Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human and Social Sciences

مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

جدلية الفني والإيديولوجي في بنية الشخصية في الرواية الجزائرية

رواية إرهابيس لعز الدين ميهوبي أنموذجا

Art and Ideology Dialectics in Character's Structure in the Algerian Novel

Case Study of Azzeddine Mihoubi's Irhabis

سليماني عبد القادر1 Slimani abdelkader مزوري مومن2 mazouri moumen

1 جامعة طاهري محمد بشار Tahri Mohammed University of bechar

مخبر الدراسات الصحراوية Desert Studies Laboratory

Abdelkader.slimani@univ-bechar.dz

2 جامعة طاهري محمد بشار Tahri Mohammed University of bechar

مخبر الدراسات الصحراوية Desert Studies Laboratory

m.mazouri@yahoo.com

المؤلف المرسل: سليماني عبد القادر Slimani abdelkader Abdelkader.slimani@univ-bechar.dz

تاريخ الاستلام : 2020-10-26 **تاريخ القبول :** 2021-04-22

ملخص:

تشكل الشخصية الروائية العنصر الأساس الذي يستثمره الكاتب في تأطير فضاء النص الروائي، كما تمثل المفتاح الإجرائي الذي يوظفه القارئ في تفكيك شبكة البُنى المتداخلة في الرواية ورصد إستراتيجية الكاتب الفنية والإيديولوجية. وقد طرح موضوع بنية الشخصية إشكالات عدة، إن على مستوى الكتابة الإبداعية أو على مستوى القراءة، ومن ذلك جدلية البناء الفني والإيديولوجي للشخصية. فما هي الأسس التي يعتمدها الخطاب الروائي لتجسيد التضايف بين الرؤية الفنية والفكرية في هذه البنية ؟ وإذا كانت الشخصية هي المكون السردي الأمثل لتحقيق جمالية النص وتمحيص رؤية الكاتب، واختبار مكنته الإبداعية، فكيف تجلى ذلك في المنظومة البنائية للشخصية عند عز الدين مهوبي؟ وهل تمكن من التعبير عن رؤيته للعالم من خلال مكون الشخصية في رواية إرهابيس ؟ ذلك ما يروم البحث ملاحقته من خلال قراءته في بنية الشخصية لهذه الرواية.

الكلمات المفتاحية: فني - إيديولوجي – بنية - شخصية - رواية - إرهابيس.

Abstract :

Novel's Character is an essential element that authors invest to frame novelistic text's spaces. It represents also a procedural key used by readers to deconstruct the novel's imbricate structure network and detect author's strategy in its artistic and ideological aspects. The character's structure poses many problems, whether at the level of creative writing or at the level of artistic and ideological dialectics. Regarding this, what are reading principles adopted by novelistic discourse to achieve correlation links between artistic and thought views in the concerned structure?.If the character is the ideal narrative component to achieve textual aesthetics, test author's view and examine author's creative competence, how all this is revealed in the structural system of characters in Mihoubi's novel? Was the author successful in expressing his own view of the world through characters of the novel Irhabis .؟

Keywords: Artistic- ideological-structure- character- novel- Irhabis

1. مقدمة:

شكلت الشخصية في رواية ما بعد الحداثة أحد المكونات الأساسية التي وظفها الخطاب الروائي في بنائه السردي، بغية الوصول إلى نصوص ترقى إلى مستوى أفق المتلقي الذي لم تعد مهمته تقتصر على البحث عن المعانى داخل النص، بل أصبح دوره مع النظريات الحديثة لا يقل أهمية عن دور المؤلف نفسه في إبداع النصوص وتشكيل جمالياتها، والرواية باعتبارها فن الممكن وبوصفها ذلك التعبير الفني الجمالي الذي يتناول الحياة بكل تفاصيلها وجزئياتها وكل ما تحتمله من آمال وأحلام مستقبلية، هي أقدر الأجناس الأدبية على احتواء المعرفة

الإنسانية والتجربة البشرية، إذ "كل ما في الحياة هو من اهتماماتها؛ فالنفس والمجتمع والمشاعر والتاريخ والماضي والحاضر.."،[1] سواء الواقع منه والمتوقع، تعالجه الرواية لتحقق بذلك جملة من الأهداف فنيا ودلاليا، تلك الأهداف التي تتحقق بواسطة قارئ متمكن يستطيع أن يقرب المسافة بين المتخيل والواقعي من جهة، ويقوم بإسقاطات مخرجات النص على مفردات الواقع تبعا لما تمليه نظرية القراءة.

وهذه الورقة مقاربة تحليلية لبنية الشخصية الروائية، تبحث موضوع تضايف الفني والإيديولوجي في بناء الشخصية في الرواية الجزائرية الحديثة، وتحديدا رواية "إرهابيس" التي تناول فيها الكاتب عز الدين ميهوبي موضوعا إيديولوجيا بامتياز. سعى من خلاله إلى الوقوف على أسباب ذلك التصادم الإيديولوجي الذي وقع في الجزائر في تسعينيات القرن الماضي، وجسد ذلك في بنية جمعت بين الواقعي وتفاصيله والخيالي وتصوراته، بين الأدبي الوجداني وإفرازاته العاطفية، والعلمي التجريدي وضوابطه العقلية، بين الإقناع المنطقي والإثارة العجائبية ، في قالب فني جعل كلا منها متوافقا مع الآخر ومتناغما معه. وسيتناول البحث هذه البنية في أربعة عناصر هي:

2- التشكّل الإيديولوجي في بنية الشخصية الروائية :

يرجع ظهور مصطلح الإيديولوجيةIdéologie إلى بداية القرن التاسع عشر، وهو مصطلح تناولته المعاجم الغربية تحت الأصل اللاتيني "idéa" بمعنى فكرة، مضافة إلى "logos" بمعنى علم، أي علم الأفكار. وقد عرفه مكتشفه "ديستوت دوتراسي Destut Detrasy" 1754- 1836م، بأنه: " العلم الذي يدرس الأفكار بالمعنى الواسع لكلمة أفكار، أي مجمل واقعات الوعي من حيث صفاتها وقوانينها وعلاقتها بالعلائم التي تمثلها"[2] بحيث ينتج عنه من خلال تطبيقاته العملية وعيا جمعيا تنضبط به معايير التفكير وقواعد السلوك بين أفراد المجموعة.

وباعتبار الإيديولوجيا مفهوما حديثا فإننا لا نجد له ذكرا في المعجم العربي القديم، بينما أوردته المعاجم الحديثة بتعاريف مختلفة، تعكس تداخله مع مجالات علمية وفلسفية متعددة. ولعل أكثر هذه التعريفات مناسبة للدراسات الأدبية هو الذي يحدد مفهومها بـ"النسق الكلي للأفكار والمعتقدات والاتجاهات العامة الكامنة في أنماط سلوكية معينة"،[3] وهذا التعريف يعزز القول بأن مفهوم الإيديولوجيا أخذ بعدا أوسع وأعمق في مجال الخطاب الأدبي منه في المجالات الأخرى حتى قيل "الأدب هو إنتاج إيديولوجي".[4] بمعنى أن الدوافع الكامنة وراء أي عمل أدبي والباعثة على إنتاجه هي دوافع وبواعث إيديولوجية بالمقام الأول.

فالكاتب أو الأديب لا يكتب إلا حين تكون لديه جملة من الأفكار يريد إرسالها إلى متلق ما، فيحملها على متون الكلمات مراعيا ما يقتضيه الخطاب الأدبي من خصائص ومميزات فنية وجمالية، ليقدمها للقارئ كوعي (فردي) نفسي أو(جمعي) اجتماعي أو سياسي.. ثم يأتي دور المتلقي في بلورة تلك الأفكار وصياغتها في إيديولوجية خاصة بهذا الكاتب أو هذا النص من خلال الاختيارات التي يتيحها له الفعل القرائي. ويتجلى هذا المعنى بوضوح أكثر في الكتابة الروائية، إذ هي من أكثر الأجناس الأدبية التي" طبقت عليها مفاهيم الإيديولوجيا واتخذت وسيلة لنشرها وإيضاحها وظلت كذلك في رحلتها الزمانية والمكانية من الغرب إلى العالم ومن نشوء الرواية إلى اليوم"[5]، وعلى هذا يمكن اختزال علاقة الإيديولوجيا بالرواية في المعادلة التالية: **ك ر = إ م**

أي: الكتابة الروائية تساوي الإيديولوجيا المكتوبة.

وتتجلى التشكلات الإيديولوجية في بنية عنصر الشخصية بشكل أوضح منه في غيره من العناصر السردية، وذلك باعتبار أن الشخصية هي "المحور العام الرئيسي الذي يتكفل بإبراز الحدث وعليها يكون العبء الأول في الإقناع بمدى أهمية القضية المثارة في القصة وقيمتها"[6]،فهي العنصر الذي يبعث الحياة في سائر مكونات الرواية بفضل ما تقوم به وما تكتسبه في مساراتها المختلفة كالاسم والشكل والجنس وما تقوم به من أفعال ووظائف.. تتموقع الشخصية الفنية في الخطاب السردي بوصفها شبكة من الصفات الاختلافية منتظمة من مفردات نص أدبي لتؤدي معنى ما، وتقوم بأدوار ووظائف شتّى.

ومن خلال الدلالة المعجمية والاصطلاحية للفوظ الشخصية تتضح أهمية هذا المكون في الخطاب السردي، فقد وردت مادة: (ش– خ -ص) في المعاجم اللغوية بمعنى ظهور الشيء باجتماع أجزائه وإثبات ذاته، يقول ابن منظور: "الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشْخَاص وشُخُوص وشِخَاص...، والشخص سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وتقول: ثلاثة أشخُص، وكل شيء رأيت جِسْمانَه فقد رأيت شَخْصَه.. الشَّخْص كل شيء له جسمان وظهور، والمراد به إثبات الذات، فاستعير له لفظ الشخص"،[7] فدلالة الشخصية إذن تجمع بين وجود مجسم، وظهوره، وارتفاعه، مستقلا عن غيره ماثلا للعيان، فيحصل إدراك وجوده من قبل الغير.

إن هذه الدلالات المتعددة تبرر لنا تعريفات الخطاب النقدي المتباينة للشخصية الفنية والتي لخصها القول بأنها "كائن ورقي يُنَشّأ إنشاء، وهو كائن حي بالمعنى الفني لكنه بلا

أحشاء، أو هو كائن قُدّ من سمات وعلامات وإشارات يمكن منها إنشاء خطاب ما"[8] أو بمعنى آخر بناء عالم فني خاص يسمى الشخصية الفنية، ويرتكز هذا التعريف على البنية اللغوية للشخصية باعتبارها شخصية مبنية من حروف وكلمات ورموز وأرقام، مثقلة بالإيحاء والرمزية يتولى القارئ تفكيك تلك الدلالة الرامزة فيساهم بدوره في بناء الشخصية، وهو ما عناه فيليب هامون في تعريفه الذي يقول: "الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص"،[9] وهذا بدوره يطرح على الباحث قضية أخرى وهي إذا كان لكل قارئ الحق في إعادة تركيب شخصيات النص من منطلق خلفيته المعرفية والثقافية، وهو ما يعني تعدد الشخصيات بتعدد القراء، وحينئذ فلا يمكن أن تكون هناك مطابقة بين الشخصية الروائية والشخص الواقعي.

ولأن البنية هي"ذلك النظام المتسق الذي تحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات، ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل"،[10] فإن ذلك يحيل مختلف البُنى الروائية وخصوصا منها بنية الشخصية إلى آلية لتوليد الدلالة وبناء المعنى، ويجعلها أكثر "ديناميكية لتجسيد الدلالة في سلسلة من المكونات الجذرية، والعمليات المتصلة".[11] مما يفتح أمام القارئ مجالا أوسع للبحث في مكونات النص الدلالية ويتيح له فرصا أكثر للقراءة والتأويل. ويمكن رصد المكون الإيديولوجي في البنية الفنية لشخصيات رواية إرهابيس من خلال النظر في العناصر البنائية التالية:

أ- عناصر خارجية: أو ظروف طبيعية وفيزيائية، وإن كان الكاتب قد تعمد طمس هذا النوع من مكونات الشخصية في الرواية استجابة لمقتضيات الرؤية الحداثية للشخصية التي جعلتها تفقد الكثير من خصوصياتها كما تقرر الروائية والناقدة الفرنسية نتالي ساروت Nathalie Sarraute حين تقول: "إن الشخصية فقدت شيئا فشيئا كل شيء، أجدادها وبيتها المبني بعناية والغاص بالأشياء المختلفة، من قبو البيت إلى مستودع الحبوب، مرورا بأدوات الزينة الدقيقة، فقدت أملاكها، شهادات، استثمارها، وثيابها، وجسدها، ووجهها، وبخاصة فقدت ذلك الشيء الثمين الذي تتميز به: طبعها الخاص، وحتى اسمها"[12]. وأصبحت تستمد كينونتها وهويتها من الأفعال والوظائف التي تقوم بها فقط. فإذا تأمل القارئ مثلا شخصية قائد السفينة ماركوس التي تقول عن نفسها: "حين فتحت عينيّ، قالوا لي، إن أجدادي هم الإسبان الذين جاءوا لاستكشاف هذه الجزر البعيدة فلم يعودوا.. "،[13] وجد أن هذا كل ما يتعلق بتسمية الشخصية ووصفها وسائر ممتلكاتها، وأما أفعالها فهي كثيرة موزعة على عدة مقاطع سردية مثل: (يقود، يشير، يقول، يصمت، ينفث، يبتسم، يضحك، يغني..)، فتتشكل الشخصية وتأخذ ملامحها بل وهويتها من مجموع هذه الأفعال.

ومن الأمثلة على هذا النوع من الشخصية في الرواية أيضا، شخصية (الأم ماتيليدا) التي تم بناؤها بالأفعال فقط إذا استثنينا وصفين هما "معلمة مكسيكية"،[14] مع ملاحظة أن الاسم الأول معلمة هو اسم فاعل فهو أقرب إلى حقل الأفعال دلاليا منه إلى حقل الأسماء، وأما أفعالها فهي كثيرة ومنها: "رأت، تلتحق، تثأر، شاركت، لم تنكر، حكم عليها، تتصرف ، واستحضرت، تتلو، تقرأ.." وهذه التركيبة توحي بدينامية الشخصية وسرعة تحولها خلافا لتركيبة الأسماء التي توحي بالثبات والاستقرار، كما تكشف شيئا فشيئا عن قناعاتها الفكرية وتوجهاتها الإيديولوجية.

وقد أكد تودوروف Todorov على هذه المنهجية البنائية للشخصية حين تساءل: " ما الشخصية إذا لم تكن تحديدا للفعل؟ ما الفعل إذا لم يكن إبانة للشخصية؟.. "،[15] وعلى هذا فقد أصبحت العلاقة الرابطة بين الفعل والشخصية رابطة عضوية، بحيث أن كل فعل تقوم به هو بمثابة جزء من كينونتها وهويتها، وهو ما عناه بروب Propp حين قال: "إن ما هو مهم في الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات".[16] فالأفعال هي التي تتأسس عليها بنية الشخصية وهي التي ترسم توجهاتها الفكرية، ومن خلالها فقط يتمكن القارئ من اكتشاف التوجه الإيديولوجي لهذه الشخصية أو تلك، فإذا تأمل القارئ المقطع التالي: "إنني أحس على وجهي بألم كل صفعة توجه إلى مظلوم في هذه الدنيا، فأينما وجد الظلم فذاك هو موطني.. لا يهمّني متى وأين سأموت، بقدر ما يهمني أن يبقى الثوار يملئون العالم ضجيجا حتى لا ينام العالم بثقله على أجساد الفقراء والبائسين والمظلومين "،[17] أدرك أنه يكشف عن الإيديولوجية الثورية لتشي قيفارا من خلال الأفعال المجسدة للأفكار التي بنى عليها منهجه الثوري.

ب- عناصر داخلية: أو أفكار ومفاهيم ذهنية ملازمة لوجود الأشخاص والأشياء في عالم الواقع، وذلك أن الشخصية ما هي إلا "نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر"[18]، فبالنظر إلى

شخصية ستالين، أو تشي غيفارا، أو أدولف هيتلر مثلا نجد أنها عبارة عن مجموعة من الأفكار والمبادئ والقيم اجتمعت لتشكل شخصية، وقد ارتبطت ذكرها بها في الذاكرة التاريخية، فصارت كالعلامة الدالة عليها، بحيث إذا ذكر اسم الشخصية تمت الإحالة على تلك الإيديولوجية، فاسم تشي قيفارا يحيل القارئ ذهنيا على مبادئ الثورة الاشتراكية، و اسم هتلر ملازم للإيديولوجية النازية..

ومن نماذج هذا النوع من الشخصية في الرواية الصحفيين السبعة: كوستا مارتينيز، ماريا كاستينوفا، كوامي سوماري، أمين الدراجي، جون كيمبس، جواد أمان الله،[19] وهي شخصيات تشترك في مجموعة من الأفكار والقيم، وينفرد كل واحد منها بما يميزه عن غيره، اعتبارا للمرجعية الفكرية والبيئة الثقافية التي ينتمي إليها، وما يناسب ذلك من أفكار ومعتقدات كالثقافة الشعبية لكوامي الإفريقي، أو الموروث الفلسفي لنظام الإقطاع بالنسبة لماريا كاستينوفا الروسية ومخلفات الثورة البلشفية، أو طبيعة النزاع الذي عايشه جواد أمان الله في باكستان.. بينما تؤلف بين أفراد الفريق مجموعة من الأفكار النقدية التي تكشف عن الوجه الآخر للإيديولوجية التي يتبناها الآخر، فتكون الشخصية بذلك عبارة عن مجموعة من المضامين والأفكار المتناسقة، والتي تتناقض بالضرورة مع إيديولوجية شخصية أخرى.

3- طرق تقديم الشخصية في رواية إرهابيس:

يقدم الخطاب الروائي شخصياته بأحد أسلوبين هما؛ التقديم المباشر الإخباري أو التقريري، أو التقديم غير المباشر القائم على الإظهار أو التمثيل. وتشكل طريقة تقديم الشخصية علامة فارقة في الكشف عن إيديولوجيتها، فحين تقدم الشخصية نفسها فإن الأمر يختلف عنه تماما حين يقدمها الراوي أو شخصية أخرى، وذلك من حيث وفرة المعلومات ودقتها مما يشكل تصورا دقيقا عن الشخصية، و أما حين يقدمها الغير فإن التصور غالبا ما يكون كليا لا تتكشف تفاصيله إلا بعد مقاطع سردية ووصفية عديدة. ونظرا لكثرة الشخصيات وتنوعها في رواية إرهابيس فقد استعان الكاتب بالأسلوبين معا، ويمكن تتبع طرق تقديم شخصيات الرواية من خلال النماذج التالية:

أ- تقديم الشخصية نفسها بنفسها، وهي إحدى الطرق التي يلجأ إليه الروائي إذ يفسح المجال للشخصية لتعبر عن أفكارها وعواطفها وميولاتها، ولتكشف عن حقيقتها، ويغلب على هذا النوع من التقديم ضمير المتكلم « أنا» الذي كثيرا ما يوظفه خطاب الرواية السير ذاتية، ومن نماذج هذا النوع في رواية إرهابيس شخصية مانكو فقد قدمت نفسها بالقول: "تريد أن تعرف اسمي. مانكو، وهو مؤسس مملكة الإنكا. أبي يعتقد أنه من سلالة مقدسة، جذورها في البيرو. يطلقون علي اسم مانكوشتاين مثل أينشتاين لأن لي ذاكرة فيل. كنت أقود كتيبة ثورية مسلحة ضد الفارك تحت إشراف مانويل مارولندا لم أستسلم كما فعل الخونة.."[20] فهذه الشخصية تقدم نفسها وتكشف بشكل مباشر عن إيديولوجيتها الثورية، "كنت أقود كتيبة ثورية" وهو تقديم يختصر المسافة على الروائي فلا يحتاج إلى مقاطع سردية ومشاهد وصفية ليكشف للقارئ عن إيديولوجية الشخصية، وإنما يقدمها بشكل أفقي مباشر.

ب- تقديم الشخصية بواسطة شخصية أخرى أو ما يسمى بالشخصيات المصاحبة وهي الطريقة الأكثر توظيفا في الرواية الجديدة، إذ يكلف الروائي شخصية أخرى لتتولى تقديم غيرها كما في تقديم مانكو لشخصيتي: لويس وهيكتور؛ "الأول طبيب والثاني خبير في الوقود الحيوي، مدمنان بصورة جعلتهما الأكثر شهرة في إرهابستان، والسبب أن الأول غرقت زوجته في شاطئ كوبا وكان غائبا، وأما الثاني فأخبره طبيب خطأ أنه مصاب بالسرطان فأدمن الشرب ثم الكوكايين إلى أن وصل إلى ما هو عليه، ولم يكن مريضا أبدا، فالخطأ في التشخيص دمره، ليلتحق الاثنان بشبكة المتاجرة بالمادة الأكثر فتكا في العالم"[21]. ويرتهن هذا النوع من التقديم إلى ضمير الغائب «هو»، وهو قريب من التقديم الأول في مقدار ما يقدمه من المعلومات عن الشخصية ودقتها، كما أنه يكشف عن إيديولوجية الشخصية بشكل مباشر أيضا، كما في المقطع التالي: ".. بينما تناول القذافي الكلمة ليعرف بإيميليدا: تعرفون السيدة إيميليدا فراشة الفولاذ، هي واحدة من نساء قليلات من عائلتنا المباركة.. ما قامت به أوصلها إلى إرهابيس"،[22] حيث تقدم الشخصية غيرها بطريقة مباشرة

ج- أن يقدم الشخصية راوٍ يتموقع خارج الحكاية، وهي تقنية توظفها الرواية الحداثية بشكل لافت أيضا، حيث يسند الروائي مهمة تقديم الشخصيات لراو يتولى سرد الأحداث ولا يشارك فيها فتتوزع صيغ التقديم بين ضميري الحضور والغياب «أنت» ، «هو». ومن نماذج هذا النوع من التقديم الشخصيات التي قدمها مانكو باعتباره راو خارج مسار السرد كما في قوله: "بياتي شابّي.. ألمانية، نيو- نازية، محترمة، لأنها شعرت بالخطر الداهم في بلدها ..."،[23] والغاية من هذا النوع من التقديم هي تواري الروائي خلف الراوي واخفائه لموقفه من إيديولوجية الشخصية.

د- أن تشترك في تقديم الشخصية جهات متعددة؛ فتقدم الشخصية نفسها، وتقدمها شخصيات أخرى مصاحبة لها في السرد، ويقدمها الراوي في موضع آخر، ومن النماذج البارزة في الرواية التي حظيت بهذا التقديم شخصية قيفارا، فقد تداخل الكل في تقديمها، فقدمت نفسها بنفسها كما في قول الراوي: "كان الباب الخارجي مفتوحا. تقدم غارسيا وتبعناه كالعادة، فإذا

حديقة غناء، ونافورة ماء على يمين الباب الداخلي حيث كتب على لوحة معدنية:«أنا ثوري ولست إرهابيا I am a revolutionary , not a terrorist» "،[24] وضمير المتكلم (أنا) شاهد صدق على أن الشخصية تتحدث عن نفسها، وتكشف عن إيديولوجيتها الثورية بشكل واضح.

وقد شارك في تقديمها شخصية ثانوية وهي شخصية الضابط البوليفي (تيران) حين قال: "عندما دخلت عليه حيث كان موقوفا، وجدته يجلس على كرسي خشبي وما إن رآني حتى قال لي: «جئت لتقتلني» .. ففي هذه اللحظة رأيت قيفارا عظيما عظيما جدا، عيناه تلمعان بشدة."،[25] وهذا التقديم يجمع بين الملامح الخارجية للشخصية: (يجلس عل كرسي خشبي، عيناه تلمعان..)، وبين صفات داخلية: (كان موقوفا: تعبيرا عن موقفه الثوري، جئت لتقتلني، عظيما عظيما جدا: علامة عن الفطنة وسرعة البديهة والشجاعة التي تتصف بها الشخصية)، ليتم بذلك البناء الفكري للشخصية بشكل متكامل.

وقد قدمها الراوي أيضا بقوله: " كان الكوماندانتي وسيما وأنيقا بلحية ناعمة، يرتدي قميصا أرجوانيا وسروالا أسود وصندلا من جلد ناعم. يضع نظارات شفافة، وملامحه هي هي.."،[26] وغالبا ما يكون هذا النوع من التقديم في الشخصيات الأساسية التي يكون حضورها في النص بشكل مكثف.

ونستنتج مما سبق أن المراد من تقديم الشخصية مجموع تلك العناصر الفنية والجمالية التي يهدف الراوي من خلالها إلى تعريف القارئ بشخصياته. فيتخير من تلك الطرائق والوسائل المختلفة ما يناسب السياق الذي تقدم ضمنه الشخصية وما يتفق مع الدور أو الأدوار المتعددة التي تتقمصها، بحيث يتمكن من جعل هذه الشخصية مقنعة للقارئ. فهي وإن كانت كائنا ورقيا، يتألف من حروف وأرقام، إلا أن حضورها داخل النص يشبه إلى حد بعيد حضور الشخصية الحقيقية في مجريات الأحداث خارج النص.

4- إيديولوجية الشخصية في علاقتها مع مكونات السرد:

تشكل الشخصية همزة الوصل الرابطة بين كل مكونات النص السردي، فهي التي تنشئ الحدث، وتحيّز الزمان وتحدد المكان، وهي التي تجري الحوار، فتحاوِر أو تحاوَر وتصف أو توصف..، ومن هنا كانت الشخصية بالنسبة للرواية "عمودها المتين، وأساسها القويم، بها يبنى الحدث ويعرف، ومنها يفهم الزمان ويكشف، يرى من وجودها المكان، وعلى أساسها تصطرع الأفكار والإيديولوجيات"،[27] وهي بالقدر الذي تحقق وجودها من خلال ذلك التنسيق المحكم بين باقي مكونات المتن، فإنها تتيح للكاتب"حرية التعبير والنقد والمناقشة، فحوامل الإيديولوجيا في الرواية أكثر منها في أي جنس أدبي آخر، فالزمان والمكان والحبكة والشخصيات يمكن من خلالها أن يبدي الكاتب ما يريد ويخفي ما يريد، فمضمون نصه مستمد من بيئته ومحيطه"،[28] وتكون الشخصية بذلك مقنعة للقارئ فنيا ودلاليا، بحيث لا يجد أي فراغات بينها وبين غيرها من عناصر السرد، بل يجد القارئ روابط وصلات متينة بين مخرجات النص ومجريات الأحداث في الواقع. هذا وتختلف المسافة بين الشخصية وغيرها من عناصر المتن الروائي، ففي الوقت الذي تكون المسافة صفر بينها وبين الحدث يكون الزمان والمكان على مسافة أبعد، وفي الوقت الذي تنعدم المسافة بينها وبين الوصف يكون الحوار على نقطة أبعد وهكذا ..

أ-علاقة الشخصية بالحدث: الحدث هو المكون الأساس في الرواية بل هو ذات الرواية، إذ لا يمكن الحديث عن الرواية دون أن تكون هناك "مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيا تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها...، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى "،[29]وعليه تكون العلاقة بين الشخصية والحدث علاقة بنائية تتعاكس فيها السهام كما يبين عنه المشهد التالي: "جلست بياتي إلى جانب مانكو، ثم اتكأت على كتفه، وكأنها تتحرش به، أو كأنها تثير حفيظة ماريا التي أسرعت إلى الطابق العلوي غير آبهة بها"،[30]فالشخصية هنا تنجز الحدث، والحدث يكشف عنها ويحدد أبعادها المختلفة، وقد تقرر في الخطاب النقدي أنه "من الخطإ التفريق بين الشخصية والحدث، لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل"،[31] أي تتحرك وتسكن تقول وتفعل..، والشخصية هي مجموع تلك الأحداث التي ترتبط ببعضها وتدور حول كائن معين. فحين يقول الراوي: "..الرجل الذي انطلق على دراجة نارية حاملا مصيره بين أضلاعه.. وخاض حروبا في كوبا وغواتيمالا وبوليفيا وبناما وإفريقيا وجهات عديدة من العالم، لم يكن يهدف إلى المجد أو السلطة، ولكنه كان ينتصر للإنسان المظلوم"،[32] فإنه يروي مجموعة أحداث قامت بها الشخصية تحدد دورها وتكشف في نفس الوقت عن توجهاتها الإيديولوجية.

ب- علاقة الشخصية بالمكان: أي الفضاء الذي تدور فيه أحداث الحكي، ولذلك لا تقل أهميته في المتن الروائي عن أهمية الشخصية، إذ هما بمثابة وجهي العملة لا يتصور وجود أحدهما من دون الآخر، ولذلك حين يبني الروائي المكان يلتزم فيه بـ"أن يكون بناؤه له منسجما مع مزاج وطبائع شخصياته، وألا يتضمن أية مفارقة، وذلك لأنه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه، أو البيئة التي تحيط بها"،[33]

بحيث تعكس معمارية المكان هوية الشخصية وتكشف عن الجوانب الخفية من إيديولوجيتها.

ومن ذلك قول الراوي: "كان صالون البيت مليئا بالتحف والكتب القديمة، وبعض صور أرنستو أيام الطفولة، تتوسطها واحدة مع فيدال كاسترو وهما يتهامسان، وكذا بعض الأسلحة القديمة من رشاشات وبنادق صيد "،[34] فمكونات هذا المكان وتأثيثه توحي بطبيعة شخصية تشي قيفارا ، وتعطي القارئ إشارات تساعده على استكشاف إيديولوجيتها؛ التحف والكتب القديمة والصور والأسلحة تعطي للمكان بعده الثوري، وتوحي بالتوجه الفكري للشخصية وذلك لأن "المكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه، وليس لديه أي استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه"،[35] وإنما ينسجم معه في سياق دلالي تتناوب وحداته في بناء دلالة النص، وتجعل كل عنصر من تلك العناصر مقنعة للقارئ فنيا ودلاليا..

ج- علاقة الشخصية بالزمن: يعتبر الزمن أحد المكونات الأساسية لأداء الشخصية، حيث يرافقها من حين دخولها المجال السردي، ويحدد المراحل التي تمر بها و الملامح التي تتغير فيها طورا بعد آخر، ومن هنا كان "الزمن قوة مؤثرة تدخل ضمن التركيب الداخلي للشخصية، وتعمل على اندفاعها، وتغيرها وتحولها على الدوام "،[36] وهو بذلك أحد المفاتيح التي تمد بها الشخصية القارئ ليوظفها في تفسير أفعالها، ولعل ذلك ما يفسر العلاقة الجدلية التي تربط الشخصية بالزمن السردي بحيث "يتأثر كل منهما بوجود الآخر فالزمن يحتوي الإنسان بين قطبيه الحياة والموت، حيث يولد ويكبر ويمر بمراحل التكون مع الزمن"[37] والشخصية تستثمر الزمن في تحقيق وجودها وإضفاء البعد الواقعي على أقوالها وأفعالها، وكمثال على ذلك قول الراوي:" تصوروا منذ 11 سبتمبر 2001 تم نشر ما يفوق المائة ألف عنوان لا يخلوا واحد منها من كلمة «إرهاب»"،[38] حيث وظفت الشخصية تاريخ 11 سبتمبر كزمن مفصلي بين زمن ما قبله وما بعده، وكشفت عن مدى تأثيره في بنائها الفكري والإيديولوجي.

5- أنواع الشخصية في رواية إرهابيس:

وتحتل الشخصية في الخطاب الروائي موقعا محوريا، بحيث لا يعقل وجود نص روائي من دون شخصية، يستدعي الروائي من خلالها الأحداث، والأحداث تقتضي بالضرورة وجود فاعل ومفعول به وظرف زمان ومكان وصفة للفاعل والمفعول..، فيتأسس من مجموع ذلك ما نسميه بالمتخيل السردي، كما أن لهذه الشخصية حضور قوي أثناء الفعل القرائي فهي التي تصحب القارئ في مفاوز النص، وتمكنه من الوقوف على المسالك الدلالية وإجراء حوار هادف مع النص يكتشف من خلاله القضايا الأساسية التي يريد الكاتب مطارحتها وفق رؤيته الفنية الخاصة.

وتعد رواية إرهابيس من الروايات التي تتميز بكثرة الشخصيات، وهي خاصية تعتمدها الرواية الحداثية، مع الأخذ في الحسبان أن الشخصية الروائية ليست وجودا واقعيا وإنما هي مفهوم تخيلي تمتزج في وصفها بالخيال الفني للمؤلف وبمشربه الثقافي ومسلكه الإيديولوجي الذي يتيح له أن يضيف ويحذف، وأن يبالغ ويضخم أو يقلل ويقزم في تكوينها وتصويرها، بشكل يجعل من غير الممكن تغيير تلك الشخصية الورقية، أو جعلها مرآة أو صورة حقيقية لشخصية واقعية. فإذا تأملنا هذا المقطع الحواري الذي يتم من خلاله تقديم شخصية عيدي أمين: " وقفت باحترام وقلت لعيدي أمين الذي استقام في مكانه بعصاه المعدنية: -أعرف أن لك أسماء عديدة فأيها تفضل؟

- ليس لك أن تفضل أيا منها، فأنا عيدي أمين دادا أومي.. صاحب السيادة فاتح الأمبراطورية البريطانية، الحاج الماريشال الدكتور عيدي أمين دادا، الرئيس مدى الحياة لجمهورية أوغندا، القائد الأعلى للقوات المسلحة الأوغندية رئيس مجلس الشرطة والسجون. أنا سيد الكائنات على الأرض والأسماك في البحر"[39] فسنجد حشدا من الأوصاف والألقاب التي جيء بها لغرض فني يخدم السياق ولا علاقة له بالشخص الموجود في الواقع باسم عيدي أمين ذلك لأنها شخصية من إبداع الروائي ليس إلا.

ويعول الخطاب النقدي في تحديد هوية الشخصية على السياق الذي يقدمها على أنها "وليدة مساهمة الأثر السياقي و نشاط استذكاري يقوم به القارئ"،[40] وهذا التعويل يؤكد بدوره على أن الشخصية ليست شكلا فارغا، بل هي علامة ممتلئة تنتظر تحيينها الذي يتوقف على مختلف الأسيقة المحيطة بها من جهة، وعلى دور القارئ وخلفيته المعرفية من جهة أخرى، لأن هذا الأخير يعمل على استحضار المدلول الغائب للدال الحاضر. وفق ما نظّر إليه فيليب هامون الذي انتهى إلى أن الشخصية الروائية أضحت تركيبا يسهم فيه القارئ أكثر من إسهام المؤلف.

تتنامى صورة الشخصية عند القارئ شيئا فشيئا إلى أن تكتمل في الظهور كاشفة عن "الشخصية الفاعلة العاملة بمختلف أبعادها الاجتماعية والنفسية والثقافية، والتي يتم التعرف عليها من خلال ما يخبر به الراوي، أو ما تخبر به الشخصيات ذاتها، أو ما يستنتجه القارئ من أخبار، عن طريق سلوك الشخصيات"،[41] فتكون مصادر الخبر المعرفة بالشخصية ثلاثة : إخبار الراوي، إخبار الشخصيات، واستنتاج القارئ، من خلال السلوكيات التي تقوم بها الشخصية

ويختلف التقسيم النوعي للشخصية باختلاف المعايير التي يعتمدها هذا الناقد أو ذاك، وفق ما يقتضيه منزعه النقدي،

فبينما يعتمد البعض متقابلة الثبات والتغير القائمة على أساس طبيعة تقديم الشخصية كما فعل إدواد مورغن فورستر*Forster* Edward Morgan ، فينتج عن ذلك شخصية دينامية نامية تمتاز بقدرتها على إثارة الدهشة بطريقة مقنعة، كشخصية مانكو وتحتاج إلى عبارات مطولة لذلك للتعريف بها وذكر صفاتها فهي شخصية متكاملة ومتطورة لا تلتزم الثبات. وأخرى سكونية ثابتة تدور حول فكرة واحدة، لا تمتلك ذلك القدر من التحولات التي تمتاز بها الشخصية النامية،[42] بل تلازم حالة ثابتة ولذا يكفي في التعبير عنها جملة واحدة أو بعض جمل مقتضبة، على نحو " لويس وهيكتور، الأول طبيب والثاني خبير في الوقود الحيوي مدمنان بصورة جعلتهما الأكثر شهرة في إرهابستان"،[43] غير أنها مع ما تمتاز به من السكون وقلة النشاط، نجد لها دورا محوريا في بناء الحدث، كما أنها تساعد على استكشاف عمق وتحولات نظيرتها النامية في بنية الرواية.

وتتأسس هده المتقابلة أيضا على أساس الدور المسند إلى الشخصية، فينتج عن ذلك شخصية رئيسية تقوم بأهم الأدوار وأكثرها فاعلية في الرواية وغالبا ما تكون هي البطل وإن لم تكن البطل فهي في كل الأحوال المحور الذي تدور حوله معظم الأحداث،[44] وهي من منطلق الإقناع والإدهاش شخصية مركبة متعددة الأوجه ومتداخلة الأدوار ولذلك فإنها تتطور باستمرار، وتمثلها في الرواية شخصية مانكو. وشخصية ثانوية محدودة الدور وأقل تعقيدا وعمقا، لا تحاول إقناع القارئ ولا تثير إعجابه، بل تكون مسطحة بسيطة، تمثل عاطفة واحدة من بداية الحكي إلى نهايته. أحيانا تكون صديقة للشخصية الرئيسية تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل، مثل شخصية غارسيا وبياتي في دورهما المكمل لدور شخصية مانكو، وأحيانا تكون معيقا له وغالبا ما تظهر في سياق أحداث، أو مشاهد لا تكتسي أهمية كبيرة في السرد، حيث تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية.

وتنقسم الشخصية وفقا للنموذج السيميائي الذي اقترحه فيليب هامون Philipe Hamon إلى ثلاثة أنواع؛ [45] شخصيات مرجعية، شخصيات استذكارية، وشخصيات إشارية، ولكل منها صفات معينة ووظائف تختص بها دون غيرها. ويتميز هذا التقسيم بتأكيده على الصفات النفسية الخفية والوظائف الفكرية للشخصية، وأبرز أقسامه في رواية إرهابيس:

أ- **شخصية مرجعية**: ويمثل هذا النوع الشخصية التاريخية والأسطورية، أو تلك التي كان لها صيتا اجتماعيا ذائعا والتي ارتبطت في ذاكرة المجتمع بأحداث مأساوية أو مواقف ذات أهمية بالغة، حيث يتوسل القارئ بمخزونه المعرفي ليتمكن من القبض على المعاني الجديدة التي جاء بها النص، ويلاحظ أن هذا النوع من الشخصية موجود بكثرة في رواية إرهابيس، "أنت في إرهابستان.. الثوار والقتلة والديكتاتوريون وزعماء المافيا وتجار السلاح والكوكايين كلهم هنا يعيشون في وئام ويتعاملون باحترام"،[46] فالنص يجمع شخصيات تاريخية ذاع صيتها وعظم خطبها مثل جوزيف ستالين، بابلو إيسكوبار، موسوليني، إرنستو تشي غيفارا، أدولف هتلر، كيم جونغ إيل، معمر القذافي، أسامة بن لادن، وصدام حسين. والمرجعية التاريخية لهذه الأسماء هي التي تفتح أمام القارئ فرص التأويل وتساهم في توليد الدلالة المتعددة.

ب- **شخصية استذكارية**: ويتمثل دور هذه الشخصية في ربط أجزاء العمل السردي بعضها ببعض فهي "تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات.. ووظيفتها ذات طبيعة تنظيمية وترابطية بالأساس"،[47] وبالبحث في رواية إرهابيستان نجد عدة نماذج لهذا النوع من الشخصية مثل: شخصية مانكو، غارسيا، بياتي، وأماريس.. التي قامت بدور المنظم في المتن الحكائي، كما في قول الراوي: "قال مانكو:

-أقترح أن تناموا ما تبقى من الليل.. وعند الصباح تشرعون في الرحلة...

-السيدة ماريا يمكنها أن تنام في الطابق العلوي وحدها، وأنتم اختاروا أماكنكم حيث شئتم.."[48] فشخصية مانكو هنا تقوم بالتنسيق بين الأحداث و الشخصيات وتنظم العلاقات بين مكونات السرد الأخرى.

ج- **شخصية إشارية:** وهي شخصية يوظفها المؤلف لتكون ناطقة باسمه، وعادة ما تتسلل إلى النص في اختفاء لتتولى السرد وتقديم الشخصيات وإجراء الحوارات..، ومن نماذجها في الرواية ماركوس، مانكو، غارسيا من خلال دورهما المتمثل في إرشاد الصحفيين، ومن ذلك أيضا شخصية ماتيليدا وهي تقرأ بيان الإثم والغفران ومجموعة الصحافيين السبعة وهم يطرحون أسئلتهم على كبار إرهابستان، فهذه الشخصيات تتكلم بالنيابة عن الكاتب وتتقمص الأدوار المختلفة، فأحيانا تتكلم من داخل

السرد وأحيانا أخرى تتكلم من خارج السرد حين تكون في وضعية المروي له.

6-خاتمة:

وبناء على ما تقدم نستنتج أن الشخصيات داخل العمل الأدبي هي عبارة عن مجموعة من الرؤى الفنية والإيديولوجيات المتفاعلة التي تهدف إلى إنتاج نص أدبي، وقد وظفت رواية ما بعد الحداثة التي ينتمي إليها نص إرهابيس هذا المفهوم بشكل أوسع، حيث لم يعد صالحا في هذه المرحلة لا من حيث وظيفة الشخصية ولا من حيث جمالياتها أن ترتسم في ذلك الإطار النمطي التقليدي المعهود في الخطاب الكلاسيكي، فتم تجاوز ذلك، وهذا يعني أن هندسة هذه الشخصية تعقدت أكثر، فلم تعد تقتصر على الربط بين مجموعة صفات تشكل مظهرا خارجيا يعكس توجها معينا كلاسيكي، رومانسي...، بل أصبحت الوظائف والأفعال التي تسند إليها في المتن الحكائي هي المرجع الأساس في تحديد هويتها ورسم معالمها، ويرجع ذلك بالأساس إلى التداخل الذي وقع في حقول الدراسات الأدبية واللسانية، بحيث يمكننا القول: "إن نظرية البنائية المعاصرة للشخصية مستمدة في مجموعها من مفهوم الوظائف في اللسانيات"[49]. وهي نظرية قائمة على أساس تقديم الأفعال، وترتيب الأسماء والصفات ثانية في بناء الشخصية.

ومن منطلق السياق الموضوعي الذي جاءت رواية إرهابيس لتعري بعض جوانبه، وهو ظاهرة الإرهاب، حيث الخوف واللا أمن فإن حالة اللاوعي والتشظي التي أصابت المجتمع في تلك المرحلة ألقت بظلالها على بناء شخصيات الرواية، وقد وظف المؤلف الإيديولوجية كأحد أهم الأسس التي ركب منها شخصياته.وهي إيديولوجيات تتقاطع فيما بينها لتضفي على النص بعدا دراميا، وتعطي للرواية بشكل عام ملمحها الشعري. ولكن يبقى السؤال مطروحا عن ما هي الوحدات المفصلية التي ينبغي تحديدها حتى يتمكن القارئ من استيعاب نص يجمع بين كل هذه المتناقضات؟ وهل يمكن للسياق التاريخي وحده أن يؤلف بين عناصر هذا الخليط الغير متجانس؟ وهل التناقض الفكري يمكن أن يشكل سمة من سمات الخطاب الروائي الحداثي؟ هذه الأسلة وغيرها تبقي البحث مفتوحا على احتمالات كثيرة يمكن للباحث من خلالها أن يستدرج التقاطبات المتنوعة التي تؤطر بنية الشخصية في الرواية.

7-المصادر والمراجع:

1- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية: تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد، الجزائر، ط1، 2005.
2- أبو الفضل جمال الدين **بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1992.**
3- إدوارد مورغن فورستر، أركان القصة، تر: كمال عياد، دار الكرنك، القاهرة ، مصر، 1960.
4- جمال شحيد في البنيوية التكوينية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد، بيرروت، لبنان، د ط، 1996.
5- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
6- حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،، ط1 1990.
7- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، **2000**.
8- الصادق قسومة، طرائق تحلي الخطاب، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، 2000.
9- عز الدين مهوبي، إرهابيستان (أرض الإثم والغفران)، منشورات دار المعرفة، الجزائر، د ط، 2013.
10- عمار بلحسن، ماقبل بعد الكتابة حول الإيديولوجيا- الأدب- الرواية، مجلة فصول في النقد، القاهرة،ع4، مج5، 1985.
11- عمر غيلان، الإيديولوجيا والنص الأدبي، الملتقى الخامس بعنوان الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينيات، بالمركز الجامعي سعيدة بتاريخ 16/15 أفريل 2008 .
12- فلاديمير بروب، مورفولوجية الخرافة، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، ط1، 1986.
13- فليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، تق :عبد الفتاح كيليلطو، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط1، 1999.
14- كمال أبوديب، **جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، د ط، 1995.**
15- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
16- لويس المعلوف، المنجد في اللغة والأعلام، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط31، 1991.

17- اليونسكو، الاتجاهات الرئيسية للبحث في العلوم الاجتماعية والإنسانية، القسم الأول العلوم الاجتماعية، تر:مجموعة من الأساتذة، منشورات جامعة دمشق، سوريا، د ط، 1976.

18- محمد بوعزة، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010.

19- محمد تحريشي، أدوات النص، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2000.

20- محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة والنشر ، اللاذقية، سوريا، ط1، 2008.

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

22- نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض أنموذجا، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2016.

23 - نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الكتابة في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب، عمان، الأردن، د ط، 2004.

24-Tezevetan Todorov, Poétique de le prose, Choisir, suivi de la Nouvelles recherche sur le récit, Edition de seuil,Paris, 1971,1978.

8- الهوامش:

[1] - نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الكتابة في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب، عمان، الأردن، د ط، 2004، ص109.

[2] - نقلا عن اليونسكو، الاتجاهات الرئيسية للبحث في العلوم الاجتماعية والإنسانية، القسم الأول العلوم الاجتماعية، تر:مجموعة من الأساتذة، منشورات جامعة دمشق، سوريا، د ط، 1976، ص 73.

[3] - خضر إبراهيم، مفهوم الإيديولوجيا مطالعة في تاريخ المصطلح ومعانيه ومجالات استعماله، مجلة الاستغراب، العدد 6، السنة الثانية، ص357.

[4] - عمار بلحسن، ما قبل بعد الكتابة حول الإيديولوجيا- الأدب- الرواية، مجلة فصول في النقد، القاهرة، مصر،ع4، مج5، 1985، ص167.

[5] - إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد، الجزائر، ط1، 2005، ص57.

[6] - نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني – دراسة موضوعية وفنية -، دار العلم والإيمان، مصر، ط1، 2010، ص40.

[7] - **أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور، لسان العرب، مصدر سابق،** ص2211.

[8] - الصادق قسومة، طرائق تجلي الخطاب، دار الجنوب للنشر، تونس، د ط، 2000، ص98.

[9] - أفده حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، **2000**، ص50.

[10] - **جمال شحيد في البنيوية التكوينية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد، بيروت، لبنان، د ط، 1996،ص6.**

[11] - كمال أبوديب، **جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، د ط، 1995، ص9.**

[12] - نقلا عن محمد تحريشي، أدوات النص، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط،2000، ص78.

[13] - عز الدين مهوبي، إرهابيستان (أرض الإثم والغفران)، منشورات دار المعرفة، الجزائر، د ط، 2013،، ص5.

[14] - مرجع نفسه ، ص 49.

[15] - Tzvetan Todorov,Poetique de le prose, Choisir, suivi de la Nouvelles recherche sur le recit, Edition de seuil, 1971,1978, P,33.

[16] - حميد لحميداني، بنية النص السردي، مصدر سابق، ص24.
نقلاعن:
Vladimir Propp, Morphologie du Conte, Traduction : Marguerite, Derrida, Tzevetan Todorov, et Claude kalan, Seuil, 1970, p29.

[17] - الرواية ، ص63.

[18] - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص36.

[19] - الرواية ، ص11.

[20] - مرجع نفسه ، ص12.

[21] - مرجع نفسه ، ص37.
[22] - مرجع نفسه، ص155.
[23] - مرجع نفسه ، ص34.
[24] - مرجع نفسه ، 106.
[25] - مرجع نفسه ، 116.
[26] - مرجع نفسه ، 107.
[27] - نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض أنموذجا، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2016، ص19.
- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء
[28] البعد الإيديولوجي، مرجع سابق، ص57.
[29] - صبحية عودة زغرب وغسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص135.
[30] - الرواية، ص90.
[31] - محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة والنشر ، اللاذقية، سوريا، ط1، 2008، ص، 183.
[32] - الرواية، ص110.
- حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت،
[33] لبنان، ط1، 1990، ص30.
[34] - الرواية، ص106.
[35] - حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، مرجع سابق ص32.
[36] - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص150.
[37] - مرجع نفسه، ص149.
[38] - الرواية، ص 53.
[39] - الرواية، ص171.
[40] - فليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، تق :عبد الفتاح كيليلطو، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط1، 1999، ص37.
[41] - حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، مرجع سابق، ص52.
[42] - ينظر إدوارد مورغن فورستر، أركان القصة، تر: كمال عياد، دار الكرنك، القاهرة ، مصر، 1960، ص 83.
[43] - الرواية، ص37.
[44] - ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق ص215.
[45] - فليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، مرجع سابق، ص7.
[46] - الرواية، ص29.
[47] - محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010 ، ص57.
[48] - الرواية، ص17.
[49] - حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، مرجع سابق، ص52.