الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

الشخصية في رواية " بين الوزارة والسجن " لـ: عمر البرناوي

إعداد الطالبة:
أسماء قطاري

إشراف الدكتور:
سليم كرام

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
حكيمة سبيعي	دكتورة	رئيسا
سليم كرام	دكتور	مشرفا ومقررا
سامية آجقو	دكتورة	مناقشا

السنة الجامعية: 1437ه/1438ه

2016م/2017 م

بسم الله الرحمن الرحيم

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

سورة النمل الآية 19

شكـــــــــر وعرفـــــان

الشكر والحمد الأول إلى الذي يعطي ولا يبخل ويمنح دون أن يسأل إلى رب الكون المبجل.

يقول الشاعر طريح بن إسماعيل الثقفي:

سعيت ابتغاء الشكر فيما صنعت لي

فقصرت مغلوبا وإني لشاكر.

أتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ المشرف

الدكتور: **سليم كراو**، على ما بذله من مجهودات في نصحنا وتوجيهنا، حتى استوى هذا البحث ، وعلى صبره طيلة مراحل هذا البحث، والله وحده الكفيل بتوفيته جزاءه.

مقدمـــــة

بسم الله الرحمن الرحيم

تحتل الرواية مكانا بارزا بين الفنون الأدبية الأخرى، فمن خلالها يبثّ الكاتب آلامه وآماله ويعبر عن قضايا العصر ومشكلاته بطابع فني، حتى أصبحت مرآة عاكسة للواقع والمجتمع بصورة فنية ما يؤهّلها في أن تصبح ديوان العرب الجديد؛ وذلك بما أنها الجنس الأدبي الأكثر انتشارا وتصويرا للواقع.

ولمّا كانت الرواية تهتمّ بقضايا الإنسان، فإنّ دراسة الشّخصية وعلاقتها بآليّات البناء الفني الأخرى هي الوسيلة الأنسب للوقوف على هذه القضايا، وحينئذ نتعرف على رؤية الكاتب وتوجهه في الحياة، ويرجع ذلك للدور الذي تقوم به الشخصية داخل العمل الروائي؛ إذ تعد إحدى الدعائم الأساسية التي من خلالها تبرز النزعة الاجتماعية والسّياسية والدينية للكاتب، حيث يحركها وفق زاوية الرّؤية لديه ويجعلها عقله المفكر ولسانه الناطق.

وللدّور الذي تضطلع به الشخصية داخل المعمار الروائي، وقع اختيارنا لها كموضوع للبحث، ومن هنا نسعى من خلال هذه الدراسة للإجابة عن مجموعة من التساؤلات:

- ✓ ما قيمة حضور الشخصية في العمل الإبداعي؟ وما أبعادها؟
- ✓ وما علاقتها بالمكونات السردية الأخرى؟

- ✓ وإلى أي مدى كان حضور المؤلف داخل عمله؟

ومن هذه التساؤلات انبثق موضوع دراستنا الموسوم بـــ:

- ❖ **الشخصية في رواية "بين الوزارة ..والسجن" لعمر البرناوي.**

إنّ الدوافع مهما تعددت وتباينت لتناول أي دراسة أو بحث لابد أن تمتزج برغبة فهي التّي تعطي دافعا للاستمرار، فقد وقع الاختيار على هذا الموضوع نظرا لميولي للرواية الجزائرية عموما، ورغبة في نفض الغبار عن هذا العمل الذي نام في الأدراج مطولا، لأن هذه المدوّنة لم تحظ بدراسة سابقة على حد علمي.

وقد تطلب البحث تقسيمه إلى مدخل يليه فصلين فخاتمة.

كان المدخل نظريا بحتا جاء موسوما بـــ:

-البحث في المصطلح النقدي واشتمل على: تعريف الشخصية وأهميتها وتصنيفاتها ثم علاقتها بآليات البناء الفني.

يليه الفصل الأول تحت عنوان: أنواع الشخصيات وأبعادها في الرواية، فكان تقسيمها إمّا رئيسية أو ثانوية، ثم ذكرنا أبعادها الجسدية والنفسية والاجتماعية والثقافية في الرواية.

أمّا الفصل الثّاني فقد تطرقنا فيه إلى آليات البناء الفني وعلاقتها بالشخصيات واشتمل دراسة علاقة الشخصيات بالحدث والمكان والزمان ودراسة اللغة عند البرناوي.

يليه خاتمة رصدت أهم النتائج المتوصل إليها.

اقتضى البحث السير على خطى المنهج الوصفي التحليلي، لما كان من بحثنا في حيثيات التشكيل الفني للشخصيات التي عرفها مسرح الرواية، وهذا لا ينفي ضرورة العودة إلى بعض المناهج الأخرى التي كانت تفرض نفسها على غرار المنهج النفسي والتّاريخي.

كانت مرجعيتنا العلمية مستمدة من كتب السرد الحديث والمعاصر العربيّة منها والمترجمة، نذكر منها:

- ✓ بنية الشكل الروائي لـــ: حسن البحراوي.
- ✓ طرائق تحليل القصة لـــ: الصادق قسّومة.

- ✓ الشخصية الروائية عند خليفة حسن مصطفى لـــ :حسن الأشلم.
- ✓ بنية النص السردي لـــ: حميد لحميداني.
- ✓ الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني لـــ: نادر عبد الخالق.

وكأيّ بحث اعترضت طريقنا مجموعة من الصّعوبات منها:

الافتقار إلى النّظريات الجامعة وأدوات العمل الدقيقة، واختلاف طرق التحليل من ناقد لآخر.

وفي الأخير لا يسعنا سوى شكر الله تعالى على إعانته وتوفيقه، كما لا أنسى فضل الأستاذ المشرف الدكتور " **سليم كرام** " الذي كان سندا وموجها ومصوّبا لكثير من الزّلات والهنات، كما كان دافعا في تذليل بعض الصّعوبات التي اعترضت سبيل هذا البحث.

مدخـــــــــــــــــل

مدخل:

البحث في المصطلح النّقدي

1 تعريف الشّخصيّة: أ-عند اللّغويين

ب-اصطلاحيًا

2 أهمية الشّخصية في البناء الفنّي الرّوائي

3 تصنيفات الشّخصيّة

4 علاقتها بآليات البناء الفنّي الرّوائي:

4-1-علاقة الشّخصية بالحدث

4-2-علاقة الشّخصية بالمكان

4-3-علاقة الشّخصية بالزّمان

أولا-تعريف الشّخصيّة:

تعدّ الشّخصيّة إحدى أهمّ العناصر المشكّلة للعمل الفنّي القصصي، بل قد وضعها النّقاد المحدثون محور البناء الفنّي وبؤرته، وعنصرًا فعّالا لنجاح القصّة.

1-عند اللّغويين:

جاء في لسان العرب في مادة (ش.خ.ص): « الشّخص: جماعة شَخْصِ الإنسان وغيره، والجمع أشخَاصٌ وشُخُوصٌ وشِخَاصٌ (...) والشّخْصُ: سَوَاد الإنسان وغيره تراه

من بعيد، تقول: ثلاثة أَشْخُصٍ، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شَخْصَهُ (...) الشّخْصُ: كلُّ جسم له ارتفاع وظهور»[1] .

نلحظ من خلال هذا التعريف أنّه ركّز على الجانب الظاهر للشّخص.

كما جاء في مختار الصّحاح: « شَخُصَ الرّجل بالضّم، فهو شَخِيصٌ، أي: جَسِيمٌ، والمرأة شَخيصةٌ، وشَخَص بصرهُ، فهو شَاخِصٌ، إذا فتح عينيه وجعل لا يَطْرف»[2].

ومنه قوله تعالى: ﴿وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ ﴿٩٧﴾﴾ [3].

نلمس من خلال التّعريفين السّابقين أنّهما اقتصرا على الجانب الحسّي الظّاهر للعيان، كما أنّ ابن منظور لم يَخُص مسمّى الشّخص بالإنسان وحده، بل تعدّاه إلى أن كل جسم له ارتفاع وظهور فهو شخص.

وبالرّجوع إلى المعجم الوسيط نجد أنّ مجموع مؤلفيه قد اتفقوا مع ابن منظور من حيث أنّ الشّخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، ولكنّهم أضافوا بأنّ « الشّخصية: صفات تميّز الشّخص من غيره، ويُقال: فلان ذو شخصيّة قويّة: ذو صفات متميّزة وإرادة وكيان مستقل»[4].

نجد أنّ هذا التّعريف يميل إلى التّعريف النّفسي للشّخصية، الذّي يراها مجموعة من الصّفات الجسديّة والنّفسيّة التّي تميّز الفرد عن غيره.

ومن هذا فـــ« الأصل في كلمة شخصيّة (Personality) أنّها مشتقّة من لفظ لاتيني (Persona) ومعناه القناع، أو الوجه المستعارِ الذّي يظهر به الشّخص أمام الغير. وكان هذا اللّفظ مرتبطاً بالتّمثيل المسرحي، حيث يبدو الشّخص للغير عن طريق ما يأتيه من

([1]) ابن منظور، (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، مادة (ش.خ.ص)، دار صادر، بيروت، لبنان، 1975، مج 7، ص 44.

([2]) أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تح/ محمد محمد تامر، دار الحديث، مصر، 2009، مج 1، ص 586.

([3]) سورة الأنبياء، الآية/97.

([4]) إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار الدعوة، استانبول، تركيا، د ت، ص 475.

حديث وحركات ظاهرة، والغرض من استعمال هذا القناع هو تشخيص خُلق الشّخص الذّي يقوم بدور من أدوار المسرحيّة»[5].

وما يلاحظ على هذه التوجهات المتنوعة في التّعريف المعجمي للشّخصية تعددًا وتضارباً، ما يضعنا على أولى عتبات الصعوبة في بحثنا هذا، وإمكانية الإحاطة بمفهوم هذه الآلية المتطورة والتي باتت محور التجريب في عديد الدّراسات المعاصرة.

2-اصطلاحياً:

تعدّدت التّعريفات بتعدّد المصطلح الواحد، إذ لا يوجد تعريف جامع مانع للشّخصية، فقد اختلف الدّارسون في فهم الشّخصية ودراستها، فكلّ ناقد أو منظّر يَنظر لها من زاوية مختلفة عن الآخر؛ حتى بات مفهومها « من أكثر المفاهيم تعقيداً وتركيباً، فهو يشمل كافة الصّفات الجسميّة والعقلية والوجدانية في تفاعلها ببعضها البعض، وفي تكاملها في شخص معين يتفاعل مع بيئة اجتماعية معيّنة»[6] .

وقد مرّ مفهوم الشخصية بتطورات عديدة عبر الزّمن، « فمن عند الكلاسيكيين مجرد اسم للقائم بالفعل أو الحدث، حيث لم تعرف التراجيديا سوى ممثلين وليس شخصيات»[7].

إلى أن أضحى عنصراً فعالاً ومحوريا في المعمار الروائي " واستقلت عن الحدث في القرن التّاسع عشر؛ فقد أصبح الحدث نفسه مبنيا لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشّخصيّات أو لتقديم شخصيات جديدة والمساعدة في كشف ملامحها.

إذ يربط (**آلان روب غرييي**) هذا الاهتمام الذّي خصّه روائيو القرن التاسع عشر للشخصية، بصعود قيمة الفرد في المجتمع ورغبته في السيادة (...)، فقد تخلّت الرّواية

([5]) طارق إبراهيم الدّسوقي عطية، الشخصية الإنسانية بين الحقيقة وعلم النفس، دار الجامعة الجديدة، الأزاريطة، الإسكندرية، مصر، 2002، ص 15.

([6]) طارق إبراهيم الدّسوقي عطية، الشخصية الإنسانية بين الحقيقة وعلم النفس، مرجع سابق، ص 12.

([7]) جويدة حمّاش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007، ص 56. نقلا عن R.Barthes, Introduction à l'analyse structurel des récits, p33.

عن فكرة " القوة العظمى للشّخص"، وهكذا انتقل خلل المجتمع إلى الشّخصية الرّوائية التّي حطّمت القواعد المتفق عليها [8].

والشّخصيّة هي عنصر مشترك بين جميع الأنواع القصصيّة من الأسطورة والخرافة، إلى الأقصوصة والرّواية الجديدة وغيرها.

ومن هنا ينظر النّاقد والروائي إلى الشخصيّة القصصيّة على أنها هي التي تميّز العمل القصصي عن غيره من الفنون، وتجعله فنًّا مستقلاً بذاته، ومن ذلك يعتقد **رالف فوكس** أنّ« الرّواية ينبغي أن تهتمّ أساساً بخلق الشّخصيّة » [9]، فهي إحدى الركائز التي يستند عليها الروائي في التعبير عن رؤيته وإحساسه بواقعه.

ومع تطوّر العملية السّرديّة وتعقّد وظائفها صار المطلوب من الرّوائي مراعاة الطّبيعة النّفسية والمزاجيّة لشخصيّته، كما يؤكّد ذلك **توماشوفسكي (Tomachovske)** في نظريّة الأدب. في حين يرى **فيليب هامون (Philippe Hamon)** أنّ الشّخصيّة مظهر من مظاهر الثّبوتية التّي تعوق نظرية الأدب قديمة كانت أم حديثة.

« وإذا كان **تشوميسكي** يراعي الجانب النفسي للشّخصية ، فإن **زيرافا** يراعي الجانب الاجتماعي لتحديد الشخصيّة ، باعتبارها تعيش الصّراع والمواجهة مع القوة الاجتماعيّة ، وأمّا فيليب هامون فيعدّها مجرّد كائن لغوي محض» [10].

أمّا من الناحية السّيكولوجية فعلماء النّفس يرون بأن الشّخصية هي وحدة قائمة بذاتها ؛ ينظر إليها علم النّفس من منظور نفسي داخلي يتعلق بالسّلوك، وهناك عدّة تعاريف للشخصيّة من الجانب النّفسي، فهناك تعريف يختص بالمعنى السّطحي وهو أقرب إلى تعاريف اللّغويين، وهناك تعاريف تنظر إلى الشخصيّة نظرة اجتماعية، من حيث التفاعل داخل المجتمع، بالإضافة إلى تعاريف تنظر إلى التركيب النّفسي والمزاجي للشخصية،

([8]) ينظر: حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، الدار البيضاء، 1990، ص208.

([9]) نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، ط1، كفر الشيخ، مصر، 2009، ص 45.

([10]) آسيا جريوي، " سيميائية الشخصية الحكائية في رواية الذئب الأسود لحنا مينا، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، ع 6، بسكرة، الجزائر، 2010، ص 249.

فعلم النّفس بوصفه أحد العلوم التي تسهم في التوصل إلى معرفة الحقائق الكامنة والباطنية في النفس البشرية، نجده قد أماط اللّثام عن جوانب متعددة في الشخصية؛ منها ما هو مرتبط بالمظهر الخارجي ومنها ما هو خفي يحتاج إلى تفسير، من خلال البحث في العلاقات العامة والخاصّة للشّخصية.

وفي هذا السّياق نجد **ألبورت (Alport)** يعرّف الشّخصيّة بأنّها «التّنظيم الدينامي في الفرد لتلك الأجهزة الجسمية النفسيّة، التّي تحدّد مطابقة الفرد في التّوافق مع بيئته»[11].

نرى أن علم النفس قد ركز على الجانب النفسي وأهمل الجانب الوظيفي للشّخصية، « فاختزال الشّخصية في محتواها السيكولوجي أمر لا مبرر له، لأنّ أهميّة الشخصيّة لا تأتي من تعقيدها أو كثافتها السيكولوجية ، وعلينا – كما يقول حسن بحراوي – لكي نقيس اعتباطية المطابقة بين الشخصية ومحتواها السّيكولوجي ، أن نفكر في شخصيات الأدب القديم أو الوسطوي أو أدب النّهضة ، التّي لم تكن تتوفّر على أي مضمون سيكولوجي خاص سواء في ذاتها أو في المحمولات المسندة إليها»[12].

وبالعودة إلى النّقاد والمنظرين نجد **رولان بارت (Roland Barthes)** يعرّف الشّخصيّة بأنّها« نتاج عمل تأليفي »[13]؛ أي هي عبارة عن كائن ورقي. لكن هناك بعض النّقاد وصل الأمر ببعضهم إلى اعتبار الشّخصيّات، نماذج مصغّرة للأشخاص الذّين تربطهم بالمؤلف علاقات معينة من حب أو كره أو صداقة ... لدرجة أن البعض اختزل المؤلف في إحدى الشخصيات التي ابتكرها و إن لم يصرّح بذلك؛ فحضور التجارب السابقة والذكريات التي تفر من لا شعوره خلال الإبداع، لابد أنها تربط الوعي بالذات والإبداع، و تكون حينها التجارب مستودع المبدع .

([11]) أسعد شريف الإمارة، سيكولوجية الشخصية، دار صفاء، ط 1، عمان، الأردن، ص 18.

([12]) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 211، نقلا عن: Todorov et Ducrot, 1972, P 287.

([13]) حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، الدار البيضاء،1991، ص 50. نقلا عن: R.Barthes, S/Z, Seuil, 1976, P 74.

يتبين لنا أن الشّخصيّة الروائية لا يمكن أن تكون مرادفة تماماً للشخصية الإنسانية، وذلك يرجع إلى أنها« تنتمي إلى الحياة السرّية فيه علنية» [14].

ثانيا: أهميّة الشّخصية في البناء الفنّي الرّوائي:

للشّخصيّة أهمية بالغة في البناء الفنّي الرّوائي، فلا توجد رواية دون شخصيات، إذ تُعدّ أهمّ ركائز العمل الرّوائي، « بل إنّها مركز استقطاب مجمل أبعاده الفنّية، وذلك لاعتماد كل عنصر فيه بشكل أساس على فاعليّة نشاطها الحيوي عبر ما تصدره من أقوال وأفعال تتبلور على إثرها أحداث الرّواية المترابطة» [15].

فقد صارت الشّخصيّة ذات وجود فعلي متعدد المستويات والدلالات وذات هوية وخصائص وإيحاءات مختلفة.

ونؤكدّ على أهميّتها من أنها « قد جاءت في بعض الأعمال مدار القصّة ومادّتها، وربما أعطتها اسمها فصار عالمها عالماً واحداً، ومن مثل هذه الأعمال يمكن أن نذكر " **الأب غوريو** " **لبلزاك**، و" **السّيدة بوفاري** " **لفلوبير**، و" **زينب لهيكل**، و" **إبراهيم الكاتب** " **للمازني**... فضلاً عن أن تطوّر المعارف الإنسانيّة وازدهار الاتجاهات الفكريّة، وازدياد صلتها بالأدب قد ساهما في إغناء الشّخصيّة، وفي توسيع معانيها وأبعادها »[16]، ودلالاتها بعد أن ارتقت من الهامش إلى البؤرة.

ويذهب **هنري جيمس (Henry-James)** إلى حدّ التّساؤل: « ما الشّخصيّة إن لم تكن محور الأعمال؟ وما العمل إن لم يكن تصوير الشّخصيّة؟ وما اللوحة أو الرّواية إن لم تكن وصف طباع الشّخصيّة »[17].

من خلال هذه التساؤلات يتبين لنا أهمية الشخصيّة بجعلها محور الأعمال، فلا يمكن تصور قصة أو عمل خالي من الشّخصيّات.

ثالثا: تصنيفات الشّخصيّة:

([14]) فوستر، أركان القصة، تر: كمال عياد جاد، دار الكرنك، القاهرة، مصر، 1960، ص 48.

([15]) نفلة حسن أحمد العزّي، التحليل السيميائي للفن الرّوائي، دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات، دار الكتب والوثائق القومية، الإسكندرية، مصر، 2002 ، ص 37.

([16]) الصّادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، تونس، 2003 ، ص 97.

([17]) جويدة حمّاش، بناء الشّخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى فاسي، مرجع سابق، ص 56. نقلا عن: T.Todorov,Poetiqiue de la proses, edition Seuil, Paris, 1978, P 33.

ثمّة عدّة تصنيفات للشّخصيّة، حيث أثارت هذه المسألة جدلاً كبيراً، و « قامت عدّة تصنيفات تحاول أن تبحث في أنواع الشّخصيّات؛ من حيث تعددها وتطابقها أو تقاطعها، وذلك بالاعتماد على أسس نظرية واشتراطات منهجيّة محدّدة، وكما اختلفت هذه التّصنيفات بحسب الحقول النصية (الشّكل والمضمون)، فقد اختلفت أيضاً بحسب انتمائها إلى الأنواع الأدبية»[18].

هناك من يميّز وجود نوعين من الشّخصيات: شخصيّات ثابتة وشخصيّات متحركة:« الأولى تؤكد عالم النصوص الفاقدة للمعنى كما تؤكد ثبات حدوثه، والثانية تخترق هذه الحدود؛ وبعبارة أخرى تقوم بتفجير العنصر السّاكن وتحوّله إلى عناصر مرئية» [19].

ويمكن أن نطلق على الشّخصيّات الثّابتة تسمية الشّخصيّات السّكونية "statique وهي التّي تظلّ ثابتة لا تتغيّر طوال السّرد، أمّا الشخصيّات المتحركة فهي دينامية dynamiques"، تمتاز بالتّحولات المفاجئة التي تطرأ عليها، داخل البنية الحكائيّة الواحدة .

أمّا **برونوف** « فيقترح علينا تصنيفاً شكليا آخر ؛ يقوم على النّظر إلى الوظائف المختلفة التّي تنهض بها الشّخصيّة ، داخل العالم التّخيلي الذي يبدعه الرّوائي، وفي رأيه فإن هذه الشخصيات يمكنها أن تكون عنصراً تزيينيا أو قائمة بالحدث أو متحدثة باسم المؤلّف، أو مجرد كائن تخيلي له طريقته في الوجود الإنساني والإحساس وإدراك الآخرين»[20].

ومن جهته قسّم فيليب هامون الشّخصيات من منظور سيميائي إلى ثلاث فئات:

أ-فئة الشّخصيات المرجعيّة: (Personnages référentiels)

وهي الشّخصيات التّاريخية والشخصيات الأسطورية والشخصيات الاجتماعية، تحيل هذه الشخصيات كلها على معنى ثابت حدّدته ثقافة ما.

ب-فئة الشّخصيات الإشارية / الواصلة: (Personnages embrayeurs)

([18]) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 215.

([19]) سعيد بنكراد، سيميولوجية الشّخصيّة السّردية، دار مجدلاوي، ط 1، عمان، الأردن، 2003، ص 45.

([20]) ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 215.

إنّها دليل حضور المؤلّف أو القارئ، أو من ينوب عنها في النّص، هي شخصيات ناطقة باسمه.

ج-فئة الشّخصيات المتكررة: (Personnages anaphoriques)

وهنا تكون الإحالة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشّخصيات تُنسج داخل الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت، وهذه الشّخصيات ذات وظيفة تنظيمية، أي أنها علامات مقوّية لذاكرة القارئ، وتظهر هذه النماذج من الشّخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الاعتراف والبوح [21].

هذه الفئة الثالثة لا يعرف عنها القارئ إلاّ ما يحمله له النّص، كما يمكن للشخصية الواحدة من خلال هذا التصنيف المشاركة في العديد من هذه الفئات الثلاث في الآن نفسه.

هناك تصنيف آخر يقوم على مقابلة الشّخصيّة الرئيسية بالشّخصيّة الثّانوية، و« يجري ذلك بالنّظر إلى أهمية الدور الذّي تقوم به الشّخصيّة في السّرد ، والذّي يجعلها تبعا لذلك إمّا شخصيّة رئيسيّة (أو محورية) ، وإمّا شخصيّة ثانوية أي مكتفية بوظيفة مرحليّة Fonction épisodique »[22] ، إضافة إلى ما سبق ذكره من تصنيفات، هناك تقسيمات أخرى للشخصيّات حسب مقاييس متنوعة ومختلفة:

-**حسب عدد جوانبها:** وتتفرع إلى قسمين:

- « **شخصيات أحادية الجانب (Unidimensionnelles):** وهي شخصيّات ليس لها في القصّة إلاّ جانب واحد (فهي تمثّل العاطفة أو الدّين...)
- **شخصيات متعددة الجوانب (pluridimensionnelles):** وهي التّي لها في القصّة أكثر من جانب.

-**حسب نوعية وظائفها في القصّة:** توجد هنا أنواع كثيرة من أهمها:

- **شخصيّة ذات وظيفة حدثيّة:** تتمثل وظيفتها أساساً في الاضطلاع بالأعمال أو في تقبّلها.

([21]) ينظر: فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تق: عبد الفتاح كليطو، دار كرم الله ، القبة، الجزائر، 2012، ص 29.

([22]) حسن البحراوي، بنية الشّكل الروائي، مرجع سابق، ص 215.

- **شخصيّة ذات وظيفة استبطانيّة:** تكون وظيفتها استبطان النّفس، والمساعدة في كشف الباطن.
- **شخصيّة ذات وظيفة تعبيرية:** تكون وظيفتها متمثّلة أساسا في التغيّر عن فكرة أو أيديولوجيا معيّنة »[23].

ومما سبق نشير إلى أنّ تصنيفات الشخصيّات تختلف من منظّر لآخر، وذلك يعود إلى عدّة نقاط من بينها اختلاف المشارب التّي ينهل منها النّقاد، والمنظّرين واختلاف توجهاتهم، بالإضافة إلى تباين الأنواع القصصية من قصة أو ملحمة أو أسطورة...

رابعا: علاقة الشّخصيّات بآليات البناء الفنّي:

1-علاقتها بالحدث:

الحدث من العناصر الفاعلة في الرواية، ولذلك وجب التطرق والإشارة إليه، «فالنّص في حد ذاته حدث " كما يقول سعيد بنكراد" ، و لا يختلف اثنان من النّقاد أو المنظّرين في الأدب في أن الحدث هو العنصر الأساسي في تكوين القصة ، ومن دونه تصبح القصة شكلا لفظيا مجرداً أو حيزاً مباشراً ومسطّحا، فالحدث هو الوعاء المضموني الذّي تتطوّر حركته عبر أجزاء بنائيّة أخرى تستند إليه ؛ وهي الشّخصيّات بغية الوصول إلى اكتمال القصّة »[24].

فالحدث يمكّننا من التّعرف على الملامح الفنّية للشخصيّة بشكل واضح وعميق، والتي تؤدي إلى تشكّل طبيعة تلك الشّخصيّة في الرواية وتحديدها، إذا هناك صلة وثيقة بين الحدث والشخصيات،« فهو أفضل وسيلة لنفهم من خلاله طبيعة الشّخصية من الناحية النفسية، وذلك من خلال سلوكها الذّي يتبدّى لنا من خلاله؛ أي وهي تعمل أو تفعل شيئا، ومن ثمّ نفهم طبيعة العصر والمكان اللذّين وجِدت فيهما » [25].

([23]) الصّادق قسومة، طرائق تحليل القصة مرجع سابق، ص 110،111.

([1]) فاتح عبد السلام، ترييف السّرد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، لبنان، 2001، ص 113.

([25]) سناء طاهر الجمالي، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، دار كنوز المعرفة، ط 1، عمان، الأردن، 2011، ص 02.

2-علاقتها بالمكان:

يرتبط الإنسان بالمكان ارتباطا وثيقاً في حياته اليومية، أما في الرواية فالمكان «يمثل الخلفيّة التي تقع فيها أحداث الرّواية ويرتبط بالإدراك الحسّي ، وقد يُسقط الإدراك النفسي على الأشياء المحسوسة لتوضيحها والتّعبير عنها » [26]، فالعلاقة بين الإنسان والمكان وطيدة ، وبالطبع لا توجد شخصية أو حدث إلاّ في مكان ما ، تحدّد من قبل الكاتب على حسب طبيعة الفكرة المتناولة في روايته ، فالمكان هو البيئة التي يعيش فيها النّاس[27] والإنسان ابن بيئته.

3-علاقتها بالزّمن:

ترتبط الشّخصية مع الزمن بعلاقة جدلية « يتأثر كلّ منهما بوجود الآخر، فالزمن يحتوي الإنسان بين قطبيه الميلاد والموت، حيث يولد ويكبر ويمرّ بمراحل التّكوين مع حركة الزّمن، وتمثل الطّفولة والصّبا والشّباب والكهولة والشّيخوخة، مراحل زمنية يعيشها الإنسان بنسب متفاوتة في نموّه وبقائه، لذلك يسعى دائماً للانفلات من سيطرة الزّمن وحركته » [28].

«وكلُّ مادة حكائية ذات بداية ونهاية إنّها تجري في زمن، ونقصد بزمن الخطاب تجليات تزمين زمن القصّة وتمفصلاته ، وفق منظور خطابي متميز يفرضه النّوع، ودور الكاتب في عملية تخطيب الزّمن؛ أي إعطاء زمن القصّة بعداً متميزاً وخاصا ، أما زمن النّص فيبدو لنا في كونه مرتبطا بزمن القراءة »[29].

([26]) سيزا قاسم، بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ – مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، 2004، ص 106.

([27]) سناء طاهر الجمالي، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، ص 168.

([28]) مها حسن القصراوي، الزّمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، لبنان، 2004، ص 140.

([29]) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط 3، بيروت، الدار البيضاء، لبنان، المغرب، 1997، ص 89.

والزّمن يرتبط ارتباطاً وثيقا بالمكونات السّردية الأخرى، إذ ليس له وجود وكيان مستقل نستطيع أن نستخرجه من النّص، مثل الشخصية أو الأحداث والأمكنة، فالزمن يمس جميع نواحي القصة، ولا نستطيع أن ندرسه في معزل عن باقي المشكلات السردية.

مما تقدّم يجعلنا نسلّم بأهمية الشّخصية في العمل الروائي؛ فهي التي تميّزه عن بقية الفنون الأخرى، وتتحدّد معالمها عبر علاقاتها الوطيدة بآليات البناء الفني الأخرى من أحداث وأزمنة وأمكنة، وسنحاول التفصيل أكثر فيما تبقّى من محطات هذه الدّراسة.

الفصـــــــل

الأول

أولا: تصنيفات الشخصيات:

مسألة إيجاد تصنيف للشخصيات الروائية من بين الاهتمامات التي شغلت المنظرين والنّقاد، وبما أن الرواية تُعبر عن المجتمع بكل تناقضاته، فمن الطبيعي أن تتعدد أنواع الشّخصيات الموجودة فيها وتختلف أدوارها وتتباي ن أهميتها، وقد تعدّدت الدّراسات والتقسيمات كما أشرنا سابقا، ومن خلال تتبّعنا لشخصّيات رواية (بين الوزارة والسجن) لعمر البرناوي، جاءت خلاصة هذه التقسيمات كالآتي: شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية، نظرًا لملائمة هذا التقسيم للمدونة التي بين أيدينا.

1. الشخصيات الرّئيسيـــة: "Personages principaux "

يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بدور رئيسي وتأخذ حيزًا كبيرا من أحداث القصة وهي بمثابة العمود الفقري للرّواية « فهي التي تقود الحدث وتدفعه إلى الأمام »[1] وتعتبر شخصية محورية.

---

[1] صربحية عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2006 ، ص 131.

1. **سي الطالب**[2]: تقديم أو تشكيل هذه الشخصية يتكون تدريجيا كلما تقدّم الباحث في القراءة، حيث تبدو شخصية سي الطالب أكثر الشخصيات حظًّا من اهتمام المؤلف وعنايته منذ الصفحات الأولى للرّواية، فهي محور الأحداث وحركتها وبؤرة التجربة وفي فلكها تسبح بقية الشخصيا ت الثانوية، بل تكاد تعطي للشخصيات الأخرى مبررات وجودها، منها تبدأ الرو اية وإليها تنتهي وعلى لسانها تحكى الرواية كلها، ومن خلالها يلمس المتلقي نظرة الكاتب للأحداث ويرى ما يجري من أحداث.

فسي الطالب هو مدير في إحدى الوزارات يتطلّع إلى منصب وزير، وتؤهله لذلك فصاحته اللّغوية لا أكثر ، أمّا الجوانب الأخرى من شخصيته فهي متأرجحة بين باديته التّي علّمته البساطة والصدق، وبين المدينة التي تغويه بلياليها وسهراتها ، وتزجُّ به في عالم الرّشاوي، لُقّب بسي الطالب و تعني من ظاهرها المتعلم ، وقارئ القرآن والمتفقه في الدّين، والتسمية تلعب دورًا مهمًّا في رسم الشخصّيات بوضعها في سياقها المضموني، وتوسيع مدلولها داخل النص السردي، وذلك ينفي عنها عشوائية الانتقاء فتسمية الشخصيات لا يكون اعتباطيا[30].

لكن نجد هذا الاسم غير مطابق لشخصية سي الطالب، ويظهر هذا في خطاب ابن خالته معاتبا:« **كيفاش يا سي الطالب... وصلاة الفجر والصبح تصليها في نص النهار**».

«...**لقد فهمت ما يجيش في صدره منذ البارحة عندما لم أشاركه أداء صلاة العشاء...**» [31]

فقد تخلى سي الطالب عن أداء صلواته وانسلخ من هويّته، وأصبح يدخن ويشرب الخمر:

---

[2] لم يرد في الرّواية اسم محدد لهذه الشخصية الرئيسية، وإنما على امتداد الرواية كان يلقب بسي الطالب.

([30]) حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسن مصطفى، مجلس الثقافة العام، سرت ليبيا، 2006، ص 387.

([31]) عمر البرناوي، بين الوزارة والسجن، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، ط 1، الجزائر، 2002، ص 43.

وهمست إلى ابن خالتي أن يتبعني إلى ناحية منزوية من المقهى، وأنا عازم على احتساء زجاجة بيرة أمامه »[32]

نجد **سي الطالب** يرتدي قناع الإنسان المثالي، هذه المثالية كانت له بمثابة الطريق المعبّد الذي يساعده في سهولة التّعامل والوصول إلى قلوب المسؤولي ن وأصحاب النّفوذ، وبالتالي تحقيق غايته ومبتغاه في أن يصبح وزيرا وكان قبل هذا قد تحصل علـــى وظيفته كمدير في الوزارة عن طريق الوساطة:

« **عبرت عن اعجابي بفقرات تلك الحفلة... لسبب واحد بسيط هو أن هذا التاجر صحبني معه إلى تلك الحفلة...فلم أجد بدّاً من المجاملة... كنت بدون شخصية أمام هذا التاجر صاحب العريض...»**

كيف انتفخ إذن الآن؟ لأنني صرت مديرا؟ فأنا أعرف كيف نلت هذا المنصب...»[1].

يعالج البرناوي هنا على لسان سي الطالب الجانب السياسي من جهة، وفي الوقت نفسه تبين صعود فئة اجتماعية بعينها (الريف)، سي الطالب وكيفية تحوله من نموذج إنسان بدوي بسيط، إلى الانتماء لشريحة اجتماعية تهوى التّطلع إلى الأفق والخروج من قوقعة البادية، وعمله هناك كمدير بالوزارة حاملا معه لغته العربية الفصيحة، كزاد لهذا التطّلع وتمسّكه بها، فنجده ينبه سكرتيرته إلى ضرورة التّحدث باللغة العربية وعدم التحدث بالفرنسيّة:

« **صحيح هو المهم أن نتفاهموا... ولكن الأهم عندي أن نتفاهموا بالعربية ... إذا كانت الملفات مكتوبة بالفرنسية، راها ايجيها يوم وتصبح مكتوب بالعربية..»**[2].

([32]) المصدر نفسه، ص 68.

[1] الرواية، ص 80.

[2] المصدر نفسه، ص 44 .

ولأن كل شيء أصبح بالمقابل، بدأ سي الطّالب يتجرّد من سمات الإنسان البدوي الأصيل، إلى إنسان راشي مرتشي مقابل بلوغ أهدافه، وهكذا بدأت طباع المدينة تغلب عليه.

وعندما تدخل المصلحة من جهة أخرى هنا أعطى سي الطّالب الأولوية للجانب المادي، وضحّى بالجانب الأخلاقي وبدأ ينسلخ من كيانه ليصبح شخصا آخر.

«لقد كنت بطلاً في ذهن ابن خالتي... لقد كان يتصورني شيخًا معممّا يعكف في الليل والنهار متعبدًا متهجدًا... يعرف كلام الله... ولكن ابن خالتي لم يجد شيئًا من ذلك... ».[1]

هنا يضع البرناوي قلمه على نقطة حساسة، وهي استغلال مناصب الدولة تحت ظل الوساطة، أو ما يعر ف بالعامية بـــ (المعريفة) دون مراعاة لجانب الكفاءة، وفي فترة حساسة هي فترة الاستقلال وتأسيس الدولة الجزائرية.

1ـــ2ـــ عبدالله: هو شخصية مهمة لا يقل أهمية عن شخصية سي الطالب، تربطه علاقة قرابة معه (ابن خالته)، جاء إلى المدينة طمعًا في إيجاد عمل عن طريق ابن خالته صاحب المركز المرموق، تاركا وراءه زوجته وأبناءه الستّة.

وفي وقت وجيز استطاع ربط العديد من العلاقات بسبب بلاهته وطيبته وعيشه بدون تعقيدات:

«... ولم يكن يجد أيّة صعوبة في تلك العلاقات؛ كان يهجم على الأشخاص فيفرض نفسه عليهم بنوع من البلاهة البريئة... لقد وجد فيه أصدقائي عنصرًا من الإنسان النّظيف الذّي يعيش بدون تعقيد».[2]

وعلى الرغم من أنه رجل أمّي، لا علاقة له بالمناصب الإدارية لا من قريب ولا من بعيد، إلّا أنه استطاع الحصول على منصب مسؤول في شركة، فبين عشية وضحاها سطع

---

(1) الرواية، ص 80.

(2) المصدر نفسه، ص90.

نجمه واشترى سيارة في ظرف ثلاثة أشهر، وتسببت أميته وبلاهته في جرّه إلى العديد من المشاكل، فمنذ أن وطئت قدماه المدينة أثار مشكلة بسبب سلب سكن سي الطالب وجرّه معه إلى قسم الشّرطة ، بالإضافة إلى إقامته لعلاقة غرامية مشبوهة مع أخت مليكة سكرتيرة سي الطالب، وأخيرًا وقوعه في ورطة لا مخرج لها بسبب أميّته واتهامه بالسرقة في الشركة التي يعمل بها، ولم تفلح محاولات سي الطالب في إخراجه من ورطته.

يقول سي الطالب:

«**عرفت من أول يوم أنه سيكون مصدر مشاكل...**» [33].

وهذا نتيجة استغلال مناصب الدولة تحت غطاء الوساطة، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على عدم وجود أشخاص مؤهلين بإمكانهم بلوغ المناصب العليا، بكفاءتهم وإمكانياتهم الشخصية.

ونلاحظ تفشي العبث والفساد، والأدهى والأمر في فترة التأسيس للدولة الجزائرية وما يؤهل هذه الشخصية أن تكون رئيسية ؛ هو سيطرتها على العديد من مقاطع الرواية، بالإضافة إلى عنصر المفاجأة الذي تحتويه شخصية عبد الله، فبعد أن كان مثال الإنسان البدوي الأصيل الذي يحافظ على صلواته، يتحرر من صورته الثابتة، ويمكن أن نقول أنه أصيب بصدمة حضارية عند انتقاله من القرية إلى المدينة ، وما عكسه على تكوينه من تلك الآثار تحرره من قيود الكبت، وبدأت تطغى عليه طباع المدينة بدءًا من تغييره لطريقته في اللباس واستغلاله لملابس سي الطالب:

«**...لم أشعر باستعماره لثيابي إلّا صباح هذا اليوم عندما سارع إلى أحسن بذلة وارتداها بعفوية تامّة**»[34].

وتغيّر الهيئة يأتي مؤكدًا للتغيير الإيديولوجي.

([33]) الرواية، ص 158.

([34]) المصدر نفسه، ص164.

ونجد سي الطالب يعترف صراحة بتفاجئه لما وصل له ابن خالته:

«... لا شكّ أنه تأثر بسرعة بالمحيط الجديد الذي يعمل فيه ...انا نفسي خدعني مظهره... كنت عرفت فيه في الصّغر ذلك البدوي الغرّ الذّي لا يعرف غير التشويهات والمحراث... فإذا به يكشف عن سلوك لا يمكن أن يضف به في قائمة الطيبة والسذاجة"[35] .

وتكوين هذه الشخصية يتكون تدريجيا كلما تقدم الباحث في القراءة.

1ــ الشّخصّيات الثانوية: «Personages secondaires»

بجوار الشّخصيات الرئيسية تبرز شخصيات تظل ثانوية مهما أعطيت من حيّز، أي "تكتفي بوظيفة ثانوية" [36]، لكنها تسير جنبًا إلى جنب مع الشخصيات الرئيسية وتأتي لتضيء جوانبا منها، وهذا لا يعني أنها بدون أهمية أو أقل فائدة منها، إذ " لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية"[37].

ونظرا لتعدد الشخصيات الثانوية بالرواية سنقسمها إلى مجموعات ذات خصائص مشتركة

1.2.شخصية المرأة:

نلتقي في رواية **(بين الوزارة...والسجن)** بعدد ضئيل من الشخصيات النسوية، وقد ظهرت هذه الشخصيات بصورة باهتة وسلبية، ماعدا شخصية العمة خديجة، فمليكة سكرتيرة سي الطالب نموذج للمرأة المتحررة، إذ تربطها علاقة غرامية غير شريفة معه، وتسلّمه جسدها بكل رضوخ وبدون مقاومة، وهي امرأة شبقية شهوانية يأبى جسدها الترويض.

« جلستْ بجانبي ملتصقة بي أكثر هذه المرأة...سلمتْ جسمها كله لي »[1].

([35]) الرواية، ص173.

([36]) عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، مطبعة الأمينة، الرباط، دمشق، المغرب، سوريا، ط1، 1993، ص78.

([37]) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص89.

[1] الرواية، ص 119.

ويعتبر توظيف الجنس في الرواية من أكثر المواضيع إثارة للحساسية، وخاصة في ظل الظروف الاجتماعية والدينية ، ما يجعل الحديث في هذا المجال محرمًّا، فنجد البرناوي قد كسر هذه القيود وتحدث عن الثالوث المحرمّ، ومنه اختراق التابو وبمعالجته لقضايا حساسة، وكشفه للعبث والفساد القائم في مؤسسات الدولة، إذ تظهر مليكة مستسلمة في أحضان سي الطالب عن طريق إغوائه، والغاية من الإغواء هي تحقيق رغبة شخصية ، قد تكون هذه الرغبة هي الحب أو المتعة الجنسية أو إثارة الاهتمام وجلب الانتباه ، كما يمكن أن تكون طريقة للمحافظة على الوظيفة ، و الرغبة في تحقيق اكثر بإرضاء الرئيس ، كما تفعل عديد السكرتيرات في المؤسسات العامة والخاصة.

نجد مليكة تعرض المساعدة على سي الطالب في إيجاد منزل، بالتوسط له لدى خطيب أختها الذي يعمل كاتبا في دار العمالة، فيحصل على شقة واسعة صاحبُها من بقايا المتعاونين مع فرنسا في عهد الثورة، مقابل الظفر بهذا المسكن يتوجب عليه دفع مبلغ من المال.

تظهر مليكة كمثال للمرأة المتحررة التي لا تجد ضررًا في إبراز مفاتن أنوثتها وكشف جسدها، والمرأة التي تخرج مكشوفة الجسد والهيئة تكشف عن خلل ما، حيث تقوم بخرق السائد ومسخ الهوية والارتماء في أحضان الآخر دون انتقاء، هذه الشخصية هي نتيجة لنمط مزيج بين التقليدي المحافظ (المجتمع الجزائري)، والغربي المتحرر(فرنسا) ، مما يعتبر في عرف الواقع حدودا لا يمكن تجاوزها.

هذا العُري الذي يظهر في هذه الشخصية هو تعرية للواقع الخارجي، يتضح في نقمتها على العالم الخارجي.

نجد أيضا كلثوم وهي الأخت الصغرى لمليكة تبلغ من العمر سبعة عشرة سنة، لا تبتعد شخصيتها عن شخصية شقيقتها، فعلى الرغم من صغر سنها، إلا ّأنها تبدو فتا ة منحرفة، إذ تقيم علاقة جنسية مع عبد الله ويكتشف أنها ليست بكرا:

« في شقتي جذبني ابن خالتي إلى غرفة منزوية وصاح في أذني:

ما هيش أمرا يا ابن خالتي... ما هيش مرا...

(...) واش قصدك؟

يعني...يعني...ما هيش صبية »[38].

والشذوذ أو الانحراف يمكن أن يوجد عند تمتلك النفس الرغبة في إشباع الجسد على حساب الروح وطغيان الغريزة.

فكلثوم في مرحلة المراهقة على ما يبدو، فربما هي تحاول جلب الانتباه والاهتمام، أو ربما الظروف هي التي رمت بها في أحضان الرذيلة « فغالبا ما يكون إغواء المرأة محكومًا بظروفها، فقد تكون المرأة تعرضت للظلم فيكون إغواؤها انتقامًا »[39].

لا يمكن لكلثوم أن تتحمل مسؤولية التدمير الذي وصلت إليه، ولكن المؤلم حقًا أن أختها الكبرى مليكة نجدها غير مبالية بتصرفات أختها الطّائشة.

«مليكة مع أختها كلثوم متكئتان على الأريكة وبيد كل واحدة منهما كأس فيها بقية من الشمبانيا...لا يبدو على أية واحدة منهما أدنى تغيير »[40] .

وبما أن الفتاتين تعيشان مع جدتهما ــ ولا ندري هذه الجدة إن كانت شرعية أم لا[41]ــ ربّما تكونان يتيمتين أو أنّ والدهما طلق أمهما فأصبحتا تحقدان على الجنس الآخر، وذلك عن طريق الغواية.

توجد أيضا شخصية العجوز التي استولت على منزل سي الطالب:

« ــ أجابت العجوز:

ــ هذه دارنا... عندنا عليها" لا ريتي" »[42] .

كما نلتقي بشخصية العمّة خديجة وهي امرأة عجوز تشرف على جميع شؤون منزل سي الطالب، يعتبرها صورة ثانية للمرحومة والدته، بما أن والدته كانت أيضا خادمة، فيرأف لحالها.

([38]) الرواية، ص157.

([39]) لطيف زيتوني، الرواية العربية البنية و تحولات السردّ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت، لبنان، ط 1، 2012، ص98.

([40]) الرواية، ص 159.

([41]) إذ يرد هذا على لسان سي الطالب في الرواية، عندما تقيم مليكة علاقة معه في شقة جدتها وهي ترتدي ملابس مغرية أمامها دون خجل.

([42]) الرواية، ص 97.

يقول سي الطالب: « **إن العجوز عمّتي خديجة الخادمة صورة ثانية للمرحومة والدتي... لقد كنت ابن خادمة وأصبحت لدي اليوم خادمة** »[43] .

آخر عنصر نسوي هي شخصية جدة مليكة، تظهر في احدى مقاطع السّرد ثم تختفي بهدوء، يلتقي بها سي الطالب في منزلها بعد دعوة من مليكة نفسها للقاء خطيب أختها، الذّي سيساعده في إيجاد منزل، ولكن لا ندري إن كانت هذه الجدة شرعية أم لا كما جاء على لسان سي الطالب:

« **و بدأت أفهم... أو أن ذهني انصرف في تفسير هذه العلاقات بين أفراد العائلة إلى اتجاه آخر... غير أن الجدة وهي محور السؤال الآن، هل هي جدة حقيقية أم جدّة من نوع خاص؟** »[44].

1.2. شخصية المثقف:

وتشمل شخصية الوزير وعبد اللطيف، يصف سي الطالب الوزير بأنه ذكي رغم أنّه لم يدرس في كلية أو جامعة، فهو يملك شهادتين لا غير: شهادة البكالوريا وشهادة النضال. كانت تربطه بسي الطالب علاقة ثقة متبادلة.

«**... نعم، هكذا يجب أن أكون، وإلا فإن الثقة التي أتمتّع بها لدى الأخ الوزيـــر ستتزعزع**»[45].

على الرّغم من هذا إلاّ أن سي الطالب كان يرى أنه لا يستحق هذا المنصب، وربما كان هو الأجدر به:

«**... أحسست بيني وبين نفسي أنّه يملأ فراغًا...كان هفهافًا لا يمس رأس المشكلة بمقدار...كنت ألاحظ أنه أكثر مني ضياعًا لشخصيته** »[46].

أمّا عبد اللطيف صديق سي الطّالب، وهو شاب متحذلق كثير المزاح وهذا ما جعله يكوّن صداقة مع عبد الله فيجد له عملاً، لكنه يتخلى عنه عندما يتورط في قضايا فساد.

([43]) المصدر نفسه، ص22.

([44]) الرواية، ص 159.

([45]) المصدر نفسه، ص52.

([46]) الرواية، ص 169.

يعمل كسكرتير بوزارة التّعليم، وعلى الرغم من أنّه يتقاضى مرتبا محترما، إلا أنه لا يتوانى في استغلال طيبة سي الطّالب في دفع الحساب في كل مرّة يذهبان فيها إلى السينما أو مطعم ما.

تعكس لنا هذه الشخصية نموذج الإنسان المغرور الذي لا يمل من سرد بطولاته والانتفاخ أمام الآخرين، فهو يعتبر نفسه صحفيا عبقريا يتنبأ بالأحداث قبل أن تقع ويحلل المواقف السياسية، وكل الناس من حوله ماهم إلا متطفلين:

«كانت مثــل هذه المقدمة بداية الأسطوانة في حديثه عــن حياته وبطولاته ومغامراته »[47].

3.2. شخصية صاحب النفوذ:

وتشمل هذه الفئة شخصية التاجر صديق سي الطالب؛ صاحب الجاه العريض والنفوذ الكبير لدى عدد من الشخصيات المهمة، يلجأ إليه سي الطّالب في العديد من المواقف سواءً للاقتراض منه مبلغا محترما من المال، أو للتّوسط له في الوصول إلى منصب ما:

«...فأنا نفسي كنت أعتبر التاجر سي الصالح صديقي المفضل عندما كان وسيلة في يدي ساعدتني على الوصول إلى منصب مدير »[1]. بالإضافة إلى شخصية التاجر نجد شخصية الأستاذ مسعود وهو مسؤول كبير في الدولة، يلجأ إليه سي الطّالب لمساعدته في استرجاع منزله الذّي سُلب منه.

ويبدو جليًا غياب الكفاءة لدى مسؤولين في مناصب حساسة من الدولة، وطغيان الرشاوي والفساد.

يظهر هذا جليا في شخصية الشّاب... مو الذي يظهر في الرّواية رفقة العجوز، يتشاجر مع عبد الله بسبب المنزل، فيجره إلى قسم الشرطة ويسجل شكوى ضده.

4.2. شخصية العامل اليومي:

([47]) المصدر نفسه، ص37.

[1] الرواية، ص 124.

تتميز شخصيات هذه الفئة بأنها شخصيات مقهورة أو يمكن القول بأنّها شخصيات مأزومة ومعطوبة.

فشخصية النّادل الذي يعمل بالمقهى حيث يذهب سي الطالب للشرب فيه، أو احتساء القهوة، يكن له سي الطالب كرهًا شديدًا بسبب انتفاخه الزائد وعدم لباقته، وربما بسبب الإحساس المشترك بينهما في ضرورة الوصول إلى المراكز العليا.

كما نلتقي بشخصية البواب الذي يعمل بدار العمالة، الذّي يلتقي به سي الطالب هناك، ويدور بينهما حديث في كثير من المواضيع: مشاكل السيارات، مشاكل محلاّت التجارة ومشاكل السكن...

فهو أبٌ لعشرة أبناء، مسكنه عبارة عن غرفة واحدة طرد منه بالقوة وفي المقابل منح لفتاة شقراء لعوب تفعل مالا يرضي الله.

يعجب سي الطّالب بشخصية البواب، لأنه لبق ولديه حنكة وخبرة واسعة، وربما كان يرى فيه نموذجا للعامل المثالي الذي يستحق منصبا مهما، وهذا يدل على التّوزيع غير العادل لثروات البلاد، ويشير في ذات السياق أنّه لتحقيق غاية ما يجب اتباع الطرق الملتوية وغير الشريفة:

«... إنّه يحدثني عن ضرورة اتباع الطرق الخلفية، لأنها الوحيدة التي تؤدي إلى تحقيق الأهداف»[1].

نلتقي أيضا في روايتنا مع شخصية كل من السائق ومحافظ الأمن، فسائق سي الطالب المخصص له من طرف الوزارة المغرم بالسرعة الجنونية، كثيرا ما يطلب منه سي الّطالب القيادة بتريث.

أمَّا محافظ الأمن فيظهر في الرواية عند ذهاب كل من سي الطّالب وعبد الله إلى مركز الشرطة، بعد تقديم شكوى ضد عبد الله، ويتعرض سي الطالب للإهانة والتهميش، ما يدفعه للشرب، فالشرب عنده هو احتجاج على الواقع، احتجاج من نوع آخر ولكن بطريقة مضمرة وليست علنية.

ثانيا: أبعاد الشخصية:

---

[1] الرواية، ص 87.

نجد أن شخصيات رواية (بين الوزارة... والسجن) قُدِّمت بشكل قاصر وينقصه ا النضج الفنّي، أبرز مظاهر هذا القصور هو جعل السّارد حاجزًا بين القارئ والشخصيات.

لا يستطيع القارئ أن يكون صورة عن الشخصية الروائية من خلال أفعالها وأقوالها، لأن السّارد يستخدم الأسلوب التقريري، وهو الأسلوب الذي اتبعه االبرناوي، فأعطى صورة كاملة عنها وعن جوانبها الإيجابية والسلبية.

1. البعد الجسدي:

يقصد به المظهر الخارجي الجسدي، إذ « تتمظهر أهمية وضف الجسد في الخلفية الاجتماعية للشخصية نظرًا لما للجسد من أهمية »[48]، بحثا عن البعد المضموني والدلالي بداخله.

1.1سي الطّالب: على الرغم من أنه شخصية رئيسية، إلا أننا نلمح ندرة في المعلومات المقدمة حول هذه الشخصية من حيث المظهر الخارجي، نلحظ تحفظًا أيضا في عدم ذكر الاسم الحقيقي لهذه الشخصية ، والاكتفاء باللقب« **سي الطالب**».

«... ولم أندهش عندما تحول ابن خالتي إلى كتلة تعجب من مظهري المودرن»[49].

«إن شنباتي جميلة بدون شك... خاصة وأنني أتعب كثيرًا في تحسينها وتصفيفها بجودة الحلاق»[50].

يهتم سي الطّالب كثيرًا بمظهره، بما أنه يعمل في مركز مرموق فهذا يفرض عليه الظهور بمظهر لائق.

فمظهر المودرن يقصد به صورة اللباس الضيق الذي يبرز الجسم نحيفا، في حين أن اللباس القروي يبرز ضخامة الشكل، فتغير سي الطالب الشكلي تفرضه طبيعة التحول المكاني من القرية نحو المدينة.

([48]) حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسن مصطفى، مرجع سابق، ص 414.

([49]) الرواية، ص 87.

([50]) الرواية، ص 58.

2.1عبد الله: لم يظهر في مقاطع الرواية وصف دقيق لشخصية عبد الله، لكن يبدو أنه قوي البنية؛ فقد انهال على الشاب الذي سلب منزل سي الطالب وأسقطه أرضًا بدون حراك.

ويظهر هذا أيضا في المقطع التالي:

«إنه لا يتحرج مطلقا في استعمال ملابسي... ورغم أنها لم تكن على مقاسه بحيث ظهر فيها محشورًا لا يقوى على الحركة بحرية»[51].

نلمح تغيرا في شخصية عبد الله بدءًا من مظهره الخارجي، فقد تخلى عن مظهره البدوي.

3.1 مليكة: نجد السارد قد وصف ملامح جسدها بدقة مركزًا على جمالها الظاهري:

« لقد كانت مكتملة الفتنة... صدرها ناهد في غير فحش ولا عناد...خصرها لا يصلح إلا للضم، تمامًا مثل شفتيها لا تصلحان لغير اللثم، يتماوج شعرها على كتفيها في غير طول ولا قصر... وتستطيع أن تحكم بأنه أنعم من الحرير دون أن تلمسه... فإذا نظرت إلى عينيها رأيت السّحر...رأيت إبداع الله فيما خلق... سوداوان مستديرتان ترقدان بين أهداب طويلة سوداء بغير كح ل، فاتنـــة في غير صراخ...وأجمل من كل ذلك، هذا القـــوام الرّشيق وهذه المشية الموسيقية الموزونة»[52].

نجد السّارد قد وصف مليكة بدقة متناهية على عكس الشخصيتين السابقتين.

4.1 كلثوم: يصفها الكاتب على لسان سي الطالب بأنها فاتنة ومثيرة:

« تأملتها جيدا فإذا مسحة من الجمال تكسوها... أكثر إغراءً من أختها مليكة... أكثر اكتنازا وأكثر شهوانية... »[53] .

نجد أن هذا المشهد قد ركز على الجان ب الجسدي عمومًا، ولم يفصل في وصف أجزاء الجسد، واكتفى بإبراز الجانب المغري المغوي من شخصية أخت مليكة.

5.1 عبد اللطيف: يصفه سي الطالب بأنه متعجرف وهذا واضح من خلال مشيته:

([51]) المصدر نفسه، ص 164.

([52]) الرواية، ص ص 8 .9 .

([53]) المصدر نفسه، ص 115.

« لم أعجب قط من مشيته وهو يعبر الممر إلى غرفة المكتب التي تعوّد الجلوس معي فيها... لقد تخيلته وهو يسبقني في الخطى ديكا روميا في حالة خيلاء...» [54].

هذا كل ما ورد بالنسبة لوصف هيئة عبد اللطيف من طرف السّارد.

6.1 جدة مليكة: تظهر هذه العجوز في مقطع قصير جدًا خلال فصول الرواية، ولكنها ما تلبث تختفي بهدوء.

« دخلت وأنا منبهر بهذا اللّقاء... وماهي إلا خطوّات حتى أشارت إلى كتلة من اللحم مكوّرة فوق أريكة ضخمة وهي تقول هذه جدتي.... »[55].

7.1 مـــو: هذا الشاب الذي قال عنه عبد الله **(مراوي)** [56] يبدو لناظره للوهلة الأولى أنه فتاة، ويظهر هذا من خلال صوته وطريقة لباسه:

« لم تكد العجوز تنهي عبارتها هذه حتى سمعت صوت رجل رقيق ينبعث من داخل الفيلا... وخرج الـــ... مو....الذي كانت العجوز تستغيث به... خلته في أوّل الأمر فتاة، وهو يرتدي قميصا مزركشًا وشعره مسدل على ظهره وعينيه»[57].

8.1 العجوز: هي العجوز التي كانت رفقة " **مـــــــو**":

« وأمام مدخل الفيلا امرأة عجوز ترتدي زيًا عصريًا في نهاية الأناقة والجمال... رغم أن خلقتها كانت تصويرًا للدمامة في أبشع صورها».

يبدو أن هذه العجوز كانت عصرية من خلال ملابسها، يوحي هذا المقطع بأن هذه العجوز رفقة الشاب " مو" أنهما من بقايا المعمرين الذين بقوا في الجزائر بعد استقلال الجزائر عن فرنسا.

بالنسبة لبقية الشخصيات التي لم يتم التطرق اليها، فلم نجد أية مشاهد تصف المظهر الخارجي لها.

من خلال تتبعنا لشخصيات هذه الرواية في بعدها الخارجي نجد أنّ البرناوي لم يركز على الجانب الجسدي لشخصياته بالنسبة للعنصر الذكوري، على العكس من ذلك

([54]) المصدر نفسه، ص 90.

([55]) الرواية، ص 115.

([56]) هي كلمة بالعامية الجزائرية تطلق على المتشبهين من الرجال بالنساء.

([57]) الرواية، ص 57.

نجده يتفنن في وصف الجسد بالنسبة للجنس الأنثوي، وهنا نجد خرق إحدى الطابوهات (الجنس) الذي يعتبر الحديث عنه من منهيات الاخلاق والاعراف، حتى بلغ حد المحرمات.

وهذا يعكس الواقع الذي نعيشه، إذ يعبر هذا التّصوير نظرة المجتمع السلبية لجسد المرأة. فجسد المرأة في مجتمعنا هو أداة لإشباع الغريزة، وتعرية الجسم هو تعرية للواقع الذي نعيشه، والذي يرى المرأة على أنها ملجأ لإفراغ رغبات النفس ونزواتها، دون مراعاة لتركيبتها النفسية وإنسانيتها.

ومن جانب آخر نجد تحفظًا واضحًا في رسم الملامح الخارجية لشخصية "**سي الطالب**" على الرغم من أنها شخصية بؤرية محورية.

ربما هذا التحّفظ راجع إلى التقاطعات التي تجمع بين هذه الشخصية، وشخصية البرناوي في حد ذاته، على الرغم من أن الكاتب صرح تصريحًا واضحًا بأن هذه الرواية ليست بسيرة ذاتية.

وسنحاول البحث والتّقصي أكثر في هذا الجانب من خلال البعد النفسي لشخصيات هذه الرواية.

2. البعد النفسي أو السيكولوجي:

يركّز هذا الجانب على طباع الشّخصية وما تتميز به من انفعالات، وتصوير حالتها النفسية وحياتها الداخلية.

فالشخصية الروائية « بسبب طبيعتها الحكائية ذاتها مدفوعة لأن تكشف عن محتواها السّيكولوجي من خلال مواقفها الشعورية وتقلباتها المزاجية، إذ تتميز الشخصية الروائية على العموم بكونها ذات محتوى سيكولوجي خصب ومعقد معا، فهي تحبل بالتوترات والانفعالات النسية التي تغذّيها دوافع داخلية نلمس أثرها فيما تمارسه من سلوك وما تقوم به من أفعال»[58].

(58) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 302

1.2.سي الطالب: نجد هذه الشخصية تتجاذبها الكثير من التناقضات، اذ تحمل هذه الشخصية المتناقضات الاجتماعية الموجودة في حياة الناس، فسي الطالب يرقى ويأمل في الوصول إلى مناصب عليا في البلاد.

«وغلبتني ضحكة خافتة وأنا أفكر في الأسباب التي وقفت دون أكون وزيرًا... وتلاشت هذه الضّحكة شيئًا فشيئًا... وأذكر أنه كانشغالي الشاغل ــ بيني وبين نفسي ــ في كثير من الأحيان »[59].

ويمكن القول ان هذه الشخصية هي شخصية مأمولة، والشّخصية المأمولة «هي التي تصلح لدفع مجتمعنا بأدائها المتميز نحو التقدم والرقي، وهي تلك الشخصية التي تعطي ولاءها وإخلاصها لوطنها»[60].

لكن هذه الصورة ما تلبث حتى تتلاشى وتتبدّى وتحلّ محلّها صورة أخرى معاكسة ومغايرة تمامًا للصّورة الأولى، فنجد مشاهد السّخرية من النّفس والإحساس بعدم الرضّا: **«أحسست وانا أبتسم أنّي أسخر من نفسي... وقلت بعد أن تأكّد لديّ هذا الإحساس: " حسنا، لأن أوّل وآخر من يسخر من مني، وما أجمل أن يسخر الإنسان من نفسه...»**[61].

في صورة أخرى يظهر سي الطالب بدون شخصية، ويفرض عليه هذا رغبته في نيل رضا الآخرين لتحقيق مصالحه:

«عبرت عن إعجابي بفقرات تلك الحفلة... لسبب واحد بسيط، هو أن هذا التاجر، صحبني معه إلى تلك الحفلة... كنت مضطرًا لقتل شخصيتي... كنت بدون شخصية أما م هذا التاجر»[62].

نلمس جانبًا من النّقص في شخصيّة سي الطّالب، هذا راجع إلى الأيام العصبية التيّ مر بها خلال سنوات خلت قبل وصوله إلى منصبه كمدير، عندما كانت أرض الجزائر تحت وطأة ظلم المستعمر الفرنسي الغاشم:

([59]) الرواية، ص 6.

([60]) طارق ابراهيم الدسوقي عطية، الشخصية الإنسانية بين الحقيقة وعلم النفس، مرجع سابق، ص 218.

([61]) الرواية، ص 7.

([62]) المصدر نفسه ، ص 80.

« ألم أكن منذ بضع سنوات قليلة مرّت، أبيت على الطّوى؟

كما نجده في مقطع آخر ينقل لنا صورة مصغّرة عن القمع الظلم الذي عاشه أثناء الاحتلال الفرنسي للجزائر:

«... وغبت عن الحاضرين لأعيش فترة من الزمن مع أيام مضت كان المواطن فيها لا تحدثه نفسه البتة، بتوضيح موقفه أمام شرطي في الطريق... لأنه كان يعلم أن كلمتين متتاليتين كافيتين لإدخاله إلى السّجن... بل يعتبر من فعل ذلك، واحدًا من الذي ن يعملون على إقلاق راحة فرنسا في الجزائر»[63].

فالحياة ليست سوى صراع مستمر في سبيل تحقيق التفوق والغلبة على الشعور بالنقص، " وهذا الشعور يعتبر من السّمات الأساسية للإنسان إذ يعمل على التأثير في سلوك الفرد فيكون بذلك من العوامل المحركة التي تدفع الإنسان كي يسعى إلى الرقي والتقدم والشعور بالنقص هي سمة موجودة لدى كل فرد بشكل نسبي أوكلّي فلا يوجد إنسان يخلو كلية في هذا الشعور"[64] .

بالإضافة إلى هذا تعرضه للإهمال من جانب والده الذي طلّق والدته تاركًا إيّاها رفقة ابنها لمخالب الجوع والحرمان والألم:

«... وأنا صبي أستمع إلى حديث جدتي عن والدي وهي تصب عليه غضبها من ضنك الحياة، وتتكلم عنه بقدر ظاهر من الكره، لأنه أهمل أمي، وأهملني معها طلقنا معًا»[65].

هذا ما دفع بشخصية سي الطالب أن تكون شخصية متطلعة تأمل في تحسين وضعها والسّمو بذاتها.

2.2 عبد اللطيف: كان يملك شخصية فذّة وسيتولى عليه شعور العظمة، بالإضافة إلى أنه رجل منافق وانتهازي يراعي مصلحته الخاصة على حساب صداقته مع سي الطالب، فهو رجل بخيل على الرغم من أنه يتقاضى مرتبًا محترمًا.

([63]) الرواية، ص 61.

([64]) ينظر: رمضان محمد القذافي، الشخصية" نظرياتها، واختباراتها، وأساليب قياسها، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، 1998 ، ص 144، 145.

([65]) الرواية، ص 107 .

3.2 الوزير: لا نجد الكثير من التفاصيل حول هذه الشخصية ما عدا مقطع قصير:

« **كنت ألاحظ أنه أكثر مني ضياعًا لشخصيّته**»[66].

4.2 مليكة: مليكة نموذج للمرأة المتحررة الجريئة:

«**ودون أن تستشيرني، تعين مكان الموعد، ويكون هذا المكان منزلها بالذات**»[67].

5.2 **عبد الله** : تطغى عليه صفات الإنسان البدوي، يظهر ذلك من خلال طيبته وعفويته:

«...**ورغم أنه كان يرتدي بدلة متحضرة، إلا أن طريقة تقبيله وترحيبه نقلتني في لحظات إلى تصور بلدة بريكة، وأهلها الذين يعيشون عيشة أهل البادية**»[68].

هذه الشخصية الريفية تعيش حلمًا دائمًا تُفَتِّش فيه عن المدينة في أنماط حياتها وتكوينها الحضاري والبشري وتسعى أن يخلصها تحقيق ذلك الحلم من مشكلاتها الموجودة في حياة الريف:

«... **ولا يتردد في تأكيد أن الفلّاح رجل مسكين حكم عله القدر بالشقاء المستمر، في حين أن الموظف سعيد...وكان في هذه الجلسة بالذات، يعطي لنا صورًا عن ضنك الحياة وقساوتها في البادية وكيف أنه سئم العيش على ذلك المنوال، فقرر أن يلجأ إلى ابن خالته بالعاصمة**»[69].

3.البعد الثقافي والاجتماعي:

يُعْنى بتصوير المركز الاجتماعي للشخصية وثقافتها ومستواها التعليمي، وسنشير فيما يلي إلى الشخصيات التي تم إضاءة هذا الجانب فيها من خلال الرواية التي بين أيدينا:

1.3 سي الطّالب : رجل أعزب على الرّغم من أنه يبلغ من العمر أربعين سنة ويعمل كمدير في وزارة العتاد، فيما يوحي بأن حالته المادية لا بأس بها، وسبب عزوفه

([66]) الرواية، ص 169.

([67]) المصدر نفسه، ص 110.

([68]) المصدر نفسه، ص 30.

([69]) المصدر نفسه، ص 105.

عن الزواج أنّه لن يجد المرأ ة التي تتوافق وطريقة تفكيره معها، إذ يتضح هذا من خلال سؤال عبد الله عن سبب تأخرّه في الزواج، فنجده يحدث نفسه:

« **ترى من عساها تكون زوجة قادرة على أن تفهمني من بنات البادية؟**»[70].

وعلّل في موقف آخر بأنه في ضائقة مالية:

«**... وخطر ببالي أن أصارحه بالحقيقة فأقول له:**

ــ إنني في ضائقة ماليّة... وسيضحك... ثم يصيح في وجهي بحقيقة ما يشعر ويفكر به: سيقول:

ــ أنت إمّا كذّاب وإلّا ما لكش راجل»[71].

وربما وجد سي الطالب في شخص مليكة بديلاً عن الزواج، فإذا كان « العمل يشكل ضرورة ملحة لكل فرد أو ومجتمع، من أجل توازن اقتصادي نسبي، يجعله قادرًا على تحمل متطلبات الحياة المادية، فإن الجنس يرتبط بضرورة أخرى تتصل بالمتطلبات البيولوجية والعاطفية، وبالرغبة في تحقيق ديمومة الحياة البشرية»[72] .

يحلّل السّارد الحياة من خلال توظيف الجنس، من خلال تجسيد روحه المتمردة السّاعية إلى الثورة على الواقع وعدم الاستسلام لثوابته والعمل على كشف خباياه وفضح تناقضاته.

أما من الناحية الثقافية فسي الطالب متحصل على شهادة التحّصيل من تونس: أ ي البكالوريا، يحب لغته العربية ويدافع عنها، ويطمح إلى النهوض بها.

وهو إنسان منضبط ومنظم، دقيق في مواعيده فهو مثال الموظّف الملتزم.

« ... يجب أن أكون في الوزارة قبل الميعاد بنصف ساعة لأراجع الملفات، وأتذكر المواضيع بدقة لا تجعلني في موقف المباغت أثناء الاجتماع...» [73].

كما أنّه لا يتقن اللّغة الفرنسية، على الرّغم من ذلك وضع في ملفه الخاص بأنّه يتقنها:

([70]) الرواية، ص 47.

([71]) المصدر نفسه، ص 49.

([72])عبد اللطيف محفوظ، البناء والدلالة في الرواية" مقاربة من منظور سيميائية السّرد، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر،2010، ص161.

([73]) الرواية، ص 19.

«...إنها تقول بأنها لا تعرف العربية... فبأي لسان أخاطبها وأنا لا أحسن الفرنسية كما ينبغي؟»[74].

وفي المقابل نجده يدافع عن اللغة العربية التي هي لغتنا ولغة القرآن، إذ يجب أن نرد لها الاعتبار بعد محاولات فرنسا البائسة فيطمس هوية الجزائريين:

« أحسست بانقباض وأنا أطرح مشكلة اللّغة... وتساءلت عن قضية التّعريب... هل هي حقا قضية صادقة أم أنها مجرد شعار؟»[75].

من ناحية أخرى سي الطالب لا يهوى المطالعة لا يقرأ الجرائد لأنه لا يجد فيها أيّة متعة أو لذّة.

« و تحدثت بصراحة... قلت له إني لا أقرأ الجرائد»[76].

كما أنّه لا يميل إلى الموسيقى والفنّ.

2.3.عبد الله: هو نموذج الإنسان الريفي، متزوج وأب لستة أطفال، لا يملك عملا، جاء إلى المدينة آملا في الحصول على عمل عن طريق سي الطالب هو رجل أمّي، تمكنه طيبته وبلاهته من تكوين العديد من المعارف مما يسهّل له عملية الحصول على عمل في إحدى الشركات، تورّطه أميّته فيصبح لقمة سائغة لمدير الشركة ويدخل السّجن.

كما يتورّط بإقامة علاقة غير شرعية مع أخت مليكة القاصر، فيضطر سي الطالب لإعطائها مبلغا محترما من المال لإسكاتها.

الشّخصية الريفية هنا تبحث من المدينة وهي بعيدة عنها، وعندما تجدها تتقبل الحياة الجديدة، إذ تتمثل هزيمة الشخصية الريفية أمام المدينة وناسها وأجوائها في عدة جوانب نفسية وحضارية.

فالقاص يرصد حالة الافتراق بين العالمين الريفي والمدني عندما يعالج موضوعا يحكي اتصال الريفي بعالم المدينة، وهذا جزء من تأكيد الفارق الحتمي بين عالمين لا

([74]) المصدر نفسه، ص 50.

([75]) الرواية، ص 149.

([76]) المصدر نفسه، ص 102.

يمكن أن يتلاشى أحدهما في سبيل الآخر على الرغم من انحياز واضح وإيمان بسيادة المدينة وسطوتها وسير الحياة المتقدمة في ركابها»[77].

4.3 الوزير: يصفه سي الطالب بأنه شعلة من الذكاء، رغم أنّه لم يدرس في كلية أو جامعة، فهو لا يملك غير شهادتين، شهادة البكالوريا وشهادة النضال.

5.3. المسؤول في وزارة السكن: هو مسؤول كبير في وزارة السّكن، قليل الكلام، مما يوحي بأنه رزين، يهتم بالقضايا الاقتصادية والزراعية للبلاد:

« و بالرغم من أن المعروف عن صاحبنا المسؤول الكبير في الوزارة أنه قليل الكلام... لاحظت أنه يتكلم بجد... ويركز في في الأسئلة عن محصول الزراعة لهذا العام»[78].

6.3 عبد اللطيف: يعمل كسكرتير بوزارة التعليم، بالإضافة إلى عمله كصحافي

« ــ يعني أنك صرت صحافي؟

ــ نعم... ومن هذه اللحظة بالذات...» [79].

إلا أنّه شديد البخل ولا ينفك عن استغلال سي الطالب، يصفه بأنه مغرم بالكلمات التي تجعل منه مثقفًا.

يعتبر نفسه عبقريًا يتنبأ بالأحداث قبل أن تقع ويحلل المواقف السياسية الغامضة لهذه الدولة أو تلك، وكل الصحافيين من حوله يعتبرهم متطفلين.

7.3 التاجر: صاحب جاه عريض ونفوذ كبير، كان يميل إلى الفن:

«لكنه لم يجد لذة كبيرة في أحاديث السياسة، فكان يسارع إلى تغيير موضوعات المناقشة إلى الفن»[80].

كانت تربطه علاقة مصلحة بسي الطالب، كان يضطر لمجاملته بأوصاف هو براء رغبة منه في قضاء مصالحه.

([77]) فاتح عبد السلام، تربيف السّرد، مرجع سابق، ص 75.

([78]) الرواية، ص 72.

([79]) المصدر نفسه، ص71.

([80]) الرواية، ص 79.

نجد الروائي هنا لم يتحدث على الجانب الثقافي الاجتماعي للشخصيات النسوية، بل ركّز على الجانب الجسدي.

تطابقت تجربة القاص الحياتية والشخصية في علاقتها بالمدينة في مراحل حياته الأولى مع موقف الشخصية الريفية القصصية **(سي الطالب)**، إذ بالعودة إلى سيرة عمر البرناوي الذاتية نجد الكثير من التقاطعات التي تجمعه بهذه الشخصية بدءًا بحصوله على شهادة البكالوريا بتونس مرورًا بعيشه بفترة وجيزة بفيلا بحيدرة بالعاصمة، بالإضافة أنّه كان يعمل بالوزارة، وأخيرًا فقد كان للمرحوم عمر البرناوي ابن خالة اسمه عبدالله يعيش في بلدة بريكة[81].

نعم لقد استخدم المؤلف أجزاء من سيرته مادة لروايته، تطبيقًا لمبدأ التخفيف من أثقال الذاكرة، يبحث عمَّا لم يحدث، عن أحلامه التيّ لم تتحقق عن مشتهياته... لقد استعار من حياته الكثير من اللمحات الحيّة.

([81]) سهيلة البرناوي، دار الثقافة، أحمد رضا حوحو، بسكرة، الجزائر،2017/03/12 .

الفصـــــــــــــــــل

الثـــــــــانـــــــــي

1 -البناء الفني لرواية "بين الوزارة والسجن" لعمر البرناوي وعلاقته بالشخصيات:

1 1 -تفاعل الشخصية مع الحدث

1 2 -تفاعل الشخصية مع المكان

1-2-1-الأماكن المغلقة

1-2-2-الأماكن المفتوحة.

1 3 تفاعل الشخصية مع الزمن

2 -اللغة عند البرناوي

2-1-استخدام العاميّة.

2-2-توظيف الحوار.

2-2-1-الحوار الخارجي

2-2-2-الحوار الداخلي.

1-البناء الفني للرواية:

لعلَّ تجربة البرناوي في روايته الأولى والأخيرة "بين الوزارة.. والسجن"، إنَّما كانت ضمن النَّمط التقليدي، ذلك أنَّ هذه الرواية جاءت منضبطة ضمن قواعد سابقة على النَّص، أي أنَّ السّارد قد حدَّد أطره ورسم شخصياته سابقًا.

وإذا كان التخطيط المسبق للعمل في الإبداع الروائي أمرٌ معروفٌ في الرواية التقليدية ويساعد على تماسك العمل، فإنَّ هذا التخطيط حين يحسُّ به القارئ النّاقد يجعل العمل محدَّد الأطر والمسارات.

كل هذا يشكِّل مدخلاً أوليًا لمناقشة رواية "بين الوزارة والسجن: لعمر البرناوي، التي تبدو فيها الهندسة الروائية مكشوفة.

1-1-تفاعل الشخصية مع الحدث:

«يرتبط الحدث بالشخصية ارتباط العلَّة بالمعلول، وعلى هذا فالرواية فعل (حدث)+فاعل (شخصية)، فالحدث شيءٌ هلامي تشكِّله الشخصية»[82].

بدأ البرناوي قصته من أول أحداثها، ثمَّ يتطور بأحداثه وشخوصه تطورًا أساسيًا متبعًا التدرج الزمني، وهي طريقة تقليدية في الكتابة.

تبدأ أحداث هذه الرواية بالوزارة التي يعمل بها بطل روايتنا عندما يجلس أمام مكتبه ويفكِّر في إمكانية وصوله إلى رتبة وزير، وأثناء هذا يتفرعُ حدثٌ آخر وهو وصول سكريتيرة سي الطالب مليكة، وكان هذا اللقاء الأول بينهما بما أنَّه تقلّد منصبًا بالوزارة، فأُعجب بها سي الطالب منذُ الوهلة الأولى، فقد كانت آية في الجمال مكتملة الفتنة. «**نعم إنَّها سكريتيرتي كما قالت.. وإنَّها لنعمة من الله لم أكن أحلمُ بها أن رزقني بهذه السكريتيرة**»[83].

---

[82]- سناء طاهر الجمالي، سورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، مرجع سابق، ص 167.

[83]- الرواية، ص 12.

يتحدث سي الطالب عن بعض الأحداث التي تتكرر في الوزارة، فالموظفون يحضرون ويغادرون من دون أن يفعلوا شيئًا.

تتوالى الأحداث، فعند عودة سي الطالب إلى المنزل يتفاجأ بغياب العمة خديجة، وهذا الحدث يبعث في نفس سي الطالب الحيرة والقلق، خاصة بعد علمه عن طريق ابنها أنها طريحة الفراش، لأنَّه يعتبرها بمثابة والدته رحمها الله:

«بدأتُ أشعر بتوترٍ في الأعصاب من هذا الغموض.. لقد تعوّدتْ المسكينة أن تستقبلني ببسمات تحاول جهدها أن تكون سببًا في إدخال السرور على نفسي»[84].

وينما يفكر سي الطالب بالعمة خديجة يلتقي بابن خالته عبد الله، بعد أن اهتدى إلى منزله بصعوبة، لم يتعرف سي الطالب على عبد الله لأنهما لم يلتقيا منذ زمن طويل. وأثناء هذا يأتي عبد اللطيف صديق سي الطالب، فيتعرف على عبد الله ويكوّن صداقة معه.

يلتحق سي الطالب بمكان عمله، فيجد أنّه حدث تبديل لمكاتب الوزارة دون إعلامه، ممَّا يبعثُ في نفسه القلق.

يتوجّه بعدها نحو ساحة أول ماي لملاقاة صديقه التاجر، الذي يلجأ إليه لإقراضه مبلغًا من المال بما أنَّه في ضائقة مالية.

يبرز حدثٌ مهمٌ آخر وهو اغتصاب منزل سي الطالب من طرف إحدى المعمرين، يدخل سي الطالب رفقة عبد الله في مشاحنات كلامية تنتهي بضرب عبد الله للمعمر، فيسجّل شكوى ضدَّه.

يشعر سي الطالب بالإهانة، خاصة بعد توجيه الشرطي نصيحة لمغتصب المنزل بإجراء شهادة طبية، وجرّ ابن خالته إلى السجن المؤقت.

يقود هذا إلى حدثٍ آخر يُظهر جانبًا سلبيًا من شخصية سي الطالب، يتمثل في الشرب، إذ تحمل هذه الشخصية المتناقضات الاجتماعية المنتشرة في حياة الناس، فهي

---

[84]- المصدر نفسه، ص 20.

تمتلئ فصاحة ومحافظة، وقد اجتمعت فيها جملة من العناصر والسّلوكات المهتزة كشرب الخمر، فهو يتستّر رغم ممارستها.

مساء نفس اليوم يُطلقُ سراح عبد الله، يتوجهان معًا للإقامة بالفندق، يلتقي سي الطالب هناك بمجموعة من الشخصيات، يتوسط له أحدهم، وهو مسؤول بوزارة السّكن لإيجاد منزل له، ويضرب له موعدًا في دار العمالة، لكنَّه يتفاجأ عند وصوله بعدم وجود الشخص الذي كان على موعدٍ مسبقٍ معه.

تتكشَّف لنا الأحداث بوتيرة متسارعة، ويظهر لنا جانبًا خفيًا من شخصية سي الطالب، فيبدأ بالتقرب من مليكة:

«وأمطرتُها بوابلٍ من الغزل... لتذوب معي في قبلة لم أكن أحسبُ أنّها مفتاح السر»[85].

تلك القبلة كانت المحطة الأولى لعلاقته بالسكريتيرة.

حدثٌ آخر يظهر ويغيّر مجرى السّرد وحصول عبد الله على وظيفة تغير حياته من فلاح بسيط أمي لا يعرف الكتابة ولا القراءة إلى توليه منصب مسؤول في شركة أحد أقارب عبد اللّطيف:

«ضحكتُ في داخلي.. وتأسّفتُ على مصير المصلحة التي سيكون ابن خالتي مسؤولاً عنها..»[86].

تتوالى وتتسارع الأحداث في المقاطع الأخيرة من الرواية، إذ تعرض مليكة على سي الطالب المساعدة في إيجاد منزل عن طريق التوسط له لدى خطيب أختها، ليس هذا فحسب بل وتتفق معه بكل جرأة على تحديد موعدٍ للقاء، بمنزل جدتها دون استشارته، وعندما يحين اللقاء يتوجه سي الطالب نحو المنزل فتستقبله مليكة بلباسٍ شفاف، يبرز

---

[85]- الرواية، ص 101.

[86]- الرواية، ص 8.

مفاتنها، فتخبره مليكة أنَّ السيد المسؤول قد يتأخّر، فيقيم علاقة معها كانت بداية لعلاقاتٍ أخرى.

يتحصّل سي الطالب على منزل لأحد المعمرين الذين غادروا البلاد، بالإضافة إلى تعيين الوزير لسي الطالب مسؤولاً عن إدارة العتاد، فيصبح مديرًا لإدارتين، وبهذه المناسبة يقرر إقامة حفلة صغيرة بمنزله ودعوة مليكة فتصحب معها أختها كلثوم صاحبة سبع عشرة ربيعًا، وهنا تبدأ المشاكل، إذ يقيم عبد الله علاقة حميمية مع كلثوم.

تتوالى الأحداث تباعًا، فبعد أن اتفق عبد الله مع كلثوم على إعطائها مبلغ مليون فرنك لإسكاتها، والبقاء معها في علاقة مستمرة يقع في مأزقٍ آخر واتهامه بالسرقة في الشركة، ويصدر أمرٌ بمحاكمته، هذه الشخصية تحمل بذور فنائها، فكان سقوطها بسرعة درامية شديدة الإيقاع.

تنتهي الرواية نهاية مفتوحة بتوقعات سي الطالب بمصير مماثل لمصير ابن خالته، وشعوره بالندم بسبب استغلاله لمنصبه في أغراض شخصية، مثل استبدال أثاث منزله على حساب الإدارة، بالإضافة إلى عمليات دهن وإصلاح الفيلا.

نجد أنَّ عملية السرد فيها استعجال، فهذه الرواية تقليدية، ولكن هذا ليس عيبًا فهي رواية كُتبت في السبعينيات، ويكفي أنها خرجت وخالفت أدب تلك الفترة، فقد «كتب الأدب في تلك الفترة لمساندة النظام واتهام المجتمع بالتخلف، ما أحدث شرخًا بين المثقف والمجتمع، وما نجاح هذه الرواية في الثمانينيات إلاَّ أنّها رواية صالحت المثقف مع مجتمعه، ووضعت اللّوم على المثقف أيضًا، بحكم أنَّه هو من يقود المجتمع، فإذا أخطأ جرّ المجتمع معه»[87].

1-2-تفاعل الشخصية مع المكان:

[87]- فضيلة الفاروق، رواية الجزائري عمر البرناوي "بين الوزارة والسجن": فشل المشروع البومديني يبدأ من هنا، مجلة الحياة، ع14457، بيروت، لبنان، 2002، ص 16.

يقصد بالمكان الحيز المكاني في الرواية عامة، «ولا يقصدُ به المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة»[88].

ولا يمثل المكان الإطار الذي تتحرك فيه الشخصيات فحسب، بل إنَّه لا ينفصل عنها فيؤثر فيها كما تؤثر فيه، إذ «يتعلق المكان بالوجود الإنساني علاقة تامة، فيتحول من مجرد مكان جغرافي إلى عبء يحمل دلالات نفسية واجتماعية وتاريخية»[89].

فقد يستغرق الجانب الاجتماعي لما يظهر من علاقات في محيط الشَّخصية، فالشَّخصية التي تعيش في الجبل تصبح جبليّة بظهور مميزاتها على طباعها والشّخصية التي تعيش في المدينة تصبح مدنية وتتطبع بطباعها، حيث يحدّد المكان هوية الشخصية وانتماءاتها الاجتماعية، فالإنسان ابن بيئته.

يظهر ارتباط الروائي بالمكان منذ عنوان الرواية "بين الوزارة .. والسجن !!" فقد احتل المكان دورًا مميزًا في الرواية، ولعلّ اللاَّفت للنَّظر في خصوصية توظيف المكان أنَّ الرواية قد طرحت المكان باعتباره عنصرًا من العناصر الرئيسية فيها، فالمكان الروائي هنا ليس مجرد إحالة جغرافية أو موقعًا وصفيًا؛ إنَّه وجود إنساني يضج بالحياة والحركة.

ونجدُ في روايتنا تعدُّدًا للأمكنة، سواءً أكانت أماكن مغلقة أو أماكن مفتوحة:

1-2-1-الأماكن المغلقة:

تدور أحداث هذه الرواية في عدَّة أماكن مغلقة أهمها:

- **الوزارة:**

---

[88]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 54.

[89]- رقية رستم بورملكي، فاطمة شهرزاد، التقاطب المكاني في قصائد محمود درويش الحديثة، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة الزهراء، ع9، طهران، إيران، 2012، ص 57.

نصطدم مع هذا المكان منذ الصفحة الأولى للرواية، بل منذ العنوان، إذ أنَّ بطل الرواية سي الطالب يعمل بها ممَّا يدل على مكانته الاجتماعية المرموقة، على الرغم من أنَّه ابن البادية، فسي الطالب يعمل في وزارة لا تقدم شيئًا، فالموظَّفون يأتون ويغادرون دون أن يقدّموا شيئًا:

«الموظفون التابعون لإدارتي الأولى عبارة عن خيالات.. لا أعرفهم إلاَّ في تحايا الدخول أوالخروج من العمل... ولم أراقب نشاطهم ولو مرة.. ليس لأنِّني بيروقراطي.. ولكن .. لأنَّني أعرف أنَّه بدون عملٍ مثلي..»[90].

فبالإضافة إلى تفشي الفساد في مؤسسات الدولة فسي الطالب نموذج الإنسان الذي يستغل منصبه كمدير إدارتين بالوزارة في قضاء مصالحه الخاصة:

«إنَّني في الواقع لم أرتكب مخالفات كبيرة أستحق بسببها العقاب، أو هكذا كنتُ أتصوَّر.. فاستبدال أثاث منزلي بأثاثٍ آخر على حساب الإدارة ليست أمرًا جللاً.. أمَّا عمليات الإصلاح في الفيلا والتبييض والدُّهن فكلُّها أمورٌ ثانوية»[91].

- **المكتب:**

ترتبط الشَّخصية الرئيسية –سي الطالب–بالمكان ارتباطًا وثيقًا في حلِّها وترحالها، ولا تكادُ تخلو صفحةٌ من صفحات الرواية من ذكر بعض الأمكنة، فالمكان يبرز عادات الشَّخص وطرق عيشه وتفكيره.

وتغير الأحداث وتعدُّدها يفرض تعدُّدًا للأمكنة حسب طبيعة موضوع الرواية، وسي الطالب بما أنَّه كان مديرًا لإدارتين بالوزارة فقد كان يملك مكتبين.

ورغم المكانة المرموقة التي كان يحظى بها إلاَّ أنَّه كان يُحسُّ بتدنِّي قيمته، خاصة بعد استبدال مكتبه دون علمه أو استشارته:

---

[90]– الرواية، ص 152، 153.

[91]– المصدر نفسه، ص ص 176، 177.

«بدّلوا المكاتب بهذه السرعة؟ بلا ما يخبرونا؟ قلت ذلك وأنا جاحظُ العينين كمن سمع بقيام القيامة ولم يصدق، وشعرتُ بأنَّني أقل قيمة ممَّا كنتُ أظن»[92].

وفي المقابل كان مكتبُ سي الطالب وكرًا لبعض التجاوزات والقبلات الغرامية التي كانت تحدث بينه وبين سكريتيرته:« **وما كدتُ أهوى تقبيلاً، حتى طرق الباب..**»[93].

بالإضافة إلى هذا فقد كان يرى صاحب الإدارتين أنَّ مركزه يسمح له بالانتفاخ والمباهاة بما وصل إليه:

«تعود مليكة لتفتح الباب ويدخل وراءها السيد رئيس القسم.. ثمَّ أقوم لأصافح السيد رئيس القسم وأنا في انتفاخٍ ظاهر.. أضع رجلي اليمنى على اليسرى..»[94].

- **المنزل:**

يمتلكُ البيت مكانة خاصة في حياة الناس، وقد يرتبط بسعادة الإنسان وحزنه، فإذا كان البيت يحقق الرفاهية والحياة الكريمة فسينعم صاحبه بالسعادة، وإذا كان عكس ذلك فسينعكس ذلك بالسلب على صاحبه، فالبيت «واحدٌ من أهم العوامل التي تدمج أفكاره وذكريات وأحلام الإنسانية، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنًا مفتتًا»[95].

يملك سي الطالب فيلا أنيقة بحيدرة:

«فإنَّ الفضل في هذه المتعة التي تغمرني بالهدوء في منزلي يعود إلى الهندسة المعمارية الحديثة لهذا المنزل، فهو ذو طابقين يتسع الأرضي لأربع غرف، مع الحمام

---

[92]– الرواية، ص 50.

[93]–المصدر نفسه، ص 94.

[94]– المصدر نفسه، ص 81.

[95]– غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2006، ص 38.

والمغسلة والمطبخ.. ثمَّ هناك الطابق الأول، وفيه غرفتان وسطح يتسع لسهرة عائلية ممتعة»[96].

يكشف هذا الوصف لفيلا سي الطالب عن حياة الرفاهية والبذخ التي يعيشها، فعلى الرغم من أنَّه رجلٌ أعزب إلاَّ أنَّه يمتلك منزلاً يتسع لعشرة أشخاص، ممَّا يعكس التناقضات الموجودة في المجتمع الجزائري على الأقل في تلك الفترة؛ أي فترة ما بعد الاستقلال.

بعد سلب منزل سي الطالب بحيدرة يضطرُّ إلى البحث عن منزلٍ، فيحصل على منزلٍ كان لأحد المعمرين تركه كامل التأثيث:

«ودخلنا فإذا بي في منزلٍ أنيق للغاية.. واسعٌ بما يكفي لإيواء عائلة كبيرة.. عدد الغرف خمس.. بالإضافة إلى المطبخ الواسع وبيت للغسيل وحمام..»[97].

ارتبط أيضًا منزل سي الطالب ببعض الممارسات والتجاوزات، فقد كان بمثابة الوكر الذي يقيم فيه بعض العلاقات الغرامية رفقة ابن خالته عبد الله:

«في شقتي، جذبني ابن خالتي إلى غرفة منزوية وصاح في أذني:

ماهيش امرا يا ابن خالتي..»[98].

فقد اتخذ سي الطالب من المنزل وسيلة لعيش لحظات اللّذَّة والمتعة رفقة سكريتيرته مليكة، وابن خالته رفقة كلثوم شقيقة مليكة.

«رضيتْ كلثوم بمبلغ مليون فرنك على أن تستلمه على أقساط.. ورضيت كذلك أن تبقى مع ابن خالتي في علاقة مستمرة»[99].

كان أيضًا منزل سي الطالب مكانًا لإقامة الحفلات على شرف شخصيات معروفة وصاحبة جاه عريض:

---

[96]– الرواية، ص 16.

[97]– المصدر نفسه، ص 134.

[98]– المصدر نفسه ، ص 157.

[99]– الرواية ، ص 175.

«كيف توصّل إلى ربط هذه العلاقة؟ لا أدري.. كل ما أدريه أنَّني فعلاً كنتُ مع القاضي ضيفًا على ابن خالتي في منزلي.. تضايقتُ قليلاً وأنا أسمعُ بمشروع الحفلة قبل وقوعها بنصف ساعة.. زايلني الضيق وأنا أعلم من ابن خالتي أنَّ هذا الضيف هو القاضي... حسنًا ليكن.. فربط علاقة مع السيد القاضي لا يخلو من فائدة»[100].

فإقامة مثل هذه الحفلات كانت تمكّن سي الطالب مع ابن خالته في توسيع دائرة معارفهما، وبالتالي قضاء مصالحهم الخاصة، كاسترجاع سي الطالب لفيلته بحيدرة، فأصبح صاحب الإدارتين وصاحب مسكنين في الآن نفسه.

وفي الاتجاه المعاكس نجد السائق المخصص لسي الطالب بكابد للحصول على منزل يحيا به حياة كريمة:

«إنَّه مشغولٌ بأمرٍ هام.. إنَّه يسكن مع زوجته وأبنائه العشرة في شقة بالطابق السفلي.. عبارة عن غرفة واحدة.. لا تدخلها الشمس في الصباح ولا تجيئها في المساء.. ورغم أنَّ أبناءه صاروا كبارًا إلاَّ أنَّهم مازالوا ينامون معه..»[101].

يوحي هذا المكان الذي يعيش فيه السائق بدلالات الفقر والاكتظاظ، وهي دلالات تركت أثرًا سلبيًا على نفسية هذه الشخصية وكرامتها، وتدل على استياء الروائي من المستوى المعيشي الذي وصلت إليه شريحة كبيرة من المجتمع.

فحتَّى أبسط ضروريات الحياة لا يمتلكها هذا السائق:

«جاني ابني الآن وخبرني اللي بنتي راهي في حالة الموت

- واش بيها؟

- مانيش عارف.. هي من قبل مريضة، الطبيب قالي تلزمها الشمس، وأنا ما قدرتش نشريهالها»[102].

---

[100]- المصدر نفسه، ص 174.

[101]- المصدر نفسه ، ص ص 132، 133.

[102]- الرواية، ص 141.

فحتّى الشّمس التي هي حقٌ مشاعٌ للجميع لا يستطيع هذا السّائق ولا ابنته التنعُّم بدفئها.

يمثّل المنزل بالنسبة لهذه الشخصية رمزًا للشقاء والأحزان، ورمزًا للتوزيع غير العادل لثروات البلاد، إذ ينعم سي الطالب بمنزلين مجهزين بكامل أسباب الراحة والرفاهية في حين نجد هذا السائق يعيش في غرفة واحدة رفقة أبنائه العشرة:

«أكملتُ بعض الدقائق التي تفصلني عن منتصف النَّهار في مدٍّ وجزر بين الفرحة والانقباض بين نفسية من صار نصف وزير وامتلك شقة جديدة وفتاة جميلة.. وبين نفسية ذلك السائق التعس الذي يبحث عن الشمس وهي حقٌ مشاعٌ للجميع.. وربما تموت ابنته في غرفة أقرب إلى كهف الحيوانات.. ربما تموت هذه الليلة وأنا أفرح هذه الليلة بشقة جميلة رائعة، تكفي لعشرين بشراً»[103].

يُظهر هذا المقطع الجانب الأخلاقي لشخصية سي الطالب، فهو يتأسف للوضع الذي آل إليه سائقه، ويحس بتأنيب الضمير، فبينما ينعم بشقة تكفي لإيواء عشرين شخصًا يتخبّط سائقه في غرفة واحدة رفقة عائلته.

- **مركز الشرطة:**

«يعد مكان ضغط على الشخصية، تمارس فيه الشرطة الحاكمة عنفها وتعسفها، فهو مكان مكمل للسجن، أو هو العتبة التي تلج من خلالها الشخصية عالم السجن»[104].

إذ نجد سي الطالب يتعرض للإهانة بمركز الشرطة بعد توقيف ابن خالته:

«.. فوقفتُ في طريقه وأنا ارتعد محاولاً أن أُفهمه أنَّ مثل هذا التصرف لا يليق بحافظ الأمن.. فلم يزد بعد أن استمع إلى كلامي، على أن أجابني بدفعة من كفته من الخلف، كان الشرطي الثاني الذي يدفعني من ظهري..»[105].

---

[103]– المصدر نفسه، ص 142.

[104]– هنية جوادي، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، مخطوط، رسالة دكتوراه، إشراف صالح مفقودة، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2013/2012، ص 198.

[105]– الرواية، ص 63، 64.

إذ يرتبط مركز الشرطة هنا بصورة القمع والظلم وإذلال المواطن بدلاً عن الدفاع عنه وعن حقوقه، وتظهر هذه الصورة أيضًا في إسداء النصيحة من طرف الشرطي لمغتصب منزل سي الطالب بإجراء شهادة طبية.

- **السجن:**

هو رمزٌ لسلب حرية الأشخاص، و «يستفز السجن الروائيين دائمًا، فهو رمز الانفصال البدني عن العالم الخارجي، ومكان الإنسان الذي يتحول إلى مجرد كائن يحمل رقمًا ما»[106].

إذ يعد السجن «نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل، بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات.. فما إن تطأ أقدام النزيل عتبة السجن مخلفًا وراءه عالم الحرية تبدأ سلسلة العذابات إلى أن تنتهي بالإفراج عنه»[107].

نرتبط بمكان السجن من خلال الرواية من أول عتبة وهي العنوان، إذ يشكل السجن النهاية المحتومة لشخصية عبد الله؛ هذه الشخصية التي حملت بذور فنائها، فتولّيه لمنصب مسؤول في شركة وطنية على الرغم من أنه رجلٌ أمي جعله يقع في الكثير من المخالفات والتجاوزات، فكانت النهاية المحتومة وهي دخول السجن:

«.. إنَّ ابن خالتي مهتمٌ بالسرقة في الشركة.. صدر أمرٌ بإيقافه عن أي نشاط.. وصدر أمرٌ آخر بحجزه في السجن»[108].

في موضعٍ آخر يظهر السجن كمكان ضغط نفسي على شخصية سي الطالب:

«لاشكَّ أنَّ أمرًا بإيقافي عن العمل سيصدر.. ويتبعه آخرٌ بمحاكمتي.. ولا شكَّ أنَّ المحكمة تعرف جيدًا كيف تصدر الأحكام بالسجن»[109].

---

[106]– هنية جوادي، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، ص 192.

[107]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 55.

[108]– الرواية، ص 177.

[109]– المصدر نفسه، ص 179.

إذ تظهر علامات القلق والحيرة على سي الطالب، وتخوفه من ملاقاة نفس مصير ابن خالته.وتبدو علامات الندم والحسرة بادية عليه:

«وفي غمرة هذه الأحداث بدأ يأكلني الندم.. لو أنَّني سرتُ في الطريق»[110].

فسي الطالب يتمنى العودة بالزمن إلى الوراء ليسير في الطريق السليم.

كما يبرز لنا السّجن في موضعٍ آخر كمكان لسلب الحريات والممارسات التّعسفية في زمنٍ مضى، زمن الاستعمار الفرنسي الظالم:

«وغبتُ عن الحاضرين لأعيش فترة من الزمن مع أيام مضت، كان المواطن فيها لا تحدّثه نفسه البتة، بتوضيح موقفه أمام الشرطي في الطّريق.. لأنه كان يعلم أن كلمتين متتاليتين تكفيان لإدخاله إلى السّجن.. وابن خالتي الآن في وسط مركز الشرطة يصيح بأعلى صوته..»[111].

يُظهر هذا المقطع القصير حالة التّعسف والظّلم التي كان يعيشها الشّعب الجزائري إبّان الاستعمار الفرنسي، إذ يذكر في أحد المقاطع أن عقوبة السجن قد تعترض أي إنسان حاول الدفاع عن نفسه ولو بكلمة، هذا القمع للحريّات بقي محفورًا في ذاكرة سي الطالب.

- **أوتيل الأحباب:**

ينتقل سي الطالب للعيش بالفندق بعدما طرد من منزله بالقوة:

«انطلقنا صوب فندق الأحباب.. ودخلنا فوجدته على غير ما تركته عليه، إنّ فندق الأحباب هذا عبارة عن مقهى ومطعم وأوتيل.. وعندما غادرته كانت مقاعد المقهى خالية إلا من زبون طائش أو اثنين.. أما الآن، فقد اكتظت جميع المقاعد»[112].

اتّسم هذا الفندق بأنه مكانٌ للتواصل الاجتماعي، فهو يضمُّ مقهى ومطعم وأوتيل، وبالتالي يرصد عادات الأشخاص وطرق عيشهم وتفكيرهم.

---

[110]– المصدر نفسه، ص 180.

[111]– الرواية، ص 61.

[112]– المصدر نفسه، ص 68.

وخلال مدة إقامة سي الطالب بالفندق التي تجاوزت الشهر بدأ يكنُّ حبًا خاصًا للفندق، بسبب توفير حياته المختلفة من مأكل ومشرب وراحة، بالإضافة إلى الخدمات التي يقدمها المقهى التابع للفندق من شرب خمر بعيدًا عن الرقابة.

- **دار العمالة:**

يبرز هذا المكان خلال محاولات سي الطالب في استرجاع منزله، إذ يطمئنه أحد أصدقائه بمساعدته في التوسط له لدى أحد المسؤولين هناك لمساعدته، ولكنه يتفاجأ عند وصوله بعدم وجود عامل العمالة رغم أنه كان على موعدٍ مسبقٍ معه:

- **«للأسف، السيد العامل مايجيش اليوم..**
- **عجيب.. ولكن عندي موعد معاه..**
- **...داهمتني إحساسات غريبة .. حيرة وانقباض وخيبة أمل..»**[113].

يبدي سي الطالب امتعاضه من هذا التصرُّف غير اللائق، ويصبُّ غضبه في لعنة المساكن والنظام القائم في توزيعها.

---

[113]– الرواية، ص 85.

1-2-2-الأماكن المفتوحة:

- **ساحة أول ماي:**

ترتبط الشخصية الرئيسة –سي الطالب–بهذا المكان، إذ يوجد بساحة أول ماي صديقه التاجر، الذي يلجأ إليه عند احتياجه لمبلغ معين من المال:

«**خاصة وأني ممتلئٌ ثقة في صديقي سي الصالح التاجر بساحة أول ماي.. إنه بدون شك، سيقرضني المبلغ المعين**»[114].

- **المدينة:**

تمثل المدينة رمزًا للتحرر والحريّة الشخصية، وقد ورد الحديث عن المدينة عند لقاء عبد الله بابن خالته بعد فراق دام سنين:

«**ولا عجب أن يندهش من هندسة منزلي في مدينة الجزائر العاصمة، وكلها عمارات شاهقة وقصور زاهية، وطرقات معبدة منظمة، على أحدث أساليب التنظيم العصري في جميع مواقف الحياة..**»[115].

يصف هذا المشهد دهشة عبد الله زيارته الأولى لمدينة الجزائر بعمارتها وقصورها وطرقاتها المعبدة والمنظمة بطريقة عصرية، ويبرز هذا التصوير الفوارق الموجودة بين العالمين المدنّي والبدوّي.

وبما أن سي الطّالب قد غادر القرية باتّجاه المدينة فقد تطبَّع بطباعها، بدءًا بتغييره لطريقته في اللباس، فقد كانت الصورة التي تقبع في ذهن عبد الله حول سي الطالب أنه كان يتصوره «**شيخًا معمما يعكف في الليل والنهار متعبدًا متهجدًا.. ولم أندهش عندما تحول ابن خالتي إلى كتلة تعجب من مظهري المودرن**»[116].

---

[114]– الرواية، ص 122.

[115]– المصدر نفسه، ص 32.

[116]– الرواية، ص 41.

فقد غيّرت المدينة وصخبها من طباع سي الطالب، وجرّته وراء الملذّات كشرب الخمر، وبدأ بالتخلي عن مبادئه وتأجيل صلواته، ويظهر هذا من خلال معاتبة عبد الله:

«كيفاش يا سي الطالب.. وصلاة الفجر والصبح تصليها في نص النهار؟»[117].

هذا التغيير الذي مس سي الطالب طال أيضًا عبد الله، فقد جاء إلى المدينة بحثًا عن عمل، تاركًا وراءه زوجته وستة أبناء، نجده يتقبل تجربة العيش بالمدينة والحياة الجديدة بها، فيألّف العديد من الصداقات والمعارف، وينزلق في مفاتنها ويكون مصيره النهائي المحتوم الزّج به بين قضبان السجن.

- **القرية:**

أو البادية، كان لها حضورٌ قوي في الرواية، فبطل الرواية هو ابن بادية، بالضبط قرية بريكة، إذ تحضر في الرواية كمكان تسجل فيه العديد من الذكريات والأحداث التي عاشها البطل في طفولته، فقد عاش سي الطالب وترعرع في أحضان الريف فتشكلت لديه الكثير من التجارب والأحداث التي لا تفارق مخيلته:

«كانت الصورة التي استوقفتها هي تلك التي كنت أعود فيها من الشارع إلى البيت وأنا صبيٌّ أستمعُ إلى حديث جدتي عن والدي، وهي تصب عليه غضبها.. لأنه أهمل أمي وأهملني معها طلقنا معًا، وأودعنا جميعًا إلى قضاء القدر، يحكم علينا بالجوع والحرمان والألم..»[118].

ترتبط صورة القرية هنا بمظاهر الحرمان والألم التي عاشها البطل في طفولته، والمعاناة التي كان يكابدها رفقة والدته.

أيضًا تبرز صورة البادية كمركز لقساوة الحياة وصعوبتها من خلال تصوير عبد الله:

---

[117]– المصدر نفسه ص 43.

[118]– المصدر نفسه، ص 33.

«وعندما يحدثني عن الفلاح يصوره في شكلٍ منطوق أقرب في العيش إلى الحيوان منه إلى الإنسان.. نام فوق الأرض. ليس له أملٌ في رزقٍ غير مرة واحدة في العام.. وأحيانًا تشحُ السماء، يتحول ذلك الأمل الكبير.. إلى ألمٍ كبير..»[119].

وكثيرًا ما يلجأ عبد الله إلى عقد مقارنة بين الفلاح البسيط والموظَّف الذي يعمل بالمدينة:

«..أمَّا الموظف.. فهو شخصٌ آخر حباه الله بجميع متع الحياة، وفي طليعتها العمل المريح والدخل الوفير»[120].

إذ يرى عبد الله أنَّ سكان المدينة يعيشون في سعة عيش وراحة بال واطمئنان، بفضل العمل المتوفر والرواتب المحترمة التي يتقاضونها لقاء مجهوداتهم المحدودة والبسيطة، أما الفلاح فهو رجلٌ مسكين حكم عليه القدر بالعيش في شقاءٍ دائم.

هذه المقارنات يعقدها عبد الله أيضًا بين المرأة الريفية والمدنية، وذلك عند دعوته لسي الطالب لتزويجه من البادية:

«إنَّ فتاة العاصمة كما قال لي والأوربيات في باريس من طينة واحدة، جبلن على الحيلة والمكر ولا تكاد تعثر على واحدة ليس لها علاقة غير شريفة قبل أو بعد الزواج..وفي حديثه دعوة وتلميح إلى أن لا أفكِّر في الزواج من العاصمة.. فتيات الحلال قليلات»[121].

يعكس هذا المقطع النظرة السلبية لامرأة المدينة من طرف عبد الله، فهنَّ غير عفيفات، على عكس المرأة الريفية، فهي رمز العفة والشرف في نظره.

كما ترد صورة أخرى للبادية في موضعٍ آخر:

---

[119]– الرواية، ص 105.

[120]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[121]– الرواية ، ص 46.

«ورغم أنّه كان يرتدي بدلة متحضرة، إلاَّ أنَّ طريقة تقبيله وترحيبه، نقلتني في لحظات إلى تصور بلدة بريكة وأهلها الذين يعيشون عيشة أهل البادية.. ولكنهم لا يرحلون عن هذه البلدة»[122].

يُبرز هذا المشهد الحياة البسيطة التي يعيشها أهل البادية بعيدًا عن تعقيدات المدينة وصخبها، وبين حرارة الترحاب التي يتميز بها الإنسان البدوي الريفي.

- **المقهى:**

نجد المقهى لديه حضورٌ قوي من خلال الرواية، إذ يعتبر مكانًا للراحة والحرية الشخصية بدون رقابة:

«وأنا أسير صوب مقهى قريبة من مقر الشرطة... ولاحظت على الرّف.. زجاجات البيرة مصطفة في نظام.. وناديت النادل.. فحدجني بنظرة، كأنَّما لي به سابق عداء.. وجاءني في تماطل.. أكلني غضب حانق من هذا النادل اللّعين.. ولكن بعد ذلك أسرع بإحضار الزجاجة»[123].

يصوِّر هذا المشهد الصورة السّلبيّة للمقهى، إذ نجده «أبرز الدّلالات التي تؤشّر عليها تحمل طابعًا سلبيًا يشي بما يعانيه الفرد من ضياعٍ وتهميش، ومما يؤكد ذلك أنّ فضاء المقهى سيكون مسرحًا لعديد من الممارسات المنحرفة »[124]. كشرب الخمر مثلاً، فسي الطالب يلجأ إلى الشرب لتهدئة أعصابه واعتدال مزاجه كما يري:

«فلا شكَّ أنَّ بعض زجاجات البيرة ستكون عاملاً قويًا في اعتدال المزاج، ونشرًا للبهجة، وتهدئة الأعصاب..»[125].

لم يكن المقهى مكانًا لشرب واحتساء البيرة فقط، بل كان مكانًا لعقد بعض اللقاءات بين الأصحاب وبعض المسؤولين، إذ نجد سي الطالب في إحدى المواقف يقرر

---

[122]– المصدر نفسه، ص

[123]– المصدر نفسه ، ص 64-65.

[124]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 91.

[125]– الرواية، ص 112

احتساء بعض الخمر، لكنه يتراجع ويعدل عن هذه الفكرة بمجرد دخول بعض معارفه إلى المقهى، فرغم أنه يلجأ إلى الشرب في غالب الأحيان إلاَّ أنه يتستر في هذا الأمر ... مكانته بما أنه يعمل في الوزارة، ويظهر هذا الموقف من خلال الموقف التالي:

«جاءنا النادل، فطلبنا مبررات .. وفي نفس كل واحدٍ منا رغبة في احتساء زجاجة بيرة، لكن لقاءنا هذا وانسياق الحديث إلى الاشتراكية والأرض والفلاح، جعلنا نتقمص شخصيات رزينة محافظة على التقاليد»[126].

[126]– المصدر نفسه، ص 72.

1-3-تفاعل الشخصية مع الزمان:

كل مادة حكائية ذات بداية ونهاية تجري في زمن معين، فالزمن هو «لحمة الحدث، وملح السرد، وصنْو الحيز، وقوام الشخصية»[127].

عندما نقف عند الإطار الزمني، فإنَّ أحداثها تدور سنة ألف وتسعمائة وستة وستين:

«كانت الساعة تشير إلى الثانية عشرة.. من الصباح يوم من أيام شهر سبتمبر سنة ألف وتسعمائة وستة وستين»[128].

هذا الاختيار الخاص بتحديد الزمن له دورٌ مهم في خدمة توجه الكاتب الأيديولوجي.

«والأصل في بناء أي زمنٍ سردي أن ينهض امتداده على الطولية المألوفة، بحيث ينطلق من الماضي إلى الحاضر، ثم من الحاضر إلى المستقبل»[129].

والسمة الزمنية الغالبة على النص هي السمة الماضية الممتدة إلى الوقت الحاضر، إذ تبدأ الرواية بالزمن الماضي (كانت) في إحدى أيام شهر سبتمبر سنة ألف وتسعمائة وستة وستون، حيث يسير الزمن حثيثًا بطيئًا في بدايته ثم يبدأ في النمو ويتحول الزمن إلى الحاضر.

نلمح أنَّ الرّوائي التزم في سرد أحداثه مسارًا خطيًا منتظمًا، فيما يلي سنحاول ترتيب الأحداث:

تبدأ أحداث هذه الرواية عام ألف وتسعمائة وستة وستون، بتصريحٍ من الكاتب، أي في السنوات الأولى لاسترجاع السيادة الوطنية.

ثم تسير الأحداث في خطٍ أفقي في الزمن الحاضر، نلتقي في الرواية بقليل من الاسترجاعات، نذكر:

---

[127]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 172.

[128]- الرواية، ص 5.

[129]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 190.

«..وكانت بريكة إلى يوم فارقته في سنة 1953 تقريبًا مثاله الحاضر في الحضارة والرقي..»[130].

وبعملية حسابية بسيطة ندرك أنَّ سي الطالب مر على مغادرته لقريته ثلاث عشرة سنة، وهي المدة نفسها التي فارق فيها ابن خالته.

يبدو أنَّ أحداث الرواية جرت في مدة زمنية قصيرة لا تتعدى الأشهر:

«..**ما كادت تمر شهورٌ قليلةٌ حتى تحكَّم في سير الأمور**»[131].

وفي موضعٍ آخر:

«.. **وبدأ ابن خالتي يتمدد أكثر من حجمه، لقد اشترى سيارة في ظرف ثلاثة أشهر..**»[132].

ثم تنتهي الرواية نهاية مفتوحة «تربطنا مباشرة بالواقع الجزائري الحالي، الذي يشهد أكثر من انهيار على أكثر من صعيد»[133].

ويعد الزمن في هذه الرواية وسيلة نقدية، فالكاتب يسخّر كافة عناصر البناء الفني لتتناغم مع بعضها لتقدم حقبة زمنية مرفوضة شكلاً وموضوعًا، ويصبح الزمن رمزًا للتحدي والاستمرارية والبحث عن مستقبل أفضل.

---

[130]– الرواية، ص 31، 32.

[131]– المصدر نفسه، ص 172.

[132]– المصدر نفسه، ص 175.

[133]– فضيلة الفاروق، رواية الجزائري عمر البرناوي "بين الوزارة والسجن": فشل الشروع البومديني يبدأ من هنا، مرجع سابق، ص 16.

2-اللغة عند البرناوي:

اللّغة هي مادة الأديب ووسيلته للتعبير عما يختلج صدره، ويجيش في فكره، والكتابة الرّوائية هي الأقرب إلى مطابقة الواقع، حيث تستمد عناصرها من الحياة المعاشة.

ولكل عملٍ روائي خصوصيته اللغوية، واللغة الروائية لدى البرناوي سواءً وردت على لسان السارد أو إحدى شخصياته حوارًا أو وصفًا، فهي تبقى مرتبطة بالشخصيات الروائية متفقة مع مستوى وعيها العام، وثقافتها ومستواها الاجتماعي.

إذ نجد في الرواية لغة عبد الله ملائمة لمستواه التعليمي والثقافي، فهو رجلٌ أميٌ ابن فلاح وجدُّه فلاح:

«عندك الحق.. كل شيء بالمكتوب.. وما تنساش باللي ربي قال اعمل يا بنادم وأنا عني بالتمام.

- **سألته مداعبًا وأنا أضحك:**
- **وين قريت هذا الكلام يا ابن خالتي؟**
- **واعلاش؟ تحسب اللي قراوا في الجوامع برك هوما اللي يعرفوا واش قال ربي واش قال النبي؟»**[134].

بينما نجد في مقطعٍ آخر يبرز الجانب الثقافي للوزير:

«أذكر أنَّه تحدث عن الصراع الدولي... والتيارات الفكرية والمذاهب الاقتصادية..»[135].

وفي السياق نفسه نجد اللغة التي يتحدث بها عبد اللطيف تدل على ثقافته الواسعة:

---

[134]- الرواية ، ص 47.

[135]- الرواية، ص 169.

«.. أعطيت الفرصة لصديقنا عبد اللطيف.. فلم يتردد في تنميق كلامه بكلمات الأيديولوجيا والأصالة والعلمانية والشوفينية..»[136].

استخدم البرناوي لغة بسيطة وواضحة بعيدة عن التعقيد وفيها محاكاة للغة الناس اليومية وعلى نفس إيقاعها.

2-1-استخدام العامية:

أثارت قضية استخدام العامية الكثير من الجدل بين مؤيدٍ ومعارض، فمنهم من يرى أن استخدامها ينقص من قيمة اللغة العربية ويعتبر قصورًا في قدرة الكاتب وعلى العكس من ذلك يرى البعض أنه لا ضرر في استخدام العامة لأنها بسيطة وتلقائية ولها حيويتها الخاصة الموضعية في التصوير، ولها قرائن استعمال في الشؤون العادية المكرورة تكسبها أنواعًا من الدلالات الواقعية الدقيقة التي قد تقصر عنها لغة العالم والأدب»[137].

وقد استخدم عمر البرناوي الكثير من الألفاظ العامية، بل إن صفحات الرواية لا تكاد تخلو من جملة أو فقرة إلاَّ واستعمل فيها الروائي العامية، خاصة أثناء الحوار الذي يدور بين الشخصيات.

- **«واش اتحب عند هذا الخو؟**
- **اسمعوا يا ناس!!يالخو أنا قتلك أقوالي وليت تحاسب فيا..راهم قالولي اللي لادريسة اللي تحوس عليها جات في هذه النواحي.. قلي يرحم والديك الزقاق هذا هو؟»**[138].

---

[136]- المصدر نفسه، ص 102.

[137]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط6، القاهرة، مصر،ـ 2005، ص 624.

[138]- الرواية، ص 29.

هذا المقطع فيه طعم الكلام الريفي الذي يتلاءم مع شخصية عبد الله، إذ لا يعقل أن نجد فلاحاً أميًا يتحدث بلغة مثقف فسنكون هنا أمام نوعٍ من المبالغة والتزييف.

ويظهر هذا في موقفٍ آخر عندما يسرد عبد الله كيفية اهتدائه لمنزل ابن خالته بالعاصمة:

- **«لا يا سيدي راني مازلت ما وصلتش قتلك هذا الشي حصل في هاذوك الكرت لكبيرة فيها الناس الكل..**
- **الأوتوبس؟**
- **التتيس..هاذاك هو..»**[139].

فعبد الله يتفاجأ بالمنشآت ووسائل النقل، حتى إنه لا ينطق بأسمائها الصحيحة، بل ينطقها بكلمات مهشمة.

لا يقتصر توظيف العامية في النماذج على الشخصيات الريفية فحسب، وإنَّما نجده أيضًا لدى الشخصيات المدنية والمثقفة ، ويظهر هذا في عدة مواضع نذكر منها حوار الوزير مع سي الطالب:

- **«حبينا نعملوا تغيير في سلك الإطارات أنتاعنا..**
- **واش رايك؟**
- **رايي رايي.. واش نقول.. اللي تعملو صواب..»**[140].

جاء توظيف العامية لتعميق حالة الشعور بالحدث وواقعيته، وتصوير الموقف بصدق.

وفي هذا التوظيف «تأكيد على اختراق العامي للفصيح في الواقع اللغوي للمجتمع الجزائري»[141].

---

[139]– المصدر نفسه، ص 34.

[140]– الرواية، ص 137.

[141]– هنية جوادي، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، مرجع سابق، ص 280.

2-2-توظيف الحوار:

«الحوار هو الحديث المتبادل بين الشخصيات ووسيلة من وسائل السرد، وهو أداة فنية تساعد في الكشف عن ملامح الشخصية الروائية[142].

وما يميز الحوار عن بقية تقنيات الخطاب الأخرى هو ما يتركه من مجال للشخصية للتعبير عن نفسها دون واسطة، حيث يخفف أسلوب الحوار من تحكم وسلطة السارد على شخصياته.

وقد اعتنى البرناوي بالحوار عناية لافتة، ووظفه بصورة واسعة في الكثير من مقاطع الرواية:

2-2-1-الحوار الخارجي:

هو الحوار الذي يدور بين شخصيتين فأكثر.

مما نلمحه من خلال الرواية أن السارد لا يغيب عن المشهد الروائي مطلقًا، إذ يظل حاضرًا محافظًا على توجيه الأحداث، كما يبرز الحوار جوانب الشخصيات وطريقة تفكيرها.

«اتفضل يا الخو.

- **آه وصلنا بهذه السرعة!**
- **نعم ..وصلنا..وقتاش نرجعلك؟**
- **فاكتفيت بالنظر إليه بعينين عاتبتين على هذه السرعة التي جن بها هذا السائق وجميع سواق بلدي»**[143].

يظهر هذا المشهد الحواري بين سي الطالب وسائقه غضبه من السرعة الجنونية.

كما يظهر أحد المقاطع جانب الطيبة في شخصية سي الطالب:

---

[142]- صبحية عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 175.

[143]- الرواية، ص 17.

«–بعثتني ليك والدتي يا أستاذ..

قلت مستفسرًا:

– أنت ابن عمتي خديجة؟ فأجاب:

– نعم.. قاتلي قول للأستاذ بلي راهي امريضة شوية ما قدرتش انجي اليوم وغدوة انشاء الله انجي..

– وامشات للطبيب ولالا؟

– قالت حتى لراس الشهر.

وعرفت من كلام الصبي أنّ العجوز في ضائقة مالية.. وأخرجت المحفظة لأعطيه بعض النقود..»[144].

إذ يتأسف سي الطالب لمرض العمة خديجة ويقرر تزويدها بمبلغ من المال بغرض مساعدتها.

كما قد تكون الغاية من الحوار هو تقديم شخصية مثلما يظهر في المقطع الآتي:

«وأنا ماعرفتنش يا سي الطالب

.. أنا ولد خالتك عبد الله.. يا شومي كيفاه تنسى خوك؟»[145].

ويُظهر أحد مقاطع الحوار روح الدعابة والفكاهة لشخصية عبد اللطيف في حواره مع سي الطالب:

«وحدك ولا معاك كتكوتة يا شيخ؟

قالها الصديق.. وهو ينظر لي بابتسامة..

---

[144]– المصدر نفسه، ص 25.

[145]– الرواية ، ص 30.

-لا ..معايا خنشور..»[146].

تضمّ شخصية سي الطالب الكثير من التناقضات، فهو يعطي مثالاً عن ذلك بالمشهد الآتي:

«تعرف اللي أنا عندي سنين ممشيتش في الشارع في مثل هذا الوقت؟

- كيفاش يا سي الطالب؟.. وصلاة الفجر والصبح تصليها في نص النهار؟»[147].

كما يظهر في مقطعٍ آخر سبب عزوف سي الطالب عن الزواج:

«..وقتاش تعمل لينا عرس؟

- نتاجكم الكلهم صاروا عندهم أولاد وبنات واقريب يزوجوهم..

- تعرف يا ابن خالتي في أيامنا هذي بنات العائلات قليل»[148].

إذ يبرر ذلك بعدم إيجاده للزوجة المناسبة التي تفهمه وتتلاءم طريقة تفكيره معها.

استخدم البرناوي في روايته تقنية الحوار بكثرة في مقاطع الرواية، حتى أنه يكاد يطغى على السرد، ونرجع ذلك إلى أن الكاتب «مبتدئ محروم، فيعمد إلى كتابة هذه المحاورات دون وعي فني كبير فيصول فيها ويجول، ولكنه لدي نهاية الأمر يفسد على الشكل اللغوي الأساسي أمره فتطغى لغة الحوار على لغة السرد»[149].

2-2-2-الحوار الداخلي:

«وهو التعبير الذي لا يسمع ولا يقال، تترجم به الشخصية عن مكنون أفكارها دون تقيد بالترتيب والنظام»[150].

---

[146]- المصدر نفسه، ص 35.

[147]- المصدر نفسه، ص 43.

[148]- المصدر نفسه، ص 46.

[149]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 117.

[150]- صبحية عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 157.

فالحوار الداخلي أو المناجاة كما يطلق عليها الناقد عبد المالك مرتاض هو حديث النفس للنفس واعتراف الذات للذات، لغة حميمية تندس ضمن اللغة العامة المشتركة بين السارد والشخصيات، وتمثل الحميمية والصدق والاعتراف والبوح .. تنهض بوظيفة لغوية وسردية لا يمكن أن ينهض بها أي شكلٍ سردي آخر»[151].

سيطر الحوار الداخلي/المونولوج على كثير من مقاطع الرواية، وكان هذا الحوار يأتي دائمًا على لسان شخصية سي الطالب

«إن الاجتماع كان مقررًا هذا الصباح.. ثم يتأجل الاجتماع نظرًا لحدوث طارئ يشغل الأخ الوزير فما علاقة الأحداث بالاجتماع؟ أو ما هي علاقة الوزير بالذات بهذا الاجتماع؟. ومع ذلك هذا ما قيل لي..»[152].

نجد سي الطالب تثار في نفسه الكثير من الأسئلة حول التغيير المفاجئ للاجتماع، لكنه في الأخير يشعر بالارتياح لأن هذا التغيير المفاجئ كان في صالحه، لأنه لم يعثر على الملف الخاص بهذا الاجتماع.

ويظهر في مقطع آخر رغبة سي الطالب في أن يصبح وزيرًا:

«.. من يدري قد أكون الأخ الوزير ..فيجب أن أتهيّأ من الآن لأكون أهلاً لما قد يجد من أحداث»[153].

وفي أحد المقاطع تظهر رغبة سي الطالب بإقامة علاقة مع مليكة:

«..والحق أني لم أفكر لحظة واحدة بالزواج بها..لقد كنت أشتهيها فقط»[154].

إذ يظهر هذا المقطع رغبته في إقامة علاقة عابرة مع مليكة، لأنه لم يفكر لحظة واحدة في الزواج معها وهذا جانب سلبي في شخصية سي الطالب.

---

[151]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 157

[152]– الرواية، ص 51.

[153]– الرواية، ص 52.

[154]– المصدر نفسه، ص 113.

وظهر في مشهد آخر موقف سي الطالب من بعض القضايا السياسية والوطنية كقضية التعريب:

«وأحسست بانقباض وأنا أطرح مشكلة اللغة.. وتساءلت عن قضية التّعريب..هل هي حقا قضية صادقة أو أنها مجرد شعار وأقنعت نفسي أخيرًا أن النية صادقة حسب ما يبدو من تصريحات المسؤولين.. إنهم يدعون للتعريب دائمًا وأبدًا.»[155].

فالأغلبية الساحقة من الشعب الجزائري تريد التعريب، في تلك الفترة؛ أي بعد الاستقلال لأن اللغة العربية «هي اللغة القومية ومع ذلك ما تزال تعيش على الهامش كلغة أجنبية في وطنها، والشواهد على ذلك كثيرة لا تحصى، فالإدارات الحكومية لا تعترف ولا تقبل ما يقدم لها باللغة العربية من طلبات وشكاوى ووثائق وتجبر المواطنين على تقديمها باللغة الفرنسية»[156].

ومما يؤكد هذا قول سي الطالب:

«وتفطنت إلى أني تعتب كثيرًا في تهيئة الملفات..لأنها مكتوبة بالفرنسية.. وضحكت على نفسي وأنا أتذكر أني وضعت في ملفي الخاص أني أحسن الفرنسية»[157].

مما سبق نلحظ أن السارد لا يغيب عن المشهد الروائي مطلقًا، إذ يظل حاضرًا محافظًا على توجيه الأحداث.

نلمح أن لغة الحوار تكاد تطغى على لغة السرد في بعض المقاطع من الرواية، إن مجمل هذا الضعف وعدم الانسجام في أجزاء من هذا العمل لا يقلل من قيمة هذه الرواية.

وبخاصّة قدرة البرناوي على الإمساك بهذا العدد من الشخصيات الرئيسيّة والفرعية وتحريكها ضمن بناء روائي متماسك.

---

[155]– المصدر نفسه، ص 149.

[156]– الجزائر في عهد بومدين: www.arasbtimes.com/mixed3/doc.html.

[157]– الرواية، ص 143.

خاتمة

ركز البحث على تتبع شخصيات رواية "بين الوزارة ..والسجن" لعمر البرناوي، وقد توّج بالنتائج التالية:

❖ ما يعرف عن البرناوي انه كان شاعرا فحلا، صدح في منصات إذاعية عربية قبل الاستقلال بالشعر النضالي والجهادي الكبير ، و بعد الاستقلال بروائع التمجيد و الوطنية، و رغم أن الوسط الإبداعي انتظر ديوانه الشعري ، إلا أنه فاجأهم بهذه القصة، فهي أول عمل روائي يكتبه و ينشره في حياته.

❖ الشخصية مفهوم تخييلي يستمده الكاتب من الواقع الاجتماعي الذي يعيش فيه ، وتمثل نظرته للمجتمع وكثيرا ما تكون أداة في يد الكاتب ، لتمرير أفكاره وتوجهاته المختلفة.

❖ تعتبر الشخصية الروائية إحدى الركائز الأساسية في العمل الروائي ، فلا يمكن تصور رواية خالية من الشخصيات.

❖ معظم شخصيات البرناوي هي شخصيات واقعية ، تمثل أناسا قابلهم أو تربطه بهم علاقة قرابة، وإن كان قد أضفى عليهم قدرا من خياله.

❖ اعتمد الكاتب في رسم شخصياته على تداخل تلك الشخصيات ، وتفاعلها مع بعضها البعض، فتتطور تبعا لتلك التفاعلات التي تشكل مجرى الأحداث التي تدور حولها الرواية.

❖ يمتلك البرناوي قدرا كبيرا من الجرأة والشجاعة، ويظهر ذلك في معالجته على لسان شخصياته مواضيع حساسة مثل: السياسة والجنس وقضية التعريب بالجزائر.

❖ تتعدد تصنيفات الشخصيات من منظر لآخر ، أبرزها تقسيمها إلى شخصيات رئيسية وثانوية على حسب ارتباطها بالحدث.

❖ كان حضور المرأة كشخصية ثانوية، وكان ظهورها بصورة سلبية وباهتة.

❖ يمتاز الحوار عند البرناوي بقدرته على محاكاة لغة الناس في حياتهم الطبيعية ، مع مراعاة مستوى المتحدثين الثقافي والاجتماعي.

❖ حاول البرناوي الالتزام بالواقعية اللغوية، وذلك باللجوء إلى العامية.

❖ لا يقتصر توظيف الحوار العامي على النماذج الريفية، بل نجده أيضا لدى النماذج المثقفة، وهذا يدل على اختراق العامي للفصيح.

❖ قدمت الشخصيات بشكل فيه نوع من القصور الفني، حيث استخدم السارد الأسلوب التقريري، فجعل السارد نفسه حاجزا بين القارئ وشخصياته، وعذر القاص في ذلك أنها عمل أول في حياته الإبداعية.

❖ استطاع الروائي أن يخلق نوعا من التآزر والتلاحم بين عناصر الرواية المختلفة، من أحداث وأزمنة وأمكنة، وفي ضوء هذا التلاحم تجسدت ملامح الشخصيات وبرزت أبعادها.

❖ رواية "بين الوزارة..والسجن" بسيطة الأسلوب، وعملية السرد فيها نوع من الاستعجال، وهذا ليس عيبا لأنها رواية سبعينية التأليف ، ويكفي أنها خالفت أدب تلك الفترة الذي كان يساند النظام.

❖ عكست هذه الرواية مرحلة من مراحل التاريخ الوطني غداة الاستقلال ، وعالجت قضية تفشي الفساد في مؤسسات الدولة، في مرحلة حساسة هي مرحلة البناء والتأسيس للدولة الجزائرية.

قائمة

المصـــــــــــــــ

ـــادر

والمراجـــــــع

القرآن الكريم برواية ورش عن مالك.

أولا:المصادر:

1. عمر البرناوي، بين الوزارة والسجن ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، ط1، 2002.

ثانيا: المراجع:

أ.العربية:

2. أسعد شريف الإمارة، سيكولوجية الشخصية، دار صفاء، ط 1، عمان، الأردن.
3. أمينة فزاري، سيميائية الشّخصيّة في تغريبة بني هلال، دار الكتاب الحديث، ط 1، القاهرة، مصر، 2012.

4. جويدة حمّاش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007.
5. حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسن مصطفى، مجلس الثقافة العام، سرت، ليبيا، 2006.
6. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، الدار البيضاء، المغرب، 1990.
7. حميد لحمداني، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1991.
8. رمضان محمد القذافي، الشخصية" نظرياتها، واختباراتها، وأساليب قياسها، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر،1998.
9. سعيد بنكراد، سيميولوجية الشّخصيّة السّردية، دار مجدلاوي، ط 1، ع
10. مان، الأردن، 2003.
11. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط 3، بيروت، الدار البيضاء، لبنان، المغرب، 1997.
12. سناء طاهر الجمالي، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، دار كنوز المعرفة، ط 1، عمان، الأردن، 2011.
13. سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ – مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، 2004.
14. صبحية عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، ط1، عمان، الأردن،2006.
15. الصّادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، تونس،2000.
16. طارق إبراهيم الدّسوقي عطية، الشخصية الإنسانية بين الحقيقة وعلم النفس، دار الجامعة الجديدة، الأزاريطة، الإسكندرية، مصر، 2002.

17. عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، مطبعة الأمينة، ط 1، الرباط، دمشق، المغرب، سوريا ،1993 .
18. فاتح عبد السلام، ترييف السّرد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، لبنان، 2001.

19. لطيف زيتوني، الرواية العربية «البنية وتحولات السردّ »، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2012.
20. عبد اللطيف محفوظ، البناء والدلالة في الرواية" مقاربة من منظور سيميائية السّرد، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر،2010.
21. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1998.
22. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط6، القاهرة، مصر،ـ 2005.
23. مها حسن القصراوي، الزّمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، لبنان،2004.
24. نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، ط1، كفر الشيخ، مصر، 2009.
25. نفلة حسن أحمد العزّي، التحليل السيميائي للفن الرّوائي، دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات، دار الكتب والوثائق القومية، الإسكندرية، مصر، 2012.

ب. المترجمة:

25. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2006، ص 38.

26. فوستر، أركان القصة، تر: كمال عياد جاد، دار الكرنك، القاهرة، مصر،1960.
27. فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تق:عبد الفتاح كليطو، در كرم الله، القبة، الجزائر، 2012.

ثالثا:الرسائل الجامعية:

28.هنية جوادي، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، مخطوط، رسالة دكتوراه، إشراف صالح مفقودة، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2012/ 2013.

رابعا: المعاجم:

29.إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار الدعوة، استانبول، تركيا، د ت.
30.أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تح/ محمد محمد تامر، دار الحديث، مصر، مج1، 2009.
31.ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، دار صادر، بيروت، لبنان، مج7، 1975.

خامسا: المجلات:

32.مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، ع 6، بسكرة، الجزائر، 2010.
33. مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة الزهراء، ع 9، طهران، إيران، 2012.
34.مجلة الحياة، قسم الآداب والفنون، ع14457، بيروت، لبنان، 2002.

سادسا: المقابلات الشخصية:

35. سهيلة البرناوي، دار الثقافة، أحمد رضا حوحو، بسكرة، الجزائر،2017/03/12.

سابعا: المواقع الالكترونية:

36. www.arasbtimes.com/mixed3/doc.html .

37. http://www.albabtainprize.org/encyclopedia/poet/1195.htm

38. http://www.scoutsarena.com/muntada/showthread.php

فهرس

الموضوعات

مقدمة	أ ــ ب
مدخل: البحث في المصطلح النّقدي	05
تعريف الشّخصيّة	06
أهمية الشّخصية في البناء الفنّي الرّوائي	11
علاقة الشّخصيّات بآليات البناء الفنّي الرّوائي	15
الفصل الأول: أنواع الشخصيات وأبعادها في الرواية	18
أولا: تصنيفات الشخصيات	19
الشخصيات الرّئيسيـــة	19
الشّخصيّات الثانوية	24
ثانيا: أبعاد الشخصية	32
البعد الجسدي	32

البعد النفسي أو السيكولوجي	37
البعد الثقافي والاجتماعي	41
الفصل الثاني : **البناء الفني للرواية وعلاقته بالشخصيات**	47
تفاعل الشخصية مع الحدث	48
تفاعل الشخصية مع المكان	52
تفاعل الشخصية مع الزمن	68
اللغة عند البرناوي	71
توظيف الحوار	75
خاتمة	82
قائمة المصادر والمراجع	85
فهرس الموضوعات	91
ملحق : القاص عمر البرناوي في سطور	

ملـــــــح

ق

المؤلف في سطور:

هو الشاعر عمر بن أحمد البرناوي، صاحب رائعة "من أجلك عشنا ياوطني".

ولد في الثامن عشر من أفريل 1935 ببسكرة، تزوج سنة 1966 من امرأة من منطقة بريكة التابعة لولاية باتنة، لديه سبعة أبناء ثلاثة منهم إناث: ريم، سهيلة، بثينة.

وأربع ذكور: أحمد، نزار، أسامة، اسلام.[158]

درس المرحلة الابتدائية والمتوسطة في مدارس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ببريكة وبسكرة، ثم بمعهد عبد الحميد بن باديس بقسنطينة، أما دراسته الثانوية ففي جامع الزيتونة بتونس حيث نال شهادة التحصيل (البكالوريا) 1957 ومستوى دبلوم في التمثيل من مدرسة التمثيل العربي بتونس 1959، كما حصل على ليسانس في اللغة العربية من كلية التربية بجامعة بغداد 1963.

عمل أستاذا بثانويات الجزائر، كما عمل مذيعا ومنتجا ومقدم برامج في الاذاعتين التونسية والجزائرية، وقد ترأس تحرير مجلة ألوان (1972-1981) وتولى منصب مدير الثقافة بولايتي المسيلة وبسكرة.[159]

وافته المنية في الرابع والعشرين من فيفري 2009، إثر مرض عضال ألم به، وبفقدانه تكون الساحة الجزائرية الثقافية قد فقدت واحدا من النجوم الذين كانت تضاء بهم الساحة الثقافية الجزائرية، لكن سيظل اسمه محفورا في الأذهان ن كيف لا وهو صاحب النشيد الخالد "من أجلك عشنا يا وطني ".

أعماله الإبداعية الأخرى:

-رواية بين الوزارة والسجن.

-حصل على جائزة أفضل نشيد وطني 1982، عن نشيد "من أجلك عشنا يا وطني "، وشهادة شرف لأحسن أوبيرات 1984، وشهادة تكريم منت رئيس الجمهورية الجزائرية 1987.[160]

---

[158] سهيلة البرناوي، مرجع سابق.

[159] http://www.albabtainprize.org/encyclopedia/poet/1195.htm

[160] http://www.scoutsarena.com/muntada/showthread.php

ملخص الرواية:

تدور أحداث هذه الرواية في إحدى الوزارات، تعكس واقعا ومرحلة من مراحل التاريخ الوطني غداة الاستقلال.

اختار البرناوي شخصية سي الطالب لتكون العمود الفقري لبنائه الروائي، فهو صاحب إدارتين بالوزارة يطمح للوصول لمنصب وزير تؤهله لذلك فصاحته اللغوية لا غير.

ينحدر سي الطالب من إحدى قرى الريف الجزائري وبالضبط من منطقة بريكة ، "وأراد المؤلف هنا أن يوضح نقطة مهمة في النسيج الاجتماعي الجزائري وهو مدى تأثير النزوح الريفي في خلق نظام اجتماعي يناقض المدينة في العاصمة، وأعطى بعدين لهذا النزوح ، البعد الذي صنعه نموذج سي الطالب المدير المعرب الذي يشغل منصبا مهما في الوزارة ... ونموذج ابن خالته الأمي الذي ترك في البادية امرأة وستة أطفال وتسلم وظيفة مسؤول في إحدى شركات الدولة ، من دون أن تكون له أي خبرة لأن من اختاروا له تلك الوظيفة إنما اختاروها من أجل مصالحهم الخاصة . و بنى المؤلف روايته على صوت واحد هو صوت سي الطالب الذي يتحدث أكثر الوقت بضميره فيما تتجاذبه تيارات الشَّهوة الدنيوية المختلفة".[161]

إذ يجد سي الطالب نفسه في وزارة لا تقدم شيئا، فالموظَفون يأتون ويغادرون بصورة نمطية من دون أن يقدموا شيئًا.

تمثل شخصية سي الطالب نموذج الإنسان الرَيفي المتأرجح بين البادية التَي لقَنته البساطة والصَدق، وبين المدينة التَي علمته الرَشاوي والسَهرات، والمؤسَسات الخاوية التَي اتخذ منها مسؤولوها وسيلة لتلبية أغراضهم الشَخصية تحت ظل الوساطة.

رواية "بين الوزارة والسجن " جاءت مناهضة لأدب السبعينات، الذي كان مع النظام قلبا وقالبا، وهذا ما جعلها تثير جدلا إعلاميا عند نشرها في الثمانينات، فهي تعكس الفساد

---

[161] فضيلة الفاروق، رواية الجزائري عمر البرناوي "بين الوزارة والسجن":"فشل المشروع البومديني يبدأ من هنا"، مرجع سابق، ص 16.

الذي طال مؤسسات الدولة وتقترح السجن للراشي والمرتشي لتنتهي بعد ذلك نهاية مفتوحة.

مـلخـــــص البحـــــث

يهدف هذا البحث لدراسة الشخصية الروائية في رواية "بين الوزارة..والسجن" لعمر البرناوي، إذ تشكل الشخصية عنصرا من العناصر التي يعج بها المعمار الروائي، إذ لا يمكن إدراكها بشكل منعزل عن باقي العناصر السردية الأخرى، فقد استطاع الروائي أن يخلق نوعا من التآزر بين عناصر الرواية وفي ضوء هذا التآزر تجسدت ملامح الشخصيات وأبعادها.

Abstract :

this reasearch aims to study the narrative character in the novel <<between the ministry and the prison>>of **Omar Al-Barnaoui**, the narrative character is one of the elements that narrative text is filled with,as they can not be perceive in isolation from the rest of the other narrative elements.

The writer was able to create a kind of synergy between the elements of the novel and in the light of this cohesion the features and dimensions of characters are manifested.