول الأخ عليوة إليه.

---

[1]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق ، ص 57.

[2]: الأكواخ تحترق، ص 58.

[3]: المصدر نفسه، ص 61.

[4]: المصدر نفسه، ص 63.

[5]: المصدر نفسه، ص 65.

وفي مقطع آخر أهله حيث يقول السارد: «يتذكر مسعود فاطمة والأولاد. وحدث نفسه: ترى ما الذي تقوله فاطمة عندما يسألونها عني، وماذا تقول حفيظة عن الحلوة. آه ما أقسى البعد عن الأسرة وما أوحش الحياة بلا أهل وأحباب. وما أشجع المرء إذ يقترب ولا يبكي!

صدقت عمي علاوة: الحياة كهف مظلم. لكن ليس على الجميع.

صور لنا السارد الحالة النفسية الحزينة للبطل مسعود الذي هاجر القرية قاصدا قسنطينة، حيث تذكر زوجة أخيه وأولادها الذين تركهم في تلك القرية وبدأت الحياة في عينه وكأنها كهف مظلم ولكن ليس على الجميع كما يقول.

لذا «هجر عينه النوم رغم التعب المجهد طوال النهار»[1].

ويورج السارد «امتلأ صدره غضبا»[2].

ونجده يتساءل حائرا «هل هي الحياة تعبدت دروبها بعد طول المعاناة؟ أم هي غيرت وجهتها لتبدو لي في شكل مخيف؟ وأحس بأنه سيبدأ مرحلة جديدة من حياته إنها حياة المسؤولية على الأسرة التي ستصل إلى قسنطينة مساء غد»[3].

وكل هذه الانشغالات والتساؤلات فاقمت أحاسيسه بالوحدة وبروح المسؤولية وكيف يمكن له أن يحض أبناء أخيه ووالدتهم ويعيلهم ويحميهم من الفقر والضياع في القرية ويؤمن لهم حياة كريمة رفقته.

[1]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، ص 79.

[2]: المصدر نفسه، ص 80.

[3]: المصدر نفسه، ص 89.

وفي ذلك اليوم الحزين للبطل وعند مقتل ابن أخيه كريم في المدينة، وحزن وتحول ألمه وحسرته إلى غضب لن يهدأ، غضب على كل شيء حتى المدينة القاسية.

ومما سبق تتسم الحالة النفسية للبطل بالحزن والمعاناة والضياع واليأس وإن أحلام مسعود لم تتحقق في مدينة قسنطينة. بل كانت حياته فيها أقسى من حياته في القرية. فالبؤس كما هو بل ازداد ضراوة. حياته كلها بؤس وشقاء بل هي حياة الكلاب كما يصفها مسعود!

1. 3. البعد الاجتماعي:

تنطوي كل شخصية في السرد على بعد اجتماعي يؤسس عليه الكاتب بنيتها العامة إذ إن لكل شخصية مرجعية اجتماعية ما تنتمي إليها، ولها مكان في المجتمع ولعل هذا ما يوضحه البعد الاجتماعي الذي يعبر عن «انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي عمل الشخصية وفي نوع العمل ولباقتها وبطبيعتها في الأصل، وكذلك في التعليم وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية ثم حياة الأسرة في داخلها، الحياة الزوجية والمالية والفكرية في صلتها بالمجتمع»[1].

والبعد الاجتماعي «يهتم بتصوير الشخصية، من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها، وميولها والوسط الذي تتحرك فيه»[2].

وذلك يعني أنه الجانب الذي يشمل كل ما يحيط بالشخصية، ويؤثر في سلوكها وأفعالها، وهذا ما سنحاول توضيحه من خلال تناولنا للبعد الاجتماعي لشخصية البطل: مسعود.

---

[1]: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 645.

[2]: شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية الجزائرية المعاصرة، ص 35.

لقد «ظل متوجها نحو الحقل، وكان يرى من حين لآخر أسراب العصافير تطير بسرعة نحو السماء إثر سماعها وقع أقدم متقدمة باتجاهها، صباح الخير يا عمي أحمد. تربح يا بني... رد الشيخ أحمد أما مسعود فقد قل في أعماقه: الربح يعرف من يقصد»[1].

ويورد السارد عن بطله و«انتبه مسعود إلى أن الحقل يضيق به، الأرض تضيق به، الدرب يقصر على غير عادته. والسنابل كأنها بحر هائج، والرغبة في الرحيل تدفعه إلى أن يجري فلا يتوقف أي مكان أقصد؟ وأي اتجاه يتجه؟»[2].

البطل يعيش حياة ملؤها المعاناة والشقاء في الريف الجزائري ما جعله دوما يشعر بالذل في أرض يشقى بخدمتها ولا يأخذ منها سوى الخمس الذي لا يكفي فردا واحدا من أفراد العائلة الخمسة الذين تركهم أخوه المهاجر إلى فرنسا بلد العدو أمانة في عنقه.

لهذا يسأل نفسه محاولا رفض واقعه الاجتماعي المرير «ما الذي يشدني يكفي فردا»[3] وهنا تتشابه الرغبة في الرحيل وتغيير حياته بحثا عن حياة أفضل.

وجاء في مقطع سردي آخر يؤبن نفسه على مغبة التفكير في الذهاب إلى فرنسا «ذاهب إلى فرنسا أيها الوغد، فرنسا التي ... غلت الدماء في عروق مسعود. وفرضت صورة والده الشهيد نفسها على ذاكرته في جو مشحون بالغضب"[4] فهي من أعدمت والده وجعلته بعبش في مرارة اليتم والبؤس.

---

[1]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، ص 08.

[2]: المصدر نفسه، ص ص 08-09.

[3]: المصدر نفسه، ص 09.

[4]: المصدر نفسه، ص 12.

وفي مقطع سردي آخر «وحدث مسعود نفسه: "ماذا أفعل لأن في الكوخ. آكل وأنام حتى الفجر ثم أعود إلى الحقل من جديد»[1].

وهكذا لم يبق لمسعود مكانًا في الكوخ أو الأرض، لذلك زادت ثورة غضبه واحتجاجه على الظلم الاجتماعي.

ويقول: «قد أجد في المقهى أصدقاء القرية الذين أرتاح لوجودهم والحديث إليهم، أما في الكوخ فليس فيه سوى من يغرس في قلبي الحزن والهم»[2] فالبطل يقارن بين المقهى والكوخ حيث المقهى يجد مع من يتحدث وأما الكوخ فليس فيه سوى من الهم والحزن وهذه الظروف التي يعانيها مسعود من هم وحزن وضياع.

ويعبر مسعود عن مله ورتابة حياته في القرية من خلال صورة «منظر الشيوخ الذين يلعبون الدومينو والشباب الذي يلعبون الكارطة والمتحلقين حول المجموعتين، قد بعث في نفسه خليطا من الفشل والملل. وشيئا من الانهزام والسكون المميت المحبب في بعض الأحيان إلى نفسه، بسبب عندما يكون الطقس باردا»[3].

يساوره القلق خاصة حينما يسمع البذاءات التي تدل على التدهور الأخلاقي، والضياع الاجتماعي، فقد أقلقه في الدقائق الأخيرة اللعب والجلوس مع الجماعة وهم يقذفون من حين لآخر عبارات الشتم البذيء الذي يلتجئون إليه كلما ارتفعت درجة حرارة اللعب والتنافس.

[1]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، ص 15.

[2]: المصدر نفسه، ص 15.

[3]: المصدر نفسه، ص 18.

ويعبر في مقطع سردي آخر: «إن سكان القرية يتذكرون قصة عام الطوفان كما يسمونه وقتها اقتحم مسعود مياه النهر المتدفقة الشديدة الانحدار، لينقذ الشيخ صالح من الغرق وقت كان جميع الشباب والشيوخ والنساء والكهول يندبون ويصرخون دون أن يتحركوا من أماكنهم»[1].

إنَّ قوة وشجاعة مسعود دفعه إلى الهجرة، إلى الرحيل «حيث الخبز والماء وقيمة الإنسان»[2] وتوضح الحالة الاجتماعية لمسعود في الرحيل والهجرة من بلده الذي يسوء وضعه الاجتماعي ويفتقد فيه إلى أبسط الحقوق الإنسانية.

لذا نجده «راح يفكر في الهجرة: الوطن وطننا جميعا. فلماذا يهاجر البعض ويظل الباقون؟ وهل خيرات هذه البلاد لا تكفي لكي يعيش الجميع؟ لا بد أن هذا العالم مصاب بالدوار»[3].

فالحالة الاجتماعية للبطل ومروره بالعديد من المشاكل دفعة إلى التفكير بالهجرة ومغادرة قريته وهذا الوعي تجاوز ذاته المحدودة ليشمل الوطن، وانعدام العدل فيه، حيث تنعم طائفة بخيراته، وتحرم الأخرى ولذلك نجده يتساءل في حيرة.

ويؤكد سوء وضعيته في قوله أيضا: «كنت أعمل، وعندما رأيتكم توقفت»[4].

وكذلك «وهذا يعني أنني مطرود من القرية»[5].

---

[1]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، ص 21.

[2]: المصدر نفسه، ص 40.

[3]: المصدر نفسه، ص نفسها.

[4]: المصدر نفسه، ص 42.

[5]: المصدر نفسه، ص 44.

وفي مقطع سردي آخر يخبر البطل العم علاوة بأنه سوف يغادر تلك القرية مرتحلا، يظهر هذا في قوله: «أنا راحل يا عمي علاوة أرض الله واسعة»[1].

وقوله إلى قسنطينة: «وهنا مسعود ذاهب إلى ولاية قسنطينة من أجل العيش والعمل الذي لم يجدهم في تلك القرية»[2].

وأيضا «أي شيء المهم أن أعمل»[3].

وجاء في مقطع سردي آخر بأن مسعود عندما يعمل ويوفر حياة له ويستأجر منزلا سيحضر زوجة أخيه وأولادها الذين تركهم أخوه يعيشون حالة اجتماعية قاسية من فقر وحرمان ومأساة.

«بعد أن أجد عمل وأستأجر مسكننا أعاهدكم أنني لن أتركم مثلما فعل أبوكم»[4] فهو لا يفكر في وضعه فقط وإنما في حالة أبناء أخيه ووالدته.

وتتحول الحالة الاجتماعية لمسعود بفعل هذا الانتقال إلى فضاء آخر تعلم فيه الحرفة «أمضى مسعود في الحرفة أسبوعين ولم يجد صعوبة في التعلم ... مثلما توجس من قبل»[5] وهنا بدأت الحالة الاجتماعية لمسعود تتحسن توعا ما وبدأ بمهنة الخياطة وتعلم ولم يجد أي صعوبة مثلما كان من قبل.

---

[1]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، ص 50.

[2]: المصدر نفسه، ص 52.

[3]: المصدر نفسه، ص نفسها.

[4]: المصدر نفسه، ص 54.

[5]: المصدر نفسه، ص 76.

فـ«الخياطة حرفة تتعلم وليس معجزة»[1] ويعبر عن إرادته في تعلم حرفة تغير أوضاعه وتقيه من الفقر مما جعله يشعر الانتعاش وتحسن وضعه «وأحس بأنه سيبدأ مرحلة جديدة من حياته! إنها حياة المسؤولية على الأسرة التي ستصل إلى قسنطينة مساء غد»[2].

بدأ مسعود مرحلة المسؤولية التي تلزمه وتفرض عليه أن يعمل ويرعى تلك العائلة القادمة مساء الغد من القرية إلى مدينة قسنطينة كخطوة جديدة في حياتها قادمة إلى كنف العم الذي قرر أن يحميها ويعيلها.

وجاء في مقطع آخر «لكني أقبض خمسمائة دينار شهريا، وسوف يتضاعف بعد أن ينقلني الحاج الطاهر إلى الورشة الكائنة في شارع ابن مهيدي»[3] فالبطل كله أمل أن تتحسن أوضاعه الاجتماعية ويتمكن بذلك من أداء دوره والتكفل بأبناء أخيه الغائب ووالدتهم.

وقال أيضا «وبلغة المنتصر رد البطل: لهذا أرسلت أستقدمكم قلت في نفسي "الدورو" الذي أصرفه على روحي "أصرفه علينا جميعا المعيشة غالية يا فاطمة والمدينة صعبة. ومن لا دار له يتعب العمر كله دراهمه يمتصها الطباخ وصاحب الحمام، قسنطينة يا فاطمة قاسية على الغرباء والضعفاء»"[4].

وحياة البطل في قسنطينة قاسية أقسى من حياته في القرية لأن المدينة حياتها صعبة كما وصفها قاسية على الغرباء والضعفاء، وفي هذه الحالة أراد الكاتب أن يلقي الضوء على فئة معينة من المجتمع لتصل معاناتهم للقراء.

---

[1]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، ص 78.

[2]: المصدر نفسه، ص 89.

[3]: المصدر نفسه، ص 90.

[4]: المصدر نفسه، ص 94.

وبعد حصول مسعود على قطعة أرض في القرية عاد إلى تلك القرية لكي يعمل في الأرض يخرج من الصباح إلى المساء، وليس هذا فحسب، بل انتخب في مكتب الولاية لاتحاد الفلاحين وقد ظهر مسعود والعائلة في القرية الاشتراكية، وكان يوم حصولهم على مسكن آخر عهد لهم بالكوخ الذي صار الآن يشتعل، وبينما الكوخ يحترق كانت حالة مسعود بالمدينة أسوء من حياته في القرية وهذا هو الواقع الاجتماعي الأليم الذي عاشته هذه العائلة الفقيرة من معاناة وفقر وحرمان.

في قوله: «طلبت منه العودة لأن أراضي الحاج عبد الله قد أممت وقد منحته الثورة أرضا فيها»[1].

كما «استلم رسالة من الحاج الطاهر يطلب منه العودة إلى العمل كرئيس للورشة، قرأ الرسالة في الوقت الذي كان فيه الكوخ الذي يسكنه مع فاطمة والأولاد يحترق»[2].

وفي مقطع آخر «الكوخ الذي سكنه والدي، والذي أسكنه يحترق في هذه اللحظات التي أكتب لك فيها ككل أكواخ الفلاحين وسوف ننام هذه الليلة في السكن الجديد بالقرية الفلاحية الاشتراكية، والذي تسلمت مفاتيحه من رئيس الجمهورية»[3].

وتشارك البطل تحريك أحداث الرواية شخصية نسوية تتمثل في شخصية فاطمة زوجة أخيه وتعتبر هذه الشخصية ذات مرجعية اجتماعية والمقصود بهذا النوع من الشخصيات، أنها تقدم صورة عن نماذج اجتماعية سلبية كانت أم إيجابية، فهي أم تولدت مسؤولية خمس أبناء والعناية بهم وتربيتهم بمفردتها لأن زوجها هاجر إلى فرنسا تاركا إياها تعاني الفقر.

[1]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق ، ص 115.

[2]: المصدر نفسه، ص 117.

[3]: المصدر نفسه، ص 118.

- **البعد الجسماني:**

وجاء في قوله: «وفاطمة تمشط شعرها وإلى جانبها كومة من الثياب يبدو أنها كانت قد رقعتها"[1].

ويقول أيضا: «رفعت فاطمة عينيها نحو مسعود فألفته يتملاها وعيناه تغزران حزنا وعمقا معهودا»[2].

وهنا وصف الشاعر ملامح فاطمة التي تعاني من القهر والألم والهم بسبب ظروفها الأسرية القاسية.

وفي موضع آخر «الوجه بدر مكتمل مشرق رغم الجوع والهم والشقاوة، والعينان سوداوان واسعتان تشعان أملا وبشرى رغم الحزن المفرح فيهما»[3].

وأيضا «والحاجبان السوداوان الخفيفان يعلوان العينين في شموخ واعتزاز، والشعر الأسود الناعم المسترسل الذي كلما اقترب من ملامسة الصلب إلا وفضلت فاطمة قصه بعض الشيء"[4].

يصف السارد الصورة الخارجية لهذه الشخصية، فهي امرأة فاتنة الجمال، ويتمنى مسعود لو كانت زوجته بهذه الصفات ترمز إلى الحب والإعجاب.

---

[1]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، ص 25.

[2]: المصدر نفسه، ص نفسها.

[3]: المصدر نفسه، ص 26.

[4]: المصدر نفسه، ص 26.

ويقول البطل «لولا الخجل والاحترام لطلبت منها ترك شعرها يتحدى الأرض»[1] فمسعود يعجب بشعر فاطمة الأسود الناعم المسترسل.

كما يعبر السارد أيضا عن إعجاب (مسعود) بمشيتها في قوله: «إن أكثر ما يعجبه فيها دائما مشيتها الهادئة، كم يتمنى مسعود أن تكون مشية زوجته التي يحلم بها كمشية فاطمة»[2].

أشار السارد لهذه الشخصية إشارة خفيفة من خلال إعجاب مسعود بها وتمنيه أن تكون زوجته المستقبلية تشبهها في شكلها الفاتن الجميل.

وفي مقطع آخر «ونظر إلى فاطمة فرآها تحدق في اللامكان بعينين يملؤهما الصحو»[3] وهنا ملامح عينيها تحمل دلالة على التعب والمعاناة واليأس.

ويقول «التفت مسعود ناحية فاطمة فرآها مسندة ظهرها إلى الحائط تحدق في مكان ما من الجدار المقابل»[4] ويكشف البعد الجسمي لفاطمة أمرا ما يشغل بالها فهي مسندة ظهرها على الحائط دلالة على الشقاء والحزن، والوحدة فليس لها إلا الحائط بعد غياب المعيل.

ويورد السارد «ورغبت فاطمة في الحديث علّها تزيل بعض ما يثقل صدرها»[5].

[1]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، ص 26.
[2]: المصدر نفسه، ص 30.
[3]: المصدر نفسه، ص 35.
[4]: المصدر نفسه، ص 35.
[5]: المصدر نفسه، ص 37.

وجاء في قوله عن هذه الشخصية «وازدلف إلى داخل البيت رأى فاطمة جالسة وقد وضعت بين رجليها القصعة لتفتل "كسكسا"»[1] وتحمل هذه المقاطع السردية الملامح الخارجية لفاطمة وهيا تتعب وتشقى من أجل أبنائها في المدينة.

وفي مقطع آخر يعبر عن ضعفها وانهيارها «وراحت فاطمة تبكي وتندب وجهها»[2] وكان سبب بكائها وفاة ابنها حمو الذي مات مقتولا فراحت تندب وجهها وهذا دلالة على الحزن الشديد والحسرة لفقدان هذا الابن.

وتحمل الملامح الخارجية لفاطمة في سطور الرواية معاني البؤس والشقاء والمعاناة والحرمان والفقر. وثقل المسؤولية الملقاة على عاتقها إثر غياب الزوج.

يتمثل البعد النفسي لشخصية فاطمة التي تقاسم مسعود بطولة الرواية فيها تضطلع به هذه الشخصية من حزن وألم ووحدة نفسية، وذلك بسبب هجرة زوجها إلى فرنسا وتركها وحيدة وأبنائها الخمس يتجرعون مرارة البؤس والحرمان، فهي شخصية يكتنفها كثير من الحزن والوجع.

وتجسد نفسية البطلة "فاطمة" كثير من الصفات الداخلية وتعبر عن مزاجها وتقلباتها في كل مرحلة من مراحل حياتها فقد جاء في قول السارد: «وعينها تفرزان حزنا عميق معهودا»[3].

[1]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، ص 103.

[2]: المصدر نفسه، ص 113.

[3]: المصدر نفسه، ص 25.

وهذه العبارة تدل على حزنها وعن حالتها النفسية السيئة وعبرت بعض المقاطع السردية عن حيرتها و انشغالها بمختلف الهموم التي تكتنفها «لابد أن أمرا هاما يشغل بالها الليلة»[1].

ويورد السارد في أحد حواراتها مع مسعود الذي يعبر عن حزن فاطمة الكبير لرحيلهَ «قالت فاطمة والحنية تملأ قلبها:

أترحل أنت كذلك يا مسعود؟

وهنا يغمر قلب فاطمة الحزن والخيبة تملأ قلبها لأن مسعود سوف يتركهم في تلك القرية فقد عزم، السفر إلى مدينة قسنطينة وسيتركها والأبناء في مهب الوحدة والحاجة.

وجاء في سؤالها عن ابنها كريم: فبكت: ولدي العزيز... ماذا فعلنا يا الله؟»[2]

ومن المقاطع المعبرة عن هشاشة هذه الشخصية قول السارد في حديثه عنها: «راحت فاطمة تبكي وتندب وجهها»[3].

وقد غمرت قلب فاطمة مشاعر الأسى والحزن والحسرة عند موت ابنها وفلذة كبدها كريم وكانت المأساة المروعة التي تعرضت لها فاطمة هو قتل كريم ابنها الذي تعلم مسح الأحذية وهو يقوم بعمله على أحد أرصفة شوارع قسنطينة فقد دهسته سيارة أردته قتيلا.

ويبرز السارد في حديثه عن فاطمة مدى حزنها لفقد ابنها: «الجرح الذي أحدثه موت كريم بقلب فاطمة يزداد غورا مع الأيام»[4] ولم يقف السارد عند إبراز عمق جراحها بل راح يصور

[1]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، ص 35.

[2]: المصدر نفسه، ص 111.

[3]: المصدر نفسه، ص 113.

[4]: المصدر نفسه، ص 114.

معاناتها في أروقة العدالة: «أما فاطمة فتعبت من التردد اليومي على دار العدالة»[1] لذا نجدها تلقي اللوم على زوجها الغائب الذي كان سببا في شقائها رفقة أبنائها حيث يورد السارد في حديثه عن معاناتها:

«ومساء كل يوم تصب غضبها على الزوج الهائم في شوارع أوروبا والتي لا تعلم عنه شيئا منذ ما يقرب من عام»[2]

ويقول «هربت فاطمة إلى القرية بعدما تعبت من التماسها حقها وأتعبها التردد اليومي على دار العدالة من دون جدوى»[3].

إن حادث موت كريم جرح وأدمى قلب فاطمة وهكذا تحطمت آمالها في المدينة، وفشلت رحلة الخروج وبلغت المآساة ذروتها بقتل كريم على يد ضابط الجيش دون تعويض ولا حتى تعاطف.

1. 3.3. البعد الاجتماعي:

تعتبر شخصية فاطمة ذات مرجعية اجتماعية والمقصود بها نوع من الشخصيات تقدم صورة عن نماذج اجتماعية سلبية كانت أم ايجابية، فهي بسيطة لكنها تمثل مرجعيتها على بساطتها ولا تنطبق على الواقع برمته أو تمثل سمة أو بعض من سماته على اعتبار أن مرجعيتها الاجتماعية تفرض نوعا من العلائقية.

[1]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، ص 114.

[2]: المصدر نفسه، ص 114.

[3]: المصدر نفسه، ص 115.

وتعتبر هذه الشخصية مرتكزا في الرواية باعتبارها مرجعا قائما نظرا للأحداث التي واجهتها. فهي أم تولت مسؤولية خمسة أبناء والعناية بهم وتربيتهم بمفردها لأن زوجها هاجر الى فرنسا تاركا اياها تعاني الفقر وتتحمل إهانات الحاج عبد الله مالك الأرض التي تعمل فيها فقد جاء في حديث السارد عن فاطمة: «مسكينة هي المرأة التي تنتظر زوجها عاما أو عامين ليعود من الهجرة .. ويواصل الاغتراب»[1]

وجاء على لسان مسعود متحسرا عن حاله وحال زوجة أخيه في ظل الفقر والعوز «أنت ضائعة مثلي يا فاطمة كلانا تحترق أيامه سدى»[2].

ويقول متسائلا في حيرة ودهشة: «لماذا لا يظل زوجك الى جانبك يا فاطمة تجوعان معا وتنامان معا كل ليلة»[3].

وحملت الرواية كثيرا من المقاطع السردية التي تعبر عن الحالة الاجتماعية للبطلة وأبنائها ومنها قول السارد «هناك فاطمة والأولاد الفراش جائعين غرقوا في الحلم كما تغرق الشمس في البحر كل مساء»[4].

وأيضا «وإذا دلف الى داخل البيت رأى فاطمة جالسة، وقد وضعت بين رجليها القصعة لتفتل "كسكسا" فشعر بالارتياح يسري إلى نفسه»[5].

---

[1]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، ص 15.

[2]: المصدر نفسه، ص 16.

[3]: المصدر نفسه، ص 16.

[4]: المصدر نفسه، ص 75.

[5]: المصدر نفسه، ص 103.

وجاء في مقطع سردي آخرَ: «ودار العدالة شبح رهيب لو أن بيد فاطمة القوة لنسفتها. لحطمتها حجرا حجرا وإلا كيف تطمس قضية ولدي المسكين لكون مرتكب الجريمة مسؤولا مهما في الدولة؟»[1].

وبعد شقاء وألم ومعاناة تأتي ساعة الفرج: «استدعاها –بعد مرور أيام من رجوعها المجلس الشعبي البلدي– وصارت مستفيدة من أرض الثورة الزراعية، وفي الأرض حرة تصب غضب الأيام»[2]. وقد عرفت الحياة الاجتماعية لفاطمة تحولا كبيرا «أما فاطمة فقالت: لم أكن أحلم أنني سأسكن بيتا كبيرا أو نظيفا وفيه الماء والكهرباء»[3] كما «انتخبت فاطمة رئيسة للتعاونية التي تنتمي إليها»[4].

وشخصية "فاطمة" ذات نفوذ لها مكانة في الرواية وبعدها الاجتماعي حرك أحداثها لأن الرواية لها رسالة اجتماعية تبين أنموذجا أي حالة اجتماعية ما.

ومن خلال أحداث الرواية نستنتج أن فاطمة مرت بالكثير من المآسي التي عاشتها بعد وهجرة زوجها إلى الخارج فقد تركها مع خمسة أولاد في ظروف اجتماعية قاسية.

وبعد كفاح مرير تحسنت الحالة الاجتماعية لفاطمة بعودتها إلى قريتها وبيتها الجديد وعملها الجديد، وهذه الحالة المقدمة في الرواية حيث أراد الكاتب من خلالها أن يلقي الضوء على فئة معينة من المجتمع ويوصل معاناتهم إلى القراء.

---

[1]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، ص 114.

[2]: المصدر نفسه، ص 114.

[3]: المصدر نفسه، ص 117.

[4]: المصدر نفسه، ص 116.

2. الشخصيات الثانوية: (البناء والدالة):

الشخصيات الثانوية هي التي تقوم بأدوار قليلة في الرواية وأقل فعالية مقارنة بالشخصيات الرئيسية حيث «تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسة تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تابعة لها تدور في فلكها أو تنطلق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف الضوء عن أبعادها»[1].

وبهذا تشكل الشخصية الثانوية المساعد الرئيسي للشخصية الرئيسة وتتميز بالوضوح والبساطة وهي المرافق الأساسي لها، وهذا لسير الاحداث وتوازنها، فهي التي تضيء الجوانب الخفية أوالمجهولة للشخصية الرئيسة، أو تكون آمينة سرها فتبوح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ»[2].

فالشخصية الثانوية لها أهمية لا تنكر في العمل الروائي وتساعد على خلق الصراع وإثارة الحيوية بين الشخصيات.

وفي هذا الإطار يقول الناقد "**باسم عبد الحميد**" عن هذا النمط من الشخصيات السردية: «إن الشخصية الثانوية هي الشخصية المساندة التي تعطي للعمل الروائي حيوية ونكهته وقدرة على إبلاغ رسالته، وأن تجذير الصورة الدرامية داخل العمل الروائي لا يتم إلا من خلال تحريك الشخصيات الثانوية التي تعطي للصراع ذروته ومعناه، ومن هنا فالشخصية

[1]: صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2005م، ص 132.

[2]: عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط3، 2000م، ص135.

الثانوية ليست حالة أو مادة عابرة أو مفروضة على مسرح الحدث. ويعبر كثير من الباحثين أن الشخصية الثانوية شخصية بطلة أيضا إنما بمستواها»[1].

وسنحاول في هذا المبحث إبراز أهم اشخصيات الثانوية البارزة في الرواية موضوع البحث وفي مقدمتها.

- **شخصية الحاج عبد الله:**

من بين الاسماء التي كان لها دور داخل الرواية. ومعنى اسم "عبد الله" يدل على عطاء الله، هبة الله لعباده، اسم علم مذكر عربي مركب بالإضافة والباري هو الله الخالق لخلقه عن مثال، ولفظ الحاج يدل على الوقار والاحترام وهي كلمة تشع بالبعد الديني والقداسة.

2. 1. البعد الجسمي:

أشار السارد إلى هذه الشخصية إشارة خفيفة فقط كونه رجل له سلطة ومال، فقد جاء في قوله: «وعلى بعد منها يقف الحاج عبد الله ببرنوسه الأسود الفاخر وعمامته الحريرية المزركشة»[2] ويورد: «الحاج عبد الله في المقدمة لا يقوى على المشي بسبب بطنه البارزة التي تنبئ الرائي بنعم الرب التي أنعم بها عليه»[3].

[1]: حمودي باسم عبد الحميد، مدخل إلى الشخصية الثانوية العراقية، الأفلام، (د.ط)، 1998م، ص 42.

[2]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، ص 41.

[3]: المصدر نفسه، ص نفسها.

وكذا قوله: «رفع العصا التي بيده وضرب بكل قوته»[1] وأيضا «جال بنظرة خاطفة في أطراف الحقل ثم واصل»[2].

والأمثلة في مجملها تدل على المستوى الاجتماعي الراقي لهذه الشخصية، يجسده هندامه الفاخر وغناه وامتلاكه للأراضي والحقول، وهذا الوضع المريح أثر على البعد الجسمي للشخصية الحاج عبد الله فبدت ببطن بارزة وقوة جسدية معتبرة رغم كبر سنه.

2. 2. البعد النفسي:

أبرز لنا الكاتب الحاج "عبد الله" في عدة صور، فهو شخصية تختلف عن باقي الشخصيات الأخرى هو الرجل الذي يملك الأرض وصاحبها ويتعالى على الفلاحين ومنهم مسعود.

ويظهر في المقطع الآتي: «ووصل الحاج عبد الله فلم يلق التحية على مسعود كعادته... خوفا من الحاج عبد الله»[3].

وجاء في قول "الحاج عبد الله" «المهم أنني سمعت بما تحدثه من الفوضى مع أصحابك»[4].

---

[1]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق ، ص 43.

[2]: المصدر نفسه، ص 42.

[3]: المصدر نفسه، ص نفسها.

[4]: المصدر نفسه، ص نفسها.

ويصفه في مقطع سردي آخر «الحاج عبد الله يرغي ويزيد ويتوعد: "سترى من أنا... إن أمسكتك فوق أرضي قتلتك»[1].

يصور السارد ما وقع من صراع بين الحاج عبد الله صاحب الأرض ومسعود الذي يعمل فيها بعد أن طرده من حقله، وذلك بسبب الرد القاسي على الحاج عبد الله وبذلك، فهو مس الاستقلال، وهو ما دفعهم إلى طرده وتهديده بالقتل.

2. 3.البعد الاجتماعي:

يتجلى البعد الاجتماعي لشخصية الحاج عبد الله صاحب الحقل والذي يتصف به الاستغلال والاستبداد وتسخير الفلاحين لخدمته دون أدنى احترام لحقوقهم.

وجا في أحد المقاطع السردية «هذا الفلاح يعتبر عبد الله مالك الأرض، ربما يجب أن نركع له جميعا كما يفعل هو وجماعته من أشباه الرجال»[2].

ويورد السارد «وتطلع إلى المكان فأبصر سيارة بيضاء فخمة واقفة عند جانب الطريق وعلى بعد منها يقف الحاج عبد الله»[3] فهو شخصية ثرية في الرواية وصاحب الحقل الذي يشتغل فيه كثير من الشخصيات ومنها مسعود.

- **الحاج الطاهر:**

يبرز السارد شخصية الحاج الطاهر صاحب الورشة التي عمل فيها مسعود في مهنة الخياطة، فقد جاء في قوله: «رفع مسعود رأسه فأبصر الحاج الطاهر يتحدث مع عبد

[1]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، ص 43.

[2]: المصدر نفسه، ص 35.

[3]: المصدر نفسه، ص 41.

الرحمن صاحب الدكان المقابل، حركاته تدل على أنه يحدثه معتدا بنفسه»[1] ويقول في مقطع آخر: «ربت الحاج الطاهر على كتف عبد الرحمن مودعا ثم أقبل»[2] ويورد "نفض الحاج يديه من الغبار السراويل الذي يمكن أن يكون قد علق به»[3].

وفي مقطع سردي آخر «ولكن يديه راحت تقلبان السراويل المتراكمة جنب كل واحد! »[4] وهذا ما جاء به من دلالات في البعد الجسمي لشخصية الحاج الطاهر.

- **البعد النفسي:**

ومن تجلياته ما جاء في قول السارد في حديثه عن "الحاج طاهر": «وكمن يخاطب نفسه: القماش

الأزرق نفذ من كل الأسواق»[5].

وأيضا: «لم يعجب الحاج الطاهر هذا التدخل»[6].

[1]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، ص 95.

[2]: المصدر نفسه، ص نفسها.

[3]: المصدر نفسه، ص 67.

[4]: المصدر نفسه، ص 96.

[5]: المصدر نفسه، ص نفسها.

[6]: المصدر نفسه، ص تفسها.

- **البعد الاجتماعي:**

تحمل هذه الشخصية بعدا اجتماعيا يبرزه قول السارد: «واش راك عمي الحاج. توحشناك عمي الحاج»[1] يشير هذا البعد إلى المحبة والود التي تجمع بين هذه الشخصية وبقية الشخصيات (العمال).

وفي مقطع سردي آخر «آمس كنت في وهران ونزلت في غليزان»[2].

ويورد السارد على لسان الحاج الطاهر: «جئت في الطائرة، السيارة تركتها في مطار "السانية" بوهران، فكرت وقلت سأحتاج لها عند عودتي بعد أيام»[3].

ويصفه «بينما يمارس الحاج الطاهر عملية فحص السراويل التي تراكمت بجانب مسعود الذي ظن أنه سينقله غدا أو بعد غدا إلى ورشة شارع بن مهيدي»[4].

وتعد شخصية الحاج الطاهر شخصية لها مكانة اجتماعية، فهو رجل ميسور الحال وهو من الملاك المرموقين وقد مكنته أملاكه من احتلال مكانة مهمة في المجتمع وجعلته يعتز بنفسه ويتباهى بنفسه بصولاته وجولاته ونفوذه.

ولأن الحديث عن أي مكون سردي يقتضي بالضرورة الحديث عن بقية المكونات الأخرى، فكان لا بد من الوقوف عند العلاقة التي تربط الشخصية موضوع دراستنا بعناصر السرد

---

[1]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، ص 95.

[2]: المصدر نفسه، ص96.

[3]: المصدر نفسه، ص نفسها.

[4]: المصدر نفسه، ص 97.

الأخرى كالمكان والزمن... ولأن مساحة البحث لا يمكن أن تتسع لكل هذه العلاقات فسيقتصر حديثنا على أهم المكونات.

3. علاقة الشخصية بمكونات البنية السردية:

تضطلع الشخصية بدور كبير في بناء النص السردي، فهي «مكون مهم لا يمكن أن تقوم رواية بدونه، لأن هذا العنصر لا ينفك عن أي عنصر فيها، فبناؤها يرتبط ارتباطا وثيقا بموضوع الرواية وأحداثها وهيكلها»[1]. فهي تلعب دورا مهما في العمل الروائي، لكن هذا لا يعني أنها هي كل شيء فيه، بل إن هناك عناصر سردية أخرى لا تقل أهمية عنها، ومع ذلك تبقى هي البؤرة ومنطلق كل العناصر الأخرى.

والشخصية «هي المحرك في سياق الأحداث، فهي التي تقوم بالعمل والقاص هو الذي يبقي الشخصية عن طريق تصويرها في مجموعة من العلاقات مع أطراف أخرى»[2] وهي في الرواية على اختلاف مستوياتها لها مهمات كثيرة ووظائف تصعد من أهميتها في بناء النص السردي، إذ إنها تصنع الأحداث وتتفاعل معها، ولو كانت ثانوية أو مساندة، لأن كل شخصية تستطيع أن تكون فاعلا لمتوالية من الأحداث الخاصة»[3].

والارتباط بين عناصر الرواية هو الذي يفرض عدم الفصل بين مكوناتها، ولأن الحديث عن مكون ما يقتضي بالضرورة الحديث عن المكونات الأخرى، فكان لا بد من الوقوف على العلاقة التي تربط الشخصية بعناصر السرد الأخرى كالمكان والزمان.

---

[1]: صالح صلاح، سرديات الروائية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط4، 2003م، ص 171.

[2]: أحمد طالب، الفاعل في المنظور السميائي، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2002م، ص 07.

[3]: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 140.

3. 1. علاقة الشخصية بالمكان:

المكان أو الفضاء الجغرافي في السرد علامة دالة بالمعنى، لكن المكان وبالرغم من أهميته بالنسبة للرواية، إلا أنه لا يتبلور ولا يتشكل إلا من خلال الشخصيات فهي تضفي عليه دلالات مجازية، يحققها المؤلف من خلال نزوع الشخصيات إلى خلق نظام مكاني يؤسس ضمن فوضى المكان الذي يزجهم فيه المؤلف، والذي يحقق أيضا منظوره الفلسفي والجمالي من جانب ومنظور أبطاله الإيدولوجي والنفسي من جانب آخر»[1].

بناء على ما سبق ذكره، فإن الشخصية هي التي تجسد المكان من خلال استغلالها واستعمالها له.

يقتضي المكان إذا وجود الشخصيات، وهي بدورها تقتضي حضور المكان، لأن الخطاب القصصي لا يكسب بنيته ودلالاته إلا بالتفاعل بين هذه العناصر، فيغدو هذا التفاعل مفتاحا للدخول إلى أغوار الخطاب القصصي، وفي أحايين كثيرة يتحول المكان إلى فعل أو موضوع لهذا الخطاب، لأنه ليس عالما: «تتحرك فيه الشخصيات أو ديكورا يقع في الخلفية لأفعال الفاعلين كما يمكن أن يقدم إلينا في العمل المسرحي، لكن يبدو كذلك موضوعا للفعل»[2].

فيصبح بذلك قوة تحرك الحدث القصصي، وفي الوقت ذاته موضوعا لشخصيات القصة.

والواقع أن تحديد العلاقة بين الشخصية والمكان يتطلب منا العودة إلى مدونة البحث، لكي نتمكن من ضبط العلاقة بالمكان طبقا لوجهة نظر الشخصيات، وقبل إبراز هذه العلاقة

---

[1]: محمد عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار–الدقل–المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011م، ص 188.

[2]: أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2009م، ص 111.

يحسن بنا الالتفات إلى أنماط المكان وكيفية بنائه في الرواية. ونجد أن الكاتب في روايته "الأكواخ تحترق" قد وزع الأمكنة على محورين اثنين هما الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة.

- **علاقة الشخصية بالأماكن المغلقة:**

تعد الأماكن المغلقة ضمن الفضاءات الأساسية في الروايات وقد تكون إيجابية مثل: (الألفة والأمان) كما قد تكون سلبية مثل (الخوف والوحدة) ويكسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادا للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان أفضية أخرى تسكنه وتحميه من الطبيعة، والمستشف مكان العلاج والسجن قيد يسلبه حريته والمسجد لأداء العبادة، هذه الفضاءات ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه، ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح[1].

ومن أبرز الأماكن المغلقة التي أوردها الروائي في نصه نجد:

- **البيت:**

البيت هو الركن الأول الذي نأوي إليه، وهو المكان الذي يقيم فيه المرء في الليل وإن لم ينم فيه، ولهذا دلالته الكبيرة في التفريق بين الدار والبيت. «فالدار هي مكان للإقامة والنوم والاجتماع والسهر، بينما البيت هو للإقامة ليلا فقط أي أنه لا يتسع في الأصل إلى هذا

[1]: ينظر: الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في الروايات نجيب محفوظ)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ص 204.

الفرض ومن هنا كان أصغر حجما من الدار... وبتطور الحياة العربية أصبح يطلق على البيت الآتي شقة ولم يعد هناك فرق بين البيت والشقة»[1].

ويعد البيت الكون الحقيقي للفرد بكل ما تحمل الكلمة من معنى، فهو الفضاء الذي يسكنه الإنسان وهو منبع للدفئ والطمأنينة والسكينة والألفة.

تتمثل في صورة البيت في الرواية وهي ذات حضور كبير في الكوخ الذي يضم العائلة الصغيرة ونجد ذلك من خلال النماذج التالية أو من خلال ما قدمه لنا السارد في قوله: «انتبه مسعود وهو في طريقه نحو الكوخ إلى أن الشمس لا تزال تصارع الظلام بنفس القوى –وجدت نفسه– ماذا أفعل الآن في الكوخ آكل وأنام حتى الفجر ثم أعود إلى الحقل من جديد»[2].

ويتحول البيت في بعض المقاطع السردية إلى فضاء يشعر مسعود فيه بالحزن والهم، فقد جاء قوله: «أما في الكوخ فليس فيه سوى من يغرس في قلبي الهم والحزن وشعر مسعود بحزن ممزوج بالعطف عندما تذكر زوجة أخيه وأبناءها الخمسة»[3].

ففي هذه المقاطع يكشف السارد (مسعود) عن البيت الذي يأوي إليه لأخذ قسط من الراحة بعد عناء وتعب وكذا ليتناول فيه وجبة العشاء، وكما يصف السارد عبارة عن كوخ بسيط، لكنه يمثل فضاء للراحة وتناول بعض الطعام لدى السارد ويمثل رمزًا شفيفا للحالة الاجتماعية الصعبة التي يعيشها وأسرته.

---

[1]: شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة الغربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994م، ص142.

[2]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، ص 17.

[3]: المصدر نفسه، ص 25.

ورغم ما يبرزه الكوخ من أحاسيس في نفس البطل إلا أنه يبقى مكانا ذاكريا يرتبط به البطل ويلوذ إليه بين الفينة والأخرى طلبا للراحة وبعض الطعام.

فالعلاقة التي جمعت بين مسعود والبيت العائلة هي علاقة وطيدة، إذ فيه يجد راحته ويسبح في بحر مشاعره، فاللجوء إليه بهدف الاحتماء من الضغوطات التي يعانيها في تلك القرية.

ومن جهة أخرى لها علاقة بالبنية السردية ككل نجد الراوي قام بتقديم البيت في روايته وذلك ليساعده ويسهل عليه انطلاق الأحداث وبذلك للبيت أهمية بالغة في هذه الرواية فقد وظف في أشكال مختلفة، وأورده السارد في صور متعددة ولم يصف الكاتب البيت في بعض المقاطع، وإنما تناوله من خلال حديثه عن الشخصيات والعلاقات المشبوهة وبذلك فهو فضاء عدائي تمارس فيه الرذيلة لا يحمي المرأة وإنما يعمل على الإساءة إليها.

ومن مكونات البيت نجد: الغرفة وهي جزء من البيت تشكل مكانا مغلقا يتسم بالخصوصية وتستعمل للراحة والنوم ونجد توظيف هذا المكان المغلق في الرواية في قول السارد: «غرفتك مريحة»[1] لأن هذه الغرفة تبعث في نفس البطل الاسترخاء والراحة إنما تتوفر عليه من هدوء تام.

فالغرفة كمكان في رواية "الأكواخ تحترق" لا نجد لها حضورا مميزا ولا وصفا دقيقا إذا اتضح وكأنها مكان "عرضي فقط".

[1]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، ص 109.

- **المقهى:**

ومن أبرز الأماكن في الرواية نجد المقهى الذي يمثل بؤرة اجتماعية في الرواية العربية التي وجدت في هذا المكان علامة دالة على الانفتاح الاجتماعي الثقافي، فهو بيت الألفة العام الذي يستوعبه الجميع دون شروط مسبقة ولها عدة وظائف كتقصي الأخبار وهي مكان للتنفيس عن الذات وشرب الشاي، لذا نجدها من الأماكن الرائجة في الرواية العربية.

ورد ذكر المكان في المقطع الآتي: «وإذا انتهى خطرت بباله فكرة التوجه نحو مقهى القرية واستراح نوعا ما للفكرة وتوجه نحو الدرب»[1].

وورد في مقطع آخر على لسان البطل: «قد أجد في المقهى أصدقاء القرية الذين أرتاح لوجودهم والحديث إليهم»[2] تعبر هذه الشواهد عن حاجة الشخصية (البطل) إلى هذا الفضاء لتصريف بعض الهم والمعاناة.

- **علاقة الشخصية بالأماكن المفتوحة:**

تعد الأماكن المفتوحة من أهم العناصر الجمالية في الرواية العربية، والمكان المفتوح «يوحي بالاتساع والتحرر، ولا يخلو الأمر من مشاعر الشوق والخوف، لا سيما إذا كان المكان المفتوح في أمكنة الشتات والمنافي والمجتمعات، ويرتبط المكان المفتوح تبعا لتوافقه مع الطبيعة الراغبة دوما في الانطلاق والتحرر»[3].

---

[1]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، ص 18.

[2]: المصدر نفسه، ص 19.

[3]: حنان الشيخ موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي نموذجا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2006م، ص 106-107.

وظفت الأماكن المفتوحة في مدونة البحث، ومن بين هذه الأمكنة التي يمكن الوقوف عليها القرية وهي ليست مجرد وصف هندسي يحدده الروائي كإطار تجري فيه الأحداث، وإنما هي المكان الذي تعرف فيها هوية الإنسان وانتماءه لها وثقافته ولغته ولهجته، كما قد وجدنا القرية التي عاش فيها مسعود بكل أحواله وواجه فيها الحزن والسعادة وجلب قوته منها، فقد جاء في الرواية «إن سكان القرية يتذكرون عام الطوفان»[1].

ويقول السارد: «كل سكان القرية يذكرون أيضا صرخة أم مسعود عندم ألقى بنفسه في الماء قاصدا الشيخ»[2].

وورد على لسان مسعود: «مطرود أنا من الحقل وهذا يعني أنني مطرود من القرية»[3].

ويحكي السارد عن فاطمة: «هربت فاطمة إلى القرية بعدما تعبت من التماس حقها»[4].

وجاء في حديث آخر للسارد «لقد تمنى مسعود لو أن الطريق نحو المقهى لا ينتهي لأنه أحس للحظة أن الحال في المقهى لن يكون أحسن مما هو عليه في الكوخ»[5].

ففي رحلة هروبه من واقعة الملوذ بالأمكنة المغلقة يتصور البطل أن المقهى كمكان مفتوح لا يختلف عن بقية الأمكنة فالوضع فيه لا يختلف عن الوضع في الكوخ الذي تسلل منه فالأزمة تلقي بظلالها على البطل وعلى مختلف الأمكنة التي يطأها.

[1]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، ص 18.
[2]: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[3]: المصدر نفسه، ص 40.
[4]: المصدر نفسه، ص 81.
[5]: المصدر نفسه، ص 23.

ويورد السارد أيضا: «دلف إلى داخل المقهى فوجد الشيخ علاوة يكنس الارض ببطء يخيل لمن يرمقه أنه متعمد لكنها دوران الأرض وتعاقب الساعات»[1].

ويتتبع السارد بطله عند دخوله فضاء المقهى «لاحظ مسعود أن الطاولة التي كانت تجمع بين الشيوخ قد صارت يشكو الوحدة وتبعثرت حولها الكراسي الخشبية بصورة فوضوية»[2] والمقطع يحمل في ثناياه دلالة الوحشة والفوضى التي ترمز إلى فوضى الحياة المعيشة.

وقد«انظم مسعود ليوسع حلقة الشباب وأحس بخلل في نفسه فأدرك أن كلمة الفوز التي يسعها لم ترحه»[3].

ويورد السارد على لسان مسعود «لن تشتريني بهذه القهوة كن مطمئنا»[4].

يصور الكاتب مقهى القرية التي تضم الشباب والشيوخ معا يقضون وقتهم في اللعب وتزجية الوقت والترفيه عن النفس وهنا العلاقة بين الشخوص علاقة صداقة ومحبة واحترام.

وبانتقال السارد من القرية إلى المدينة تبرز مدينة قسنطينة العريقة مدينة الجسور المعلقة، فهي مدينة حضارية ضاربة بجذورها التاريخي، تمتاز بالشساعة من خلال مساحتها وأراضيها والجبال التي تحتضنها والتي واجهت الاستعمار الفرنسي، خاضت معارك الثورة التحريرية المسلحة قد شيدت مبانيها الحديثة والجديدة بكل إيجابية، التي تدل على عراقتها وتمدّن أهلها، يترك السارد هذا الزخم التاريخي العظيم، ويركز السارد في بعض المقاطع

[1]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، ص 46.

[2]: المصدر نفسه، ص 23.

[3]: المصدر نفسه، ص 19.

[4]: المصدر نفسه، ص نفسها.

السردية على سلبيات المدينة، وخاصة من الناحية البشرية مثلما يتجلى ذلك في هذه المقاطع المنتقاة على سبيل التمثيل لا الحصر «وأين ستذهب إلى قسنطينة؟ وماذا ستعمل هناك؟»[1].

«كن حذرا يا ولدي المينة صعبة وأولاد الحرام كلاب لا يرحمون»[2].

«لقد وصل إلى مقهى بلغيموز عند الفجر حيث كان انتظار قدم حافلة قوطاس التي تقلع من قسنطينة[3].

ويركز السارد عن وصف المشاعر التي تنتاب البطل في هذه المدينة كالإحساس بالخوف والضياع والوحدة وعدم الانتماء، فهو سليل القرية.

«وجد مسعود نفسه في مدينة أشعرته بالخوف والضياع من أول وهلة»[4].

كما يورد السارد عن بنات المدينة:

«إن الفتيات في قسنطينة يتغيرون تماما في فصل الربيع فيزددن رونقا وجمالا»[5].

ويحدث البطل نفسه كيف سألتقي بفاطمة وأبناءها وكيف سيحدثهم على قهر المدينة «مساء غد سألتقي بفاطمة والأولاد سأحدثهم كل ليلة عن أمور كثيرة تحدث في المدينة»[6].

[1]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، ص 52.
[2]: المصدر نفسه، ص نفسها.
[3]: المصدر نفسه، ص 55.
[4]: المصدر نفسه، ص 56.
[5]: المصدر نفسه، ص 81.
[6]: المصدر نفسه، ص 90.

وما نستنتجه من هذه المقاطع السردية أن البطل وعلى الرغم من الفروقات الشاسعة بين القرية والمدينة إلا أنه استطاع أن يتواصل وينفتح على هذا المكان الجديد من أجل حياة أفضل يكافح من أجلها له ولأبناء أخيه ووالدتهم.

ومن الأماكن المفتوحة التي ورد ذكرها في الرواية نجد المدينة الخارجية وتتمثل في:

- **فرنسا:**

وهي مدينة خارجية تمثل بلد المستعمر الذي اغتصب الأرض وهيمن على خيراتها وألحق بأهلها صنوف العذاب والتقتيل، واستعبدت شعبها لسنوات طوال، قد وظفها الروائي هنا ليبين مدى هذه العبودية وكيف تلحق الضرر بالإنسان، وتمثل هذا الضرر في الغربة بشكل كبير وكان هذا الضرر ملتحقًا بفاطمة وعائلتها أكثر من أي شخصية في الرواية ونجد نماذج ذلك في المقاطع الآتية:

«ابن الشيخ العربي وصل من فرنسا وقال لم ير أخاك»[1].

«ثم ماذا يتصور فرنسا، هل هي حقل يجب أن يرى نفسه فيه ابن الشيخ العربي أخي مثلما يراني هذا الغبي كل صباح»[2].

وكذلك ورد في أحد المقاطع «أنا ذاهب إلى فرنسا»[3].

[1]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، ص 11.

[2]: المصدر نفسه، ص 11.

[3]: المصدر نفسه، ص 12.

ويورد في مقطع آخر: «هل ستذهب إلى فرنسا بغضب أجاب: لتهدم كل فرنسا»[1] إن مسعود لا يمكن أن يهاجر إلى فرنسا لأنها تعني في نظره الدولة المغتصبة التي استعمرت الشعب الجزائري وأذلته، ولأنه لو ذهب إليها فلن يعمل سوى في الأعمال القذرة مثل كنس الشوارع وتنظيف المراحيض.

وهنا العلاقة بين مسعود وفرنسا هي علاقة عدوانية ففرنسا تمثل عدوا تاريخيا لدودا للبطل ولشعبه المحتل المهان من قبلها وهو يمقتها ولا يتوانى في تذكر مجازرها وما سببته لأهله وشعبه من عدوان.

- **الحقل:**

ويعتبر الحقل جزء من القرية قد يكون ملكا للدولة، وقد يكون ملكا شخصيا للفرد يعتبره الفلاح مكان قوته للتغلب على الحياة، كما أنه يعتبر متعة نفسية يتحصل عليها الإنسان من خلال طبيعته وقد وظف هذا المكان بشكل كبير في رواية "الأكواخ تحترق" مثلما جاء في قول السارد: «وهو يمد خطاه نحو الحقل»[2].

ويورد أيضا «تساءل مسعود كيف لا يفهم الفلاحون لغة العصافير، وهي لا تغرد إلا على مسامعهم»[3].

وفي مقطع آخر «الحقل يمتد أمامه طويلا وعريضا لا تدر العين المجرد نهايته بسرعة»[4].

[1]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، ص 80.
[2]: المصدر نفسه، ص 82.
[3]: المصدر نفسه، ص 10.
[4]: المصدر نفسه، ص 13.

ويقول أيضا: «ظل مسعود متوجها نحو الحقل»[1].

وهنا العلاقة بين مسعود والحقل علاقة عمل وتواصل، فالحقل بالنسبة لمسعود وعائلته مكان للعمل ومصدرا لجلب القوت وهو زيادة على ذلك يتسم بجماله وامتداده اللامحدود، لذا نجده يلقى بآثاره الإيجابية على نفسه البطل ويشعره بالراحة والهدوء.

ومن أمكنة العمل في المدينة نجد الورشة التي أقبل مسعود على العمل فيها من أجل إعالة أبناء أحيه وهذا ما فعله مسعود الذي شرع في تعلم حرفة الخياطة واتخاذها مهنة وكان ذلك في ورشة الخياطة مثلما ورد في المقاطع الآتية يقول السارد في وصف انهماك العمال في هذه الورشة.

«أمام هذه الدكاكين انتصب أشخاص من خلف طاولات خشبية كبيرة منهم من يفصل ومنهم من يكوي ومنهم من يعد السراويل والمعاطف»[2].

ويقول: «أوه ماذا يهمني في هذا المكان لأنني ما عدت أفكر بطريقة سليمة ثم لا شك أن المردود جيد وإلا ماكان كل هذا الحماس والنشاط»[3].

ويعبر السارد عن ارتباط مسعود بهذا المكان واندماجه مع زملائه وانسجامه معهم فقد استطاع هذا الفلاح المتواضع أن يلتحم مع زملاء العمل في هذا الفضاء الجديد.

---

[1]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، ص 16.

[2]: المصدر نفسه، ص 75.

[3]: المصدر نفسه، ص 75.

«ومضى مسعود في الحرفة أسبوعان لم يجد صعوبة في تعلم ما يرى فلقد ظن في الأيام الأولى أنه من المستحيل إتقان حرفة الخياطة واستعمال المكينة»[1] فالحاجة إذا أم الاختراع، لذا نجده تعلم حرفة أو صنعة جديدة لكي يستطيع أن يتجاوز صعوبة الحياة ويحقق وجوده.

ومما سبق يمكن القول إنَّ المكان من العناصر المهمة في بناء الشخصية الروائية، فلا يمكن أن توجد شخصية وتبرز للقارئ دون مكان تتحرك فيه، فالمكان فضاؤها وحيزها الذي يتحرك فيه خصوصا شخصية البطل، فلا يمكن أن يعيش خارج إطار المكان، ففي المكان ولد البطل وعليه ترعرع ونشأ فيه ويموت، فهو الحيز الذي تحتويه الشخصيات ويحويها.

والمكان ليس جامدا غير قابل للتفاعل بل هو متفاعل معها يستجيب لها ويتأثر بها، فلا مناص من القول أن الشخصية والمكان دائما في حركة تبادلية يؤثر أحدها في الآخر، فبقدر ما يصوغ المكان الشخصيات، تقوم هي بتعميره والتأثير فيه إيجابيا أو سلبيا، بالإضافة لأهمية المكان في الرواية، فهو لا يقل أهمية عن دور الزمن في بناء الشخصية، فكلاهما يشكلان دورا ذا أهمية كبيرة، وهذا ما سنرصده في العنصر الآتي من البحث.

3. 2. علاقة الشخصية بالزمان:

يعد الزمن عنصرا مهما يتجلى في عناصر الرواية وتتمظهر آثاره على ملامح الشخصيات وسلوكها، فالكاتب يتخذ من الزمن عنصرا أساسيا في وضع الشخصيات وطرق تفكيرها، ولشخصية البطل تحديدا، أهمية كبيرة في تشكيل الزمن، «فهي التي تتفاعل مع الزمن فتنسخه معنى جديدا، وهي التي تتكيف في التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافها الثلاثة

[1]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، ص 76.

الماضي والحاضر والمستقبل»[1]، حيث قام بتقديم مفهوم جديد للزمن وقسمه حسب وجهة نظره، ومن بينهم نجد تقسيم "**جيرار جينيت**" الذي تبنى رأي "**تزفيطان تودروف**" **(T.Todorove)** فأقام تصنيفا ثلاثيا في مستويات الزمن السردي وذلك حسب العلاقة بين زمني الخطاب أو القصة.

انطلق "**جينيت**" مما اصطلح عليه بزمن القصة وزمن الخطاب، فتناول الصلة الرابطة بين هذين النوعين من الزمن، قائلا: بتلازمية النص السردي، لذا فهو يذهب إلى «أن زمن الحكاية زمن كاذب وزائف، وإنما وصفه بأنه زمن زائف لأن الرواي يتفنن في سرد ما يحدث. يقدم ويؤخر فعلا على فعل، ويلعب وفق ما يراه مناسبا للمسار الذي يبنى، ومن علاقة الزمنين تظهر أهمية الزمن السردي في منح السرد سماته الجمالية التي ينفرد بها عن باقي فنون اللغة»[2].

حيث «يلفت النقاد الانتباه إلى أن ذلك الاختلاف الحاصل بين زمني القصة والخطاب ينتج عنه ما يسمى بالمفارقات الزمنية وتحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حديث على آخر أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه»[3].

والملاحظ أن الزمن لا يسير في النص الروائي سيرا طبيعيا مستمرا، ولكن قد يتداخل فيحدث في نص ما يطلق عليه بالمفارقات الزمنية التي قد تكون استرجاعا واستباقا.

---

[1]: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 91.

[2]: أحمد مداني، المصطلح السردي بين المنظور البنيوي واختيارات "جيرار جينيت" دراسة مقارنة في المفاهيم والمكونات والوظائف، مجلة الكلم، جامعة حبيبة، الشلف، الجزائر، (ع02)، 2011م، ص 526.

[3]: رابح شريط، تمظهرات الزمن في الرواية الجزائرية المعاصرة –قراءة في نماذج–، مجلة جسور المعرفة، جامعة عبد الرحمان ابن خلدون، تيارت، الجزائر، مجلد 05، (ع04)، 2019م، ص 274.

- **علاقة الشخصية بالماضي:**

يعتبر الاسترجاع تقنية زمنية، وقد سيق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين، يستطيع السارد من خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الوراء سواء في الماضي البعيد أو القريب وظيفته هو سد ثغرات كان قد خلفها سارد القصة ويجب أن تكون قد حدثت وانتهت في الماضي بإعطائنا معلومات حول شخصية جديدة، دخلت عالم القصة أو باطلاعنا على حاضر شخصية جديدة، دخلت عالم القصة أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد[1].

لقد كانت الاسترجاعات بالنسبة للبطل (وسارد الأحداث) في رواية "الأكواخ تحترق" تتمثل في عودته إلى حدث سابق أي العودة إلى الزمن الماضي وسرد بعض أحداثه.

وتجسد بعض المقاطع علاقة البطل بالزمن الماضي ومدى تعلقه بماضيه، حيث يورد السارد «وغلت الدماء في عروق مسعود وفرضت صورة والده الشهيد على ذاكرته في جو مشحون بالفضاء»[2].

وكذلك «كان مسعود يسترجع صورة والده الشهيد وذكريات ما قامت به فرنسا، والذي عذب من طرفها»[3].

[1]: ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص ص 121-122.

[2]: محمد زتيي، الأكواخ تحترق، ص 12.

[3]: المصدر نفسه، ص نفسها.

وجاء على لسان السارد في مقطع آخر: «لا شك أن صورة أمك قد فارقت ذاكرتك وإلا ما كنت تتجرأ على الصراخ كأبله «أنا ذاهب إلى فرنسا»[1] يجسد المقطع غضب مسعود بن الشيخ العربي غضبا شديدا وصراخه في وجه الشيخ عبد الله.

عندما قال أنا ذاهب إلى فرنسا تذكر أن فرنسا دمرت كل شيء حاول أن يذكره بأمه التي قهرت وعذبت من طرف فرنسا.

وجاء في قول السارد: «شعر مسعود بحزن ممزوج بالعطف عندما تذكر زوجة أخيه وأبنائها الخمسة»[2].

ويقول في حديثه عن أهل القرية: «إن سكان القرية يتذكرون عام الطوفان كما يسمونه وقتها يسترجعون ويتذكرون الماضي خاصة عام الطوفان واحتلال القرية الذي خلف العديد من الضحايا فسكان القرية يتذكرون ذلك العام المشؤوم ويشكل هاجسا وقلقا في حياتهم»[3].

وفي مقطع آخر استرجع سكان القرية صرخة أم مسعود «كل سكان القرية يذكرون أيضا صرخة أم مسعود عندما ألقى بنفسه في ماء قاصدا الشيخ صالح الفريق متحديا التيار والمياه المتدفقة الشديدة الانحدار»[4].

وهنا سكان القرية يسترجعون صرخة أم مسعود واسترجاع الماضي وزمن الخيبات والعودة إليه واسترجاع الحياة المأساوية التي عاشها مسعود.

---

[1]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، ص 12.

[2]: المصدر نفسه، ص 15.

[3]: المصدر نفسه، ص 21.

[4]: المصدر نفسه، ص 22.

وهناك استرجاع آخر في قوله: «كما أنهم يذكرون عائشة الجميلة التي احتضنت مسعود بحرارة لا شعورية بعد أن أخرج والدتها من النهر وانتهى من عملية إخراج الماء من بطنه»[1].

فقد احتضنت عائشة مسعود، لأنه قام بمساعدة والدتها التي غرقت ونجت من الموت.

وجاء في قوله(وهو استرجاع الماضي وذكريات أخيه الذي هاجر ولم يعد إلى عائلته) «ألم تصل رسالة من أخيك؟ استغرب مسعود أن يصدر منها هذا السؤال، فهي من جهة تعلم أنه لم يرسل شيئا منذ ما يزيد عن نصف عام»[2].

و«يتذكر مسعود ذلك اليوم عن ابن الشيخ العربي من غباوته وعن حقده وأمنياته المفجعة للناس»[3] واسترجع الذكريات الماضية وعن ابن الشيخ العربي الحقود وكيف كان يسيء معاملته ويحقد عليه حقدا شديدا.

و«وروى مسعود للشيخ بالتفصيل ما حدث له مع الحاج عبد الله»[4]، وهنا يتذكر ويسترجع مسعود بعض الأحداث التي جرت بينه وبين الحاج عبد الله صاحب الأرض.

وجاء في قوله: «فقال مسعود منذ أكثر من ستة أشهر لم نتلق منه رسالة. ولم نسمع عنه خبرا، وقد أقسمت ألا أكتب له بعد كل الذي كتبت ولا يرد»[5] تذكر مسعود أخيه الغائب أكثر من ستة أشهر، عبر عن حسرته عليه وشوقه له.

---

[1]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، ص 22.

[2]: المصدر نفسه، ص ص 33-34.

[3]: المصدر نفسه، ص 35.

[4]: المصدر نفسه، ص 50.

[5]: المصدر نفسه، ص 51.

وورد في مقطع آخر «لقد كانت الرحلة شاقة، لا سيما وأنه لم يسافر منذ زمن طويل»[1] كانت رحلة مسعود متعبة وشاقة، لأنه لم يسافر منذ مدة طويلة.

وكذلك لقد أوصاه الشيخ علاوة أن يتصل بابن أخيه عليوة «إن وصيته مزال صداها في أذني مسعود»[2] وهنا استرجاع وصية الشيخ علاوة باتصاله بابن أخيه.

وجاء في قول السارد «تذكر مسعود وفاطمة والأولاد»[3] استرجع مسعود بعض الذكريات وتذكر فاطمة وأبنائها الذي تركهم ورحل من أجل جلب الرزق.

وتذكر مسعود «ابنة الجيران التي رمقته مساء أمس بنظرة لا تنكسر عندما كانت واقفة بباب الدار الخارجي وفرضت قامتها الطويلة وصورتها على مخيلته»[4] وهنا استرجاع مسعود صورة تلك الفتاة التي كانت أمام الدار الخارجي بتلك الملابس المكشوفة.

وما نستخلصه من علاقة الشخصية بالزمن الماضي أن الاسترجاعات السابقة تؤكد مدى ارتباط واتصال البطل مسعود بالزمن الماضي، حيث أن البطل كانت كل ذكريته دفينة من الماضي، ودائم الاستحضار لها.

وأن الاسترجاعات كان لها دور مهم في إعادة النظر وتقديم الأحاسيس التي تخص ماضي الشخصية الروائية، وذلك عن طريق الإشارة إليه.

---

[1]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، ص 55.

[2]: المصدر نفسه، ص نفسها.

[3]: المصدر نفسه، ص 70

[4]: المصدر نفسه، ص 108.

- **علاقة الشخصية بزمن المستقبل (الاستباق):**

وللاستباق تسميات عديدة في الرواية منها: (الاستشراق، التوقع، والسابقة) فهو عبارة عن تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا في ما بعد»[1] والاستباق هو تقنية من تقنيات المفارقة السردية وفيما يقوم الكاتب بالقفز إلى المستقبل وبالتالي التطلع إلى ما هو متوقع أومحتمل لحدوث في العالم المحكي إنه كما يرى "**ديفد لورج**" (**David lidge**): الرؤية المتوقفة تحقيقها في زمن السرد ونصطدم أمام ترتيب زمن طبيعي وتسمح تقنية الاستباق بربط أحداث القصة ببعضها البعض حتى وإن كانت منفصلة[2].

ومن أمثلة الاستباقات الواردة في رواية الأكواخ تحترق في علاقتها بالبطل ما يلي:

«الربح يعرف من يقصد ورددها كثيرا وهو يعبر حقل الذرة بينما ظلت أسراب العصافير تطير في كل مرة من بين رجليه نحو الفضاء، وأحس مسعود كأنها تعلن عن ميلاد زمن آخر هذا الزمن الذي يمثل الأمل المتدفق كالطوفان في قلبه»[3].

وفي هذا المقطع انتاب مسعود شعورا جيدا لأن العصافير تطير في كل مرة نحو الفضاء كأنها تعلن زمنا جديدا مثل الأمل لذا نجدها بعثت في نفس مسعود إحساسا جميلا وحزينا في نفس الوقت.

---

[1]: زهية طرشي، إشكالية البطل في الرواية الجزائرية (دراسة في روايات محمد فلاح)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، كلية الآداب واللغات قسم الأدب واللغة العربية، بسكرة، 2020/2019م، ص273.

[2]: ينظر: سهام سديرة، بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، رسالة ماجستير، إشراف روابح دوب، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداي واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، 2006/2005م، ص 31.

[3]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، ص 08.

وورد في مقطع آخر «آه لو أنني مثلك أيتها العصافير أعيش حيثما تنتهي في الرحلة، ويطيب لي المقام وأجد الأكل والماء والفضاء»[1].

وفي هذا النموذج نلاحظ تمني مسعود أن يكون مثل تلك العصافير وورد في مقطع آخر «لقد تمنى مسعود لو أن الطريق نحو المقهى لا ينتهي، لأنه أحس اللحظة بالذات أن الحال في المقهى لن يكون أحسن مما هو عليه في الكوخ»[2].

ويورد السارد «ورأى مسعود المقهى عندما تقتربان منه شيئا فشيئا، وربما هي المرة الأولى التي يتمنى فيها لو يطول»[3] الدرب وأن الحياة صعبة بما فيها من متاعب.

وفي مقطع آخر «أنا الذي سأتزوج أختك هذه المرة»[4].

وأيضا ورد في مقطع آخر «لولا الخجل والاحترام لطلبت منها ترك شعرها يتحدى الأرض، ورأى مسعود في حال فاطمة فقال في نفسه: «كلانا ضائع يا فاطمة". يعبر هذا المقطع عن إعجاب مسعود بشعر فاطمة وتمنيه لو تتركه يتحدى الأرض.

وجاء في مقطع سردي مشابه تمنى مسعود بزوجته المستقبلية أن تكون مثل فاطمة زوجة أخيه في قوله: «لكن يتمنى مسعود أن تكون زوجته التي يحلم بها كمشية فاطمة»[5].

وتحمل بعض الحوارات استباقات من قبيل: «هل يفتح الدكان غدا يا عمي؟

---

[1]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، 08.

[2]: المصدر نفسه، ص 17.

[3]: المصدر نفسه، ص نفسها.

[4]: المصدر نفسه، ص 24.

[5]: المصدر نفسه، ص 30.

نعم..... سوف يفتح

سأدعو الله وسأدعوه أنا أيضا وفي نفسه قال:

ليته يستجيب»[1] وهنا مسعود يسبق الأحداث ويقول إنه سيفتح الدكان غدا لكي يشتري الحلوة لابنة أخيه حفيظة.

وقد«التف مسعود ناحية فاطمة فرآها مسندة إلى الحائط تحدق في مكان ما من الجدار المقابل، لا بد أن أمرا يشغل بالها الليلة.

ترى ما الأمر.

وتمنى لو يمكنه الاطلاع على ما يجول بأعماقها إن نفسه لا تقوى على رؤية فاطمة حزينة، وإنه يتمنى لو يراها نائمة إلى جانب أولادها هادئة البال»[2] فهو يشفق عليها وعلى أبنائها والمقطع يجسد حزن مسعود وانشغاله بفاطمة، لو يعرف ما يخطر ببالها لأنه يحب أن يراها حزينة.

لكنه في نهاية المطاف يصمم على السفر الذي بدا له الحل الوحيد للعيش بكرامة «وصمم مسعود على الدخول في الموضوع:

أنا راحل يا عمي علاوة... أرض الله واسعة

[1]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، ص 32.

[2]: المصدر نفسه، ص 23.

أجابه كأنه يعلم مسبقا ما سيقوله، وكمن ينتبه إلى أنه كان عالما، لكن ماذا جرى؟ وأين ستذهب؟»[1] وهنا قرر مسعود الرحيل وإخبار العم علاوة بأنه سوف يرحل من أجل العمل.

وقد تحسر مسعود، لأنه سيذهب ويترك زوجة أخيه وأبنائها من أجل البحث عن عمل حيث أخبرهم أنه عندما يحصل على عمل.

وروادت مسعود بعض الأفكار، حيث يورد السارد «وخطرت على باله فكرة أن يسأل شيخا، فالشيوخ أقل مكرا من الشاب، فلاحظ أن هناك شيخا يبيع الحلوة معروضة فوق عربة خشبية لها أربع عجلات حديدية صغيرة الحجم»[2].

وفي مقطع آخر «ستتعود على كل شيء هذه الحياة "أبناء عمك" وهنا مع مرور الوقت سوف تتعود على هذه الحياة الصعبة.

وتراوده بعض التساؤلات تدور في ذهنه: «ترى ما الذي تقوله فاطمة عندما يسألونها عني، وماذا تقول حفيظة عن الحلوى، آه ما أقسى البعد عن الأسرة وما أوحش الحياة بلا أهل وأحباب وما أشجع المرء إذ يقترب ولا يبكي»[3].

وجاء في مقطع آخر «وهنا مسعود لم يعرف عن حرفة الخياطة أي شيء في قوله: ولكني لا أعرف في الخياطة شيئا.

لا يهم ... إنه لا يبحث عن المتعلمين، سيعلمك في أقل من نصف شهر، يشترط ألا تهجره بعد ذلك.

---

[1]: محمد زتيي، الأكواخ تحترق، ص 50.

[2]: المصدر نفسه، ص60.

[3]: المصدر نفسه، ص 70.

امتلأت نفس مسعود غبطة وردد في أعماقه.

سأصبح خياطا»[1].

وأيضا «وحيثما كان "الدورو" يجب أن أعمل هذه قاعدة لا يجب أن أنساها»[2].

وأيضا في قوله: «انتهى إمام المسجد المجاور للحمام من الوضوء والصلاة ووعظ المتحممين، ووصف الجنة والنار وتذكير بالثواب والعقاب، تخيل مسعود أنه مشرف على الموت وهو يسمع مواعظ الإمام»[3] وهنا وصف الإمام الجنة والنار والتذكير بالثواب والعقاب، وخيل لمسعود أنه سوف يموت عندما كان يسمع مواعظ الإمام.

وفي هذا المقطع استباق آخر: «امتلأ صدره غضبا ثم أكمل: لو كان بإمكانه لفعلها من قبل، سيأتي نهارك طال الزمن أم قصر»[4] غضب مسعود غضبًا شديدًا، وفكر في الانتقام يوما ما وإعادة الاعتبار لنفسه وكرامته.

ويتحدث السارد على تمنيات مسعود التي من بينها «وتمنى لو كان بإمكانه التجول ساعات طويلة من النهار عبر شوارع هذه المدينة، وعبر شارع بن لمهيدي على الخصوص»[5].

وجاء في مقطع سردي آخر هنا إحساس مسعود بالبدء بمرحلة جديدة من حياته وهي حياة المسؤولية، في قوله «وأحس بأنه سيبدأ مرحلة جديدة من حياته إنها حياة المسؤولية على

[1]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، ص 72.
[2]: المصدر نفسه، ص 75.
[3]: المصدر نفسه، ص 78.
[4]: المصدر نفسه، ص 80.
[5]: المصدر نفسه، ص 81.

الأسرة التي ستصل إى قسنطينة مساء غد، إنه لا يشعر بالخوف بعد أن دل زميله في الحرفة على صاحب الدار في نهج "ملاح سليمان" بالسويقة بها غرفة تستطيع أن تأويه مع فاطمة والأولاد»[1].

وهنا راح مسعود يفكر في ذلك المساء عند وصول فاطمة والأولاد لأنه سوف يكون مساء متعب في قوله:

«وشعر مسعود بالنعاس، فأسلم له نفسه وهو يردد: علي أن أنام، فالخياطة متعبة، ومساء غد سأتعب مع فاطمة والأولاد، لكنه مساء واحد يزول التعب للأبد»[2].

ومن الاستباقات التي حملتها الرواية على لسان بطلها: «مساعد سألتقي بفاطمة والأولاد سأحدثهم كل ليلة عن أمور كثيرة تحدث في المدينة أو في الفندق سأكون بقربهم دائما فيمتلئ الفراغ، سيضحكون ويفرحون»[3] وهنا مسعود كان متشوقًا للالتقاء بفاطمة والأولاد وفرح عندما يكون بقربهم للأبد.

وأيضا «سآخذ حفيظة إلى الحديقة العمومية وأشتري لها من الحلوى ما ترغب، عجل الوصول أيها الغد، واكتشف لي عن نواياك»[4].

وجاء في مقطع آخر «بينما يمارس الحاج الطاهر عملية فحص السراويل التي تراكمت بجانب مسعود الذي ظن أنه سينقل غدا أو بعد غد إلى ورشة شارع ابن مهيدي، نفض الحاج يديه من غبار السراويل الذي يمكن أن يكون قد علق بهما، وقرر عندما تنتهون من هذا

[1]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، ص 89.

[2]: المصدر نفسه، ص 90.

[3]: المصدر نفسه، ص 90.

[4]: المصدر نفسه، ص 91.

القماش سأعطيكم "التركال" وبدأت على وجوه الجميع علامات الفرج، وحدث مسعود نفسه بعد هذا الإعلان الرسمي: «سيضاعف الأجر بدون شك، وواصل الحاج أو حتى أنت يا مسعود جرب حظك في التركال[1]»[2] وهنا غمرت الفرحة وجه مسعود، لأنه سوف يتحول من العمل لمكان آخر سيضاعف الأجر.

ويوجد استباق آخر «إن الحكومة بدأت توزع أراضي الدومين[3] على الفلاحيين من أخبرك؟ الإذاعة والتلفزيون والصحافة والناس والمقاهي...

المشكلة عندما يبدأون تأميم أراضي الحاج عبد الله وأمثاله: «لا شك أن الثورة ستنشب من جديد»[4].

وكذا «أرسل لعمي علاوة غدا كي يسجلنا في البلدية للاستفادة من الثورة الزراعية"[5].

وفي مقطع آخر استباق جديد «لا تخافي يا فاطمة إنه في المستشفى وليخرج بعد أن يشفى جراحه»[6].

وأيضا ورد في قول السارد «لم أكن أحلم إنني سأسكن بيتا كبيرا ونظيفا وفيه الماء والكهرباء»[7].

---

[1]: التركال (Tirkàl) نوع من القماش.

[2]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، ص 97.

[3]: الدومين (Domaine): ممتلكات الدولة من الأراضي تتولى بيعها أو توزيعها أو تأجيرها.

[4]: المصدر نفسه، ص 106.

[5]: المصدر نفسه، ص 107.

[6]: المصدر نفسه، ص 112.

[7]: المصدر نفسه، ص 117.

وفي الأخير نستنتج أن العلاقة التي تربط بين الزمن وشخصية البطل هي علاقة تلازمية، فلا يمكن أن يكون هناك زمن لو لم تجسده الشخصية ولا وجود للشخصية خارج حدود الزمن، لأن وظيفة زمن الشخصية هي الفوضى في عالمها الداخلي وإبراز كل ما تخفيه من أحاسيس.

3. 3. علاقة البطل بشخصيات الرواية:

تتراوح هذه العلاقة بين الاتصال والانفصال و«أمام تنوع الأحداث نجد البطل نفسه يتعامل داخل المتن الروائي مع شخصيات متعددة بعضها يدعمه والآخر يقف في طريقة بينما هناك شخصيات مهمشة لا قيمة لها مقارنة بما تقدمه بقية الشخوص الأخرى، وبخاصة الشخصية الرئيسية التي نتعرف عليها من خلال الوظائف وأدوار لا تستند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة (مفصلة) داخل الثقافة والمجتمع»[1].

يحظى البطل في قريته بالتقدير والاحترام، ولكن رده القاسي على السعيد الذي يعتزم الهجرة إلى فرنسا سبب له مشاكل وبمعنى آخر، فإن مس فرنسا يعني مس الاستقلال وهذا ما يؤدي إلى طرده من الحقل وتهديده بالقتل وبذلك تتصدع علاقته بهذه القرية الناعمة.

كما ورد في المقطع الآتي: «مطرود من الحقل، وهذا يعني أنني مطرود من القرية»[2].

- **عليوة:**

كان أول شخص يقابله مسعود في قسنطينة بحرارة هو عليوة الذي خفق قلب مسعود لمجرد رؤيته، وقد انتظره مدة طويلة في رحبة الصوف أمام المقهى، وقد توسط له عليوة لدى

[1]: زهية طرش، إشكالية البطل في الرواية الجزائرية (دراسات في روايات محمد فلاح)، ص 213.

[2]: محمد زتيلي الأكواخ تحترق، ص 44.

صاحب الحمام ليشتغل خياطا عند الحاج الطاهر، وبذلك صار له زملاء، والعلاقة التي تربطه بهؤلاء علاقة مهنية أساسا ولعل الكاتب تعمد أن يجع النادل في المقهى هو الذي يدل مسعود على عليوة.

وجاء في أحد المقاطع السردية:

«وفجأة خفق قلب مسعود، إنه عليوة يتقدم من بعيد دافعا العربة نعم هو... عليوة.. وأكد له النادل:

هاهو عليوة قد أتى...

ووقف مسعود ينتظر وصوله، لكنه لم يطق الانتظار واقفا، فتقدم مسرعا نحوه وإذا أبصره عليوة صاح به.

وضم كل منهما الآخر بحرارة، وتبادل كلمات الترحيب»[1].

أبناء أخيه الذي تركهم وهاجر إلى فرنسا؛ تركهم يعيشون حالة الضياع وقد تكفل بهم مسعود ورعاهم، لكي يوفر لهم حياة أفضل ووالدتهم.

وجاء على لسان أحد الأطفال:

«عمي عمي هل جئتني بالحلوى؟

أجابها مداعبا

لم يفتح الدكان هذا اليوم.

[1]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، ص 65.

وغضبت

وأمس قلت لي هكذا

لكنه لم يفتح، ربما مات أو سافر

أنا أكره صاحب الدكان يا عمي

وأنا أكرهه أكثر منك. يا ليته مات»[1].

ويورد السارد متحدثا عن كريم ابن فاطمة: «انتهى كريم من صنع الدرنية فسأله مسعود ألم تصد شيئا هذا اليوم بالدرنية التي صنعتها لك أمس؟

وبصوت هادئ حزين أجابه الولد:

والتيار الذي انحدر فجر هذا اليوم مزق الخيط المعلقة به الدرنية وجرفها ولم أعثر لها على أثر»[2] وكانت العلاقة بين مسعود وأبناء أخيه علاقة حب وعاطفة وحنان.

- **عائشة:**

وهي الفتاة التي أنقض مسعود والدها من الغرق فقد كان يستغيث ويصرخ بأعلى صوته، وكان مسعود يتذكر الحادثة وكان سبب عدم زواجه منها وموت أمه بعد الطوفان بأسابيع إذ إن أمه كانت متحمسة لذلك الزواج.

[1]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، ص 32.

[2]: المصدر نفسه، ص 27.

وجاء في أحد المقاطع السردية «وقتها اقتحم مسعود مياه النهر المتدفقة الشديدة الانحدار، لينقذ الشيخ صالح من الغرق في وقت كان جميع، الشباب والشيوخ والنساء والكهول، يندبون ويصرخون دون أن يتحركوا من أماكنهم، بينما كان الشيخ صالح يستغيث ويصرخ بأعلى صوته:

يا ناس يا ناس اجروا إلي... »[1].

وعن موقف ابنته يورد:«أما ابنته عائشة فقد نسيت البقرة التي جرفها التيار، والتي من أجل إنقاذها ترى مياه النهر الكبير تجرف والدها المشرف على الغرق خوفا من الحاج عبد الله فراحت تصرخ وكان صراخها يقطع الأكباد ولا يقل عنه صراخ والدتها هي تستعطف من كان حولها من المتفرجين»[2] والعلاقة بين مسعود وعائشة علاقة تعاون ومودة واحترام.

[1]: المصدر نفسه، ص 21.

[2]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، ص 21.

خاتمة

الخاتمة

أفضت بناء دراسة عنصر الشخصية في رواية الأكواخ تحترق للأديب الجزائري "محمد زتيلي" إلى جملة من النتائج نوجزها في الآتي:

- تمثل الشخصية في السرد مكونا بنائيا ومحورا تدور حوله جميع مكونات البنية السردية.
- اختلف النقاد في تحديد مفهوم الشخصية بسبب تنوعها وتعدد واختلاف الأفكار التي ينطلقون منها في تصوير الشخصية وتحديد مفهومها.
- تمثل الجهود النقدية العربية في مجال خطاب الشخصية الروائية امتدادا لجهود النقاد الغرب في العصر الحديث وفي مقدمتهم تودروف وهامون وغريماس.
- تنطوي شخصيات رواية الأكواخ تحترق على أبعاد جسمانية ونفسية واجتماعية وبخاصة ما تعلق بالشخصيات الرئيسة (مسعود وفاطمة).
- لم يول السارد عناية بالبعد الجسماني للشخصيات (رئيسة أو ثانوية)، إنّما اهتم أكثر بالبعد النفسي والاجتماعي، لأن الكاتب أراد أن يمرر رسائل نفسية (التعبير عن المعاناة) واجتماعية تصوير المستوى الاجتماعي لشخصياته.
- تجسد الرواية المستوى الاجتماعي وترصد تحولات الواقع الجزائري بعد الاستقلال في الريف والمدينة.
- تصور الرواية من خلال حركة شخوصها وأحداثها الخطاب الإصلاحي للقضاء على ثنائه المركز والهامش أو القرية والمدينة في جزائر الاستقلال.
- تتعالق الشخصيات فيما بينها بعلاقات تتراوح بين الاتصال والانسجام (مسعود، فاطمة) (فاطمة مسعود/السلطة الحاج عبد الله مالك الأرض).

- الشخصية والمكان في الرواية عنصران متلاحمان لا يمكن الفصل بينهما، تجمع بينهما حركة تبادلية تجعل كل منهما يؤثر في الآخر.
- العلاقة بين الشخصية والزمن في الرواية موضوع البحث هي علاقة تلازم، فلا يمكن أن يكون هناك زمن لم تقم الشخصية بتجسيده ولا وجود للشخصية خارج حدود الزمن.
- الرواية ومن خلال بنية شخصياتها تجسد الرؤية الاشتراكية القائمة على الصراع ومحاربة البيروقراطية والإقطاع والتفاؤل بمستقبل أفضل وهو ما تحقق نهاية الرواية.

قائمة
المصادر
والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا– القرآن الكريم.

ثانيا– المصادر:

1. محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، دار المعرفة، ط3، 2012م.

ثالثا– المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، مادة شخص، دار الصادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.
2. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: الحميد الغنراوي، مج7، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1992م.
3. بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، 1988م.
4. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر 2011م.

رابعا– المراجع العربية:

1. أحمد طالب، الفاعل في المنظور السميائي، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2002م.
2. أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2009م.
3. أشرف نجاد، النقد اليوناني القديم، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر (د.ط)، (د.ت).

4. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم ناشرون (د.ط)، (د.ت).
5. بن جمعة بوشوشة، الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1، 1999م.
6. حمودي باسم عبد الحميد، مدخل إلى الشخصية الثانوية العراقية، الأفلام، (د.ط)، 1998م.
7. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م.
8. حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، 2000م.
9. حنان الشيخ موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي نموذجا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2006م.
10. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد التبئير)، المركز الثقافي العربي، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1997م.
11. سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1423هـ/2003م.
12. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في الروايات نجيب محفوظ)، عالم الكتب الحديث، الأردن.
13. سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، رواية الشراع والعاصفة لـ"حنا مينة" نموذجا.
14. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة الغربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994م.

15. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2009م.

16. صالح صلاح، سرديات الروائية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط4، 2003م.

17. صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2005م.

18. عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، عمان الأردن، ط4، 2008م.

19. عبد الكريم جبوري، الإبداع في الكتابة والرواية، دار الطليعة الجديدة، دمشق، ط1، 2003م.

20. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، القاهرة، (د.ط)، 1963م.

21. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني الثقافي والفنون والآداب، الكويت، 1998م.

22. عبد المنعم زكرياء، البنية السردية في الرواية، الناشر عن بحوث إنسانية، ط 2008م.

23. محمد بوعزة، تحليل النص السردي في تقنيات ومفاهيم، مستويات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.

24. حمد عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار–الدقل–المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011م.

25. محمد السيد الششستاوي، سيكولوجية الشخصية الرياضية، دار الوفاء لدنيا الطباعة،مصر، ط1، (د.ت).

26. نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، المدارس للنشر والتوزيع، ط1، 1423هـ/2002م.

خامسا- المراجع المترجمة:

1. أرسطو، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ط)، (د.ت).
2. تيزفيطان تودروف، مفاهيم سردية، ترجمة: عبد الرجمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005م.
3. فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة: أبو بكر، أحمد بلقادر وأحمد عبد الرحيم نصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1989م.
4. فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بن كراد، دار كرمّ الله للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2012م.
5. لابوس ابجري، فن كتابة مسرحية، ترجمة: دريني خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة، (د.ط)، 1975م.

سادسا- المذكرات:

1. سهام سديرة، بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، رسالة ماجستير، إشراف روابح دوب، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداي واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، 2006/2005م.
2. طيبون فريال، نظام الشخصية في روايات الطاهر وطار (البناء والدلالة) أطروحة الدكتوراه، جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس، 1436-1437هـ/2015-2016م.

سابعا- المجلات والملتقيات:

1. أحمد مداني، المصطلح السردي بين المنظور البنيوي واختيارات "جيرار جينيت" دراسة مقارنة في المفاهيم والمكونات والوظائف، مجلة الكلم، جامعة حبيبة، الشلف، الجزائر، (ع02)، 2011م.
2. رابح شريط، تمظهرات الزمن في الرواية الجزائرية المعاصرة -قراءة في نماذج-، مجلة جسور المعرفة، جامعة عبد الرحمان ابن خلدون، تيارت، الجزائر، مجلد 05، (ع04)، 2019م.
3. وردة معلم، الشخصية في السيميائيات السردية، الملتقى الوطني الرابع "السيمياء والنص الأدبي"، كلية الحقوق والآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة 08 ماي 1945 قالمة.

الملاحق

ملحق (01)

- **التعريف بالكاتب:**

محمد زتيلي من مواليد 1952 ببني مسلم ولاية جيجل، انتقل جده إلى قسنطينة عام 1913 وكان من المعجبين بشخصية فرحات عباس والشيخ عبد الحميد بن باديس، وكثيرا ما حدث حفيده عنهما، درس في القرية على يد والده، حيث حفظ شطر من القرآن الكريم، وقواعد اللغة العربية، وفي قسنطينة درس المرحلة الابتدائية والإعدادية والثانوية والجامعة حيث تخرج عام 1975، كما تخرج من المعهد العالي العربي بدمشق عام 1977/1976 حصل على الجائزة الأولى في القصة عام 1977، كما حصل على الجائزة الأولى في المسابقة الشعرية المغاربية المنظمة من طرف الحاحظية بالجزائر عام 1993، وهو من مؤسسي العديد من المهرجانات الأدبية والعديد من الندوات والملتقيات الفكرية وقد ترجمت أشعاره إلى لغات أخرى.

انتخب محمد زتيلي عام 1981 عضوا في الأمانة الوطنية لاتحاد الكتاب الجزائريين، كما انتخب عضوا في المجلس الأعلى لأخلاقيات الصحافة 2005/2001 وهو إطار في قطاع الثقافة منذ 2003، وله العديد من المؤلفات الإبداعية والفكرية وقد أجريت حول أعماله العديد من البحوث والدراسات[1].

[1]: محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، ص 119.

ملحق (02)

- **ملخص الرواية:**

تورد هذه الرواية حكاية عائلة فقيرة تتكون من زوجة وخمسة أبناء وأما الأب فقد هاجر إلى فرنسا منذ ستة أشهر تاركا المسؤولية لأخيه مسعود الذي تكفل بإعالة إفراد العائلة لكنه عجز عن ذلك، فعمله في الفلاحة كخماس لا يكفي هذه العائلة مما أثار حقده على مالكي الأرض بالمنطقة فقرر بدوره الهجرة بعد أن تشاجر مع صاحب الأرض التي يعمل فيها، ولكن هجرة مسعود لم تكن إلى الخارج وإنما هاجر إلى قسنطينة وبعد مدة قصيرة يتعلم مسعود مهنة الخياطة ويقرر نقل عائلة أخيه إلى مدينة قسنطينة حيث يؤجر لهم شقة.

وبذلك تنتقل هذه الأسرة لتعيش وضعية ليست بأحسن من الأولى ويهتم مسعود بجلب القوت للعائلة في حين يبدي كريم الطفل الأكبر في العائلة رغبته في العمل ومساعدة عمه، كما يبدي الفتى شجاعة نادرة جعلته يظفر بصداقات كثيرة من أطفال الحي، ويدخل ضمن مجموعة ما سمي الأحذية وبينما هو يقوم بهذه المهنة على أحد الأرصفة وإذ بسيارة تدوسه وكان ذلك سببا في وفاته وكم ترددت والدته على المحكمة دون جدوى وبعد مدة تعود الأم فاطمة إلى القرية مرة أخرى، فتحصل هذه المرة على قطعة أرض، وكذلك مسعود وبذلك صار مسعود وفاطمة يحرجان عند الفجر ويعودان عند المساء يعملان في أرضهما، ليس هذا فحسب بل قد انتخبت فاطمة رئيسة للتعاونية التي تنتمي إليها ومسعود انتخب في مكتب الولاية لاتحاد الفلاحين.

وقد ظفر مسعود وعائلة أخيه في القرية الاشتراكية وكان يوم حصولهم على مسكن آخر عهد لهم بالكوخ الذي صار الآن يشتعل وبينما الكوخ يحترق كن مسعود يقرأ الرسالة التي

وصلته من الحاج الطاهر يعرض عليه العمل كرئيس في الورشة ولكن مسعود يرفض هذا العرض ويكتب رسالة في هذا الشأن يخبر فيها احتراق كوخه وأكواخ الفلاحين وحصولهم على مساكن جديدة.

فهرس
المحتويات

فهرس المحتويات:

الموضوع	الصفحة
مقدمة.....	أ-ث
الفصل الأول: الشخصية في الرواية.....	05-25
1. مفهوم الشخصية.....	06
1. 1.المفهوم اللغوي.....	06
1. 2.المفهوم الاصطلاحي.....	07
1. 1.2.الشخصية في النقد الغربي.....	08
1. 2,2.الشخصية في النقد العربي.....	15
الفصل الثاني: بنية الشخصية وأبعادها الدلالية.....	26-90
1. الشخصيات الرئيسة (البناء والدلالة).....	27
1. 1,البعد الجسماني.....	29
1. 2. البعد النفسي.....	32
1. 3.البعد الاجتماعي.....	42
2. الشخصيات الثانوية (البناء والدلالة).....	55
2. 1.البعد الجسماني.....	57

2. 2.البعد النفسي..... 58

2. 3.البعد الاجتماعي..... 60

3. علاقات الشخصية بمكونات البنية السردية..... 61

3. 1.علاقة الشخصية بالمكان..... 62

3. 2.علاقة الشخصية بالزمان..... 74

خاتمة..... 91

قائمة المصادر والمراجع..... 94

الملاحق..... 100

فهرس المحتويات..... 104

ملخص البحث:

يعالج البحث موضوع الشخصية في الرواية الجزائرية من خلال أنموذج روائي وثيق الارتباط بالحياة والواقع السوسياسي ممثلا في نص الأكواخ تحترق للأديب محمد زتيلي وقد جاء البحث في فصلين، خصص الأول لتتبع مصطلح الشخصية وإبراز أهميتها في مجال السرديات الحديثة والمعاصرة في حين تناول الفصل الثاني أبعاد الشخصية ودلالاتها في الرواية موضوع الدراسة، وخلص البحث إلى جملة من النتائج لعل أهمها انشغال الكاتب بمكون الشخصية من خلال إعطائها أبعاد نفسية وجسمية واجتماعية واتخاذها وسيلة لتمرير خطابات سياسية واجتماعية وثقافية معبرة عن جزائر الاستقلال.

Résumé:

The research deals with the subject of personality in the Algerian novel through a fictional model closely linked to life and the reality of the political soso represented in the text Huts Are Burning by the writer *Muhammad Zatili.* The research came in two chapters. In the novel, the subject of the study, the research concluded a number of results, perhaps the most important of which is the writer's preoccupation with the personality component by giving it psychological, physical and social dimensions and taking it as a means to pass political, social and cultural discourses expressing Algeria's independence.