[ DOI: 10.29252/san.1.1.156 ]
Downloaded from san.khu.ac.ir at 16:11 IRDT on Saturday August 1st 2020

Kharazmi University

**STUDIES IN ARABIC NARRATOLOGY**

**PRINT ISSN: 2676-7740**

# The Structure of Characterization in Malik Haddad's *The Flower Quay No Longer Answers*

**Aliakbar Noresideh** noresideh@semnan.ac.ir
Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran.

**Abstract**

The study of character and characterization in literary texts is a complex issue, which requires a comprehensive knowledge and understating of characterization methods and techniques. One reason for such complexity is the limitation of time and space in most of literary texts. A literary character, in order to be accounted as an influential element in a literary work, should be developed within technical frameworks and equipped with motivation. *The Flower Quay No Longer Answers* (1961) is one of the latest novels of Malik Haddad, an Algerian poet and author whose *oeuvre* has influenced the literary tastes of the Algerians. In this novel, the protagonist shares common characteristics and destiny with the author. Adopting a technical method, this paper examines different layers and structures of characterization in *The Flower Quay No Longer Answers* in order to delineate the way the author has developed the novel's characters. It can be suggested that an analytical method dominates the novel's characterization structure. It can be concluded that this novel does not share common characteristics with short stories and manages to portray different images for readers due to the abundance and interconnection of characters and places.

**keywords**: Al-Jazeera novel, Arabic Narratology, owner of Haddad, character structure, denomination of the name, personality past.

**Citation:** Noresideh, A. Autumn & Winter (2019-2020). The Structure of Characterization in Malik Haddad's The Flower Quay No Longer Answers. Studies in Arabic Narratology, 1(1), 156-185. (In Arabic)

---

Studies in Arabic Narratology, Autumn & Winter (2019-2020), Vol. 1, No.1, pp. 156-185

Received: November 26, 2019; Accepted: February 10, 2020

©Faculty of Literature & Humanities, University of Kharazmi and Iranian Association of Arabic Language & Literature.

[ DOI: 10.29252/san.1.1.156 ]
Downloaded from san.khu.ac.ir at 16:11 IRDT on Saturday August 1st 2020



دراسات في السردانية العربية
الرقم الدولي الموحد للطباعة: ٢٦٧٦-٧٧٤٠
جامعة الخوارزمي

# بنية الشخصية في رواية "ليس في رصيف الأزهار مَن يُجيب" لمالك حدّاد

**علي اكبر نورسيده** البريد الألكتروني: noresideh@semnan.ac.ir
أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة سمنان

**الإحالة:** نورسيده، علياكبر خريف وشتاء(٢٠١٩-٢٠٢٠). بنية الشخصية في رواية "ليس في رصيف الأزهار من يجيب" لمالك حدّاد. دراسات في السردانية العربية، ١(١)، ١٥٦-١٨٥.

---

دراسات في السردانية العربية، خريف وشتاء ٢٠١٩-٢٠٢٠، السنة١، العدد١، صص. ١٥٦-١٨٥.

تاريخ الوصول: ٢٠١٩/١١/٢٦ تاريخ القبول: ٢٠٢٠/٢/١٠

© كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة الخوارزمي والجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها.

## الملخّص

يعتبر بناء الشخصية من الأمور الصعبة في قصّ الرواية، بحيث يطلب جهداً فنياً كبيراً، وخبرة عميقة بأساليب الفن القصصي. ولكي تكون الشخصية الروائية عنصراً مقنعاً في الرواية، يجب أن تكون متطورة وذات أبعاد تحددها، كالحوافز والدوافع التي تدفعها للقيام بعمل ما. كانت رواية (ليس في رصيف الأزهار من يجيب)، من آخر ما كتبه مالك حداد، الشاعر والكاتب والروائي الجزائري . يشترك الروائي في هذه الرواية مع البطل(خالد بن طوبال) في كثير من السِّمات ممّا دفعنا إلى دراستها. ترمي هذه المقالة باستخدام الأسلوب الفني إلى دراسة تصنيف الشخصية وبنيتها كعنصر فنيّ لهذه الرواية، وتسعى لرصد الطرق التي استخدمها حدّاد في عرض شخصياتها في المجتمع الروائي، إذ تحتل الشخصية موقعاً هاماً في بنية روايته. تستنج هذه المقالة أنّ تعدّد

[ DOI: 10.29252/san.1.1.156 ]
Downloaded from san.khu.ac.ir at 16:11 IRDT on Saturday August 1st 2020



الشخصيات و تماسكها و كثرة الأحداث، وتنوع البيئات و الطريقة التحليلية في بناء الشخصيات طاغية على معالم الشخصيّة عند حدّاد.

**الكلمات الدليلية: الرواية الجزائرية، السردانية العربية، مالك حدّاد، بنية الشخصيّة، دلالة الاسم، ماضي الشخصيات.**

**المقدمة**

مالك حدّاد (١٩٢٧م – ١٩٧٨م) شاعر وأديب وروائي من ألمع الكتاب الجزائريين الّذين كتبوا مؤلفاتهم وأبحاثهم باللّغة الفرنسية. غير أنه ترجم أغلبها ونشرت في لبنان وتونس ودمشق والجزائر تحت. «فلا نستطيع أن نعدّه في جماعة الكتاب الفرنسية لأنّه في الحقيقة عربيّ الرأي والأصالة والنّزعة» (قادري، ١٣٨٩ش:١٠٣). فمن "سأهبك غزالة، إلى "الشقاء في خطر" إلى "الانطباع الأخير" إلى "التلميذ والدرس"، إلى "ليس في رصيف الأزهار من يجيب" ظلّ حدّاد يحمل مأساة الاستعمار و اللّغة، وربّما بحسّ يختلف عن الآخرين، فهذا المهمّ "الاستعمار" هو الّذي حدّد مسار كلّ أعماله. يقول مالك حدّاد: «لقد أراد الاستعمار أن يكون عندي هذا النقص، لا أستطيع أن أعبّر بلغتي»(وتار، ٢٠٠٠م:٢٠٥). نجد الصّبغة العربية الجزائرية في قراءة أعماله الأدبيّة رغم هذا الاغتراب اللّغوي، فكأنها أفكار عربية صبّت في وعاء لغة أجنبية. وقد صادف إبداعه برمّته فترة الحرب، إذ إنّ المؤلف لم ينشر أيّ كتاب بعد انتزاع الاستقلال لأنه كان يرى في ترجمة نصوصه إلى العربية بديلاً عن صمته وتوقفه التّام عن الكتابة. كانت رواية "ليس في رصيف الأزهار من يجيب" (١٩٦١م) من آخر ما كتبه حدّاد وقد ترجمها "ذوقان قرقوط" إلى اللّغة العربية. والرواية قصة ذكريات الروائي الجزائري الذي أراد أن يصوّر خلالها آلامه الشخصية و ما يكابد من احتلال الجزائر بيد الفرنسيين و البطل في هذه الرواية هو نفس الروائي و بلغة أخري رمز لكل أبناء بلده. «إنّ الشخصية تحتلّ موقعاً هاماً في البنية الفنية للرواية»(اوستن وارين و رينيه ويلك، ١٩٨٥م:٢٢٦). «تأتي للشخصية أهميتها كعنصر أساسي في الرواية، من اهتمام الرواية بتصوير المجتمع الإنساني الذي يشكل فيه الشخص العمود الفقري، والقوة الواعية الّتي يدور في فلكها كلّ شيء في الوجود»(وتار، ٢٠٠٠م:١٦٤). و قد جعل هذا المركزُ الهام

[ DOI: 10.29252/san.1.1.156 ]
Downloaded from san.khu.ac.ir at 16:11 IRDT on Saturday August 1st 2020



الذي تبوأته الشخصية في الرواية، أحدَ النقاد يعرّف الرواية بأنها «قصة لقاء الشخصيات بعضها مع بعضها، وإخبار بالعلاقات التي تنشأ بينها»(بحراوي، ١٩٩٠م:٢٦٩).

**منهج البحث**

إنّنا سنكتفي بدراسة الشخصيات الروائية التي تعيش في المجتمع الروائي لـ "ليس في رصيف الأزهار من يجيب"، باعتبارها أهمّ عناصر البنية الفنية لنرى كيف يبني حدّاد عنصر الشخصية وكيف يقيم العلاقات بين الشخصيات ثمّ كيف يقدّمها للقراء في شكل نصّ روائي. إذن سنتوقف عند تحديد عناصر البناء الفني للرواية التقليدية بشيء من التركيز لما فيه من أهمية، ثمّ سنقصر الحديث على أسلوب حداد في تجربياته الروائية بصورة عامة وبالتإلى سندخل في صميم البحث ونحاول تقصّي نصّ رواية "ليس في رصيف الأزهار من يجيب" لنرصد ملامح الشخصية فيها. وقد مهّدنا لذلك بكلمة موجزة عن وعيه الأدبي، وصدى تجربته بين أدباء عصره حيث كان له أثر كبير في تطور الذائقة الأدبية الجزائرية الحديثة. فالمسوّغ النقدي المقبول لمقاربتنا القصيرة هذه هو أن تحليل النص الأدبي من جوانبه كلّها مفيد و يلقي الضوء علي فهم جديد لأيّ نصٍّ أدبي. ثمّ سنرمي في النّهاية إلى بلورة بعض نتائج الدراسة. المنهج الذي نتبعه في هذه الدراسة هو "المنهج الفني" الذي يستخدم عادة في تحليل و دراسة الإنتاجات الأدبية و تقييمها. إذ ينطلق هذا المنهج علي دراسة النص دراسةً تحليلة بغية الوصول إلى أغراضه وجمالياته، وهو منهج قائمٌ على تذوّق النص، وعلى تحليله فنياً. «وقد يكون صواباً أن نسمّي هذا المنهج "منهج خدمة النص الأدبي" أو "منهج الرؤية الداخلية للنص"»(داود، ١٩٧٥م:٩). وقادنا ذلك إلى الاعتقاد بأن المنهج الفني صالح لمثل هذه المقاربة النقدية «لأنه منهج يهتمّ بأسلوب الروائي في بناء عناصر روايته، وفي إقامة العلاقات بينها داخل المجتمع الروائي. فهو يملك إجراءات واضحة محددة في بناء الشخصية و غيرها من العناصر، وهي إجراءات تلائم مفهوم الرواية التقليدية وتصلح لتحليل نصوصها»(الفيصل، ٢٠٠٣م:٢٢).

**خلفية البحث**

حظيت أعمال مالك حدّاد الأدبية والفنية المطبوعة بأسرها بإعجاب معاصريه، لكنّها قلّما حظيت باهتمام الباحثين. و بالنسبة لروايته هذه، فإنّنا لم نعثر على دراسة سابقة في نفس

[ DOI: 10.29252/san.1.1.156 ]
Downloaded from san.khu.ac.ir at 16:11 IRDT on Saturday August 1st 2020



الموضوع، اللّهم إلّا ما جاء كشذرات مبعثرة في سطور عدّة. وكانت القلة النادرة فحسب هي التي تتميز بالتفرد والأصالة وإضافة عصارة فكر جديد في هذا المجال. كالمقال الذي كتبته نوال بن صالح في "الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير؛ صراع اللغة والهوية" والذي نشر في مجلة المخبَر بجامعة محمد خيضر بسكرة سنة ٢٠١١م. وهي تتناول فيه بعض أعمال مالك حداد الأدبية في بضع صفحات باعتباره واحداً من الكتّاب الذين ألّفوا أعمالهم الأدبية باللغة الفرنسية وذلك من خلال دراستها إشكالية تصنيف الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية. ثمّ ما قام به بوجمعة بلقليل في رسالته "باريس في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، رواية مالك حداد سأهبك غزالة أنموذجاً" بجامعة منتوري بقسنطينة في ماي ٢٠١١م، و هو يتطرّق فيها إلى دراسة دور مدينة باريس والعلاقات المكانية في النص الروائي المتناوَل.

**أسئلة البحث و الفرضيات**

حينما ندخل في موضوع دراسة بنية الشخصية في هذه الرواية تتبادر إلى خاطرنا الأسئلة التالية:

ما هي الميزات الرئيسة للرواية المدروسة؟ كيف صوّر مالك حداد البعد الجسمي لشخصيات روايته؟ ما هي دلالات الاسم في رواية مالك حداد؟ ما هي مكانة ماضي الشخصيات في هذه الرواية؟

نفترض أنّ من ميزات كتابات حدّاد في هذه الرواية، هي الجرأة وتجاوز العادات في تلك المرحلة الزمنية التي نشر رواياته فيها. يهتمّ الروائى بالبعد الجسمي في رسم شخصيته، من حيث طولها وقصرها والملامح الأخرى المميّزة. وبالنسبة لدلالة الاسم يبدو أنها قد حاكت الرواية التقليدية الواقع، فاطلقت على شخصياتها أسماء مقرونة بنسبتها وألقابها بغية الإيهام بواقعيتها وللإسهام في جعلها واضحة أمام القارئ من غير أن يختلط أمرها عليه. وهذا نفسه، ما فعله حدّاد بالنسبة لأكثر شخصياته الروائية. اهتمّ حدّاد في هذه الرواية بماضي شخصياته الرّوائية، فلا نجد الشخصية المحورية والشخصيات الثانوية إلاّ وهو يقف عند ماضيها. لما في هذا الأمر من الأثر في تكوين شخصيات روايته هذه.

[ DOI: 10.29252/san.1.1.156 ]
Downloaded from san.khu.ac.ir at 16:11 IRDT on Saturday August 1st 2020



**أدب مالك حدّاد**

من آثار حدّاد الروائية "الشقاء في خطر" ديوان شعر(١٩٥٦م) و"الانطباع الأخير" رواية(١٩٥٨م) و"سأهبك غزالة" رواية (١٩٥٩م) و"التلميذ والدّرس" رواية(١٩٦٠م) و"ليس في رصيف الأزهار مَن يجيب" رواية(١٩٦١م) و"اسمع و سأناديك" ديوان شعر(١٩٦١م)، (نويهض،١٩٨٠م: ٢٨١)، وكلّها نشرت في العاصمة الفرنسية، وترجم بعضها إلى العربية. وله أبحاث وقصائد كثيرة نشرت في الصحف الوطنية بعد الاستقلال، ومنها جريدة "النصر" كما كتب عدة سيناريوهات لأفلام حول كفاح الشعب الصحراوي. كتب حدّاد جميع مؤلفاته تلك خلال سنوات ثورة التحرير(١٩٥٤-١٩٦٢م)، لكنّها -على قلّتها- حفرت عميقاً في الذائقة الأدبية الجزائرية، وتحوّل صاحبها الذي كتب يوما: «اللّغة الفرنسية حاجز بيني وبين وطني أشدّ وأقوى من حاجز البحر الأبيض المتوسط.... وأنا عاجز عن أن أعبّر بالعربية عمّا أشعر به بالعربية.... إن الفرنسية لمنفاي...»(حدّاد، ١٩٦٨م:٢)، إلى أيقونة إبداعية. يقول سامي جندي في مقدمة ترجمته لرواية "التلميذ والدرس":«لكنّه لابدّ وأن يكتب، لابدّ وأن يغني أحزان الجزائر، فعكف على الفرنسية يبحث عمّا يروي ظمأه منها وكأنّه يقضمها قضماً، فخرجت من بين يديه كلمات تحسّ وأنت تقرأها بما يشبه التعذيب وكأنّه انتقم من اللّغة الفرنسية فلم يكتبها إلّا بعد أن تجمّع في حروفها كلّ التعبير، كلّ أجوائه الحانقة. فوجدت في ترجمته عسراً لم أعانه في أي كتاب آخر»(حدّاد،١٩٦٠م:١٣). فكان يرى في ترجمة نصوصه إلى العربية بديلاً عن صمته وتوقفه التام عن الكتابة، ولم يعايش إلاّ محاولات قليلة في ذلك حتى تُوفي في الثاني من شهر جوان/ يونيو سنة ١٩٧٨م، بقسنطينة.

**البنية الفنية للشّخصية في الرّواية**

اتّسم فن الرواية عند مالك حدّاد بالثراء والتّنوع، فكشف الروائي حدّاد عن موهبة أدبية خصبة، وحسبه أنه ظهر في وقت تحارب فيه الثقافة العربية والإسلامية بشتّى الوسائل الاستعمارية فضلاً عن فقر التاريخ الأدبي الجزائري إلى الأدب الرّوائي. هكذا شقّ حدّاد طريقه الأدبي ورسم بعض معالم الرواية العربية في الأدب الجزائري المعاصر، فاستحقّ أن يكون علماً رائداً لهذا الفن الأدبي."وتتحدد الشخصية أيضاً بملامحها وتصرفاتها والتي تزيدها عمقاً ومتانة، كما يجب أن

[ DOI: 10.29252/san.1.1.156 ]
Downloaded from san.khu.ac.ir at 16:11 IRDT on Saturday August 1st 2020



تكون شديدة الارتباط بالحدث مؤثرة فيه، ومتأثرة به»(القبّاني،١٩٦٥م:٦٩). يقول ميرصادقي:«إنّ عنصر الشخصية (Character) وتصنيفها (Characterization) من أهمّ عناصر الرّواية ودراستها هي أكثر صعوبة وغموضاً من دراسة العناصر الأخرى كالحبكة. زد على ذلك أن شخصيّات الرواية بإمكانها أن تحتظى في الحياة الخارجية على يد المتلقّي والقارئ إذا تمكّن الكاتب الحاذق من تماسكها، فلها تأثير إيجابي أو سلبي في المجتمع الإنساني»(ميرصادقي،١٣٨٥ش:٨٣). يبدو أنّ الشخصيات كانت تمثل أكبر اهتمام بالنسبة للسارد على اعتبار أنها عنصر مباشر في إبلاغ رسائله انطلاقاً من كون «المتكلم في الرواية هو دائماً وبدرجات مختلفة منتج إيديولوجي»(باختين، ١٩٨٧م:٥٦). قبل أن نتوغل في صميم البحث نحاول تحديد أركان الرواية أو بنيتها الفنية من خلال ما يدعو إليه النقّاد. يقول السيّد قطب:«ليست الرواية هي مجرد الحوادث أو الشخصيات. إنما هي – قبل ذلك – الأسلوب الفني، أو طريقة العرض التي ترتّب الحوادث في مواضعها، وتحرّك الشخصيات في مجالها، بحيث يشعر القارئ أن هذه حياة حقيقية تجري، وحوادث حقيقية تقع، وشخصيات حقيقية تعيش. وليس المهم هو نوع الحادثة وضخامتها، ولا لون الشخصية وعظمتها، فالحياة تجري بالجميع. إنما المهمّ هو الطريقة، طريقة تناول الموضوع والسير فيه بحيث تؤدي إلى رسم صورة معينة للحياة، وكأنها تجري في طريقها الطبيعي. وطريقة رسم الشخصيات وتلوينها، بحيث تكشف لنا عن أكبر قدر من خصائصها، وتعيش في أوسع مجال تظهر فيه طاقاتها. ثمّ التعبير عن ذلك بعبارات وألفاظ تتناسق مع الجوّ والسياق والشخصيات»(سيد قطب،١٣٩٠ش: ٨٨). يختلف الباحثون اختلافاً كبيراً حول طبيعة أركان الرواية وعددها، لكنّنا نستطيع أن ننتهي إلى ضبط بضعة أركان أساسية تكاد تتفق معظم الآراء على أهميتها ولزومها في أية رواية كالتّالي:«الحدث وعناصره(المعنى والحبكة) وطرق بنائه وصوغه، الموضوع أو الخبر القصصي (البداية والعقدة والنّهاية)، النسيج القصصي وعناصره (السرد والوصف والحوار)، تصنيف الشخصية وطرق عرضها وأبعادها، الأسلوب ثمّ البيئة الفنية»(شريبط،١٩٩٨م: ٢٢-٣٩). يبدو من هذا التحديد وممّا سبق أعلاه أن أركان الرواية الفنية هي صعبة التحديد. ترجع هذه الصعوبة إلى كونها مادة فنية سريعة التغيير والتطور تتشعب فيها وجهات النظر حسب عوامل متنوعة، إلّا أن هذا التشعب يقودنا إلى اختيار دراسة ركن

[ DOI: 10.29252/san.1.1.156 ]
Downloaded from san.khu.ac.ir at 16:11 IRDT on Saturday August 1st 2020



الشخصية - وهي أهم الأركان كما يقال- وإلى إغفال العناصر الأخرى. وهذا الاختيار يشجّعنا على التطرق أحياناً إلى بعض الأركان الأخرى لما يوجد بينها من علاقات وثيقة.

**ملخّص رواية "ليس في رصيف الأزهار مَن يجيب"**

إنّ موضوع الرواية هو سرد آلام خالد وهو بطل مثقّف مغترب في فرنسا، ينشد أشعاراً يندد فيها بالاحتلال ويدعو إلى الاستقلال. ويتابع أخبار وطنه وشعبه الذي ما يزال يعيش تحت نير الاستعمار ويكتوي بناره. فيشترك الروائي مع "خالد" في الكثير من الأشياء. منها أنه أديب سافر إلى فرنسا ليعيش المنفى بعيداً عن وطنه وزوجته، ولم يعد إلى أرض الوطن إلا بعد الاستقلال وقد ظلّ هناك في فرنسا يناضل بقلمه و يشارك في الثورة بألمه ووجعه مثل بطل روايته تماماً. وفي البيت كانت زوجة البطل تقول لأولادهما إنّ بابا سافر إلى فرنسا ليؤلّف كتابا. كان خالد بن طوبال بطل الرواية لا يصرّح بحبّه لزوجته بل يفضّل أن يصلّي لها و هكذا كان يتحمّل فراقها، لكنها في النهاية خانته وأقامت علاقة علنية مع أحد الضبّاط. وفي مسير العودة إلى البيت حينما فتح خالد الجريدة التي اشترتها له مونيك زوجة صديقه سيمون، قرأ في الصفحة الثالثة خبراً يبدو لا أهمية له لأنّه مكتوب بحروف صغيرة: «تصاعد الإرهاب في الجزائر» ثمّ يليه: «اغتال بعض الإرهابيين امرأة مسلمة وضابطا مظليا في شارع الهوّة بقسنطنية .... وكانت المرأة قد قطعت منذ عدّة شهور علاقتها بزوجها الكاتب صاحب الاسم المستعار خالد بن طوبال»(حداد، ١٩٦١م:١٥٢). وهذا ما هزّ أركان خالد ودوّخ رأسه. المرأة المقتولة كانت وريدة زوجة خالد بن طوبال. إنّ الرواية حبلى بالذّكريات وأوجاع الانكسارات، انطلاقاً من مربّع ذكرياته بقسنطينة، مسقط رأسه وهواه ومدفن آلامه وآماله معاً. يرسم الروائي في هذه الرواية جوّ مدينة باريس الكئيب بحيّها "رصيف الأزهار" وجوّ مدينة قسنطينة المحتلّة وما يحدث لها، منها أحداث الربيع الدامي برصاص الاستعمار الفرنسي في ٨ ماي ١٩٤٥م. الملفت للنظر أنّ شخصية بطل الرواية(خالد بن طوبال) تشبه الروائي بمختلف مشاعره وأحاسيسه وإيديولوجياته. فيلتحم الهمّ الشخصي فيها بالهموم الوطنية والإنسانية، بمشاعر الحنين، بالخيانة وبالوفاء في بوتقة واحدة، لكنها جميعاً التهبت نيرانها في روح خالد الذي يشبه مالك حدّاد نفسه، في انكساراته، وأشواقه وتجاربه الشخصية. إذن هي الواقعية الشفافة في تجربة روائية ذات مضمون وطني إنساني، يعبّر

[ DOI: 10.29252/san.1.1.156 ]
Downloaded from san.khu.ac.ir at 16:11 IRDT on Saturday August 1st 2020



الكاتب فيها عن مآسيه وأحزانه. فإنّ رواية مالك حداد هذه، تعتبر أفضل رواياته وهي أكثر تماسكاً وحيويّة ومحتوى، بالرغم من أنّ الدور الكبير يتركّز في معظمه على مشاعر البطل وهو يفكّر ويتأمّل مباشرة. قد اختار حدّاد منذ الوهلة الأولى أن يكون "المنفى" هو المهاد الّذي يبذر فيه رموزه.

**الأسلوب العام في بناء الشخصيّات عند حدّاد**

تداخل الشعر بالسرد، والذاتي بالموضوعي، والوطني بالإنساني، والعاطفي بالفكري في روايات مالك حدّاد. فقد تأثّر بالشاعر الفرنسي"أراغون" في صدق مشاعره و بساطته و إيجاز كلامه و التصريح بمعتقداته وكذلك بالفيلسوف"برغسون" الذي يري أن العقل و الحسّ ليسا آلية لكشف الحقيقة بل هناك قوة داخلية و هي أعلي مراحل العقل. وحقّق بذلك وثبة حررت النصّ الأدبي الجزائري المكتوب بالفرنسية والعربية معاً من السكون الّذي هيمن عليه. يوافق فحوى رواياته تماماً هذا الأسلوب الإبداعي الّذي تبرز فيه البساطة الأزلية اليومية، كما يفتقد سرده إلى الزخرفة الأسلوبية والفصول المطوّلة. إذن بإمكان الباحث أن يحدّد أسلوبه العام في تصنيف شخصياته الروائية كما يلي:

**١. رغبته في التعبير المباشر عن عقائده**

إنّ حدّاد يعبّر عن إيديولوجياته تعبيراً مباشراً في رواياته بأسرها. فإنّه لم يخلق عالماً روائياً يضجّ بالصراعات والأحداث الضخمة ليستر إيديولوجياته وراءها، بل يحتال عليه بالتعبير المباشر الذي يقدّمه الراوي العالم بكل شيء في كثير من الأحيان أو باستعمال ضمير المتكلم الذي قام بدور راوي الأحداث في مثل"التلميذ والدّرس". وهذا الأمر يتّصل بموضوع طرح الرؤيا في الرواية، تلك الرؤيا التي آثرنا ألاّ نتحدّث عنها في هذا المجال القصير. «وذلك أن الرؤيا في الرواية الجيدة تنبع من النصّ، وفي المتوسط تتحكم فيه، وفي الضعيفة تفرض عليه. ولعلّ الروائيين متوسطي الجودة هم الذين أكثروا من استعمال الراوي العالم بكلّ شيء ستاراً للسيطرة على رواياتهم ووسيلة لتحكم الرؤيا فيها أو فرضها عليها»(الفيصل، ٢٠٠٣م:١٧). يقدّم حدّاد آراءه مباشرة في "ليس في رصيف الأزهار من يجيب" على لسان "خالد بن طوبال" وهو الشخصية المحورية في هذه الرواية والذي يشابه في مختلف آراءه مع الروائي نفسه. «وهذا نوع من المطابقة الذي يتجسد في

[ DOI: 10.29252/san.1.1.156 ]
Downloaded from san.khu.ac.ir at 16:11 IRDT on Saturday August 1st 2020



العلاقة بين الشخصية الروائية وخالقها الروائي. إذ انطلق بعض الروائيين العرب من أن الشخصية داخل المجتمع المتخيل انعكاس للتجارب المعيشة للروائي» (بحراوي، ١٩٩٠م:٢١٢). و كأنّ الرواية سيرة ذاتية لمؤلفها، أو هي سيرة إنسان آخر رغب الروائي في نقلها إلى القارئ. والمعروف أنّ الرواية التقليدية لا تقرّ المطابقة بين الشخصية والروائي لسبب مهم هو أنّها تعدّ الشخصية بدعاً من الخيال جسّده الروائي ليحقق بواسطته غاية فنية محددة (م.ن:٢١٣)، وليس ببعيد عنا ما فعله حدّاد ذو العقائد السياسية من نقل الصفات التي يراها صحيحة في الواقع الخارجي إلى شخصيات رواياته في نوع من الإسقاط يرضي نزوعه الأيديولوجيّ. و بالتالي تصاب الرواية بشيء من الخلل لأنّها تجعل مخيلة الروائي مقيّدة بالتعليمات الأيديولوجية، لا تملك القدرة على التحليق في الخيال لبناء عالم فنيّ مقنع بقوانينه الداخلية وشرطه الإنسانيّ، وماتع ببنائه، ومؤثر بقدرته على فضح الدميم و ترسيخ النبيل (م.ن:٢١). نري العرض المباشر لإيدئولوجيا الديني لمالك حداد حينما تخاطبه مونيك زوجة صديقه ذات يوم: «إنّي لأعجبُ يا خالد مِن أنّك لم تهدِ قصيدة مِن قصائدك أو كتاباً مِن كتبك إلى زوجك. هل كانت مختالة؟ هل كانت غيورة؟ -لا أهمية لذلك. أنا عربي يا مونيك والحياء يمنعني من ذلك»(حداد،١٩٦١م:٦٠).

كان خالد بن طوبال وفياً لزوجته وريدة رغم بعده عنها والرغبة الشديدة التي وجدها في مونيك. وكان لا يسمح لأحد بأن يتعمق في ذاته و يخبئ عن الآخرين فكرته و وجهته السياسية. في ما يلي نموذج من إيدئولوجيته حينما تخاطبه موظفة في دائرة البريد عن سبب فرحه وسروره: «قل لي إذن ماذا حدث لك مِن أمور حسنة يا سيد خالد؟ -لا شيء، لا شيء، البتة. إنني مسرور لسبب واحد وهو أنّني مسرور.- وعلت ابتسامة وجه السيدة ليوني وهي امرأة شجاعة كإحدى القديسات وقالت: لا يحصل الإنسان منك على ما يريد من المعلومات»(م.ن:٨٢).

**٢. مسايرة الأحداث السياسية وثورة التحرير**

ظلّ مالك حدّاد أديباً نقياً يعبّر عن هموم وطنية وقومية وإنسانية في جميع أعماله الأدبية، الأمر الذي جعله لا يسقط في التعميم والغموض كمعاصريه. كما يعتبر نفسه أنّ تاريخ ميلاده الحقيقي هو ٨ مايو/ أيار ١٩٤٥م بقوله: «لقد ولدت في الثامن من أيار سنة ١٩٤٥م، سنة الشقاء، سنة المجزرة الرهيبة»(حداد، ١٩٦٨: ٤٥)، وهو اليوم الذي خرج فيه الجزائريون إلى

[ DOI: 10.29252/san.1.1.156 ]
Downloaded from san.khu.ac.ir at 16:11 IRDT on Saturday August 1st 2020



الشوارع مطالبين بالحرية التي وعدتهم بها فرنسا إن هم وقفوا معها ضدّ هتلر، لكنّها قابلتهم بالرصاص الذي حصد منهم شهداء كثيرين. فقد مثّلت رواياته ظاهرة بالغة الأهمية في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وقد تميزت بشكل عام بمسايرتها للوقائع السياسية لما يتناول فيها من ثورة التحرير وتلك المعاناة النفسية التي عاشها الفرد الجزائري العادي والمثقّف أمام تلك التجربة المرة، ويكشف لنا من رموز المقاومة والبطولة خلالها. فتشتمل جميع رواياته على شخصيات عادية أو مثقّفة تعبرن من حين لآخر عن همومهم الوطنية حيال قضية الحرب بتصريحات حماسية. الجدير بالذّكر أنّ جميع أبطال حداد يشعر بشكل أو بآخر بآلام قاسية، كموت الأقرباء أو انهيار الآمال الشخصية أو البعد عن الوطن من تلك الأحداث التي تجعل مفهوم الجزائري مرادفاً للشقاء، كما يقول الكاتب:«الحرب، الحرب، لقد ضاعت ذرعا بوجودي. فالقطار كلّه يتكلم، الوجود له يغنّي ويردّد ولا يبإلى ويستمرّ. والذي سيستمرّ دائماً في سبيل الأسوأ وفي سبيل الأسوأ وفي سبيل الأسوأ...» أو حينما يقول:«ماذا يمكن أن تعني كلمة الاستقلال، بالنسبة لي وفي سبيل ابتسامتي العريضة، ابتسامة الأحمق المحطّم. فقد يحجز أحد المرافئ للمركب الأخير الناجي من العاصمة»(م.ن:٢١). لاشكّ في أنّ هناك كثيراً من الناس حرموا من التمتّع بنعمة الوطن واجتماع الشمل مع الزوجة من جرّاء الحرب، ومع ذلك كلّه فإن هذا الإنسان أو بالأحرى، هذا الكاتب الذي يفكّر تفكيراً سياسياً، ليس في الواقع سياسياً. «فالسياسة تبعث في نفسه السّأم كدروس الحساب في المدرسة الإبتدائية. فقد كان جزائرياً لأنه عرف نفسه جزائرياً، وكان جزائرياً لأنّه كان جزائرياً»(م.ن: ٣٥).

**٣. شعرية نصوصه**

قد كانت مقولة حدّاد: "علينا أن نمنح العاطفة عقلاً، والعقلَ عاطفة" خلفيته في نصوصه. فكتب عن شخوص تسعى إلى الخلاص من خلال العودة إلى ذاتها، والنضال من أجل عدم الاستسلام لأية قوة تحاول تغليب الإنسان، إذن تعتبر رواياته مجموعة من العواطف والأحاسيس أكثر منها مجموعة للأفكار والآراء. وهو ينظر إلى الحدث كشاعر بقلبه قبل فكره. والحقيقة أنّ مالك حدّاد له مفهومه الخاص للالتزام فيبدأ صياغته من الكلمة فالجملة إلى بقية النسيج الروائي ولا يفعل العكس أن يصمّم هيكلاً روائياً للأحداث والشخصيات والمواقف، ثمّ يملأه

[ DOI: 10.29252/san.1.1.156 ]
Downloaded from san.khu.ac.ir at 16:11 IRDT on Saturday August 1st 2020



بالكلمات، أي إنّ الشاعر ببساطة يسيطر على الروائي. دارت روايات مالك حدّاد حول القضايا الإنسانية القيمة وتلمسها من قريب في دوامة من المشاعر، فالعاطفة تشكل نبعاً غزيراً لرواياته، وحبّ الوطن يقوم بمثابة رباط الحياة، الذي يربط كافة الحوادث ببعضها بعضاً. إذن يبرز حدّاد في جميع رواياته كاتب شعر أكثر منه كاتب قصة. لنسمع إلى صوته المليء بالشعور الصادقة والحس المرهف بالنسبة للجزائر بلسان بطل الرواية«فقد كان جزائرياً لأنّه كان جزائرياً ولأنّه عرف نفسه جزائرياً. وهو إذ يمجد مبدأ الهوية ... يحتفظ لنفسه في مخيلته بصورة الطفل الوفي لطفولته دون أن يحمل نفسه علي محمل المجد. كان جزائريا لأنّ اثنين واثنين يساوي أربعة وأنّه ليس هناك مع ذلك ما يثبت حقيقة هذه العملية... الوطن لا يستظهر كأمثولة من الحساب فهو لا يفسّر، لا يروي»(م.ن:٤٥).

**تصنيف الشخصيات في "ليس في رصيف الأزهار من يجيب"**

فيما يلي نصنف أنواع الشخصيات في الرواية المذكورة بغية إيضاح الدور الوظيفي الذي قام به عنصر الشخصية في هذه الرواية لبلورة فكرة الروائي في الغربة.

**١. الشخصيات الرئيسة**

ثمّة تصانيف كثيرة لبناء الشخصية في العمل الروائي، فلكلّ كاتب طريقته الخاصّة في رسم شخصيات الرواية، وتحديد وظيفتها ودورها في السّرد. «ويلعب دور الكاتب من الرواية من فنّ الرواية، وطبيعة فهمه للشخصية الروائية دوراً أساسياً في تحديد سبب اختياره لهذه الطريقة أو تلك في بناء شخصيات روايته. يؤدّي هذا الاختلاف في بناء الشخصيات إلى تعدّد أصناف الشخصيات»(وتار،٢٠٠٠م:١٦٩). هناك تصانيف شائعة للشخصية، كالتصنيف الشكلي والمضموني الذي يعتمد عليهما النقد التقليدي وتصانيف ثنائية أخرى كـ "الرئيسية/الثانوية"، "الإيجابية/السلبية"، "النامية/الثابتة"، "المعرفة/النكرة"، "المسطحة/النامية"، وهي تصنيفات تخدمنا في فهم الشخصية داخل الرواية وتعيننا على معرفة بنائها كما يتوفر لنا إمكانية العثور على الشيء المشترك بين مجموعة من الشخصيات للتعرّف علي خصوصية كلّ منها. على الروائي أن يجعل عوامل عدة نصب عينيه حتى يتمكّن من تصنيف شخصيات حيّة ومتماسكة البناء منها:«يجب أن تكون الشخصية صارمة لا تتصرف متناقضة في المواضع المختلفة ويجب أن تكون

[ DOI: 10.29252/san.1.1.156 ]
Downloaded from san.khu.ac.ir at 16:11 IRDT on Saturday August 1st 2020



لها دواعيها الواضحة لأفعالها، خاصة عندما يطرأ التغيير على تصرفاته. ولا يجدر بالشخصيات أن تكون أمثلة مطلقة للخير أو الشر حتّى تبدو حقيقية لا متصنّعة»(ميرصادقي، ١٣٨٥ش: ٨٥). الجدير بالذكر أنّ الروائي التقليدي يطرح شخصياته مقرونة بمعلومات، ثمّ يروح في أثناء تحديده علاقاتها بالحوادث «ويصنّفها ليوضّح آراءها ومواقفها وطبيعتها لأنّ وضوح الشّخصيات مقترن بتصنيفها، كما أنّ التّصنيف مرتبط بالصّراع. فهذا الصّراع يسمح بتصنيف الشخصيات إلى خيّرة و شريرة أو ذات مواقف متناقضة من الحوادث الروائية» (الفيصل،٢٠٠٣م: ١٣٥). ونرى ذلك كلّه في رواية "ليس في رصيف الأزهار من يجيب" وخاصة في شخصية خالد بن طوبال. ففي شخصية خالد جوانب ايجابيّة تلوح إذا تطرحه الرواية مقابلاً لشخصية سيمون ويجعله ينخرط في الصّراع معه، ويتركه يتفاعل مع المشاهد والمقاطع الروائية ليؤثر فيها ويتأثر بها، بل يضعه وسط المشاهد والمقاطع يرى ويسمع ويتكلم لكن كأنّه غريب عن المجتمع الذي يعيش فيه. فتجذب شخصيته الآخرين (ومونيك خاصة) وتفرض عليهم سلطتها المعنوية النابعة من ثقافتها وقدرتها الخطابية، ولا تقف في مواجهة أيّة شخصية أخرى منفّرة تخالفها الرأي والمزاج والموقف غير سيمون كويدج الّذي كانت جمعته الصدفة به على مقعد المدرسة من أجل دراسة آثار برغسون وديكارت قبل سنوات عدّة. فهناك صراعات كثيرة تنشب بينهما جرّاء تقهقر الإيديولوجي الّذي قد اعترى سيمون وهو لم يعد يولي اهتماماً لشيء حتى لشرفه، إذ يقول لمرافقه القديم:«إنّك لترى أنّي قد اخترت أن أكون سويّاً... ليس لي سوى قامتي»(م.ن: ٤٨). فتؤدّي هذه الصّراعات إلى قطع أواصر الصّداقة بين الصديقين شيئاً فشيئاً، بعد أن كانت صداقتهما في بدايتها كضرب من الحماس. حتّى نواجه في الإبيزود الثالث والعشرين بهذا المشهد نهائياً: «-كنت أعلم أنّك جئتنا كارثة وافدة. وأشعل خالد سيجارة ووضع يده اليمنى على كتف من كان له صديقاً في يوم ما؛- السعادة يا عزيزي هي التي تسبّب لك أكثر ما يمكن من المضايقات فليبارك الله...ثمّ انصرف دون أن يصافحه وراقب سيمون شبحه طويلاً وهو يبتعد متوانياً هادئاً »(م.ن: ١٣٦).

أمّا إذا عدنا إلى بطلنا خالد. فهو عاش في المهجر وقلبه متعلّق بوطنه وزوجته، وشخصية وريدة زوجته التي تركها في الجزائر تعاني آلام الشوق ومرارة الاستعمار فتبدو حينا تلومه وحيناً آخر تنصحه بإكثار الأغطية خوفاً من البرد وتصرّح له بحبّها الذي تكنّه له، ممّا نطلع عليه في إعادة ذكريات خالد. فإنّ العلاقة بين وريدة وخالد تبدو علاقة زوجية وثيقة الصلة في بداية

[ DOI: 10.29252/san.1.1.156 ]
Downloaded from san.khu.ac.ir at 16:11 IRDT on Saturday August 1st 2020



الأمر لكن قريباً ما تنهار هذه الصورة لدى القارئ بمشهد خيانة وريدة في قسنطينة بعد أن تدرج الحدث إلى أن بلغ به ذروته. إنّ باريس لم تفهم شيئاً ممّا يجري في نفسية خالد، فإنّه كان يفكر دوماً بزوجته وأطفاله بعاطفة الحبّ وكان لا يفتأ يمني نفسه باللقاء مع وريدة ذات يوم. إنّ شخصية "خالد" تبدو ناجزة ومحدّدة بأبعاد فكرية ونفسية منذ البداية فهي بذلك شخصية إيجابية ثابتة. فقد ظهرت هذه الشخصية بصورة أوّلية، ثمّ تبعتها أقوال ومواقف أيّدت الصورة الأولية لشخصية خالد وكشفت عن تركيبها الفكري وموقفه من قضية الحرب والثورة وحبّ الوطن. فقد يوضّح موقفه منها في أوّل ظهور له في سياق الحكي، عندما يخيب أمله من رؤية سيمون وهو لم يأت المحطة لاستقباله: «هكذا لأوّل مرّة لم يجب رصيف الأزهار»(م.ن:٧)، وتأتي العبارة لتجلو الأسس الفكرية التي استند إليها البطل. إنّ الصّورة الّتي ظهر عليها خالد لم تتغير على الرغم من تغير الحوادث وتبدّلها وهو يظلّ مؤمناً بأفكاره، مصرّاً على مواقفه حتّى نهاية الرواية، خاصّة في مجادلة سيمون الذي قد فقدت أصالته الجزائرية منذ رحلته إلى باريس ومنذ إفادته مكانة اجتماعية هامة فيها بعد الزواج بإمرأة باريسية. وهو يردّد اسم الجزائر بشيء من السخرية بعد أن كان قد تغنى ببلاده وبآلامها وآمالها مدّة تقرب من عشر سنوات حبّاً لها. يصوّر حدّاد هذه الصورة المتقلبة بهذه الجملة:«وردّد سيمون كلمة "إلى بلادنا" كأنّما كانت عبارة مجردة من أيّ معنى ومن أيّ محتوى ملموس»(م.ن: ١٨)، كما يكرّر من عبارته:«الأستاذ المحامي سيمون كويدج المحامي لدى المحاكم العليا» (م.ن: ١٩)، ليكشف عن شدة الاغتراب عند أمثال سيمون. فتعتبر شخصية سيمون كويدج بذلك *شخصية نامية سلبية* طوال الرواية.

**٢. الشخصيات الفرعية**

بالنسبة للرواية هذه، هناك أربعاً وأربعين شخصية غير شخصية "خالد بن طوبال" المحورية التي مرّ ذكرها فيما قبل. إذن يجب علينا عرض تحليل لبناء هذه الشخصيات لمعرفة موقعها من بناء الشخصية الرئيسة إذ لاحظنا أن كلاً منها تنضوي تحت أحد أنواع من التصنيفات الثنائية. فالرّواية تحتوي على ثلاث شخصيّات نستطيع أن نزعم كلّها كشخصيات ثانوية ذات أهمية كبيرة بالنسبة لعلاقاتهما مع خالد، هم "وريدة" (زوجته)،"سيمون كويدج" (صديق أيام شبابه) و"مونيك" (زوجة سيمون المسيحية). والصّور تتوالى على هيئة المشاهد والإبيزودات أو الحوارات

[ DOI: 10.29252/san.1.1.156 ]
Downloaded from san.khu.ac.ir at 16:11 IRDT on Saturday August 1st 2020



والأخبار. وخالد وسط ذلك كلّه ثابت، ينشد ويكتب ويتابع أخبار الجزائر ويبقي في تفاؤله ويتأمل في لقاء وريدة ويستمرّ في رؤية الكوابيس المزعجة كما يلاحق مونيك غير فاجر، لكن يمهّد تنوّع الحوادث وتدرّجها للتغيير في *شخصية مونيك الساهرة* في حبّها لخالد. وهو التحوّل الذي نحسّ به في الإبيزودات الأخيرة من الرواية لما يطرأ من التغيير علي رؤية هذه الشخصية نحو قضية الحبّ. كما نري في الفقرة التالية:«في الحبّ نبوغ . فهو ينطق بكلمات من الحبق. كأن يقول: مراد أقلّ سعالا هذا المساء. وكلمات الحبّ المألوفة في البيت الذي يتفوّه بها إذ يقول: أظنّ أنّني نظفت بدلتك جيداً. خاصة قوله: أرح نفسك يا خالد، ديالي»(م.ن: ٣٩). ولكن ما طبيعة هذا التغيّر وما هو أسبابه؟ فلا يخبرنا نصّ الرواية بشيء ممّا يحدث في نفس مونيك مكتفياً بذكر ملامح توحي بتوقفها عن اللّامبالاة التي اتصفت بها في خلخلة زياراتها لخالد منذ توقفه في باريس، كهذه العبارة: «إذا بالمجون الذي سادها منذ هنيهة يتبدّد»(م.ن: ١٢٥) وبالتإلى تتحوّل الشخصية إلى شخصية متكاملة متألقة حتّى يخاطبها خالد بــ "خميسي الصغير" (م.ن: ١٤٧)، أو بــ "صديقتي الطيبة" (م.ن: ١٦١)، في نهاية الرواية أمّا إذا نغادر تصنيف شخصيّة مونيك إلى شخصية "بيم – بو" نجدها شخصية مساعدة ثمينة يعتريها شيء من الغموض بحماره العجيب"فادا"، بيد أنّ هذا الغموض لا ينزع روايتنا عن ميزتها التقليديّة. ذلك لأنّ مالك حدّاد قد طرح شخصياته في هذه الرّواية، وطرحه مقروناً بمعلوماتٍ تجعل الشخصيات واضحة محدّدة الأركان بصورة عامة، ممّا يدلّ على أنّه كان راغباً في أن يقدّم للقارئ شخصيات لا يكتنفها الغموض. أمّا "بيم – بو"، وقد احترف عملاً في شؤون النّقل منذ نصف قرن وكان له حمار باسم "فادا". اعترف بيم بو أنّ "فادا" هو صديقه الحميم قبل أن يكون حماره، فكان يعمل به لكسب قوته. وقد انتهى بيم بو إلى أكل حماره مذرفاً الدّموع عليه لما أصابه من الفقر والجوع الشديد إثر الحرب. ولهذه الشخصية العجيبة أطوارها الخاصة كلَفّ السّيجارة من أعقاب سجائر الآخرين. والملفت للنّظر أنّ مالك حدّاد يطرح هذه الشخصية أثناء الرّواية ثمّ يعيد ذكرها في موضع آخر كرمز الشقاء حيث يعبر خالد عن مأساة الحرب في مخاطبة "السيدة ليوني" المولجة بإدارة مقصف الجريدة في باريس.

من الواضح أنّ حدّاد يتابع التقليد الروائي العريق بتوضيح الشخصية أمام القارئ *فيطرح* شخصياته بمعلومات توفّر لها الوضوح. فتتضح شخصياته الروائية في هذه الرواية من خلال

[ DOI: 10.29252/san.1.1.156 ]
Downloaded from san.khu.ac.ir at 16:11 IRDT on Saturday August 1st 2020



المعلومات التي يقدمها عنها، سواء أكانت المعلومات وصفاً لمظهرها الخارجي وطبيعتها ومزاجها مثلما يقدّم عن وريدة وجسدها الصّغير، أم كانت تحديداً لعلاقاتها الروائية. ويقاس وضوح الشخصية استناداً إلى كمية المعلومات التي قدّمها الروائي عنها، ولذلك يعدّ المقياس الكمي إجراءاً نقدياً صالحاً لتحديد نسبة الوضوح في الشخصية الروائية. وليس في الرواية التقليدية قانون صارم للمقياس الكمّي، ولكنّ الروائي التقليدي في الحالات كلّها مطالب بقدر كاف من المعلومات يضمن وضوح الشخصية أمام القارئ. «ممّا يلاحظ على هذه الرواية، أنها تكاد أن تشذّ عن تلك الروايات التي تعبّر نهاياتها عن تجارب حبّ مخفقة سببها خيانة المرأة، والتي يكتشفها البطل بعد أن يكون قد أحبها حباً عذرياً صادقاً، حيث تنمو الأحداث فيها، في بيئة روائية تسيطر عليها مأساة الوطن أكثر من مأساة الفرد. كما نعزو هنا بعض الظواهر التي بدت غريبة، أو غير مألوفة في الحياة الريفية في الرواية، إلى تأثير الثقافة والعادات الأجنبية في أدب مالك حدّاد»(شريبط، ١٩٩٨م: ٦٩)، حيث قد ذهبت وريدة إلى رفيقه الضابط فيعانقها وهما على مرأى من الناس، ومثل هذه الأعمال محظورة في البيئة البدوية مهما كانت الظروف.«لم يعتن أدباء الحركة الإصلاحية بالموضوعات العاطفية، لأن الحياة العامة كانت تنفر منها، بل كانت تنظر إليها على أنّها عوامل هدم لبنية الشخصية الوطنية الجزائرية. وقد لجأ بعض الأدباء إلى الرمز والإيحاء أو التوقيع بأسماء مستعارة، حينما أرادوا التعبير عن أحاسيسهم العاطفية» (منور، ١٩٨١م: ٢٩)، لكن تشذّ عن هذه القاعدة كتابات مالك حدّاد، ففيها جرأة وتجاوز للعادات في تلك المرحلة الزمنية التي نشر رواياته فيها فكان يبحث في معظم رواياته عن حبّ رومانسي مكلّل بالصدق ولو كان هذا الحبّ في خدمة القضايا الإنسانية كحبّ الوطن.

ثمّ هناك شخصيّات مساعدة كثيرة يذكر مالك اسم بعضها كـ"نيقول" (ابنة سيمون الصّغيرة بسنواتها الأربعة) أو كأولاد خالد (مراد وفريد ومالكة) ويترك جلّها مجهولة الاسم فيكتفي بذكر ملامحها أو ألقابها كـ "الضابط" أو "عالم الصّيدلة العبقريّ"، يجيء الحديث عنها على لسان الرّاوي في كثير من الأحيان، فمنها سلبية ومنها إيجابية. إذن نواصل الحديث عن البناء الرّوائي لنستكمل من خلاله الإشارة إلى أهمّها.

**طريقة حدّاد في تقديم شخصيّاته الرّوائية**

[ DOI: 10.29252/san.1.1.156 ]
Downloaded from san.khu.ac.ir at 16:11 IRDT on Saturday August 1st 2020



إنّ عنصر الشخصية من أهمّ العناصر في الرواية كما أشرنا، ولذا على الروائي أن يعتني بطريقه تقديمه عناية شديدة. هناك طريقتان أساسيتان لعرض الشخصية الروائية يستعين بهما مالك حداد في الرواية أعلاه هما:

**١. الطّريقة التحليلية:** وهي طريقة مباشرة، يعنى في رسمها من الخارج، حيث يذكر الرّوائي تصرفاتها، ويشرح عواطفها وأحاسيسها بأسلوب صريح تتكشف فيه شخصيته وتوجيهه لشخصياته وأفكارها وفق حاجته والهدف الذي رسمه كما ترد ملامحها الخارجية على لسانه. من شواهدها في الرواية هي ما يلي: «غير أن حبّ وريدة يعاوده، فيهدئ روعه ويشدّ عزيمته. فالمحبوب يعرف أنّ الموت والمحبّ يعرف الموت كذلك. - جرس الهاتف يدقّ. – كلاّ! أفضّل البقاء في البيت. - لكن سيمون يلحف في السؤال. – يؤلمني أن أعرف أنّك وحدك. – إنّك لطيفة جدّاً، لكنّني ليست وحيداً. – ماذا تفعل؟ - إنّني أقاسي»(حدّاد،١٩٦١م: ٤٢).

**٢. الطّريقة التمثيلية:** هي طريقة غير مباشرة يمنح الروائي فيها للشخصية حرية أكثر للتعبير عن نفسها وعن كل ما يختلج بداخلها من أفكار وعواطف وميول، مستخدماً ضمير المتكلم، كما أن شخصيّة الروائي تنتحي جانباً لتفسح المجال للشخصية الأدبية لتقوم بوظيفتها الفنية بعيداً عن أية تأثيرات خارجية. «أنا خالد بن طوبال لا أبني حكمي علي أفكار مسبقة، إنّما أنا رجل صدقٍ ومكانة صغيرة، لا أحكم بأفكار مسبقة علي تلك الفترة التي كانت فرنسا تسطيع أن تصير أخت أمي. لا أبني حكمي علي أفكار مسبقة بأن أمّي تستطيع أن تكتب إلى أختها علي تلك البطاقات البريدية التي تذهلني بساطتها وبكلمات عربية وفرنسية: قبلات طيبة، كلّ شيء علي ما يرام يسير سيراً حسناً»(م.ن: ١٤٨)، إلّا أنّه أحياناً قد يوظّف الروائي الطريقتين معاً في رواية واحدة لتصوير الشخصية كلّما اقتضت الضرورة الفنّية. وهذا نفسه ما فعله مالك حدّاد في روايته هذه؛ فقد سلك فيها الطريقة التّحليلية أكثر من الطّريقة التمثيلية حيث جاءت شخصية خالد وشرح عواطفها وأحاسيسها على لسان الراوي العالم بكلّ شيء في أكثر المشاهد. و يبدو أنّ الروائي يتعمّد في عرض شخصيته الحقيقية باستخدام الطريقة التحليلية كأنّه وجد البطل خالدبن الطوبال صورة واضحة من نفسه فيحاول أن يظهر نفسيته مباشرة و دون قناع.

**أسلوب عرض الشخصيات**

[ DOI: 10.29252/san.1.1.156 ]
Downloaded from san.khu.ac.ir at 16:11 IRDT on Saturday August 1st 2020



إنّ حدّاد نجح في استعمال الراوي العالم بكل شيء لخدمة شخصياته الروايائية، رغم أنّه يؤثر اللّاموقع موقعاً في جلّ رواياته وربّما كانت رغبته في التحكم المباشر بعالم هذه الرواية من أسباب هذا التوظيف. وهذا التحكّم، سواء كان شاملاً أم محدوداً، يجافي الموقف الديمقراطي من عالم الرواية. يبدو أنّ ولوع حدّاد بالرّاوي العالم بكلّ شيء في هذه الرّواية، نابعٌ من مأزقه في التعبير عن دخيلة شخصياته «وذلك لأنّه يعرف جيداً أنّ إضفاء الحياة على شخصياته الرّوائية يحتاج إلى رصد سلوكها الخارجي وأفكارها وأحاسيسها الداخلية وردود أفعالها على الحوادث الخارجية، ولكنّه يجد نفسه عاجزاً عن التعبير عن دخيلة الشخصية بواسطة الحوادث، فيلجأ إلى الرّاوي العالم بكلّ شيء ليقدم بوساطته العبارات الّتي تنمّ على هذه الدّخيلة، كفكر وتمنٍّ ورغب وفرح»(الفيصل، ٢٠٠٣: ٢٠). من أمثلة تلك العبارات الّتي استعملها الراوي العالم بكل شيء في روايتنا هذه هي كما يلي: لام نفسه، فكّر، ردّد في نفسه، استيقض فيه، طاف في خياله، قال في نفسه، تذكّر، شعر، أحسّ، كان يسأم و غيرهما من الأمثلة.

ليس استعمال الرّاوي الأفعال السابقة خاصّاً بحدّاد بل هو عامٌ شامل الدّول العربيّة رأيناه عند كثير من روائيين غير أنّ مالك حدّاد بالغ في استعمال الأفعال الدّالة على دخيلة شخصياته وخاصّة بالنسبة للبطل. وإنّه أفاد هكذا من أن يكرّس روايته للعالم الداخليّ للبطل المثقّف(خالد بن طوبال الكاتب والشاعر) فعني بالكشف عن أفكار هذه الشخصية المثقفة وعن مواقفها. إذن روايته هي عرضٌ لتجربة البطل في المنفى الذي تدور حوله أحداث الرواية والشخصيات المساعدة الأخرى. وسرعان ما ركز الرّوائي على خالد الذي يعدّ الشخصية المحورية في الرواية، فقد تابع سيرتها منذ أن كانت في القطار تنتظر الوصول إلى باريس، واستخدم أسلوب "التعبير المباشر" لمتابعة دخيلتها في فرنسا وهي وسيلة وظّفها للتعبير عن فكرته الوطنية، حيث يعبّر حداد عن أفكاره وأحاسيسه وإيديولوجياته بصورة مباشرة إخبارية. فيصوّر مشاعره حيال الحرب بمثل هذه العبارة: «فإن خالداً يحتمل الحرب كأنّه وجع في الدّماغ» (حدّاد،١٩٦١م: ٤٢)، وقلّما يلجأ إلى لغة الإيحاء والرمز للتعبير عن دخيلة شخصية خالد. فيردّد ذكر "بيمبو" على سبيل المثال، كإشارة موحية عند الكشف عن نفسية خالد وهو متخذ قراره للذهاب إلى "عالم الصيدلة العبقريّ" صديقه في الريف بهذه العبارة: «ثمّ تخيل خالّد بيم بو وعربته الفارغة.... وتمتم فيما بينه وبين نفسه في الواقع لماذا لا أذهب؟ ليس لديّ ما أفعله هنا»(م.ن: ١٠٢). بذلك كلّه بثّ

[ DOI: 10.29252/san.1.1.156 ]
Downloaded from san.khu.ac.ir at 16:11 IRDT on Saturday August 1st 2020



الروائي في الرواية بذوراً أولية للفن وخصوصاً لقدرة الراوي على إدارة عنصر السرد. غير أنّه ما تخلصت هذه الرواية عند حدّاد من سلطة البطل الموحد الذي يتحكّم في سير الحدث بدءاً من مطلع الرواية إلى نهايتها، ولعلّ هذا قد أخمد تنوع السرد وانفتاحه، بحيث يجد القارئ ضميراً واحداً يقصّ الحدث الروائي إلى النهاية. لكن لم تظهر هذه السمة في أغلب روايات حداد، فرواية "ليس في رصيف الأزهار" هي عبارة عن تتابع وحدات سردية تجمع بينها علامات تراتبية، وتكون إما بسيطة أو معقدة في تواترها، بحيث يتبادل الأثر فيما بينها حيث يتشكّل عبر هذا الكلّ بنية سردية كبرى.

فتظهر لنا كذلك طريقة حداد التحليلية بمتابعة المقاطع السردية للرواية، والجدير بالذكر أننا قد انتهينا إلى إصدار هذا الحكم استناداً إلى «ما يقترحه فيليب هامون كمقياسين لمعرفة طريقة الروائي، وهما المقياس الكمّي والمقياس النّوعي. إذ ينظر الأوّل إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية، ويحدّد الثّاني مصدر تلك المعلومات؛ هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة، أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات الّتي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف، أو فيما إذا كان الأمر يتعلّق بمعلومات ضمنية يمكن أن نستخلصها من سلوك الشخصيّة وأفعالها»(بحراوي، ١٩٩١م: ٢٢٤).

**مظاهر الشخصيات وملامحها**

قد اقترح بعض الدارسين ثلاثة أبعاد يجب على الروائي أن يلمّ بها للإحاطة برسم الشخصية، وهذه الأبعاد هي:

٨-١.« البعد الجسمي: يهتمّ الروائي في هذا البعد برسم شخصيته، من حيث طولها وقصرها ونحافتها وبدانتها ولون بشرتها، والملامح الأخرى المميزة.

٨-٢. البعد الاجتماعي: يهتم بتصوير الشخصية، من حيث مركزها الاجتماعي، وثقافتها، وميولها والوسط الذي تتحرك فيه.

٨-٣. البعد النفسي: يهتمّ الروائي خلال هذا البعد، بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها»(مريدن، ١٩٨٠م: ٢٩).

[ DOI: 10.29252/san.1.1.156 ]
Downloaded from san.khu.ac.ir at 16:11 IRDT on Saturday August 1st 2020



ويشترط في كمية المعلومات المقدمة حول الشخصية، حتّى تؤدّي دورها ، وهو الكشف عن بنية الشخصية ومستواها الفكري وطبيعتها النفسية، «أن تكون هذه المعلومات مصوغة لتلبية حاجة الشخصية إلى إبراز تجربتها. فلا فائدة ترتجى من تقديم الأوصاف المسندة إلى الشخصية إذا لم تمكننا هذه الأوصاف والمعلومات من معرفة بنية الشخصية، والكشف عن مستواها الفكري، وحالتها النفسية»(وتار، ٢٠٠٠م:١٧٢).

سنحاول هنا تقصّي الملامح الجسمية ودلالاتها البنائية، نظراً إلى دورها الفعال في الرواية المدروسة. لقد حقّق مالك حدّاد في هذه الرواية الانسجام والتّآلف بين الدّاخل والخارج في تقديمه للشخصيات الروائية، فبدت الأوصاف الخارجية والداخلية التي أخبرنا بها الراوي عن هذه الشخصيات موظفة بدقة متناهية لجلاء حالاتها النّفسية وتركيباتها الفكرية. خاصّة ما عرف الراوي عن شخصية "سيمون كويدج" من خلال السرد والحوار من موقف الحياد الذي وقفته من قضية الثورة في الجزائر: «فقد كان سيمون بديناً، قصيراً...» (حدّاد،١٩٦١م:١٤)، و«كان سيمون في الصالون لا يزال ماضياً في لعبة البريدج فهو في بيته وعلى راحته وفي عالمه وبين صحبه مسترخياً كالعجين يذكر مظهره الجانبي النابليوني بوجه تاجر حسن الهندام أكثر ممّا يذكر بملحمة... »(م.ن:١٣٣).

إنّ المعلومات المقدمة حول شخصية سيمون في المقطع السابق دلّت على الانسجام بين الملامح الخارجية والداخلية من جهة، وكشفت عن الموقع الإيديولوجي لهذه الشخصية، وما تميزت به من اللّامبالاة، وعدم حسم الأمور. فاستخدم حدّاد مجموعة من الأوصاف الجسدية، والملامح الخارجية كرموز دالة على الانتماء الفكري لسيمون وهو نموذج للشخصية الوطنية الجزائرية المغتربة المتهدمة تحت سلطة الفكرية للاستعمار. أمّا "وريدة" زوجة خالد، فصغر جسدها مؤشّر على فقدان التوازن الفكري والنفسي الذي جاء متناسباً والتركيبة الفكرية لهذه الشخصية، وما تقوم عليه من خيانة وضياع. و هكذا استطاع الروائي أن يقيم علاقة متلاحمة بين وجود الشخصية المظهري والباطني من جهة، وبين السياق الفكري الذي يندرج فيه ذلك الوجود من جهة أخرى. فقد عني حدّاد بتلاحم الوجود الخارجي والباطني والجسدي والفكري للشخصيات جميعها، كما أنّ المعلومات التي قدمها عن "مونيك" تتناسب ووضعه الإجتماعي والفكريّ والنّفسي. فمونيك امرأة باريسية جميلة ساهرة بعينيها الزرقاويين «كانت تملك هدوء

[ DOI: 10.29252/san.1.1.156 ]
Downloaded from san.khu.ac.ir at 16:11 IRDT on Saturday August 1st 2020



الفكرة الثابتة...»(م.ن:٨٦)، «يمكن القول إنّها جميلة في جماع هندامها كالإيل وبقفازيها الحمراوين ومظلّتها. السماء لا تمطر إلّا أنّ المظلّة تليق بها تماماً...» (م.ن: ٤٩)، لذا فصفاتها الجسدية وملامحها الخارجية تدلّ على شيء من القوة والصرامة والتمايز ثمّ على تهتّكها الصّبياني كما أنّ صفاتها النفسية المحددة بالسّادية والعبقرية والفردية تدلّ على ما تميّز به النّساء من هذا النّوع. على الرّغم من وجود نماذج أخرى لشخصيات تضافر فيها الوجود الخارجي والداخلي كـ"السيدة ليوني" و "نيقول" الصّغيرة، فإنّ حدّاد لم يعن كثيراً بالوصف الخارجي للشخصية المحورية (خالد بن طوبال) وذلك لأنّ «الاهتمام بمعالجة المسائل الفكرية حال دون الاهتمام بوصف الملامح الخارجية لها»(الحسن، ١٩٩٣م: ٨٠).

لقد لاحظنا في معرض دراستنا لهذه الرواية اهتمام مالك حدّاد برصد المكوّنات الفكرية لشخصية خالد في الرواية وإغفاله ذكر الملامح الخارجية والوصف الجسدي لهذه الشخصية الرئيسة. ويري الباحث أنّ الأوصاف الخارجية للشخصية المثقفة تقل إذا كانت الرواية مبنية على حدث نفسيّ، يتطلب استجلاؤه الغوص في أعماق الشخصية لرصد ردود أفعالها، ومواقفها تجاه الأحداث المحيطة بها. ففي هذه الرواية عني الروائي بأفكار شخصية خالد وذهنها، وبالغوص إلى داخلها لرصد ما يجول في داخلها إزاء الأحداث الّتي عصفت بها، لذا أغفل الروائي الجانب الجسدي والملامح الخارجية لخالد ولمعظم الشخصيات، على حساب اهتمامه الكبير بالملامح الفكرية، فقدم بذلك شخصيات أقرب إلى أن تكون حالات ذهنية مصنوعة بدقة متناهية.

**الاسم ودلالته على الشخصيات**

يحدّد الاسمُ الشخصيةَ داخل الرواية ويجعلها معروفة. ولكن، هل يكتفي الروائي بالاسم أو يقرنه بكنية ونسبة؟ هل لذلك علاقة بالمعلومات المقدمة عن الشخصية؟ ما الحوافز التي دفعت الروائي إلى استعمال هذه الأسماء؟ إنّ الإجابة عن هذه الأسئلة تسهم في تحليل بناء الشخصية الروائية، سواءً كان اختيار اسم الشخصية مقصوداً أم لم يكن. وذلك لأنّ هناك رابطاً منطقياً بين الشخصية واسم العلم الذي يدلّ عليها، كما أنّ الاسم النكرة أسهم في غموض الشخصية الروائية. يعتقد "إيان واط" بأن مهمة أسماء العلم هي التعبير عن الذاتية الفردانية لكل إنسان فرداني قائم بذاته. ويؤدي الاسم هذه المهمة في الحياة الإجتماعية وفي الرواية معاً (واط، ١٩٩١م: ١٨).

[ DOI: 10.29252/san.1.1.156 ]
Downloaded from san.khu.ac.ir at 16:11 IRDT on Saturday August 1st 2020



إذن لهذا الرابط دلالة تتّضح لدى التحليل. قد ورد في رواية "ليس في رصيف الأزهار من يجيب" كثيراً من الأسماء المعرفة والنكرة. فقد ورد اسم البطل (خالد بن طوبال) مقروناً بالكنية، ممّا يحاكي العالم الواقع. «ففي هذا الواقع يحمل الشخص اسماً ونسبة، وربّما حمل لقباً يحدّد مهنته أو وضعه الاجتماعي ويؤكّد فيه سمة معينة»(بحراوي،١٩٩٠م: ٢٥٢). ويقرن الاسم في الواقع الحقيقي بالنسبة دائماً وباللقب أحياناً لتمييزه من الأشخاص الآخرين. وقد حاكت الرواية التقليدية الواقع فاطلقت على شخصياتها أسماء مقرونة بنسبتها وألقابها بغية الإيهام بواقعيتها وللإسهام في جعلها واضحة أمام القارئ من غير أن يختلط أمرها عليه. وهذا نفسه، ما فعله حدّاد بالنسبة لأكثر شخصياته الروائية في "ليس في رصيف الأزهار من يجيب"، كهذه الأسماء: "سيمون كويدج"(الزميل القديم لخالد)،"السيد ألان لوتريك"(معلّمها في المدرسة)،"السيد لويس لابورت"(ناشر كتب خالد في باريس)،"مراد"(ابن خالد المصاب بالصعال الديكي)،"فريد"(ابن خالد)،"مالكة"(بنت خالد)،"نيقول"(بنت سيمون)،"السيدة ليوني"(المولجة بإدارة مقصف الجريدة)،"جانو"(زوجه المريض). ومن اللّطيف جدّاً أنّ حدّاد قد جعل "فادا"، اسماً علماً لحمار "بيم بو"، فقد يفيدنا هذا الأمر، شدة تماسكه بدلالة الأسماء العلم وشدة رغبته في وضوح الشخصيات لدى القارئ ممّا تتسّم به الروايات التقليدية. فإنّه يتّخذ السرد وسيلة، إذا اعتقد بأن اسم شخصيته غامض، فيسرد ما يزيل غموضه. «وممّا يسبّب هذا النوع من الغموض، هو إيراد الاسم بسياق النكرة أو ما يشبه النكرة. وهذا السياق مألوف لدى الروائيين التقليديين»(م.ن: ١٩)، ولكنّه ليس مألوف في الواقع الخارجي. فقد صوّر حدّاد عدداً من شخصياته الروائية بهذا الأسلوب و خاصّة حيثما لم يعن إلّا بدور الشخصية إزاء الحدث، ولذا يغفل جانب الاسم على حساب اهتمامه الكبير بالحدث. كما وجدناه عند الشخصيات هذه: "شيخين صغيرين"(في المقصف)،"صاحبة المقهى"،"عالم الصّيدلة العبقريّ"،"أحد الباعة"،"صبيّ"(في الباص)،"سائق التاكسي"،"امرأة شابة"(في الضيافة)،"طبيب تابع للبحرية"(في غرفة القطار)،"خوري حديث السن"،"ضابط في المظليين"(رفيق وريدة في قسنطينة). وفي هذه الحالة«شكل الحكايات أن يكون تطويراً لملفوظات حكائية لصيقةٍ بدلالة ذلك الاسم»( الفيصل،٢٠٠٣م : ١٣٦). وربّما يعمد الروائي خاصة إلى تنكير اسم "ضابط" (رفيق وريدة) رغبة في تحقير شخصيته وفي إبداء شناعة عمله كما يحرص أيضاً على تغييب شخصية المرأة وتنكيرها في مشهد المعانقة، وذلك عن طريق تقديمهما

[ DOI: 10.29252/san.1.1.156 ]
Downloaded from san.khu.ac.ir at 16:11 IRDT on Saturday August 1st 2020



بضميريهما مع تجنب ذكر أيّ اسم لهما، فيكتفي بلفظين "المرأة" و"الضابط" في ذلك المشهد. كما هو واضح من الأفعال التي تسند إليهما على امتداد النص: تنظر المرأة إلى الجندي، تداعب المرأة ظهر سترته، أجابت المرأة، يعانق رفيقته،و... . فالشخصيتان (المرأة والضابط) لم تكن لهما ملامح تميزهما أو اسم يدلّ عليهما غير أنّه يقول: «فهي تبدو بجواره صغيرة...»(حدّاد،١٩٦١م: ١٤٠)، غير أنّ هذا اللّقاء الذي بدا أول وهلة مبنياً على قاعدة متماسكة من الفرح، سرعان ما دخل في متاهات من الارتياب القاتل و مسارب من العذاب النفسي الذي انطبق الأفق السردي عند حدوده دون أن يغادره:«- ألا تأسفين على شيء؟ - لست بآسفة على شيء لقد اخترت»(م.ن: ١٣٩). وبالتّإلى مشهد قتلهما بواسطة الإرهابيين:«لم تخفف السيارة سرعتها وتقافز الرّصاص فوق الجسد الصّغير الّذي يصل طرفي الصّخور ثمّ اختفت السيارة في النّفق ولم تعد المرأة والجنديّ متعانقين...»( م.ن: ١٤١)، ثمّ يتطوّر الحدث حيث يبلغ قمّته عندما يقرأ خالد في القطار الجريدة الّتي اشترتها له مونيك، وفيها تقرير لهذا الإرهاب والذي يحتوي على اسمه "خالد بن طوبال".

**دلالة ماضي الشخصيّات**

اهتمّ مالك حدّاد في هذه الرواية بماضي شخصياته الرّوائية، فما نجد الشخصية المحورية والشخصيات الثانوية إلاّ وهو يقف عند ماضيها. قد استخدم الروائيون التقليديون طريقتين للعودة إلى الماضي: الأولى تمّ فيها استرجاع الماضي عن طريق الشخصية نفسها، وباستخدام ضمير المتكلّم، وأمّا الثانية فتحققت فيها العودة إلى الماضي عن طريق الرّاوي العالم بكلّ شيء الّذي يستخدم في هذه الحال ضمير الغائب لاطّلاعنا على ماضي الشّخصيات. تقوم تقنية العودة إلى الماضي بدور يتمثل بالكشف عن أعماق الشخصيات، وتقديمها من الدّاخل، لذا ارتبطت هذه التقنية بالرّواية السّيكولوجية المبنية على حدث نفسي، وبالتّحليل النفسيّ للشخصيات. وهذا ما أشار إليه الناقد "ميشال بوتور" بقوله: «وإذا بذلنا مجهوداً قاسياً في اتباع النظام الزمني بدقة متناهية، دون الرجوع إلى الوراء، حصلنا على ملاحظات مدهشة. وهكذا تستحيل كلّ عودة إلى التاريخ العام، وإلى ماضي الأشخاص الّذين صادفناهم، وإلى الذّاكرة، وبالتإلى إلى كل ما هو داخليّ، فيتحول الأشخاص عندئذ بالضّرورة إلى أشياء، ولا تعود رؤيتهم ممكنة إلّا من

[ DOI: 10.29252/san.1.1.156 ]
Downloaded from san.khu.ac.ir at 16:11 IRDT on Saturday August 1st 2020



الخارج»(بوتور، ١٩٨٢م:٩٨). قدّم مالك حدّاد في "ليس في رصيف الأزهار من يجيب" شطراً هاماً من حياة الشخصيات ولاسيّما الشخصية المحورية، عن طريق استخدام الذّاكرة ثمّ رصد ماضيها، فيصوّر ماضي شخصيّة خالد وعلاقاتها القديمة مع زوجته وريدة أو مع زميل أيّام الشباب سيمون كويدج، حيث تحدّد هذه العلاقات مجموعة من الآراء و القيم التي حملها خالد طيلة مراحل حياته. وقد لاحظ سعيد يقطين «أنّ الاسترجاعات الخارجية التي تقوم بها الشخصيات في الرّواية هذه، ذات وظيفة بنيوية، لأنّ هذه الاسترجاعات تتداخل وتتوازي مع حاضر الشخصيّات» (يقطين،١٩٨٩م: ٥٦). فإنّ ماضي شخصيّة خالد كعبء عليها، وحجر عثرة في طريقها، وهي عاجزة عن التّخلص منه ولاسيّما عن ذكر وريدة: «وريدة في الجزائر ترقب المطر وفي فرنسا يحدق خالد وجهاً لوجه في عيني السّأم، في سأمه نفسه»(حدّاد،١٩٦١: ٤٤)، فإنّ ماضي شخصيّة خالد المتعلّق بوريدة وأطفالهما الثّلاثة دائم الحضور في حاضر الرّواية ويرى خالد زوجته كثيراً في أحلامه أو في إعادة ذكريّاته، ممّا يجعل "مونيك" تخاطبه بـ"سيّد الماضي". والرّاوي يصرّح بانتماء خالد إلى الماضي بقوله: «لا ينتمي خالد بن طوبال تمام الانتماء إلى الحاضر. ففي البداية كان يبذل جهوداً واليوم فإنّ كتل المشاكل المتراكمة هي أقوى وثمّة شيء قد انكسر، فهو يمضي قدماً إلى الموت. لغيره الكلام ولغيره الغد»(م.ن: ٤٧). إنّ إستخدام تقنية العودة إلى الماضي يدلّ على ما تعانيه الشخصية من اضطراب النّفس أو عدم ثبات المزاج (عدد من المؤلفين، ١٩٦٦م: ٢٣٨)، لذا ظهرت شخصيّة خالد بن طوبال في هذه الرّواية، مقرونة بشيء من الاضطراب والحيرة ثمّ موزّعة بين الماضي والحاضر، لا تستطيع هدم ماضيها ولا العيش فيه أيضاً رغم كونها شخصية مثقفة.«فلهذه التّقنية وظيفتان: الأولى إخبارية وهي ملء الفجوات في حياة الشخصيّات المحوريّة. والثانية أساسية تساهم في تشكيل بنية الشخصية من خلال الدّور المنوط بتقنية العودة إلى الماضي، وهو الكشف عن المكوّنات الفكرية والنفسيّة للشخصية»(وتار، ٢٠٠٠م: ١٧٦).

قد استخدم حدّاد هذه التقنية في وظيفتها الأولى أكثر منها في وظيفتها الثانية لرغبته في تشكيل الرّواية التقليدية. فهو يستخدمها منذ الإبيزود الأوّل، إذا يقرب خالد من باريس وهو في القطار، فيذكّر عشية الامتحان على لسان الراوي العالم بكل شيء:«فهو عندما كان أصغر سنّاً لم

[ DOI: 10.29252/san.1.1.156 ]
Downloaded from san.khu.ac.ir at 16:11 IRDT on Saturday August 1st 2020



يكن ينام قطّ عشية الامتحان. اللّهم إلاّ هذا الفارق بينهما وهو أنّ هذا القطار يعرف بالضّبط إلى أين يذهب، وأنّه لا يوجه إلى نفسه أسئلة»(مالك حدّاد، ١٩٦١م:٥).

**النتيجة**

لقد تنوّعت الموضوعات الرّوائية عند حدّاد وتعدّدت، فبدا في رواياته جميعاً متأثراً بالموضوعات العاطفية وبواقع الحياة فاتّسمت روايته الأخيرة "ليس في رصيف الأزهار من يجيب"، بتأثير الاتجاه الاصلاحي والواقعي واتّجهت نهايتها نحو النّظرة التشاؤمية. كما اتّسمت من ناحية البنية الفنية في مجمله بخضوعها للفنّ فحقّقت شروطه الأساسية. ويدلّ هذا على اكتراثه بالمبادىء الفنّية ومعرفته بأصولها النّظرية. فلولا المبالغة في عرض العواطف، لعدّ صاحب تجربة نادرة في تاريخ الرواية الجزائرية الحديثة. إنّ التركيز في هذه الرواية على تصوير النموذج الإنساني الذي هو أهمّ محاور أدب حداد. قد منح حدّاد العواطف والمشاعر البشرية إلى شخصياته في هذه الرواية، فأخرجها بذلك من إطار اللّاواقعية وأضاف عليها الحيوية الأدبية. إنّ حيوية شخصيّاته الروائية تدلّ على اتّصاله بواقع الحياة والبيئة والمجتمع، وتأثره بما يدور فيه، وبما يعانيه الفرد الجزائري. فقد عبّرت هذه الرّواية عن معنى اجتماعي كبير يوحي بالإشارات الإنسانية النّبيلة. يكشف الروائي الجانب الباطنيّ للبطل عن طريق مواقف محرجة يسوقها إليها سوقاً، وعادة ما تكون الصّورة الباطنيّة معبّرة عن مأساة دخيلة الشّخصية.

**المصادر والمراجع**

**أ) الكتب العربية**


- أحمد شريبط، شريبط.( ١٩٩٨) *تطوّر البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة*. لاط. دمشق. إتحاد الكتاب العرب.
- باختين، ميخائيل.( ١٩٨٧) *الخطاب الرّوائي*. ترجمة محمد برادة. الطبعة الأولى. القاهرة. دارالفكر للدراسات و النشر و التوزيع.
- بحراوي، حسن.( ١٩٩٠) *بنية الشكل الروائي*. الطبعة الأولى. بيروت. المركز الثقافي السوري.
- بوتور، ميشيل. (١٩٨٢). *بحوث في الرواية الجديدة*. ترجمة فريد أنطونيوس. الطبعة الثانية. بيروت. دارعوينات.

- حدّاد، مالك.( ١٩٦٠). *التّلميذ و الدّرس*. ترجمة سامي الجندي. لاط. تونس. منشورات وزارة الثقافة.
- ـــــ .( ١٩٦٨) .*سأهبك غزالة*. ترجمة صالح القرمادي. لاط. تونس. الدار التونسية للنشر.
- ـــــ . (١٩٦١). *ليس في رصيف الأزهار من يجيب*. ترجمة ذوقان قرقوط. لاط. القاهرة. الهيئة العامة لقصور الثقافة.
- داود، أنس.( ١٩٧٥). *الأسطورة في الشعر العربي الحديث*. لاط. دارالجيل للطباعة.
- سعاد، محمدخضر.( لات). *الأدب الجزائري المعاصر*. المكتبة العصرية. لاط.بيروت.
- سيّد قطب. (١٣٩٠هـ ش). *النقد الأدبي أصوله و مناهجه*. دار ذوي القربى. الطبعة الأولى. قم.
- عدد من المؤلفين.( ١٩٦٦). *أسس النقد الأدبي الحديث*. ترجمة هيفاء هاشم. لاط. دمشق. وزارة الثقافة.
- الفيصل، سمر روحي. (٢٠٠٣). *الرواية العربية البناء و الرؤيا*. لاط.دمشق. إتحاد الكتاب العرب.
- القبّاني، حسين. (١٩٦٥). *فن القصة القصيرة*. لاط. القاهرة. الدّار المصرية للتأليف و الترجمة.
- مريدن، عزيزة. (١٩٨٠). *القصة و الرواية*. لاط. دمشق. دار الفكر.
- منور، أحمد. (١٩٨١). *قراءات في القصة الجزائرية*. لاط.الجزائر. المؤسسة الوطنية للكتاب.
- نويهض، عادل. (١٩٨٠). *معجم أعلام الجزائر*. الطبعة الثانية.بيروت. مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف و الترجمة و النشر.
- وارين، اوستن و ويلك، رينيه. (١٩٨٥). *نظرية الأدب*. ترجمة محيي الدين صبحي. الطبعة الثالثة.بيروت. المؤسسة العربية.
- واط، إيان. (١٩٩١). *نشوء الرواية*. ترجمة عبدالكريم محفوض. لاط. دمشق. وزارة الثقافة.
- وتار، محمدرياض. (٢٠٠٠). *شخصية المثقف في الرواية العربية السورية*. لاط.دمشق. إتحاد الكتاب العرب.
- يقطين، سعيد. (١٩٨٩). *إنفتاح النّص الروائي*. الطبعة الأولى.بيروت. المركز الثقافي العربي.
- الحسن، أحمد.( ١٩٩٣). *تقنيات الرّواية في النقد العربي المعاصر*. (رسالة الدكتوراة) جامعة حلب.


[ DOI: 10.29252/san.1.1.156 ]
Downloaded from san.khu.ac.ir at 16:11 IRDT on Saturday August 1st 2020

[ DOI: 10.29252/san.1.1.156 ]

Downloaded from san.khu.ac.ir at 16:11 IRDT on Saturday August 1st 2020

**ب) الكتب الفارسية**


- قادري، فاطمه. (۱۳۸۹). *سيري در تحول ادبيات معاصر الجزاير*. چاپ اول.يزد. انتشارات دانشگاه يزد.
- ميرصادقي، جمال. (۱۳۸۵). *عناصر داستان*. چاپ پنجم. تهران. انتشارات سخن.

[ DOI: 10.29252/san.1.1.156 ]
Downloaded from san.khu.ac.ir at 16:11 IRDT on Saturday August 1st 2020



## References


- Ahmad Sharibab, Sharibab (١٩٩٨) Contemporary alphabetic theory in contemporary Algerian theory. Without the print number. Damascus .Al-Arab Book Book.
- A number of authors. (1966). The foundations of modern literary criticism. Translated by Haifa Hashem. Without the print number. Damascus. Ministry of Culture.
- Al-Faisal, Samar Rouhi. (2003). The Arab novel, construction and vision. Without the print number, Damascus. Arab Writers Union.
- Bakhtin, Michael. (1987) Narrative Discourse. Translated by Muhammad Barrada. First edition. Cairo. Dar Al-Fikr for Studies, Publishing and Distribution.
- Bahrawy, Hasan. (1990) Structure of the Narrative Form. First edition. Beirut. Syrian Cultural Center.
- David, Anas. (١٩٧٥). The legend in modern Arabic poetry. Without the print number. Al-Jeel Printing House.
- Haddad, Malik. (1960). The student and the lesson. Translated by Sami Al-Jundi. Without the print number. Tunisia. Publications of the Ministry of Culture.
- ———. (1968). I'll give you gazelle. Translated by Saleh Al Qarmadi. Without the print number. Tunisia. Tunisian publishing house.
- ———. (1961). There is no one in the pier who answers. Translated by Touqan Qarkout. Without the print number. Cairo. General Authority of Cultural Palaces.
- Hassan, Ahmed. (1993). Novel techniques in contemporary Arab criticism. (PhD thesis) University of halab.syria.
- Meriden, dear. (1980). The story and the novel. Without the print number. Damascus. House of thought.
- Mirsadeghi, Jamal. (1385). Story elements. Fifth Edition. Tehran. Speech Publications.
- Munawar, Ahmed. (1981). Readings in the Algerian story. Without the print number. Algeria. National Book Foundation.
- Noueihed, Adel. (1980). Lexicon of Algeria flags. 2nd edition. Beirut. Noueihed Cultural Foundation for Authorship, Translation and Publishing.
- Souad, Mohamed Khadr. (Without history). Contemporary Algerian literature. Modern library. Lat. Beirut.
- seyed. Qutb. (1390). Literary criticism, its origins and methods. Dar zavi alghorba. First edition. Qom.

[ DOI: 10.29252/san.1.1.156 ]
Downloaded from san.khu.ac.ir at 16:11 IRDT on Saturday August 1st 2020




- Potor, Michel. (1982). Research in the new novel. Translated by Fred Anthony. Second Edition. Beirut. Darwinat.
- Qabbani, Hussein. (1965). Short story art. Without the print number. Cairo. The Egyptian Home for Authorship and Translation.
- Qadri, Fatima. (1389). A Survey on the Development of Contemporary Algerian Literature. First Edition. Yazd University Press.
- Pumpkin, happy. (1989). Narration of open text. First edition. Beirut. Arab Cultural Center.
- Warren, Austin and Welke, Renee. (1985). Literature theory. Muhyiddin Subhi translation. Third Edition. Beirut. Arab Foundation.
- Watts, time. (1991). The emergence of the novel. Abdul Karim Mahfoud translation. Latitude. Damascus. Ministry of Culture.
- Wattar, Muhammad Riyadh. (2000). The personality of the intellectual in the Syrian Arab novel. Without the print number. Damascus. Arab Writers Union.

[ DOI: 10.29252/san.1.1.156 ]
Downloaded from san.khu.ac.ir at 16:11 IRDT on Saturday August 1st 2020



مطالعات روایت شناسی عربی
شاپا چاپی: ۷۷۴۰-۲۶۷۶
دانشگاه خوارزمی

# بررسی ساختار شخصیت در رمان " لیس فی رصیف الأزهار مَن یجیب " از مالک حدّاد

**علی اکبر نورسیده** رایانامه: noresideh@semnan.ac.ir
استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه سمنان، ایران

**چکیده**

بررسی ساختار شخصیت از جمله مسائل دشوار در روایت داستان است. به گونه ای کـه تـلاش زیـادی را برای فهم و ارزیابی می طلبد و لازمه آن شناخت عمیق اسالیب هنری داستان بدلیل کوتاه بـودن شـکل آن و محدودیت زمان و مکان آن در جریان داستان می باشد. و بـرای اینکـه شخصـیت بـه عنصـری تـاثیرگزار در جریان داستان تبدیل شود باید دارای چارچوب های فنی لازم و نیز انگیزه کافی برای ظهور در عرصه داستان باشد. روایت «لیس فی رصیف الأزهار من یجیب» (۱۹۶۱م)، از آخرین آثار مالـک حـداد (۱۹۲۷ – ۱۹۷۸م) شاعر و نویسنده و داستان نویس الجزائری است. ادیبی که با مولفات هرچند اندکش تـاثیر بسـزائی بـر ذائقـه ادبی الجزائری ها داشت. حداد در این روایت در بسیاری از جنبه‌هـا بـا قهرمـان داسـتان (خالـد بـن طوبـال) سرنوشت مشابهی دارد. این مقاله با روش فنی به بررسی عنصر شخصیت و ساختار آن به عنـوان یـک عنصـر فنی مهم در این روایت می پردازد، و درصدد نمایش روش‌هایی است که حداد در نمایه سازی شخصیت‌هـای موجود در داستان خود از آن‌ها بهره گرفت. روش تحلیلی در ساخت شخصیت بـر تمـام فضـای ایـن داسـتان سایه انداخته است. حاصل این جستار این‌است که این رمان از ویژگی‌های داستان کوتاه بدور بوده و بواسـطه تعدد و فراوانی شخصیت‌ها و به هم پیوستگی آن‌ها و حوادث زیاد و مکان‌های متعدد فضائی متفاوت را پـیش روی مخاطبان ترسیم نموده است.

**کلیدواژه‌ها:** رمان الجزائر، روایت شناسی عربی مالک حـدّاد، سـاختار شخصـیت، دلالـت اسـم، گذشـته شخصیت

**استناد:** نورسیده، علی‌اکبر. پاییز و زمستان(۱۳۹۸). بررسی ساختار شخصیت در رمان " لیس فـی رصـیف الأزهـار مَن یجیب " از مالک حدّاد (به زبان عربی). مطالعات روایت شناسی عربی، ۱(۱)، ۱۸۵-۱۵۶.

---

مطالعات روایت شناسی عربی، پاییز و زمستان ۱۳۹۸، دوره۱، شماره۱، صص. ۱۸۵-۱۵۶.

دریافت: ۱۳۹۸/۹/۵ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/۲۱

© دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی و انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی