الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي .

جامعة أبي بكر بلقايد– تلمسان – .

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة الأدب العربي

نحت االشخصيات في رواية "حرّبن يقظان" لأمين الزاوي

إعداد:

- **مزوار زينب**
- **العيسوف وداد**

إشـراف:

أ.د. بن اعمر محمد

لجنة المناقشة		
الدكتور	جيلالي بوعافية	رئيسا
الدكتورة	سعيدي منال	ممتحنا
الدكتور	بن اعمر محمد	مشرفا مقررا

السنة الجامعية : 2023_2024م .

شكر وعرفان

أول ما نبدأ به الشكر والحمد لله عزّ وجلّ الذي توكلنا عليه فشرح صدورنا، أنار دروبنا ويسر أمورنا، الحمد لله خالق الأكوان، ميسر الليل والنهار على توفيقه لنا، في إتمام هذا العمل، وبعد: لا يفوتنا التقدم بخالص الشكر وفائق التقدير والاحترام إلى أستاذنا المشرف الدكتور ابن عمر محمد الذي نشكره لإرشاده لما هو أقوم لنا، فبفضله وعون الله تعالى أنجزنا هذا البحث، كما نخلص بالشكر والتقدير لكل الأساتذة الأفاضل الذين أشرفوا على تدريسنا وتوجيهنا على مر خمس سنوات

ونتمنى للجميع التوفيق والسَّداد.

مقدّمـــة

مقدِّمة:

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى اله وصحبه أجمعين أما بعد تعتبر الرواية الجزائرية عملا أدبيا ذا مكانة بارزة بين فنون الأدب المختلفة، خاصة في زمننا المعاصر، لأنه استطاع كتابها أن يقوموا باحتواء مظاهر الحياة على تنوعها ومعاناة الفرد الإنساني في الزمن الراهن، حتى صارت الرواية الجزائرية انعكاسا للواقع الجزائري والمجتمع ككل، فكانت نتيجة ذلك وجود فلسفات ونظريات فرضت حضورها الفكري والإنساني كأمر ضروري وغاية لا بد منها في الواقع الفكري، الأدبي وحتى الثقافي، وكما كانت الرواية الجزائرية تهتم بالإنسان وتهتم بقضاياه وأموره على اختلافها، فإن دراسة طبيعة الشخصية وعلاقتها بعناصر البناء الأخرى من زمان ومكان وأحداث، هي الطريقة التي تمكننا من الوقوف على أهم القضايا والمواضيع المتنوعة أدبيا وبلاغيا.

وعند هذا الحد فقط يمكننا أن نتعرف على مهمة الروائي ومدى تقدمه في تبني رؤاه للحياة بشكل عام، عبر رجوعنا إلى الشخصيات التي اعتمد عليها فيعمله الروائي كدعامة من أجزائه الأساسية التي تقوم بأدوار ومهمات تساعد في تشكيل صورته الموضوعية والفنية، فبذلك يستحيل على الروائي الاستغناء عنها فلا يمكن تشكيل الحياة بدون شخصيات وأشخاص يتحركون ويؤدون أدوارا ضمن المجتمع، كما أنها تعمل على الحفاظ على بقاء روح الرواية واستمراره، لأن الروائي يطمح دائما إلى الترفع والإحاطة بكل ما من شأنه أن يكون لافتا للأفئدة، بحيث دار موضوع هذا البحث حول احدى الروايات الجزائرية المعاصرة التي كتبت من طرف الروائي "أمين الزاوي" والتي جاءت تحت

عنوان "حر بن يقظان" محاولين بذلك دراسة كيفية صناعة الروائي لشخصيات روايته، حيث يمكن طرح الإشكال التالي: كيف نحت أمين الزاوي شخصيات روايته في حر بن يقضان؟

أهم العوامل التي جعلتنا نخوض في دراسة هذه الرواية هو ميولنا الاطلاع على الروايات ذات الطابع الوجداني الاجتماعي خاصة الروايات المعاصرة، وقد وقع اختيارنا على الروائي الجزائري "أمين الزاوي" باعتباره روائيا تتميز أعماله بطابع نفسي بحيث استطاع أن يسمها بطريقته الخاصة ليضعها على قرب من القارئ، كونه ركز على ثورته بنوع خاص على المجتمع الجزائري الذي يسيطر عليه الفكر الأحادي، وكذلك ثورته على التقاليد والشرائع، كما تميز بتمجيد الحب، الجمال ، الحرية والطبيعة، حيث كسر النمطية المتعارف عليها، وبالتالي التمرد على كل ما هو مقيد للإنسان والحياة وهذا ما تجسد في روايته "حر بن يقضان".

بناء على ذلك فقد اعتمدنا خطة بحث اقتضت أن تكون موزعة على مدخل وثلاثة فصول، بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة.

وعليه، أوضحنا في المدخل شرح أهم المفاهيم التي وردت في العنوان انطلاقا من تعريف النحت، وعلاقة النحت بالاشتقاق، تعريف الشخصية وتعريف الرواية.

أما الفصل الأول فقد حمل عنوان: الكتابة الروائية ونحت الشخصية، أدرجنا فيه اراء النقاد الغرب والعرب حول الشخصية ودراسة العلاقة الموجودة بينها وبين المتن الروائي، حددنا كل من: أنماطها،

فئاتها والوظيفة التي تؤديها الشخصية ووقفنا على أهم التصنيفات التي جاءت على ألسن مجموعة من الدارسين لها.

في حين خصّصنا الفصل الثاني الذي عنوناه ب: نحت الشخصيات الرئيسية درسنا من خلاله الطرق المتبعة لنحت الشخصية وعملنا على تحديد الشخصية الرئيسة في رواية "حر بن يقضان"، عرفناها وكشفنا عن العلاقة التي تجمع بينها وبين الحبكة الروائية والحيز الذي نشأت فيه، وتتبعنا أبعاد الشخصية بصفة عامة والشخصية الرئيسة بشكل خاص.

بينما الفصل الثالث قد جاء بعنوان: نحت الشخصيات الفرعية ووظيفتها، حاولنا من خلاله التعريف بالشخصية الثانوية وتحديد مجالات ظهورها، ومدى نجاحها في اداء ما أوكل إليها من وظائف، ودرسنا أبعادها (النفسية، الاجتماعية)، وأخيرا توصلنا إلى العلاقة التكاملية التي جمعت بين الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية، إضافة إلى خاتمة تضمنت ما توصلنا إليه خلال هذا البحث عبر سرد بعض النتائج المتحصل عليها.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج الوصفي وقمنا بتحليل المفاهيم النظرية خلال تحليل أبعاد الرواية، وهذا الاختيار راجع إلى لطبيعة الموضوع المعالج بالدرجة الأولى، بالإضافة إلى اعتباره الوسيلة الأجدر لفك شفرات شخصيات الرواية والغوص في جوانبها.

من أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها، تأتي أولا الأدب تعريفه، أنواعه ومذاهبه لأنطونيوس بطرس، وبعض المراجع التي تتسق مع مقتضيات البحث اعتمادا على ما جاء به النقاد الجزائريين،

خاصة في تقنيات الكتابة الروائية نجد ما يلي: "في النظرية، بحث في تقنيات السرد" لعبد المالك مرتاض، "بنية النص السردي من المنظور النقد الأدبي" لحميد حميداني، "جماليات السرد في الخطاب الروائي" لصبيحة عودة زعرب، و"الشخصية الروائية بين أحمد بلكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعيو وفنية" لنادر أحمد عبد الخالق.

في أثناء إنجاز هذا البحث واجهتنا جملة من العقبات والصعوبات وهي: قلة خبرتنا في هذا الموضوع، إضافة إلى صعوبة التحليل، وصعوبة تنسيق المادة العلمية نظرا لاختلافها في المراجع بسبب تعدد المصطلحات، أو ما يسمى "فوضى المصطلح" الذي يشهدها النقد العربي المعاصر.

ولا يسعنا في الأخير سوى أن نقول أنَّ هذا العمل يعد محاولة بسيطة ومتواضعة، وهذا بالنظر إلى الدراسات السابقة كما أننا نتوجه بالشكر إلى الأستاذ المشرف الدكتور بن اعمر محمد الذي كان عونا لنا في هذا البحث والذي خصنا بتعليماته وتوجيهاته المقدمة لنا وكذلك إلى كل من ساعدنا أملنا نكون قد وفقنا في بحثنا هذا، سائلين الله عز وجل التوفيق في مساعينا الأكاديمية.

تلمسان في 2024/04/28

مزوار زينب والعيسوف وداد

مدخل

مفهوم نحت الشخصيات في الكتابة السردية

1- تعريف النحت.

2- تعريف الشخصية.

3- تعريف الرواية.

1- تعريف النَّحت:

ارتبط مفهوم النحت منذ القدم بالتحويل، تحويل مادة خام إلى تجسيد معين، وهي في الأصل نوع مِن عملية البناء والتشييد، فكان يطلق لفظ نحت على كلِّ شيء تم تغييره من صورة إلى أخرى، فيكون المنحوت عبارة عما تمَّ تجسيده بشكل متماسك، فيقال نحت الشيء أي تمَّ إدخال بعض التعديلات والتغيرات على الهيئة الأصلية أو الشكل المبدئي ومنها أخذ المصطلح يتطور حتى وصل إلى الساحة النقدية وأصبح منهجا فكريا قائما بذاته، متخذا منحى الشمولية والتعميم، وهذا ما سيدفعنا إلى العودة إلى البنية كمفهوم، كونه يُعتَبَر النواة الأساسية لفعل نحت الأفكار والسرديات، قبل الأدوار، الأحداث والشخصيات.

أ- لغة:

النحت لغةً – معجم مقاييس اللغة لابن فارس (ت395هـ)- "النون والحاء والتاء: كلمة تدل على نَجْرِ شيء وتسويته بحديدة. ونَحَتَ النجّار الخشبةَ ينحِتُها نحتاً. والنَّحيتة: الطبيعة، يريدون الحالة التي نُحِت عليها الإِنسان، كالغريزة التي غُرِز عليها الإِنسان. وما سقط من المنحوت نُحاتةً".

ولا تجد في المعاجم الأخرى زيادة عن هذا سوى إضافة (لسان العرب لابن منظور، ت 711هـ): "ونَحتَ الجبل ينحته: قَطعه".

وقد ورد اللفظ في القرآن الكريم[i]، ومنه:

[تَتَّخِذون مِن سُهُولِها قُصُوراً وَتَنْحِتُونَ الْجِبَالَ بُيُوتاً]

(الأعراف: 74)

[وَكَانُواْ يَنْحِتُونَ مِن الْجِبَالِ بُيُوتاً آمِنِينَ] (الحجر: 82)

[قَالَ أَتَعْبُدُون مَا تَنْحِتُونَ] (الصافات: 95)

وهكذا، فالدلالة اللغوية للفظ من معانيها: القطع، والنشر، والاختزال، والتنقيص، والتسوية والبناء.

ب- اصطلاحا:

أما النحت اصطلاحاً، فإننا نلحظ فروقاً في مفهومه بين اللغويين العرب المتقدمين والمعاصرين، عَرّفه ابن فارس – وهو أكثر من توسّع في تحديده- قال[ii]: "العرب تنحت من كلمتين كملة واحدة، وهو جنس من الاختصار. وذلك (رجل عَبْشَميّ) منسوب من اسمين. وأنشد الخليل (وافر):

أقُولُ لها وَدَمَعُ العَيْنِ جار ألم تَحْزُنْكِ حَيْعَلةُ المنادي

من قوله حَيَّ عَلَى.

هذا مذهبنا في أنَّ الأشياء الزائدة عن ثلاثة أحرف فأكثرها مَنْحوت مثل قول العرب للرجل الشديد: (ضِبَطْر)، من (ضبط وضَبَر). وفي قولهم (صَهْصَلِقٌ) أنّه من (صَهَلَ وَصَلق). وفي (الصَّلْدَم) أنه من (الصَّلْد والصدم). وقد ذكرنا ذلك بوجوهه في كتاب "مقاييس اللغة". وفيه جاء[iii]: ".. ومعنى النحت أن تُؤخَذَ كلمتان وتُنْحَتَ منهما كلمة تكون آخذةً منهما بحظٍّ. والأصل في ذلك ما ذكره الخليل".

علاقة النحت بالاشتقاق:

قد انقسم الباحثون في مسألة نسبة النحت إلى الاشتقاق إلى ثلاثة أقسام:

1. يرى أنَّ النحت نوع من أنواع الاشتقاق، وفي كل منهما توليد شيء من شيء، وفي كل منهما فرع وأصل، ولا يظهر الفرق بينهما في كون النحت اشتقاق كلمة من

كلمتيْن أو أكثر، أما الاشتقاق من كلمة واحدة؛ ولأجل هذا سمي النحت بالاشتقاق الكبار.

2. يرى أنَّ النحت غريب عن اللغة العربية الاشتقاقي، فلا يصح أن يعد ضربا من ضروب الاشتقاق، وحجة من يرى هذا الاشتقاق أنَّ اللغويين مقدمين لم يعدوا النحت ضربا من ضروب الاشتقاق، فقد أهمله ابن الجنيّ في بحوثه، ولم يذكره السيوطي في الباب الذي أفرده للاشتقاق، بل أفرد له بابا خاصا، والنحت هو نزع كلمة من كلمتيْن أو أكثر، والاشتقاق نزع كلمة من كلمة أخرى، كما أنَّ الغاية من الاشتقاق استحضار معنى جديد، أما غاية النحت فهي الاختصار كما عبر عنه ابن فارس "فقه اللغة، موضوعه، مفهومه وقضاياه"[1].

2- تعريف الشخصية:

الشخصية هي العمود الفقري للعمل الفني الروائي والأدبي بصفة عامة، فهي تشكل المحور الأساسي والدور الفعَّال في نجاح الأعمال الأدبية والفنية.

أ- لغة:

[1] - Tub.ahlamontado.com (سابقا)

جاء في لسان العرب لابن منظور "مادة (ش، خ، ص) لفظ الشخصية (شخص) والتي تعني الشخص سواء الإنسان وغيره تراه مِن بعيد، وكل شيء رأيت جسمه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخَّص يعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط وشخَّص ببصره أي رفعه وشخَّص الشيء أي عيَّنه وميَّزه عما سواه"[1].

وفي القاموس المحيط فهي تعني "ارتفع عن الهدف، وشخَّص بصوته لا يقدر على خفضه، وشخَّص به أتاه أمرا أقلقه، ويقال فلان ذو شخصية قوية أي ذو صفات متميِّزة، وإرادة وكيان مستقل"[2].

وقد اقترن لفظ الشخصية بالقرآن الكريم في قوله سبحانه وتعالى في سورة الأنبياء بعد بسم الله الرحمان الرحيم: "واقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا يا ويلنا قد كنا في غفلة من هذا بل كنا ظالمين ((97) "[3].

وبالرجوع إلى البحث عن أصل الكلمة، "فهي مشتقة من الأصل اللاتيني PERSONA وهي تعني القناع الذي كان يلبسه الممثل، حيث يقوم بتمثيل دور أو بالظهور بمظهر معيَّن أمام الناس، وبهذا أصبحت الكلمة تدل على المظهر الذي ظهر أو يظهر به الشخص"[1].

---

[1] – لسان العرب، ابن منظور، (مادة ش،خ،ص)، المجلد السابع، ط5، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1992م، ص : 36.

[2] – القاموس المحيط، الفيروز أبادي، دار الكتب العلمية، الأردن، ص: 243.

[3] – سورة الأنبياء، الآية: 97.

ومِن كلِّ ما سبق، نستنتج أنَّ الشخصية هي ذات نوعيْن:

أ- شخصية إنسانية وهي المتمثلة في الأفراد وتحركاتهم داخل المجتمع.

ب- الشخصية النموذج البارزة في الأعمال الفنية على غرار الرواية، المسرح، السينما.. الخ.

ب- اصطلاحا:

تعرف الشخصية من الناحية الاصطلاحية على أنَّها المحرك الرئيسي الذي يدفع إلى تطور الأحداث داخل العمل الروائي، وقد تجلت في عدَّة مفاهيم حول الشخصية باعتبارها "المحور العام الرئيسي الذي يتكفل بإبراز الحدث وعليها يكون العبء الأوّل في الإقناع بمدى أهمية القضية المثارة في القصة وقيمتها"[2].

وهي أيضا "كل مشارك في الرواية سلبا أو إيجابا، أمَّا مَن لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يُعد جزء من الوصف"[3].

[1] – الشخصية، أنواعها، أمراضها وفن التعامل معها، سعد رياض، ط1، مؤسسة اقرأ، القاهرة، 2005م، ص: 11.

[2] – الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب كيلاني – دراسة موضوعية وفنية – نادر أحمد عبد الخالق، ط1، دار العلم والإيمان، 2009م، ص: 40.

[3] – البنية السرمدية في الرواية، عبد المنعم زكريا، ط1، الناشر عن بحوث إنسانية واجتماعية، 2008م، ص: 62.

إذن هي أداة بمقتضاها يستطيع الروائي بصفة محكمة إبراز الحدث وسيرورته وقد عرفها فيليب هامون على أنها الشخصية في الحكي هي "تركيب جديد يقوم به القارئ مما هي تركيب يقوم به النص"[1]، فهذه الأخيرة تعتبر آلة تحكم يستخدمها المتلقي من خلال قراءته وفهمه، فهي تكون أكثر وضوحا خارج النسق النصي وهي كذلك تساعد الروائي في طرح أفكاره بصفة فعالة متناسقة الأحداث.

وقد تجلى اهتمام الكثير من الدارسين بالشخصية من خلال البحث في داخلها والتركيز على جوانبها الفنية والواقعية وهذا ما دفعنا للتعرف عليها في كثير من المجالات العلمية من عدَّة جوانب وهذا ما يظهر جليا عند علماء النفس، النقاد والأدباء.

3- تعريف الرواية:

اتخذت الرواية أبعادا مختلفة وكثيرة لدى الأشخاص وبصفة خاصة لدى القارئ، مما جعلتها قريبة من القارئ وملامسة عواطفه كونها اهتمت وعالجت الكثير من القضايا المتعددة منها الاجتماعية، العاطفية، الثقافية وَالسياسية، وهذا ما جعلها تأخذ الريادة في عالم الأدب وسيكون حديثنا عن الرواية الحديثة التي "ولدت من الصراعات الأيديولوجية البرجوازية الصاعدة ضدَّ

[1] – بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد الحميداني، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 1991م، ص: 50.

الاقطاعية المتدهورة"[1] فقد كانت ثمرة صراع بين الطبقات الكبرى، ففتح المجال لها وأصبحت ذات شأن منذ العصر الحديث إلى يومنا هذا، وبالتحديد رواية "حر بن يقظان" لأمين الزاوي[2].

أ- المفهوم اللغوي:

لقد تعددت المفاهيم اللغوية والاصطلاحية للرواية، ومن بين التعاريف اللغوية "أن الأصل في مادة "روى" في اللغة العربية هو جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أيٍّ شكل من الأشكال، وكذلك أطلق على الشخص الذي يسقي الماء، هو أيضا الرواية"[3].

فالرواية من الناحية اللغوية تربطها علاقة مشابهة بجريان الماء وتدفقه وقد كانت كلمة رواية مرادفة لكلمة القصة في اللغة الرومانية، فكانت تعتبر رواية كل قصة خيالية أو حقيقية... وفي القرن السابع عشر، اتخذت كلمة رواية معنى أدبيا خاصا، هو القصة النثرية التي تعالج حادثة

[1] – المرجع السابق ص: 50.

[2] – أمين الزاوي، روائي جزائري يكتب بالعربية والفرنسية ترجمت رواياته إلى أزيد من اثني عشرة لغة، من أعماله: حر بن يقظان، الرعشة، شارع إبليس، حادي التيوس، الساق فوق الساق، الخلان، السماء الثامنة.....

[3] – سلسلة ثقافية مبسطة، جورج لوكاتش، الرواية، ترجمة: مرزاق بقطاش، تصدر دوريا عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د ط، الشركة الوطنية، ص: 45.

خيالية، نجد فيها عرض وحادثة رئيسية وحوادث ثانوية وعقدة وحل، كما هو الشأن في العمل القصصي[1].

نجد أنَّ الرواية قد كانت تتخذ معنى القصة في القديم، بحيث تتوفر على كل الشروط التي تجعل منها نصا قصصيا؛ ومما لا شك فيه، أنَّ الرواية "ككل ظاهرة متعددة الأسلوب واللسان والصوت، فهي التنوع الاجتماعي للغات والأصوات الفردية"[2] فهي تتخذ أشكالا كثيرة حسب طبيعة الأشخاص والاختلاف الثقافي اللغوي.

ب- المفهوم الاصطلاحي:

من الصعب إيجاد تعريف أو مفهوم شامل وجامع للرواية كفن نثري، والسبب في ذلك كون الرواية من الفنون النثرية غير الواضحة الدلالة وكل باحث يدلي بدلوه فيها، ويعطيها تعريفا حسب رأيه وفهمه لها، وقد عرفها ميخائيل باختين : "إنَّ الرواية هي فن نثري تخيلي طويل نسبيا وهو فن بسبب طوله ويعكس عالما منذ الأحداث والعلاقات الواسعة، والمغامرات المثيرة والغامضة

[1] - الأدب – تعريفه أنواعه ومذاهبه، أنطونيوس بطرس، د ط، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس لبنان، 2005م، ص: 160.

[2] - الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، ميخائيل باختين، ط 1، دار الفكر – القاهرة، 1987م، ص: 38.

أيضا" وفي الرواية تكمن ثقافات وأدبية مختلفة، ذلك لأنَّ الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها وجميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أو غير أدبية"[1].

ويقول عنها الناقد الفرنسي سانت بيف بأنها: "حقل تجارب واسع، فيه مجال كل العبقرية وكل الطرق، إنها حملة المستقبل، وهي بكل تأكيد التي سيتحملها سائر الأفراد والجماعات منذ اليوم"[2].

[1] – تقنية السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، دار الحوار للنشر – سورية، ط 1، 1997، ص: 21.

[2] – الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، أحمد سيدي محمد مالكوم، المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر، د ط، 1989، ص: 4.

الفصل الأوَّل

الكتابة الروائية ونحت الشخصيات

1- الشخصية في نظر النقاد الغرب والعرب.

2- نحت الشخصيات وعلاقتها بالمتن الروائي.

أ- أنماط الشخصية.

ب- فئات الشخصية.

ج- وظيفة الشخصية.

3- تصنيف الشخصيات.

4- طرائق عرض الشخصيات.

1- الشخصية في نظر نقاد العرب والغرب:

انصب اهتمام الأدباء والنقاد سواء العرب منهم أو في الغرب على الشخصية في أعمالهم الفنية على أنها تساهم في بلورة العمل الأدبي دون الإخلال بقواعد النص، بحيث ينظر إليها النقاد على أنها "هي التي تميز العمل القصصي عن غيره من الفنون وجعله فنا مستقلا بذاته"[1].

أ- عند النقاد في الغرب:

نجد عند "رالف فوكس" إشادته بأهمية الشّخصيات في قوله "إنَّ الرواية عليها أن تهتم أساسا بخلق الشخصية"[2]؛ فهو من هذا المنبر ينادي بشخصنة النص القصصي من جهة، ومن جهة أخرى يرى "أيان وات" "أنَّ الشخصية الروائية هي ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع"[3]، فهي النموذج الذي يساعد الأدباء في نقل المجريات الحية من خلال تجسيدها في شكل أدوار فنية.

وقد عرفها "رولاند بارت" في قوله "هي نتيجة عمل تأليفي" "وكان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى علم يتكرر ظهوره في الحكي"[4].

---

[1]- الشخصية الروائية، احمد نادر عبد الخالق، ص: 44.

[2]- المرجع نفسه، ص: 44.

[3]- المرجع نفسه، ص: 44.

[4]- بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، حميد الحميداني، ص : 50.

فنجاح العمل الفني يتوقف على نجاح المؤلف أو الروائي في انتقاء شخصياته، إنَّ الشخصية الروائية لدى بعض النقاد الأوربيين المعاصرين "مثلها مثل الشخصية السينمائية أو المسرحية لا تنفصل عن العالم الخيالي الذي تعتزي إليه بما فيه من أحياء وأشياء إنه لا يمكن للشخصية أن توجد في ذهننا على أنها كوكب منعزل، بل إنها مرتبطة بمنظومة وبواسطتها وحدها تعيش فينا بكل أبعادها"[1].

وفي هذا السياق يذهب الأميركيون إلى القول: "بأنَّ الشخصية الروائية مصابة بانفصام، أو يجب أن تكون كذلك عندما يتعلق الأمر بقيم المجتمع الذي يعتزي إليه"[2]، فمن خلال ما سبق نستنتج أنَّ النقاد الأوربيين يربطون الشخصية ربطا وثيقا بالخيال مثلها أي عمل فني آخر.

يؤكد "تيزفيطان تودوروف (T.TODOROV) (توفي يوم 7 فبراير 2017)، الشخصية الروائية "ما هي إلا مسألة لسانية قبل كل شيء، ولا وجود لها خارج الكلمات، لأنها ليست سوى كائنات من ورق"[3].

[1]- في النظرية – بحث في تقنيات السرد، عبد المالك مرتض، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998م، ص: 79.

[2]- المرجع نفسه، ص: 79.

[3]- تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، علي عبد الرحمان فتاح، قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين، العدد 101، ص: 3.

أصبحت الشخصية تمثل معطيات كثيرة وعلاقات متشابكة في النص الروائي حيث يرى "هنري برغسون" (H. Bergson) (توفي في 4 يناير 1941)، أنَّ الشخصية "هي الكاتب الذي ظل في بعض تجربته في حال كمون، وكأنَّ الشخصية القصصية إسقاط لشخصية الكاتب، وهو ما اهتم به التحليل النفسي للأدب"[1].

أمَّا الناقد الروسي توما شفيسكي (B. Bomachevski) (24 أوت 1957م): "جعل مفهوم البطل هو مفهوم الشخصية من خلال استبعاده لها من القصة بوصفها متغيرا، لكنه لا يستبعدها من كونها عنصرا لا يتم السرد إلاَّ به"[2].

ويشير غريماس (A. J. Greimas) (توفي يوم 27 فبراير 1992)"الشخصية يمكن أن يؤديها عددا لا نهائي من الممثلين"[3].

ربط مفهوم الشخصية بمفهوم العامل فيتكون النموذج العاملي عنده من ستة فواعل أو أدوار وزعها على ثلاثة مستويات، تمثلت في: الذات، الموضوع، المرسل، المرسل إليه، المساعد ومعارض[4].

[1]- اشخصية في قصص الأمثال العربية، ناصر الحجيلاني، المركز الثقافي العربي النادي الأدبي 2009م، ص: 70.

[2]- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد الحميداني، ص: 53.

[3]- الشخصية في قصص الأمثال العربية، ناصر الحجيلاني، ص: 70.

[4]- بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل، مصطفي حماش، جويدة، منشورات الأوراس -الجزائر، 2007م، ص: 66.

من خلال التعريفات التي أوردها علماء الغرب، نلاحظ أنَّ مفهوم الشخصية قد تطور مع مرور الزمن، فهناك من نظر إليها على أنها مسألة لسانية، وهناك من اعتبر البطل هو نفسه الشخصية، رغم هذه الاختلافات، إلاَّ أنَّ الشخصية هي دعامة العمل الروائي، فبدونها لا تكون هناك حركة وتطور في السرد.

ب- عند النقاد العرب:

احتل مصطلح الشخصية في الكثير من الدراسات النقدية مكانة مهمة، وأخذ الحصة الأكبر من التحليل الفكري واللغوي لدى الكتاب والنقاد العرب، حيث أنَّ معظم النقاد العرب المعاصرين "يصطنعون مصطلح شخص وهم يزيدون به إلى الشخصية ويجمعونه على شخوص... فنلاحظ أنَّ "محسن جاسم الموسوي" وَ "لويس عوض" وغيرهم لا يميزون تمييزا واضحا ودقيقا بين الشخصية والشخص والبطل فيعتبرونها شيئا واحدا"[1] فالنقاد العرب من هذا المنبر يحصرون هذه المواصفات السالف ذكرها في كلمة: إنسان.

أما "محمد غنيمي هلال" يرى بأنَّ "الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة"[2]، ويذكر الدكتور إبراهيم عوضين "أنَّ الشخصيات هُم الأفراد الذين تدور

[1]- تحليل الخطاب السردي، عبد المالك مرتاض، ص: 75.

[2]- الشخصية الروائية، أحمد نادر عبد الخالق، ص: 44.

حولهم الأحداث في القصة"[1] فالشخصية هي قلب الحدث والمحور الرئيسي لاستقطاب الأحداث وتجسيدها في الأعمال الفنية المختلفة.

إنَّ الشخصية هي محور الرواية الرئيسي بحيث تبث فيها الحركة وتمنحها الحياة، ومن الصعب فصل هذا العنصر عن باقي العناصر والأشخاص هم الذين يجسدون الفكرة من خلال تصرفاتهم وهي عامل مهم في تطوير الأحداث، وهذا ما يجعلها تكتسي أهمية في الرواية، ويقدِّم الناقد السوري "عدنان بن دريل" عدة تعريفات للشخصية منها: " 1. الشخصيات هي الفاعل في القضية السردية ... وفي هذه الحالة تصبح الشخصية مصرفة، 2. الشخصيات مجموعة الصفات التي حملت على الفاعل عبر تسلسل السرد في المسرود، وهذا المجموع أي مجموع الصفات يكون منظما تنظيما مقصودا بحسب تعليمات المؤلف الموجهة نحو القارئ والذي عليه إعادة بناء هذا المجموع، 3. الشخصيات هي الشخص"[2].

ويرى عبد المالك مرتاض في كتابه "نظرية الرواية" أنَّ الشخصية هي: "التي تصطنع اللغة وهي التي تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة ... وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها، وهي التي تقع عليها المصائب وهي التي تتحمل العقد والشرور فتمنحه معنى جديدا، وهي التي تتكيف مع التعامل مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة،

[1]- المرجع السابق، ص: 44.

[2]- غسان الكنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، صبيحة عودة زعرب، ط 1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمَّان الأردن 2006م، ص: 117.

الماضي، الحاضر، المستقبل"[1]، الشخصية هنا ذات أهمية كبيرة لا يمكن الاستغناء عنها لأنَّ أهم وضائف العمل الأدبي تستند إليها.

وترى يمنى العيد في كتاب "تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي" أنَّ "الشخصيات باختلافها هي التي تولِّد الأحداث، وهذه الأحداث تنتج من خلال العلاقات بين الشخصيات، فالفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقة فيما بينهم، ينسجونها وتنموا بهم فتتشابك وتنعقد وفق منطق خاص به"[2].

ومن خلال هذه التعريفات نتوقف عند مصطلحيْن هما "شخص" وَ "شخصية" لأنَّ كثير من نقاد العرب المعاصرين يخلطون بينهما نراهم يقولون "الأشخاص دورا، والشخصيات دورا آخر كان أحدهما مرادف للآخر ونجد "محسن جاسم الموسوي" يراوح بين "الشخصية" فرادى وَ "الشخوص" جمعا، ويرى أنَّ الأشخاص والشخوص بمثابة شيء واحد، فهما مترادفان، فالشخص "كلمة تنطلق من المنتسب إلى عالم الناس أي على إنسان حقيقي من لحم ودم، ويكون ذا هوية فعلية ويعيش في واقع محدد زمانا ومكانا، فهو إذن من عالم الواقع الحياتي لا من عالم الخيال الأدبي والفني"[3]، أما فيما يخص الشخصية الحكائية والشخصية الروائية والشخصية

[1] – في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عبد المالك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998، ص: 91.

[2]– تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار العرابي، بيروت لبنان، ط 1، 1990م، ص: 42.

[3] – بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والحبل، جويدة حماش، ص: 79.

القصصية فإنها تحمل الدلالة نفسها "وحدد عبد المالك مرتاض" بقوله: "إنَّ الشخصية أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو مشرئب إلى رسمها وهي شخصية نسبية قبل كل شيء حيث لا توجد خارج الألفاظ إذ لا تغدو كائنا من ورق"[1]، الشخصية هي نسج خيال المؤلف أو الروائي، يبتكرها من أجل أداء أدوار معينة ولإيصال رسالة إلى القارئ.

مما سبق نستنتج أنّ الشخصية هي ركيزة في قيام أيَّ نص روائي، وغيابها غياب للنص ككل، كونها العنصر الفعال والمحرك في تطوير وتنمية العمل الروائي.

2- نحت الشخصيات وعلاقتها بِالمتن الروائي:

الشخصية في الرواية هي المرآة العاكسة للأحداث داخل الإطار النصي، فبموجبها يتحدد الموضوع بدقة ووضوح، فهي تمثل الهيكل العام للرواية، وهذا ما أكد عليه البعض من النقاد بأنَّ "الرواية في عرفهم هي فن الشخصية إذْ تعد الشخصية مدار الحدث سواء في الرواية أو الواقع أو التاريخ"[2].

[1] – القصة الجزائرية المعاصرة، عبد مالك مرتاض، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1990، صص: 67-68.

[2]– الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، محمد علي سلامة، ط 1، دار الوفاء، الإسكندرية – مصر، 2007م، ص: 11.

فالشخصية هي سليلة المجتمع، بحيث تعبِّر عن كلِّ الاتجاهات الموجودة في الواقع المعاش "لأنَّها هي التي تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة أو تصارعها معها"[1]. وفي ذات السياق، كانت الشخصية في الرواية التقليدية مقتصرة على صوت المؤلف، فقد كانت مسلوبة الحرية ودورها يكمن في توضيح الأحداث وتسلسلها فقط، ومع ظهور الرواية الجديدة، استردت حريتها "وأصبحت تتسم بالاتساق وفي كثير من الأحيان بالنمطية لأنَّ الشخصية الروائية ممعنة في التفرد والإشكاليات بعد أن طرحت من أفقها أيَّ مزاعم في تمثيل أيَّ شيء عداها"[2].

فالشخصية مثلت وجسدت نفسها في الواقع دون الاستناد إلى أيِّ شيء في هذا الواقع وأصبحت تطرح إشكاليات عديدة في الساحة النقدية، وعلى هذا النحو يمكن القول بأنَّ "الشخصية الروائية هي مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر، يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة ايحائية كبيرة بهذا القدر أو ذاك"[3].

أ- أنماط الشخصية:

تنقسم الشخصيات من حيث أهميتها في العمل الروائي إلى أربع شخصيات وهي: الشخصية المركزية، الشخصية الثانوية والشخصية المسطحة والنامية.

---

[1] - المرجع السابق، ص: 11.

[2]- الرواية العربية ممكنات السرد، مؤلفون، ندوة مهرجان القرين الثقافي في الحادي عشر، الجزء الثاني، الكويت، 2004م، ص: 191.

[3]- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ط 2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009م، ص: 213.

1- الشخصية المركزية:

لكل رواية شخصية رئيسية تبني عليها الأحداث: "وهي الشخصية المهيمنة والبارزة، والتي يكمن سحرها في تعقدها، وترى حضورها طاغيا، وتستأثر بمكانة متفوقة حيث تنال قدرا كبيرا من الاهتمام ... فهي كالغصن الكبير الذي يوصف في شجرة، إذن لا ينبغي الجزم بكبره إلاَّ بمقارنته بالأغصان الأخرى التي تتشكل منها هذه الشجرة، فهي أساس كل تشكيل سردي"[1].

الشخصية الرئيسية في الرواية هي التي تجسد شخصية البطل "حر بن يقظان"، "إنَّ الشخصية الرئيسية هي تلك الشخصية التي تستحوذ على اهتمامنا تماما، ولو فهمناها حقا فإنَّنا نكون غالبا قد فهمنا جوهر التجربة المطروحة في الرواية"[2] أعطاها الكاتب أهمية كبيرة ولها اسم آخر هو: "الشخصية البؤرية" لأنَّ بؤرة الإدراك تتجسد فيها، فتنتقل المعلومة السردية من خلال وجهة نظرها الخاصة، وهذه معلومات على ضربيْن: ضرب يتعلق بالشخصية نفسها بوصفها مبأرا، أي موضوع التبئير، وضرب يتعلق بسائر مكونات العالم المصور، التي تقع تحت طائلة إدراكها[3].

---

[1]- تحليل الخطاب السردي، عبد المالك مرتاض، ص: 163.

[2]- مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، روجرب هينكل، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، 2005م، ص: 187.

[3]- معجم السرديات، محمد القاضي، الرابطة الدولية للناشئين الفلسطينيين، د ت، ص: 211.

من خلال ما سبق يمكننا القول أنَّ الشخصية الرئيسية هي عماد العمل السردي تقوم ببث الحركة داخله وجل الأحداث مرتبطة وقد تكون متعددة في العمل السردي الواحد.

2- الشخصية الثانوية:

"هي التي تنهض بأدوار محدودة، إذا ما قورنت بالأدوار التي تنهض بها الشخصيات الرئيسية، فما دامت الرواية معنية بتقديم البيئات الإنسانية، فإنَّ الشخصيات الثانوية هي التي تقدم هذه البيئات، ومنه نكتشف ملامح العصر والمجتمع عندما نراقب الشخصيات الثانوية وهي تنطلق خلال أعمالها العادية المألوفة"[1].

دور الشخصيات الثانوية في إبراز الأحداث لا يقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية: "فهي شخصيات متناثرة في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث، وبخصوص استجابتها للحدث، نستطيع أن نقسمها إلى شخصيات إيجابية وأخرى سلبية، فالشخوص الإيجابية هم الذين يصنعون الأحداث وينتهزون الفرص، أما الشخصيات السلبية فهم يقفون جامدين ليتلقوا الأحداث كما تأتيهم"[2].

الشخصيات الثانوية هي التي تساعد الشخصية الرئيسية في الربط بين أحداث الرواية، وتكون ذات تأثير قليل، ويبرز دورها الفعال في تواصل أحداث الرواية.

---

[1]- مدخل إلى تقنيات التفسير، صلاح رزق، ص: 190.

[2]- جماليات السرد في العمل الروائي، غسان الكنفاني، صص: 133-134.

3- الشخصية المسطحة (النمطية):

"هي الشخصية التي تخدم النوعيْن السابقيْن، فهي الشخصية العابرة في الرواية، أي أنها ليست شخصية فعالة في المواقف والأحداث المروية"[1].

هي شخصيات غير فعالة في العمل السردي وقد تظهر مرة واحدة وتختفي، فلا تحتل مساحة كبيرة في العمل الروائي، وهي تبني حول فكرة واحدة ويعرفها عبد المالك مرتاض: "هي تلك البسيطة التي تمضي على حال، لا تكاد تتغير أو تتبدل في عواطفها ومواقفها أو أطوار حياتها بعامة"[2].

أي أنها شخصية جامدة وثابتة لا تتطور عبر مسار العمل السردي، يعرفها فورستر قائلا: "ترسم في أنقى صيغها وتدور حول فكرة واحدة، عندما لا يتوافر فيها أكثر من عامل"[3].

فالشخصية المسطحة أو النمطية لا تتطور ولا تساهم مساهمة كبيرة في العمل الروائي أو الحبكة الروائية فهي تبقى جامدة وثابتة.

---

[1]- الشخصية الثانوية ودورها في المضمار الروائي عند نجيب محفوظ، محمد علي سلامة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية – مصر، 2007م، ص: 48.

[2] - نظرية الرواية، عبد المالك مرتاض، ص: 89.

[3]- الشخصية في قصص الأمثال العربية، ناصر الحجيلاني، ص: 63.

4- الشخصية النامية (متحركة متطورة):

يوجد في كل عمل روائي شخصيات نامية، تعمل على تطوير الأحداث وتصاعد الصراع في العمل السردي، يعرفها محمد يوسف نجم: "هي التي تنكشف لنا تدريجيا، وتتطور بتطور حوادثها، ويكون تطورا ظاهرا أو خفيا، وقد ينتهي بالغلبة أو الإخفاق، والمحرك الذي نميز به الشخصية النامية، هو قدرتها الدائمة على مفاجئتنا بطريقة مقنعة"[1].

هي شخصيات متحركة ومساعدة على تطوير صيرورة الأحداث في الرواية، ويصفها محمد غنيمي هلال، بأنها: "تتطور وتنموا بصراعها مع الأحداث أو المجتمع فتتكشف للقارئ كلما تقدم في القصة وتفاجئه بما تعني به من جوانبها وعواطفها الإنسانية والمعقدة، ويقدمها القاص على نحو مقنع فنيا"[2].

يمكننا القول أنَّ الشخصية النامية، لها وظيفة هامة فهي تتطور وتنموا بتطور الأحداث وتعتمد على عنصريْن أساسييْن هما المفاجأة والإقناع بإثبات دورها في العمل السردي.

[1]- الشخصية الروائية بين علي أحمد بن كثير ونجيب الكيلاني، نادر أحمد عبد الخالق، ص: 35.

[2]- جماليات السرد في الخطاب الروائي، غسان الكنفاني، ص : 121.

ب- فئات الشخصيات في الرواية:

يقسمها "فيليب هامون" في دراسة حول القانون السميولوجي للشخصية إلى ثلاث فئات هي: الشخصية المرجعية، الشخصية الواصلة والشخصية المتكررة.

1- الشخصية المرجعية:

"وتدخل ضمنها الشخصيات التاريخية، الأسطورية، المجازية والاجتماعية"[1] وهي شخصيات تنقل لنا أفكار خاصة بثقافة المجتمعات ولها تأثير كبير على الشخصية الرئيسية "فهي شخصيات تحيل على دلالات وأدوار وأفكار محددة سلفا، في الثقافة والمجتمع، بحيث يكون إدراك مضامينها ودلالاتها الرمزية مرتبطا بدرجة استيعابه لهذه الثقافة"[2].

2- الشخصية الواصلة:

"وتكون علامة تدل على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص، ويصنف هامون ضمن هذه الفئة من الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في المتدخلين وشخصيات الرسامين والكتاب الثرثارين والفنانين وفي بعض الأحيان يصعب الكشف عن هذا

[1] - بنية الشكل الروائي، حسين البحراوي، ص: 216.

[2]- تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ط 1، منشورات الاختلاف، الجزائر 2010م، صص: 62-63.

النمط من الشخصيات بسبب تدخل عناصر مشوشة أو مقنعة لتربك الفهم المباشر لمعنى هذه الشخصية أو تلك"[1].

3- الشخصية المتكررة:

"فهي تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستعدادات والتذكيرات بمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت... فلهذه الشخصيات المتكررة وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا لها علامات مقوية لذاكرة القارئ... وقد تظهر هذه الشخصية في حلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد البوح والاعتراف وغيرها"[2].

4- الشخصية المجازية:

تتميز هذه الشخصية في أيِّ نص روائي بصفات جسدية ومعنوية يستطيع القارئ اكتشاف الصفات الأولى بسهولة، لأنَّ السائد يعتمد على التصوير الخارجي القائم على الملاحظة، أمَّا الصفات المعنوية فإنَّه لا يتسنى للقارئ اكتشافها إلاَّ من خلال أقوالها وأفعالها.[3]

[1]- بنية الشكل الروائي، حسين البحراوي، المرجع السابق، ص: 216.

[2]- المرجع نفسه، ص: 217.

[3] - سيميائية الشخصية الروائية، مجلة السيمسائية والنص الأدبي، أحمد شريط، عنابة الجزائر، د ط، 2000، ص: 220.

ج- وظيفة الشخصية:

الشخصية وسيلة هامة تستعمل لتحريك العمل الفني، فهي الركيزة التي يقوم عليها العمل الروائي والخطاب السردي، والعمل الروائي بدون الشخصية يعد عملا مبتورا فهي المحرك للأحداث في الرواية، ويجعله يتحول من عمل خيالي إلى عمل واقعي في فكر القارئ "فلا وجود لرواية بدون شخصية تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي القصة بعدها الحكائي، وهي العنصر الوحيد الذي يتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى، بما في ذلك الاحداثيات الزمانية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي"[1]، إنَّ أهمية الشخصية ودورها الفعال في المتن الروائي جعلت منها القطب الذي يتمركز حوله الخطاب السردي.

يمكن للشخصية الروائية أن تقوم بأداء وظائف متعددة في العالم الخيالي الذي يجسده أو يخلقه الروائي، كونها "تلعب دورا رئيسيا ومهما في تجسيد فكرة الروائي وهي من غير ذلك عنصر مؤتمن في تسيير أحداث العمل الروائي"[2].

الروائي لا يوظف الشخصية في روايته بدون هدف أو غاية ترجى من ورائها "إذ يدخل رسم الشخصية في صلب ما يعطي الرواية قيمتها الفكرية والجمالية"[1].

[1] - بنية الشكل الروائي، حسين بحراوي، ص: 20.

[2]- الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، محمد علي سلامة، ص: 13.

الشخصية تضفي جمالا على أحداث الرواية ومن أهم وظائفها ما يلي:

1- فِعل الحدث:

الشخصية هي المحرك الأساسي للأحداث "فما من حدث أو فعل إلاَّ ووراءه شخصية تحركه ضمن حبكة فنية لتقوية طابع التجسيد الفني المتميز بالقدرة على كشف منحى العلاقات"[2].

"فيما أنّ الحدث في الرواية هو تضارب القوى المتعارضة أو المتلاقية الموجودة في أثر معيَّن، فإنَّ الشخصيات الرئيسية تقوم بتجسيد هذه القوى، أو تكون مهمتها الخضوع لها، أو أن تبث فيها الحياة، ويمكن اختزالها في ست وظائف أو قوى هي: قائد الحركة، المعارض، الموضوع المرغوب فيه أو الذي يلهب جانبه، المرسل إليه، المساعد، المحكم، وليس بالضرورة أو تتجسد هذه الوظائف جميعا دائما في الشخصيات"[3]، الشخصية هي التي تقوم بالفعل على اعتبار أنَّ لكل منها نوعا معينا من السلوك والتصرفات.

---

[1] – حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني لعرج، أمال مسعودي، مذكرة ماجستير كلية الأداب والعلوم الإنسانية، جامعة مسيلة، 2007-2008، ص: 135.

[2] – الفاعل في المنظور السيميائي، أحمد طالب، دار الغرب للنشر والتوزيع – وهران، ط 1، 2002، ص: 9.

[3]– الشخصية الروائية ووظيفتها أنواعها وسماتها، مدونة عامر غرابة إطلالة على الواقع والتحولات، الأردن، د ط، د ت، ص: 5.

2- تجميل الحدث:

"من النادر أن تخلو الرواية من شخصيات عديمة الفائدة بالنسبة للحدث، أو لا تملك أيّ دلالة خاصة، وهذه الشخصيات على الرغم من أنّها عديمة الفائدة ولا وجود لها على المستوى الفني إلا أنها تحتفظ بوظيفة تزويق المهمة، لأنها تتيح للروائي رسم لوحة جميلة، ويقدم في نفس الوقت فكرة عن فنه"[1]، الشخصية تضفي جمالية للرواية حتى ولو كانت من دون فائدة.

3- التكلُّم بالنيابة:

"عندما نتحدث حول الشخصية المتكلمة بالنيابة عن مؤلفها، لابد أن نتجاوز إعادة التكوين الذي له طابع الحكاية لترجمة حياة الكاتب، وأن نتخطى اكتشاف المصادر الأدبية التاريخية والتحليل السطحي للأفكار لبلوغ مستويات في التعبير ولا تكون مرئية لأوَّل وهلة، وأنّ التأكيدات المتكررة والمتعلقة باستقلال الشخصية وسيلة الروائي في توضيح أفكاره وايصال قراءته للواقع إلى ذهن المتلقي"[2]، الروائي يتخذ من الشخصية قناعا يختفي وراءه ويتحدث على لسانه وهي وسيلة تواصل بين الروائي والمتلقي، إذ "تعد الشخصية نافذة الإطلالة على البنى المتجاورة

[1]- المرجع السابق ص: 5.

[2] - الشخصية الروائية، وظيفتها، أنواعها، سماتها، مرجع سابق، ص: 7.

في القطاع الإنساني الاجتماعي الذي تشمله الاطلالة"[1]، يمكن للشخصية أن تجسد البيئة والوسط الاجتماعي وتكشف عن قضايا ومشاكل لا يستطيع الروائي أو يكشف عنها مباشرة.

4- إدراك الآخرين والعالم:

وهي من أهم وظائف الشخصية الروائية بالنسبة للقراء "فالشخصية تمكن القارئ من معرفة الآخرين من خلال تصرفات الشخصية في الرواية وتعاملها مع الأحداث والمشكلات وردود أفعالها باتجاه القضايا والشخصيات الأخرى التي تعترض سبيلها كما يدرك القارئ العالم من حوله، وما يدور به من أفكار وتصورات من خلال تصوير أعماق الشخصية الفكرية والنفسية"[2]، تعتبر الشخصية وسيلة توعوية ومساعدة على مواجهة المشاكل التي تواجهه في مساره، فقد يجد القارئ ذاته في الشخصية التي وظفها الروائي، فتوضح له الرؤية اتجاه سلبياته وإيجابياته.

[1]- حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء، أمال، سعودي، مذكرة لنيل شهادة ماستر – 2009م، ص: 136.

[2] - المرجع نفسه، ص: 7.

3- علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى:

الشخصية في الرواية هي "عمودها المتين وأساسها القويم بها يبنى الحدث ويعرف، ومنها يفهم الزمان ويكشف ويرى من وجودها المكان وعلى أساسها تصطرع الأفكار والأيديولوجيات، وهي كالهواء للإنسان وكالماء للأسماك، ودونها يصبح السرد أجوفا"[1].

تتشكل الرواية من عدة عناصر فنية تتجسد في الحدث، المكان، الزمان وبدون هذه العناصر لا قيمة للعمل السردي، فضلا عن هذا "فالشخصية تتحقق من التلاحم العضوي بين عناصر العمل الروائي من زمن ومكان وأحداث وهي مهمة للقارئ من جهة أنها تكثف الإحساس بتلك العناصر فكلما كانت الشخصية جاذبة ومقنعة زاد اقبال القراء على قراءة الرواية"[2].

الرواية من الأجناس الأدبية التي "تتبوأ فيها الشخصية دورا هاما، كونها تشكل واسطة العقد بين جميع المشكلات السردية الأخرى، حيث أنها تصطنع اللغة، وتبث وتستقبل الحوار، وتصطنع المناجاة، وتصف معظم المناظر وتنجز الحدث"[3].

---

[1] – بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض نموذجا، نبي حمدي الشاهد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة مصر، ط 1، 2016، ص: 19.

[2]– السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، هيام شعبان، دار الكندي للنشر، عمان الأردن، د ط، 2004، ص: 119.

[3] – الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، ط 1، قناديل للتأليف والترجمة والنشر – بيروت 2004م، ص: 379.

اهتم النقاد المحدثون بها واعتبروها ركنا مهما من أركان البناء الروائي، كما أنّ الشخصية "تتيح للأدب حرية التعبير والنقد والمناقشة فحوامل الأيديولوجية في الرواية أكثر منها في جنس أدبي آخر، فالزمان والمكان والحبكة والشخصيات يمكن من خلالها أن يبدي الروائي ما يريد وأن يخفي ما يريد، فمضمون نصه مستمد من بيئته ومحيطه"[1]، ومن هنا تظهر أهمية العلاقة بين الشخصية والمكونات السردية الأخرى، فمن خلالها يعبر الروائي عن مشاعره وما يجول بداخله، فالشخصية هي التي تربط بين المكونات السردية من مكان وزمان وحدث وبها يتحقق الانسجام في النص الروائي، وفيما يأتي عرض لعلاقتها بكل عنصر من هذه العناصر كالآتي:

أ- علاقة الشخصية بالحدث:

تجمع بين الحدث والشخصية علاقة تكاملية، فالحدث يعمل على تطوير الشخصية واكتمال صورتها للوصول إلى الغاية المنشودة، والشخصية بدورها تساهم في دفع عجلة الأحداث نحو التقدم والتطور، ومن هنا "نؤكد على الدور الذي يقوم به الحدث في تحديث الفعالية السردية

[1]- الرواية المغاربية تشكيل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، واسيني لعرج، دار الرائد للكتاب الجزائر ط 1، 2005، ص: 57.

للشخصية، فهُما عنصران متلازمان لا يفترقان في أيّ عنصر سردي، ومن الخطأ التفريق بين الحدث والشخصية لأنَّ الحدث هو الشخصية وهي تعمل"[1].

وكل تطور يطرأ على بينة الأحداث إلاَّ وينعكس مدا وجزرا على مواقف الشخصيات الروائية، ويؤثر فيها إما سلبا أو إيجابا، وكل تطور يطرأ على الشخصية إلاَّ ويكون الحدث هو السبب الرئيسي فيه، ويعمل الحدث على الربط بين عناصر الرواية فهو "مجموعة من الأفعال والوقائع، ومرتبة ترتيبا سببيا تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية يكشف عن أبعادها ... كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى"[2].

يعتمد الحدث "على حكاية مجموعة من الأفعال والمواقف الصادرة عن الشخصية الروائية، وبالتالي هو أفضل وسيلة لنفهم من خلاله طبيعة الشخصية من الناحية النفسية، وذلك من خلال سلوكها الذي يتبدى لنا من خلاله، أي وهي تعمل أو تفعل شيء، ومن ثمَّ تفهم طبيعة العصر والمكان الذيْن وجدت فيهما"[3]، من خلال الشخصية يمكن تحديد العصر والمكان اللذان وجدت فيهما.

---

[1]- جمالية التشكيل الروائي، محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية سورية، د ط، د ت، ص: 183.

[2]- جمالية السرد في الخطاب الروائي، صبيحة عودة زغرب وغسان الكنفاني، مرجع سابق، ص: 135.

[3] - صورة المرأة في رواية نجيب محفوظ والواقعية، سناء طاهر الجمالي، دار الكنوز للمعرفة العلمية، عمان، الأردن، ط 1، 2011، صص: 24 – 25.

ومن هنا يمكننا القول إنّ: "الحدث يمثل العمود الفقري في ربط عناصر الرواية ولا يمكن دراسته بمعزل عنها، فهو الذي يبث الحركة والحياة والنمو في الشخصية، وعلى إثره يجري تقييمها، وينكشف مستواها، وتتحدد علاقتها بما يجري حولها، وبذلك يضيف الحدث فهما لوعي الشخصية بالواقع، فخلف الأحداث يقع مغزى العمل الروائي، وتبعا له يتحدد موقف الكاتب"[1].

نستنتج مما سبق أنه لا يمكن فصل الحدث عن الشخصية، فالشخصية بلا حدث كالجسد بدون روح، فهو البنية الرئيسية التي تقوم عليها الرواية.

ب- علاقة الشخصية بالمكان:

للمكان أهمية خاصة في بناء العالم الروائي فهو "عنصر فاعل ومكون جوهري من مكونات الرواية"[2]، فهو بمثابة العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية، ولا نستطيع فصل كل من الشخصية والمكان في النص الروائي "فالروائي سيعمل على أن يكون بناؤه منسجما مع مزاج مع طبائع شخصيته، وألاَّ يتضمن أيّ مفارقة، ولذلك من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه، أو بيئة التي تحيط بها"[3]، وهذا يبيّن العلاقة الوطيدة التي

[1]- جمالية السرد في الخطاب الروائي، صبيحة عودة زعرب وغسان الكنفاني، صص: 134 – 135.

[2] - السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، هيام شعبان، دار مكتبة الكندي للنشر والتوزيع – عمّان، ط 1، 2004م، ص: 277.

[3] - بنية الشكل الروائي، حسين بحراوي، ص: 30.

تجمع بين المكان والشخصية "المكان لا يظهر إلاَّ مِن خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه، أو تخترقه، وليس الشخص الذي يندرج فيه"[1].

تحدث "غاستون باشلار" (G. Bachlard) (توفي 16 أكتوبر 1962م) عن المكان وعلاقته بالإنسان قائلا: "إنَّ المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكنه أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضعي فقط بل في الخيال من تحيُّز"[2]، المكان هو تحصيل حاصل لتجربة إنسانية تعيش في ذهن وخيال كل فرد، ويتذكرها من حين إلى آخر.

ج- علاقة الشخصيات بالزمان:

الشخصية ترتبط بالزمان أيضا حيث: "ترتبط الشخصية مع الزمن بعلاقة جدلية، يتأثر كل منهما بوجود الآخر، فالزمن يحتوي الإنسان بين قطبيْه الميلاد والموت، حيث يولد ويكبر ويمر بمراحل التكوُّن مع حركة الزمن"[3]، أي أنَّ الشخصية ترتبط بالزمن ارتباطا وثيقا فهي تعيش الماضي، الحاضر والمستقبل وتتطور عبر مرور الزمن، وهو بدوره يؤثر على الشخصية وسلوكها.

---

[1] - المرجع السابق، ص: 32.

[2]- جمالية المكان، تر: غالب هلسا، غاستون باشلار، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984، ص: 31.

[3] - الزمن في الرواية العربية، مهى حسيْن القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط 1، 2004، ص: 149.

يمنح الكاتب للشخصيات زمنا فينعكس على أفعالهم وتصرفاتهم "لأنَّ كلَّ إنسان يحمل في أعماقه زمنه الخاص، الذي يحدد به الوقت بصورة ذاتية، فالزمن قوة مؤثرة تدخل ضمن التركيب الداخلي للشخصية، وتعمل على اندفاعها، وتغيرها وتحولها على الدوام"[1].

إنَّ الزمن السردي "عبارة عن نسيج ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه وجود، ينشأ عنه جمالية سحرية، فهو لحمة الحدث وملح السرد وصنوّ الحيّز وقوام الشخصية"[2].

ما يمكن قوله كحوصلة لما سبق ذكره، أنَّ الزمن من المكونات الأساسية للعمل الروائي، ويرتبط بالشخصية بشكل خاص، فيعمل على وصف أحاسيسها، وتحليل أفعالها، وربطها مع باقي المكونات السردية الأخرى، محققا الانسجام بين أجزاء العمل السردي.

4- تصنيف الشخصيات:

انطلاقا من الاختلافات حول مفهوم الشخصية، نقف أمام أهم التصنيفات التي ركز عليها الباحثون في دراسة الشخصية.

[1]- المرجع السابق، ص: 150.

[2]- الأدب الهادف في قصص وروايات حمزة أبو الفرج، غدير الشيخ، ص: 430.

أ- تصنيف فلاديمير بروب (V. Propp) (توفي يوم 22 أوت 1970):

توصل في دراسته للحكاية العجيبة إلى سبع شخصيات أو أدوار وهي "المعتدي أو الشرير، الواهب والمساعد، والأمير والباحث والبطل والزائف"[1]، تقوم هذه الشخصيات حسب رأي بروب واحد وثلاثين فهو "لم يدرس الشخصيات من حيث بناها النصية أو التركيبية، بل درسها ضمن محورها الدلالي وما تؤديه من وظائف وأفعال داخل النص، وتختلف تسميات أي مصطلحات هذه الشخصيات السبع التي صنفها بروب عند نقادنا العرب فهي مثلا: عند صلاح فضل، المعتدي أو الشرير، المعطي أو الواهب، المساعد، الأمير، الحاكم أو الآمر، البطل، البطل الزائف"[2]؛ الشخصية عند بروب تتحدد بالوظائف التي تقوم بها داخل النص الروائي.

ب- تصنيف غريماس (A. J. Graimas) (توفي يوم 27 فبراير 1992م):

عمل غريماس على تطوير محاولات بروب ليصل إلى عمل أكثر اكتمالا ونضوجا فهو قلص عدد الشخصيات إلى ستة: المرسل، المرسل إليه، المساعد، الذات، المعارض، ويتشكل النموذج العاملي عن طريق تلك العلاقات، التي تكون بين العوامل الستة المحددة من طرف غريماس[3].

---

[1] – بنية النص السردي، حميد الحميداني، ص: 25.

[2] – المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، أحمد رحيم، كريم الخفاجي، دار صفاء للنشر والتوزيع – عمّان الأردن، ط 1، 2012م، ص: 385.

[3] – ينظر: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، إبراهيم عباس، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، د ط، 2002، ص: 156.

ج- التصنيف الدلالي للشخصية الروائية:

اقترح "فليب هامون" مقياسيْن يفيدان في تقديم الشخصية هُما:

- **المقاس الكمي**: ينظر إلى كمية المعلومات المتوافرة المعطاة صراحة حول الشخصية.
- **المقاس النوعي**: "أي مصدر تلك المعلومات حول الشخصية، هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة، أو بطريقة أخرى غير مباشرة، عن طريق التعليقات التي ستسوقها الشخصيات أو المؤلف، أو فيما إذا كان الأمر يتعلق بمعلومات ضمنية يمكن أن نستخلصها من سلوك الشخصية وأفعالها"[1].

5- طرائق عرض الشخصية:

يمكن للروائي عرض شخصياته وفق طريقتيْن مختلفتيْن طريقة مباشرة واضحة وليس فيها أيّ غموض، وطريقة أخرى غير مباشرة تكون غامضة يصعب فهمها، ومن خلال هذا نتطرق هاتيْن الطريقتيْن:

[1]- بنية الشكل الروائي، حسي بحراوي، ص: 224.

أ- الطريقة المباشرة (التقريرية):

الطريقة التي تكون فيها الشخصيات واضحة ويتحدث فيها الروائي عن "طبائع الشخصيات وأوصافها، أو يوكل إلى شخصيات تخيلية أخرى، أو حتى عن طريق الوصف الذاتي، الذي يقدمه البطل عن نفسه كما في الاعترافات، ويطرح الشكل الأخير، الذي تقدم فيه الشخصية نفسها عدة قضايا، ترتبط في النفس بمعرفة الذات وكيف يمكن في نفس الوقت معرفة الذات بنفس البرودة التي نرى بها الآخر، ومن هنا مشكلة النظر إلى الذات وتقديمها"[1]، ونستخلص أنه يمكنها هي الأخرى الاعتماد على طريقتيْن "الأولى أن يقوم نفسه بتقديم الشخصية: أفعالها، أوصافها، مستخدما ضمير الغائب، الثانية: أن يتيح للشخصية فرصة تقديم من خلال ضمير المتكلم مع بقاء التصوير في ذكر أفعالها، أوصافها، فلا يشعر القارئ بخصوصيتها أو تفردها أو تفاعلها بمحيطها، ولا يستخلص لها قضية أو جهة في الحياة، فتبدوا الشخصيات باهتة من جهة ومتشابهة من جهة أخرى، وبعيدة عن الاقناع الفني في المحصلة النهائية"[2]، بهذه الطريقة يبسط للقارئ ويسهل عليه فهم الشخصية واكتشافها.

[1] - المرجع السابق، ص: 223.

[2] - الأدب في الرواية العربية المعاصرة، عالم الكتب الحديثة، عدنان علي شريم، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، ط 1، 2008، ص: 188.

ولكن هذا الأسلوب "لا يكلف القارئ مزيدا من الجهد في الكشف عن الشخصية، فهي تقدم جاهزة، وهي بالرغم من ذلك تبقى بعيدة عن القارئ، ولا تشكل بينهما أي علاقة تقاربية، لأنَّها غير مقنعة، وتفتقد إلى عناصر المفاجأة والادهاش"[1]، الشخصية في هذه الطريقة، لا تحدث أيَّ تفاعل مع القارئ لافتقادها لعنصر التشويق.

ب- الطريقة غير المباشرة (التصويرية):

وهي عكس الطريقة المباشرة "لا تكلف المؤلف شيئا، فهو يترك للقارئ أمر استخلاص النتائج، والتعليق على الخصائص المرتبطة بالشخصية، وذلك سواء من خلال الأحداث التي تشارك فيها أو عبر الطريقة التي تنظر بها تلك الشخصية إلى الآخرين"[2]، الراوي يترك المجال للقارئ لتحري مواصفات هذه الشخصية من خلال الأحداث التي تقوم بها، أو المواقف التي تعترضها، داخل العمل الروائي "وفي هذه الحالة الأخيرة، يكون علينا أن نستخلص صفات ومميزات الشخصية من خلال الأفعال والتصرفات التي تقوم بها وتسعفنا في هذا الصدد تلك العبارات أو الفقرات التي يقدم فيها المؤلِّف شخصية وهي تقوم بعمل ما، بحيث تختزل صورتها ومزاجها وطبائعها"[3].

[1] – المرجع السابق، 188.

[2] – بنية الشكل الروائي، حسين بحراوي، ص: 223.

[3] – جمالية السرد في الخطاب الروائي، صبيحة عودة زعرب وغسان الكنفاني، ص: 119.

مِن خلال هاتيْن الطريقتيْن يمكننا التعرف على الشخصية الروائية ومميزاتها وحالاتها وصفاتها ونتمكن من تصنيفها هل قدمت بطريقة غير مباشرة؟ "وهي التي يصورها الكاتب فيها أشخاصه من الخارج، ويحلل عواطفهم، ودوافعهم، واحساساتهم، وكثيرا ما يصدر أحكامه عليهم"[1]، أو بطريقة مباشرة واضحة وتبقى هذه المهمة للقارئ فيجب عليه أن يكتشف الطريقة التي اتبعها الروائي في تقديم شخصيات روايته.

في نهاية هذا الفصل يمكننا الإشارة إلى أهم ما تناولناه فيه من تصنيف الشخصيات، أنماطها ووظائفها وطرق عرضها والإشارة إلى نظرة النقاد العرب والغرب إلى الشخصية الروائية، بعد هذه الدراسة النظرية ننتقل إلى التطبيقية عبر تحليل طريقة نحت الشخصية الأساسية في رواية حرّ بن يقظان في الفصل التالي.

[1] – فن القصة، محمد يوسف نجم، دار الثقافة بيروت، ط 5، 1966، ص: 98.

الفصل الثّانــي

نحت الشخصيات الرئيسية

1- طرق نحت الشخصية.

أ- الطريقة الوصفية.

ب- الطريقة التحليلة الاستنباطية.

ج- الطريقة الوظيفية.

2- نحت الشخصيات الرئيسية.

3- تحديد الشخصية الرئيسية.

أ- الإخبار.

ب- الكشف.

4- أسباب اختيار الشخصية الرئيسية.

5- علاقة أكسل بالحبكة.

6- علاقة أكسل بحيزه.

7- أبعاد الشخصية (جسمي، نفسي، اجتماعي).

8- قراءة في أبعاد الشخصية الرئيسية (نفسي، اجتماعي).

1- طرق نحت الشخصية:

يعتمد الكاتب في نحته لشخصيات الرواية على طرق عدَّة منها: الطريقة الوصفية، الاستنباطية والوظيفية للكشف عن العالَم الداخلي للشخصية ورسم حركاتها، أفعالها وصراعاتها.

أ- الطريقة الوصفية:

هي الطريقة التي ترسم الشخصية الروائية من خلال حركاتها وفعلها وحوارها وهي تخوض صراعها مع ذاتها أو مع غيرها أو ما يحيط بها من عوامل اجتماعية أو طبيعية، راصدة نمو الشخصية من خلال نمو الوقائع وتطورها الذي ينتج عن تفاعل الشخصية معها، حيث لا ينفصل التلازم بين الشخصية والحدث[1]، وترتكز هذه الطريقة على عناصر عدة:

1- **الحدث**: إذْ يساهم هذا العنصر في إبراز معالم الشخصية من خلال حركاتها وسلوكها وتفاعلها معه[2].

2- **الحوار**: وهو الذي يرتكز عليه الأسلوب الدرامي في رسم الشخصية الروائية، وهو أكثر الأساليب إقناعا للقارئ لأنَّ شخصيات الرواية حية، وهو كذلك أكثرها إثارة

[1]- يُنظر النقد الأدبي، أحمد أمين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر القاهرة – 1950، ص: 145.

[2]- رسم الشخصية في رواية حنا مينة، فريال كامل سماحة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – لبنان، 1999/1/1، ص: 36.

لاهتمام القارئ وجلبها لاستمتاعه[1]، الحوار الهادف هو الذي يظهر فيه حديث كل شخصية مختلفا عن حديث الشخصية الأخرى، ومتباينا عن حديث المؤلِّف، حيث تبرز فيه الفوارق الفردية بينهما في مجال التفكير والتعبير[2].

3- **السارد أو الراوي**: يتدخل السارد في حدود ضيقة، واصفا ومفسرا دون أن يظهر ظهورا مباشرا "فعليْه أن يذكر الحقائق والتأويلات من غير طابع وجداني، بحيث تظهر وكأنها صادرة عن قاسم محايد مصاحبا للشخصيات الأخرى، فلا يتحمس ولا يغضب ولا يثور على هذه الحقائق"[3]، وتدخل السارد بالشرح والتفسير والتعليق يُعد عيبا من عيوب الرواية في نظر النقاد[4].

ب- الطريقة التحليلية الاستنباطية:

وهي التي تمكن الروائي من ولوج ا[5]لعالم الداخلي للشخصية الروائية، وتصوير ما يدور فيه من أفكار وما يتصارع فيه من عواطف وانفعالات وما تتناوب عليه من رؤى وأحلام وذكريات، في عفويتها وتلقائيتها، كاشفا بهذا التصوير حقيقة تلك الشخصية في خصوبتها

[1]- يُنظر: الشخصية في صناعة الرواية، إلزابيث بوين، ص: 34.
[2]- دراسات في نقد الرواية، طه وادي، دار الكتب لبنان، 1998/12/30، ص: 43.
[3]- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص: 550.
[4]- يُنظر: المرجع نفسه، ص: 551.

وتفردها، مع حرصه على الاختفاء من أمامها، دون أن يفقد حيوية أسلوبه وعفويته، ودون أن يتحول إلى عالم من علماء النَّفس[1].

ويجب على الكاتب أن يشعر القارئ بأنَّ هذه الشخصية حقيقية تتحرك وتفكر وتحس، تقلق وتحزن، فهو لابد أن يلم بكل تحركاتها وانفعالاتها مع الأحداث، حتى يكون الكاتب ناجحا في ذلك فلابد أن يكون مطلعا على دراسات علم النفس في تحليل الشخصية، مما يساعده في نحت ملامحها، وأن يكون محافظا بالدرجة الأولى للرونق الأبي وشخوصه.

يستخدم أسلوب الاستنباط لإضفاء مزيد من الخصوصية والتفرد على الشخصيات، وللكشف عن انفعالاتها المرتبطة بالخارج، فليس الهدف هو المحاكاة، بل من أجل خدمة الرواية المستندة إلى فلسفة أنَّ الإنسان لا يعيش في فراغ، بل يتحرَّك في عالم غير ساكن، يموج بالتناقض والصراع، وهو يرتبط بعالمه المتحرك هذا، بعلاقاته الدينامية، يتبادل معه التأثير والتأثر[2].

ج- الطريقة الوظيفية (تحليل الأفعال):

الأسلوب الذي يقوم فيه السارد بتقديم الشخصية الروائية من خلال وصف أحوالها وأفكارها ويحدد ملامحها العامة منذ البداية ويقدم أفعالها فيعللها بأسلوب مباشر، لتبدو جامدة، ثابتة،

[1] - يُنظر: رسم الشخصية في رواية حنا مينة، فريال سماحة، ص: 41.

[2] - يُنظر: حول الأديب والواقع، عبد المحسن بدر، دار المعارف للطباعة والنشر، مصر: 1956م، ص: 6.

باهتة الملامح، عاجزة عن القيام بأيّة أفعال حقيقية، وعاجزة كذلك عن التفاعل مع الأحداث، فلا تتأثر بحركة الأحداث من حولها ولا تؤثر فيها، أي تكون منفصلة عن الحدث، ومعزولة بالتالي عن الزمان والمكان.[1]

ويرى محمد نجم أنَّ الكاتب يعمد في رسم شخصياته إلى طريقتيْن:

1- الطريقة التحليلية: يرسم الشخصيات من الخارج، بشرح أفكارها، أحاسيسها، ويعقب على بعض تصرفاتها، ويفسر بعضها الآخر.

2- الطريقة التمثيلية: يضع نفسه جانبا، لترك الفرصة للشخصية لتعبر عن نفسها، وتكشف عن جوهرها بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة، أو عن طريق حديث الشخصيات الأخرى عنها، وتعليقها على أعمالها.[2]

3- الطريقة الحوارية (التحليل عن طريق الحوار):

الحوار يعد الركن الأساس الذي يرتكز عليه الأسلوب الدرامي في نحت الشخصية الروائية، إنَّ طريقة الحديث تختلف من شخصية إلى أخرى تبعا لبيئتها وثقافتها وحالتها النفسية والاجتماعية لهذا سيرى القارئ اختلافا في حوار الآخر، ويساعده للتعرف على الشخص المثقف أو الأستاذ كما يمكنه من التعرف أيضا على الفلاَّح، والحوار نوعان: حوار داخلي وحوار خارجي:

[1] - يُنظر: رسم الشخصية في رواية حنا مينة، فريال سماحة، مرجع سابق، صص: 49-50.

[2] - يُنظر: فن القصة، محمد يوسف نجم، ص: 50.

أ- خارجي: حديث الشخصية مع غيرها من الأشخاص ويكون الصوت مسموعا للطرف الآخر.

ب- داخلي: وهو نوعان:

- داخلي مباشر: يغيب المؤلف، وعلامات الترقيم، وهو لا يقدم معلومات ويقوم على ضمير الغائب، وقد يستخدم لتقديم الوعي المرغوب.
- داخلي غير مباشر: ويحضر فيه المؤلف عبر التعليق أو الوصف أو التدخل بين ذهن القارئ أو الشخصية، ويقوم على ضمير المتكلم، وقد يختلط مع سابقه في عمل واحد.

الحوار الداخلي هو حديث الشخصية مع نفسها، وعدم اطلاع الآخرين على ما تفكر فيه، وقد يكون أمرا تريد أن تقربه للشخصية أو قهرا شعرت به أو ظلما تريد التنفيس عن نفسها.

2- نحت الشخصيات الرئيسية:

هي صلب الموضوع لأنها المحور العام الذي تدور حوله الأحداث في الغالب، فالشخصية الرئيسية هي "التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه

الشخصية"[1]، فهي البوصلة التي توجه الحدث وفق نسق معيَّن، وفي تعريف آخر لها فهي "الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي"[2]، فهي النموذج الذي يجسده الروائي أو أيًّا كان من خلال الدور الموكل إليها سواء كان تصويرا أو تعبيرا، وفي ذات السياق فهي تعدُّ الدائرة المحيطة بالواقع "فهي التي تدور حولها أو بها الأحداث وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثمة تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها"[3]. وصفوة القول أنَّ هذه الأخيرة هي كنه العمل في القصة ومنها تبدأ الأحداث وبها تحل العقدة المطروحة، وللشخصية الرئيسية وظيفة أساسية تقوم بها في بنائها للعمل وهي "تجسيد معنى الحدث القصصي، لذلك هي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر"[4]، ومما سبق يمكن القول أنَّ هذه الأخيرة هي بؤرة الحدث وجسم العمل ومحرك الوقائع في النص.

[1] – غسان كنفاني – جماليات السرد الروائي، صبيحة عودة زعرب، ط 1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمَّان الأردن، 2006م، ص: 131.

[2] – تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، شريبط أحمد شريبط، د ط، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009م، ص: 45.

[3] – مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عبد القادر أبو شريفة، ط 3، دار الفكر عمَّان الأردن، 2000م، ص: 135.

[4]– تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، شريط أحمد شريط، ص: 45.

الشخصية المحورية هي التي تشغل بؤرة الرواية من بدايتها إلى نهايتها من خلالها نصل إلى الحدث الجذري، وهي التي تدفع بأحداث الرواية إلى الأمام، وهذه الشخصية يجب أن تتمتع بقوة الإرادة، لأنَّها هي المحرك الرئيسي للأحداث والمؤثر على كل من حولها من شخصيات، حيث: "يقيم الروائي هنا روايته حول شخصية رئيسية تحتل الفكرة والمضمون الذي يريد الكاتب أن يوصله إلى قارئه، وإذا عدنا إلى الروايات الأولى، نجد البطل فيها هو المحور الأساسي ثم تأتي بقية الشخصيات الأخرى كمساعدة له"[1]، فهي صلب الموضوع ولها وظيفة أساسية تقوم بها، في بنائها للعمل الروائي إذْ "يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي"[2].

"تسند للبطل وظائف وأدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة داخل الثقافة والمجتمع"[3]، حيث تحظى "بقدر من التمييز، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة مرموقة"[4]، ويختار المؤلف في العمل الروائي شخصية ما تستدعي انتباهه ويظهر عناية فائقة بها، ويعطيها الأولوية بوصف الشخصية الرئيسية نقطة استقطاب لعدد من الشخصيات، كما يعتني بتكوينها العام وأبعادها الاجتماعية والنفسية حيث يكون لها أثر فعال

[1] – تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، ص: 46.
[2] – المرجع نفسه، ص: 57.
[3] – المرجع نفسه، ص: 53.
[4] – المرجع نفسه، ص: 56.

في اشتعال الاحداث، وذلك بخلق تطورات جديدة مستندة إلى قراراتها الصارمة المتحدية المعبرة عن إرادة عالية في كثير من الأحيان، وبهذا تكون الشخصية قادرة على توالدية الحدث والأحداث[1]. الشخصية الرئيسية هي الركيزة التي يقوم عليها العمل الروائي فهي تساهم في دفع عجلة الأحداث للعمل السردي.

3- تحديد الشخصية الرئيسية:

ففي رواية "حرّ بن يقظان" نجد أنَّ الشخصية الرئيسية فيها هي "أكسل"، حيث عرَّفنا بنفسه وعائلته ونمط الحياة التي يمارسها في قريته، وأطلعنا على عادات أفراد أسرته، كلّا من النايلية وَ أسافو ويعقوب السنوسي؛ دخل أكسل المدرسة الابتدائية متأخرا بسبب خوف أمه عليه، وفي هذه الفترة كان يتردد على المدرسة القرآنية، ثمَّ شرع أكسل في تعلُّم اللغة الفرنسية، حيث ساعدته أسافو في ذلك لإتقانها لها، تابع أكسل تعليمه إلى أن جاء سيدي مولاي إلى القرية، واصطحبه معه إلى العاصمة لمواصلة دراسته الثانوية والجامعية؛ هذا الأخير وفر له كلّ ما يحتاجه من مال ومستلزمات للدراسة.

[1] – ينظر "فن كتابة الدراما، المسرح، الإذاعة والتلفزيون، منصور النعمان، الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 1999م، ص: 99.

كان يميل أكسل إلى المسرح والاستمتاع بمشاهدة الأفلام وأشرطة لايديت بياف وجاك بريل، "أنا الرخو أكسل بن إسحاق السنونسي، حفيد أبراهام الزندي جهة الأم"[1]، التحق أكسل بالجامعة واختار الإقامة بالمدينة الجامعية، كانت مرحلة جديدة في حياته حافلة بالأحداث، من بينها: تعرفه على أحد الفلسطينيين اسمه: ياسر البرغوثي، بعد طرده من جامعته بفلسطين، التحق بالجامعة الجزائرية، وأصبح رفيقه في المسكن الجامعي، وكان له دور كبير في تغيير أفكار "حرّ بن يقظان" حول الفلسطينيين، فقد حطم كل ما كان مبنيا في مخيلة أكسل، حول الفلسطيني الذي هدفه الوحيد تحرير بلاده والتزامه بالقضية، فبدأت قناعاته تتآكل، وأخذت صورة الفلسطيني تنزل من سماء الملائكة إلى واقع الشياطين البشرية.

تعرَّف أكسل على طالبة تدعى بالمراكشية، تكتب الشعر المقفى والحر، تشبه في لباسها الراهبات المسيحية، كانت ترتدي جلابة مغربية، ذات لون وردي مخطط، ريفية أخلاقها، إضافة إلى شعرها الطويل المسدول خلف ظهرها، تشبه في مشيتها سلوانة – والدة أكسل – كانت تصلي الخمس وتقرأ القليل من القرآن في الليل، هذا المظهر الديني الذي تميزت به، شكلي فقط ومِن باب التقاليد.

بينما نجد أسافو كأمٍّ لأكسل، التي عرفت بحبها لركوب الخيل، والقيام بجولات صباحية، وهي تمتطي ظهر رامبو – الجواد – حيث كانت تتحدث الفرنسية بطلاقة، تميَّزت بجمالها المثير

[1] – حر بن يقظان، أمين الزاوي، منشورات الاختلاف – الجزائر العاصمة، ط1، 2018م، ص: 12.

الذي خلّف حكايات كثيرة على الأفواه في السوق والمقاهي؛ لم تغادر بيتها إلاّ قليلا لتمارين الفروسية أو لزيارة بيت أهلها "أمي التي عُرفت بركوب رامبو ركوبا خاصا وبطلاقة لسانها حين تتحدث الفرنسية"[1].

ولكن سيدي مولاي كان مالكا لأحواض صباغة الصوف، وصاحب قطعان الأغنام، كان يملك بيتا واسعا وسط حديقة بمساحة تفوق الهكتارات وسط العاصمة في أعالي المدينة، بحي "تليملي" كان يعامل أكسل كابنه، يطيل النظر إلى وجهه، كان يملك عينان زرقاوان وابن عم والد أكسل، ابتسامته غامضة، حيث يقول أكسل في وصفه "لاحظتُ أنَّ سيدي مولاي، يعاملني كأنني ابنه من صلبه، كلما رآني أطال النظر وكأنما يشعر بذنب يؤنب ضميره"[2]؛ تجاوز عمره الثالثة والستين وهو الذي يعارض قوانين الثورة الزراعية ويحارب في العلن التيار اليساري الذي يقود البلاد إلى الهلاك والإفلاس – حسب رأيه – وهو اليوم يحاول حفظ كتاب الله واختار الشيخ مرسي القنداسي ليرافقه في الحفظ.

كان سيدي مولاي متزوجا مِن "لالة بتول" التي يُطلق عليها اسم لالة مولاتي، هي سيدة أنيقة، قليلة الكلام، مخلصة لزوجها، لها ابن بكر اسمه الهواري، مدلل، يكبر أكسل بسنة، وثلاثة

[1] – المصدر السابق، ص: 15.

[2] – المصدر نفسه، ص: 45.

بنات، فقدت الكبرى وبقيت التوأميْن "جنينة وجميلة" حيث وصفها أكسل بالقول: "سيدة جميلة وأنيقة، قليلة الكلام، لا تسبّح إلاَّ لزوجها"[1]؛ تصغر زوجها بنصف عمره تقريبا.

4- أسباب اختيار الشخصية الرئيسية:

يلجأ أمين الزاوي في تصوير شخصياته وبنائها إلى طرق شتى، تختلف باختلاف الشخصية، وهذا ما يجعلها ذات نمط واقعي قريب من الهدف المنوط بها بغية وضوح الأداء والمعالِم، ويتم هذا برسم العلاقات فيما بينها وعرض مسارها وغايتها للوصول إلى الهدف المنشود من خلق الشخصية ومن بين هذه الطرق نذكر:

أ- الإخبار:

للاخبار عدة تعريفات ندكر منها: "وفيها يقدم القاص كل ما يلزم عن الشخصية بوضوح ومباشرة والإخبار كذلك يكون بطرق مختلفة منها:

- التشخيص بالاعتماد على المظاهر الخارجية: ويكون بوصف المظاهر الخارجية للشخصية ليدل على نفسية الشخوص وحالتهم الاجتماعية"[2].

[1]- المصدر السابق، ص: 51.

[2] - مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عبد القادر بوشريفة، ص: 135.

- "التشخيص بالاعتماد على وصف القاص: ويكون بتقديم صفات الشخصية وإعطاء أحكام أخلاقية عليها أو أعمالها وهذا نمط قديم أقلع عنه معظم الكتاب لأنه يبيح للكاتب التدخل في تقييم الشخصية ويقطع على القارئ لذة الاستنتاج ومتعة المشاركة الانفعالية والفكرية في أغوارها"[1].
- "التشخيص بعرض أفكار الشخصية: وهو أن يتبنى القاص شخصا للتكلم عوضا عنه فتكون الشخصية بمثابة الناطق بلسان المؤلف"[2].

ب- كشف:

"وفيها لا يقدم القاص كل شيء وإنما يترك عبئ استنتاج صفات تلك الشخصية من أقوالها ومواقفها المختلفة في القصة"[3]، فبالإمكان دمج الأسلوبيْن أي الكشف والإخبار، ويفضل أمين الزاوي الكشف في بناء شخصياته كما يظهر في الكثير من المحطات، خاصة شخصية أسافو ومولاي يعقوب... الخ.

حيث يكمن الفرق بينهما من ناحية تدخل القاص، ففي الإخبار يساهم أمين الزاوي بشكل كبير في تقديمه التفاصيل للقارئ وتوجيهه وإرغامه على تقبّل وجهة نظره، في حين أنه لا

[1] - المرجع السابق، ص: 136.
[2] - المرجع نفسه، 136.
[3] - المرجع نفسه، 136.

يتدخل عبر عنصر الكشف فيولي الدور للشخصيات الرئيسية لتكشف بنفسها عن نفسها، ويمكن القول بأنَّ هذا الروائي وهناك الكثير من الروائيين أيضا يستخدمون طريقة الكشف، هذا من أجل أن تكشف الشخصية الرئيسية من الداخل والخارج فيكون لها الأثر الأقوى والأدق بتعبير أوضح وبطريقة سلسلة مقارنة بوصفها خارجيا، بحيث نلاحظ دائما بأنَّ أمين الزاوي لا يلجأ إلى الطريقة التحليلية إلاَّ حين تعوزه الوسيلة لتهيئة الظروف التي تتيح للشخصيات الرئيسية أن تنكشف بطريقة أخرى[1]، فالكشف يساعد الشخصية في إبراز الحوادث الداخلية لها ودفعها إلى الخارج، وهذا بالنسبة لأمين الزاوي يشكل طريقة ناجحة في بناء الشخصية.

وفي ذات السياق يقر يوسف نجم "أنَّ الكاتب في رسم شخصياته يعمد إلى وسائل مباشرة (طريقة تمثيلية) ففي الحالة الأولى يرسم شخصياته من الخارج أما في الحالة الثانية فإنه ينحي نفسه جانبا ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها وتكشف جوهرها بتصرفاتها الخاصة"[2]؛ فهاتيْن الطريقتيْن تساهمان في بناء ورسم شخصية أكسل رسما دقيقا.

وفي السياق ذاته، نجد أنَّ القارئ – سواء كان جزائريا أم عربيا – يلمس أثر سيادة شخصية أكسل بصور مختلفة، وهذا بديهي لأنَّها تعتبر "المحور الذي تدور حوله الأحداث، فقد تلقى الأضواء الكاشفة بطريقة سردية بمعنى ذلك التكشف من الخارج مع ملاحظة الداخل،

[1]- فن القصة، محمد يوسف نجم، ط 1، دار صادر، بيروت لبنان، 1996م، ص: 80.

[2]- المرجع نفسه، ص: 81.

فالشخصية يسند لها الدور لتعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها فتكشف الشخصية من الداخل إلى الخارج، وذلك أقوى من مجرد الوصف وشرح العواطف والأفكار"[1].

ومِن الطرق أيضا أن يحرص أمين الزاوي في بنائها على "ألاَّ يتم تجريدها من الإنسانية"[2] أيْ أنَّها يجب أن تمثِّل الشخص الموجود في الواقع ذات مشاعر وأحاسيس وعدم الاكتفاء بتجسيدها على الورق وفقط، وكأنها أصنام لا تتحرك، فالشخصية الرئيسية عند أمين الزاوي هي الذات المتمثلة.

5- علاقة "أكسل" بالحُبكة:

لابد أن تكون هناك علاقة بين "أكسل" والحبكة، أو كما تسمى الحدث، وإذا نحن نظرنا إلى "أكسل" من حيث علاقته بالحبكة فإنَّنا نذهب إلى التمييز بين "نمطيْن شكليين من شخصيات خاضعة للحبكة التي يسميها هنري جيمس بالخيط الرابط، وهناك شخصيات تخضع لها الحبكة وهي خاصة بالسرد السيكولوجي لإبراز خصائص الشخصية"[3].

فالعلاقة بين "أكسل" والحبكة قائمة على نوعيْن: خاضعة وغير خاضعة، ولكل واحدة منها صفات ومميزات داخل "حرّ بن يقظان" بشكل عام ومرجعي.

---

[1]- أبعاد في النقد الأدبي الحديث، مصطفى الصاوي الجويني، د ط، منشأة المعارف الإسكندرية، د ت، ص: 695.

[2]- في الرواية والقصة والمسرح – قراءة في المكونات الفنية والجَمالية السردية، محمد تحريشي، د ط، الجزائر، ص: 15.

[3]- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص: 216.

حيث باستطاعتنا أن نقول أنَّ الحدث يمثل العمود الفقري في ربط عناصر "حرّ بن يقظان" ولا يُمكن دراسته بمعزل عنها "فهو الذي يبث الحركة والحياة والنمو في الشخصية وعلى إثره يجري تقييمها وينكشف مستواها، وتتحدد علاقتها بما يجري حولها وبذلك يضيف الحدث فهما جديدا لوعي الشخصية بالواقع، فخلف الأحداث يقع مغزى العمل الروائي وتبعا له يتحدد موقف الكاتب"[1].

إذن "أكسل" بلا حدث كالجسد بدون روح، إذْ هو الذي يبث فيه الحياة ويتبيَّن الوقائع، وبالتالي الوصول إلى النتائج التي يتمكن أمين الزاوي من تحديدها للقارئ.

فالحوادث كما يسميها يوسف نجم "فإنَّها تتابع لتوضح معالم الشخصية ولتنقب عما خفي من صفاتها، ولتقدِّم لنا شخصية جديدة، تدفع بها إلى مسرح القصة وليس من شأنها أن تطور الشخصيات أو تضيف إليها صفة جديدة إذ يقتصر عملها على الكشف عن الصفات الأصلية، وتوضيحها وعرضها على القارئ"[2].

فالحوادث تساعد على بروز "أكسل" وما رافقه مِن شخصيات أخرى، وتوضيحها أكثر للقارئ أو المتلقي وكأنه يعيشها في الحقيقة، وهذا متوقف على مدى اتساع وإبداع وذكاء أمين الزاوي، ومن هنا تنشأ علاقة بين الأحداث والشخوص.

[1]– جماليات السرد في الخطاب الروائي، صبيحة عودة زعرب، ص: 135.

[2] – فن القصة، محمد يوسف نجم، ط 4، دار الثقافة، بيروت لبنان، 1963م، ص: 147.

6- علاقة أكسل بحيزه (المكان):

المكان هو الفضاء الأكثر التصاقا بالأشخاص والمليء بالأحداث والسلوكيات وهو الحيز الذي تتطور فيه شخصية "أكسل" ولا يمكن لأكسل أن يتم عناصره بمعزل عن المكان، فهو المحور الذي تدور فيه حوله أحداث أكسل، فالمكان يدرك بطريقة مباشرة إدراكا ماديا وحسيا، وشخصية أكسل مهما انتقلت إلى أمكنة أخرى تظل مرتبطة بالمكان المركزي، وهذا الانتقال له دوافعه، لأنَّ الإنسان لا يحتاج إلى مجرد رقعة يعيش فيها، بل إلى رقعة يضرب فيها جذوره باحثا عن هويته وكيانه[1].

وفي السياق ذاته ربط فيليب هامون بين المكان والشخصية عندما قال: "لم يعد المكان مجرد إطار هندسي يتواجد فيه البطل أو الشخصية، بل أصبح يؤثر في الشخصية من ناحية الأحداث ويدفعها إلى الفعل ووصف المكان يعني وصف لمستقبل الشخصية"[2]، فالمكان عنصر فعاَّل في تكون أكسل، لأنَّه يعمل على دفعه وتطوره ونموه في ظل "حرّ بن يقظان" فالمكان يمثل هُوية أكسل في العمق.

[1] – بنية النص السردي، حميد الحميداني، ص: 62.

[2] – سيميولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، ترجمة: سعيد بن كراد، د ط، دار الكلام للنشر، الرباط المملكة المغربية، 1990م، ص: 131.

وفي الأخير يمكن القول أنَّه لا يمكن عزل أكسل عن بقية المكونات الأساسية للبنية السردية من حدث ومكان... فالشخصية قال مرتاض هي "التي تكون واسطة العقد بين جميع المكونات السردية الأخرى"[1].

7- أبعاد الشخصية:

أ- البعد الجسمي:

ويتمثل "في الجنس، وفي صفات الجسم المختلفة، طول وقصر وبدانة ونحافة... وعيوب وشذوذ قد ترجع إلى الوراثة"[2] وفي ذات السياق هو "يتمثل في المظهر العام والسلوك الخارجي للشخصية"[3] فالبعد الجسماني أو كما يسمى بالبعد الخارجي هو بمثابة هُوية تحمل الصفات الخارجية للإنسان، مِن شكل، تصرف وهيئة عامة، لهذا "يهتم القاص في هذا البعد برسم شخصية، من حيث طولها، قصرها، نحافتها، بدانتها، لون بشرتها والملامح الأخرى المميزة"[4]. إذن هو دراسة فوتوغرافية للشخصية.

[1] – في نظرية الرواية، عبد المالك مرتاض، ص: 134.

[2] – النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، د ط، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة الجزائر، 2007م، ص: 277.

[3] – المسرح في الجزائر، صالح لمباركية، ط 2، دار النهضة القاهرة، 2001م، ص: 573.

[4] – تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، شريبط أحمد شريبط، ص: 48.

وهو الكيان المادي لتشكيل الشخصية، ويتصل بحالة الإنسان العضوية "أبسط طريقة لتقديم الشخصية، هي ايراد وصف جسماني لها وموجز عن حياتها"[1].

أ- البعد النفسي:

باعتبار أنَّ الإنسان كائن معقد ومركب ومتعدد الزوايا والأبعاد، فإنَّه يحتاج إلى دراسة نفسية لتحليل السلوك البشري والعمليات الداخلية من شعور وإرادة، فكل شخصية تتسم بتصرفات يصعب تحديدها وفهمها سيما وأنَّ أمين الزاوي خلال هذا البعد "يقوم بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها"[2] فشخصية أكسل تحوي صفات تتمركز في محيط اللاشعور للحياة النفسية، ويجدر القول بأنَّه "نتائج متكونة عن تاريخ الشخصية السوي من عناصر إيجابية وقوية، وما تعانيه من ضعف أو خلل نتيجة تاريخها غير السوي"[3]؛ وفي تعريف آخر "يكون نتيجة للبعديْن السابقيْن في الاستعداد والسلوك من رغبات وأمال وعزيمة وفكر، وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها، ويشمل أيضا مزاج الشخصية من انفعال وهدوء وانطواء وانبساط"[4].

[1] – النقد الأدبي السوسيولوجي تطبيق على رواية الحمار الذهبي لأبوليوس، عبد الله بن قرين، أطروحة دكتوراه جامعة الجزائر، 2006 – 2007، ص: 83.

[2]– تطور البنية الفنية في الرواية الجزائرية المعاصرة، شريبط أحمد شريبط، ص: 49.

[3]– الدراما والفرجة المسرحية، أحمد ابراهيم، ط 1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2006م، ص: 51.

[4] – مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عبد القادر أبو شريفة، ص: 133.

فهذا الأخير هو ثمرة للبعديْن الجسمي والاجتماعي، فيهما ينمو وبهما يتشكل في ظل النشاطات والانفعالات والتغيرات التي تمر بها الشخصية، حيث يمكن القول أنَّ هذه الأبعاد الثلاثة مكملة لبعضها البعض، فهي شبيهة بالبنيان المشدود ونقص عنصر ينتج عنه خلل في البناء الفني للشخصية، ولذلك فإنَّ هذه الأبعاد هي "أساس البناء الفني للشخصية وعلى المبدع مراعاة هذه الجوانب وتقديرها داخل النص وتحركاتها وفق العلاقات التي تربطها بين الشخصيات الأخرى"[1].

يتحدد مفهوم الشخصية عند علماء النفس على "أنها وحدة قائمة بذاتها، ولها كيانها المستقل، بحيث ينظر إليها من منظور نفسي داخلي يتعلق بالسلوك"[2]، وقد عرفها أيضا "مورتن برنس" بأنها "مجموع الاستعدادات والميول المكتسبة"[3] فهي ترتبط بنفسية الإنسان وبالجانب الداخلي له.

ويجمع "مورتن برنس" من خلال تعريفه للشخصية النفسية بين ما هو نفسي فطري وما هو مكتسب من جراء التفاعل والتأقلم مع الأفراد داخل المجتمع. فيظهر البعد النفسي السيكولوجي للشخصية الروائية لدى العديد من النقاد ومن بينهم "هنري جيمس" الذي كان

[1] – المسرح في الجزائر، صالح لمباركية، ص: 278.

[2]– الشخصية الروائية بين أحمد بن كثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، نادر أحمد عبد الخالق، النادي العربي، الرياض، ط 1، 2009م، ص: 43.

[3] – المرجع نفسه، ص: 43.

يُخضع كل شيء من السرد لنفسية الشخصية ولا يرى في الرواية إلاَّ وصفا لطبائع الشخصيات وأمزجتها.

فجيمس هنا جعل للشخصية بعدا نفسيا معقدا عن النمط السطحي الذي يهتم بهذه الأخيرة من جانبها الخارجي؛ وانطلاقا من هذه الفكرة، ستصبح شخصية ذات عمق نفسي[1]، بحيث تعرَّف الشخصية في علم النفس على أنها "مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال الحكي ويمكن أن يكون هنا المجموع منظما أو غير منظم"[2]، فهي بمثابة الرسالة التي تؤدي دور التواصل من خلال مسايرتها ونقلها للأحداث.

وفي الأخير يمكن القول بأنَّ الشخصية ذات البعد السيكولوجي تحمل في طياتها الكثير من الانفعالات النفسية والتي تظهر في الرواية.

تتخذ الشخصية بعد نفسيا "جوهرا سيكولوجيا" وتصير فردا، أي ببساطة كانت إنسانية[3] أي الشخصية هي فرد أو مجموعة أفراد إنسانية، وهناك من يعرفها بالنظر إلى الصحة النفسية: "فهي توافق الفرد مع ذاته ومع غيره"[4].

[1] – بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009، ص: 301.

[2]– مفاهيم سردية، تيز فطان تودوروف، ترجمة: عبد الرحمان مزيان، ط1، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي البلدي، 2000-2005م، ص: 74.

[3] - تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، منشورات الاختلاف – الجزائر، ط 1 ، 2001م، ص: 39.

[4] - الشخصية في الأمثال العربية، ناصر الحجيلاني، ص : 54.

يقول أحد الباحثين في مجال علم النفس إنَّ: "دراسة الشخصية يقصد بها الاهتمام بتلك الصفات الخاصة لكل فرد، والتي تجعل منه وحدة متميزة، مختلفة عن غيره"[1]، الشخصية مرتبطة بمجموع الميول والدوافع السيكولوجية سواء كانت نفسية فطرية أو مكتسبة.

ج- البعد الاجتماعي:

في مقابل ذلك يوجد بعد ثان تتشكل بموجه الشخصية وهو بعد كثير التردد لعديد الشخصيات، فمن خلاله يتم رصد الخلفية الاجتماعية لهذه الأخيرة، ومدى توفر الضروريات العامة للحياة المادية، فهو يتمثل في "انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع وثقافته ونشاطه وكل ظروفه، التي يكون لها أثر في حياته وكذلك دينه وجنسيته وهواياته"[2].

فهو بمثابة سلَّم قياس درجة التطور بين الأشخاص واكتشاف الهوة والفروقات بينهم، كذلك يقوم برصد الشخصية وإمكانية توفرها على المتطلبات العامة، فهو بعد "يشتمل على الظروف الاجتماعية وعلاقة الشخصية بالآخرين"[3].

[1] - الشخصية الروائية بين أحمد بن كثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، نادر أحمد عبد الخالق، ص: 43.

[2] - مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عبد القادر أبو شريفة، ص: 133.

[3] - المسرح في الجزائر، صالح لمباركية، ص: 273.

وقد ارتبط هذا البعد أيضا بالمجريات السياسية ويظهر هنا بحيث تتدخل التيارات السياسية السائدة لها تأثير خاص في تكوين الشخصية الإنسانية أو الشخصية النموذج[1].

يصور الروائي البعد الاجتماعي للشخصية من خلال مكانتها الاجتماعية "حيث تتعلق بمعلومات بوضع الشخصية الاجتماعية وعلاقتها المهنية وطبقتها الاجتماعية: عامل، الطبقة المتوسطة، البرجوازية، اقطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير، غني، أيديولوجيتها: رأسمالي، أصولي، سلطة... "[2].

هذا البعد يركز على الشخصية من خلال محيطها الخارجي وعلاقتها مع الأشخاص الأخرى وعلاقتها الاجتماعية.

ومن الروايات التي عالجت شخصيات ذات بعد اجتماعي بالدرجة الأولى رواية "حرّ بن يقطان" لأمين الزاوي، فقد تطرق لهذا البعد من خلال شخصية "أكسل" التي صدرت منه تغيرات عديدة في شخصيته، وهذا راجع إلى الحالة الاجتماعية التي كان يعيشها، لينبثق عن هذا كله تغيُّرٌ في التَّصرف لأسباب اجتماعية.

[1] – النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص: 273.

[2] – تحليل النص السردي تقنياته ومفاهيمه، محمد بوعزة، ص: 40.

8- قراءة في أبعاد الشخصية الرئيسية:

تحفل رواية "حرّ بن يقظان" بالتنوع في الشخصيات ومن بينها الشخصية الرئيسية التي أدت دورها وقد تمثلت فيما يلي:

- **شخصية أكسل**: تعد شخصية أكسل شخصية رئيسية محورية نالت الحصة الأكبر عبر الأحداث، حيث نجدها في جميع الفصل وكل الأحداث تدور حولها وهي شخصية ولدت في قرية متواضعة وسط عائلة صغيرة متوسطة الأحوال درس فيها المرحلة الابتدائية لينتقل بعدها إلى العاصمة لإكمال دراسته الثانوية والجامعية ووظف بها، كان محبا للمسرح ويفضل سماع الموسيقى.

أ- البعد النفسي:

هذا البعد جلي وواضح في شخصيته، لأنَّه "يتناول نفس الإنسان وذهنية النفس وما تتألف منه من مشاعر ومطامح وآلام والذهن وما يقوم به عادة من تأمل في الكون والناس"[1]. وهو بعد نلاحظه في جميع فصول الرواية مرافقا لأكسل، كون الرواية تجربة شخصية يبدأ هذا البعد بالظهور في شخصيته من خلال نفسيته المتعكرة والمضطربة حيث تعاني هذه الشخصية

[1] – النثر الجزائري الحديث، محم مصايف، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص: 60.

الكآبة والحزن وهذا راجع إلى هجران والدته له، وفقدان عقل والده وتغربه بالعاصمة لإتمام الدراسة.

وبعد هذا البعد يتشكل تطور في شخصية أكسل، كلما تطورت الأحداث، ويبرز أكثر من خلال سرده لمجريات حياته التي جمعته مع أناس جدد، مثل تعرفه على ياسر البرغوثي والمراكشية في الجامعة يظهر في قوله: "ريفية أخلاقها وخجلها، إضافة إلى ما كانت تثيره من إغراء وهي تطلق شعرها الطويل المسدول خلف ظهرها"[1]؛ دائما وفي السياق نفسه يظهر هذا البعد في وصفه لحالته بعد مغادرة جنينة وجميلة البيت العائلي "شعرتُ بحزن كبير وأنا استعد لفراق جميلة وجنينة، لقد اخترتُ أن أضيع ثانية"[2].

يظهر مما سبق، أنَّ طفولة أكسل قد أثرت على مجرى حياته فيما بعد، فقدانه لحنان والدته الحقيقية خلَّف في نفسه جفافا عاطفيا وجعله تواقا إلى الحنان، يبحث عنه في جميع النساء اللائي تعرف عليهن خلال مساره "المراكشية تمشي كما تمشي سلوانة بتبختر وغنج مع خجل مفتَعَل"[3]؛ كان محبا للحرية، تجسد ذلك من خلال أفعاله وتصرفاته وغلب على شخصيته طابع

[1] – حر بن يقظان، أمين الزاوي، ص: 90.

[2]– المصدر نفسه، ص: 76.

[3] – المصدر نفسه، ص: 37.

العمل والاجتهاد للوصول إلى طموحاته وتحقيق أهدافه رغم الحزن الذي كان يغمر قلبه "بي حزن عميق غير مبرَّر"[1].

أخذ هذا البعد المساحة الواسعة من شخصيته في الرواية باعتباره بعدا يتعلق بالأحوال النفسية والفكرية للشخص حيث نجده في الفينة والأخرى منوعا في طريقة السَّرد فكان يرد في كل مرة، في شكل وصف أو إخبار أو تحصر، ويبرز ذلك في الرواية في تحصر أكسل على مغادرة سلوانة للمنزل "نزل الليل بسواده الداكن فأخفى القرية والعباد وسكت الجميع كالعادة، نام الناس، لم استطع النوم، كنتُ أفتحُ عينايَ في الظَّلام، اَنتظر أن تدخل سلوانة من النافذة أو تحط من السقف وفي الصباح لم أجدها"[2].

أ- البعد الاجتماعي:

اتضح هذا البُعد في شخصية أكسل بشكل كبير وواضح لأنَّ الرواية واقعية تتحدث عن الظروف التي يتعايش معها الفرد في المجتمع الجزائري، وإذا قمنا بالنظر من زاوية الحالة الاجتماعية الخاصة بحياة البطل (أكسل) فإنَّنا نجده يسرد على مسامعنا حياته من يوم ولادته إلى غاية بلوغه سن الرشد "ولدتُ على الصوف الرطب ومِن مهرجان الألوان الساخنة، خرجتُ وفيه كبرت"[3]؛

[1] - المصدر السابق، ص: 118.

[2] -المصدر نفسه، ص: 30.

[3] المصدر نفسه، ص: 31.

ثمَّ قوله: "أنا حرّ بن يقظان، الوصول إلى الجامعة هو بداية التسلق على رأس الجبل، قمة هرم المجتمع"[1] أمَّا إذا قمنا بالتنبؤ بوضعه التعليمي أو الثقافي فهو شخص متعلم ومثقف محب لقراءة الكتب بدليل قوله: "وجدتُ نفسي مأخوذا بشخصية ماو تسي تونغ... الكتاب الأحمر الصغير ماو تسي تونغ باللغة الفرنسية لا يفارق محفظتي، أقرأ بعض فصوله كل يوم بإيمان وخشوع"[2]، وقوله أيضا: "أحاول أن أقرأ من رواية – بحران تحت الصفر – ليحيى يخلف"[3]، "كنتُ أقرأ عن أبراهام السرفاتي اليهودي الوطني المغربي"[4].

كان شخصية اجتماعية يحب من يشاركه في تبادل الآراء والأفكار وكان ينتقي الأصدقاء والرفاق الذين يشبهونه في الأفكار والرغبة في التغيير لهذا الواقع، فهو ذو نظرة استطلاعية ويظهر هذا في قوله: "عشرات الطلبة كانوا يجيئون للسهر معنا حيث نظل نتحدث ونتناقش حتى مطلع الفجر... نحلم بالحرية ونهاية الاستعمار وطلوع شمس العدالة ونتناقش حول اليسار والثورة"[5]، وكان شخصا مخلص لصداقاته ووعوده أيضا.

في هذا الفصل تناولنا بالدراسة الشخصية الرئيسية وطرائق نحتها والأسباب التي دفعت بالكاتب إلى اختيار هذه الشخصية واعطائها هذا الدور البارز في روايته إضافة إلى دراسة أبعاد

[1] – المصدر السابق، ص: 77.
[2] – المصدر نفسه، ص: 100.
[3] – المصدر نفسه، ص: 102.
[4] – المصدر نفسه، ص: 120.
[5] المصدر نفسه، ص: 81.

هذه الأخيرة الجسمية، النفسية والاجتماعية، وكذلك علاقتها بكل من الحيز الذي نشأت فيه والحبكة الروائية، بعد دراستنا للشخصية الرئيسية في هذا الفصل، ننتقل إلى دراسة الشخصيات الثانوية ومدى فعاليتها في دفع الأحداث الروائية في الفصل التالي.

الفصل الثّالث

نحت الشخصيات الفرعية

1- مفهوم الشخصية الفرعية.

2- مجالات ظهور الشخصيات الفرعية وأبعادها (النفسية، اجتماعية).

3- مدى نجاح الشخصيات الفرعية في أداء أدوارها.

4- التكامل بين الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية.

1- مفهوم الشخصية الفرعية:

تلعب الشخصيات الثانوية دورا هاما في إبراز الأحداث، لا يقل أهمية عن دور الشخصيات الرئيسية "فهي شخصيات متناثرة في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث، وبخصوص استجابة الشخصيات للحدث نستطيع أن نقسمها إلى: شخصيات إيجابية وأخرى سلبية، فالشخوص الإيجابية هم الذين يصنعون الأحداث وينتهزون الفرص، أما الشخصيات السلبية فهُم يقفون جامدين ليتلقوا الاحداث كما تأتيهم"[1].

"هي التي تقوم بأدوار محدودة إذا ما قورنت بالأدوار التي تنهض بها الشخصيات الرئيسية، فما دامت الرواية معنية بتقديم البيئات الإنسانية، فإنَّ الشخصيات الثانوية هي التي تقدِّم هذه البيئات، ومنه نكتشف ملامح العصر والمجتمع عندما نراقب الشخصيات الثانوية، وهي تنطلق خلال أعمالها العادية المألوفة"[2]. الشخصية الثانوية هي التي تساعد الشخصيات الرئيسية في الربط بين الأحداث وتكون ذات تأثير قليل، ويبرز دورها الفعل في تواصل أحداث الرواية "فالشخصية الثانوية لها مكانة ودور في الرواية، والكاتب المتمكن هو الذي لا يستغرق كل فنه

[1]- جماليات السرد في الخطاب الروائي، صبيحة زعرب، ص: 133 – 134.

[2] - مدخل إلى تقنيات التفسير: روجرب هينكل، تر: صلاح رزق، ص: 190.

في الشخصية الرئيسية، بل يهتم بالشخصية الثانوية، لأنَّ لها دور كبير في تحديد صورة الشخصية البطلة"[1].

أكَّد عبد المالك مرتاض رحمه الله أنَّه لا يمكن فصل الشخصيات الرئيسية عن الثانوية، ويظهر هذا جليا في قوله: "لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلاَّ بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان لها أن تكون، هي أيضا لولا الشخصيات عديمة الاعتبار، فكما الفقراء هُم الذين يصنعون مجد الأغنياء، فكأنَّ الأمر كذلك ها هنا"[2].

أمَّا عن دور الشخصيات الثانوية في صناعة الحبكة "فهو لا يقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية، وإنَّما في كلِّ رواية، تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث"[3]، أي أنَّ دورها محدود في الرواية ومهمٌّ في الوقت نفسه؛ كما أنَّ الشخصيات الثانوية تأخذ عدة أدوار "فقد تقوم بدور تكميلي مساعد البطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا أو عمقا من الشخصيات الرئيسية، وترسَم على اتجاه سطحي، وغالبا ما تقدِّمُ جانبا من جوانب التجربة الإنسانية"[4]. ويقوم محمد

[1] – الشخصية الثانوية ودورها في المضمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للطباعة والنشر – القاهرة، ص: 28.

[2] – في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عبد المالك مرتاض، ص: 89 – 90.

[3] – المرجع نفسه، ص: 133.

[4] – تحليل النص تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، ص: 57.

غنيمي هلال: " ... إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها، فليست أقل حيوية وعناية من القاص وكثيرا ما تحمل الشخصيات آراء المؤلف"[1].

الشخصية الثانوية تحمل أدوارا قليلة في الرواية، وأقل فعالية إذا ما قارناها بالشخصية الرئيسية "فهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، تكوِّن إمَّا عوامل كشف عن الشخصية المركزية، وتعديلٍ لسلوكها، وإمَّا تابعة لها، تدور في فلكها أو تنطق باسمها، كما أنَّها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها"[2].

الشخصيات الثانوية لها دور يقتصر على مساعدة الشخصيات الرئيسية أو ربط الأحداث وتكون مؤثرة لكن ليست بنسبة كبيرة.

2- مجالات ظهور الشخصيات الفرعية وأبعادها (النفسية والاجتماعية):

على غرار كل الروايات المعاصرة، فإنَّ رواية حر بن يقظان أيضا تحتوي على شخصيات فرعية، نحتها أمين الزاوي بشكل دقيق نوعا ما، حتى تلقي الكثير من الأضواء على العديد من الأحداث إلى جانب الشخصيات الرئيسية التي تم ذكرها سابقا، وهي:

[1] – النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص: 205.

[2] – جماليات السرد في الخطاب الروائي، صبيحة عودة زعرب، ص : 132.

1- محمود مرسي القنادسي:

كان يلقب بالمصري، مع أنه جزائري من أبناء حي القنادسة بمدينة بشار الجنوبية، وأطلق عليه اسم المصري، لأنه هاجر من مدينته في الخمسينيات خوفا من التجنيد في صفوف ثورة التحرير، كان له خياران: إما أن يلتحق بصفوف الثورة أو يعدم، فضل أن يهاجر، التحق بالقاهرة متخفيا في هيئة شيخ، في قافلة الحجاج، دخل الأزهر ومنه تخرَّج، بقي هناك سنوات بعد الاستقلال حتى نسيه الجميع، عاد في نهاية الستينات مرتديا عمامة وجبة الأزهريين، كما أنَّه لا يتكلم إلاَّ باللهجة المصرية أو باللغة العربية الفصحى، ويعتبر الفرنسية لغة الكفار والطريق الذي يوصل إلى جهنم، عمل هذا الشيخ مدرسا تابعا لوزارة الشؤون الدينية والتعليم الأصلي وهو نظام تعليمي إسلامي، لم تمض على الشيخ محمود مرسي على عودته إلى لأرض الوطن إلاَّ ثلاث سنوات، حتى ألقت مصالح الأمن القبض عليه وفي حوزته كمية كبيرة من العملة الأجنبية، كان يتاجر فيها مع المتعاونين العرب، بقي في السجن عدة أيام ثم أطلق سراحه، قال ضابط الشرطة لمحمود مرسي القنادسي وهو يخلي سبيله: "الجزائر بلد ثورة أول نوفمبر المجيدة، هذه الثورة لا تسجن أزهريا قلبه عامر بكلام الله، وكلام الرسول عليه الصلاة والسلام (...) الجزائري مع الأزهري ظالما أو مظلوما"[1].

[1]- حرّ بن يقظان، أمين الزاوي، ص: 50.

إنَّ شخصية دينية حافظة لكتاب الله، ودليل ذلك قوله: "فضَّل أن يختار الداعية الشيخ مرسي القنادسي، وهو رئيس جمعية النور الإسلامية، ليرافقه في هذه القراءة والحفظ"[1].

التحق بالقاهرة ودرس بالأزهر وتخرَّج منه، يظهر هذا البعد في وصفه لروح الشيخ النضالية ودليل ذلك قوله: "كان مجندا على الجبهة وقد أسقط طائرتيْن اسرائيليتيْن وقتل أزيد من عشرين عسكريا يهوديا ودمر ثلاث دبابات"[2].

عمل مرسي القنادسي مدرسا تابعا لوزارة الشؤون والدينية والتعليم الأصلي، وتولى تعليم طلبة التعليم الأصلي، وهو نظام تدرسي إسلامي؛ وهو شخصية مجسدة للتواضع والوقار، ويتمثل هذا في هندامه "مرتديا العمامة والجبة الأزهريتيْن ومِن يومها، لم يتنازل عن لباسه الأزهري"[3].

وقد شارك في الثورة مع المجاهدين، ونظرا لمستواه التعليمي المتواضع آنذاك، فقد وُجه إلى الجهاز الإداري والإعلامي للثورة الذي كان مقره مع الحدود مع الجزائر، ناضل مع الثوار، وعانوا لمدة سبع سنوات من القهر والظلم وليالي الخوف المليئة بالانتظار للموت المؤجَّل، التحق بهذه

[1]- المصدر السابق ص: 47.

[2] - المصدر نفسه، صص: 60-61.

[3] - المصدر نفسه، ص: 48.

الصفوف وهو لا يزال في ريعان شبابه، يظهر هذا في قوله: "التحق بصفوف الثورة شابا لم يبلغ العشرين"[1]

2- جميلة وجنينة:

كانتا تتقاسمان الغرفة العلوية والسرير نفسه والحُلم نفسه، وتتذوقان الأغاني نفسها لكل من داليدا، عبد الحليم وكانت تشدهما روايات وكتب علم النفس، كانت تجمع بينهما وبين أكسل علاقة ودية، استعد الثلاثة لاجتياز امتحان البكالوريا، كان بينهما تنافس ودي، اجتازوا الامتحان وحصلتا على التقدير نفسه، وقرر كلا من التوأميْن الالتحاق بمدرسة تكوين أساتذة التعليم العالي الخاصة بالبنات، وكان هذا الحل الأنسب بالنسبة للالة البتول؛ وصف أكسل التوأميْن قائلا: "إنهما نسخة واحدة، ابداع رباني مدهش، متشابهتان في كل شيء وتفاصيل الجسد وملامح الوجه نفسها"[2].

اتصفت الفتاتيْن بالروح المرحة والمليئة بحب القراءة والمطالعة ويتبيَّن ذلك من خلال قوله: "تقرأ جميلة وجنينة نفس الكتب وتعلقان بنفس التعليق... كانت الكتب خاصة كتب علم النفس والروايات هي ما يشدهما أكثر"[3].

[1] – المصدر السابق، ص: 62.

[2] – المصدر نفسه، ص: 63.

[3] – المصدر نفسه، ص: 65.

كانت الفتاتان نسخة واحدة تجمع بينهما علاقة متينة لا يفترقان أبدا، الواحدة ظل للأخرى، بعد زواج جنينة، دخلت جميلة في حالة هستيرية غريبة وخيَّم عليها الحزن والكآبة لفراق أختها التي قاسمتها كلَّ شيء طيلة عشرين سنة، يظهر ذلك في قوله: "رفضت النزول لتناول الطعام، وقاطعت الجميع، وأغلقت على نفسها... واختفت عن الأنظار"[1].

مع مرور الأيام انهارت حالتها الصحية وأصبحت لا تنام، واضطروا لاصطحابها إلى طبيب نفساني، مما تطلب نقلها إلى مستشفى الأمراض العصبية، وبقيت عندهم نزيلة هناك، أصبحت تصرخ باحثة عن أختها، والدليل على هذا قوله: "كانت تعانق كل من تلقاها من النازلات، صارخة فيها هل رأيتِ جنينة، أعيدوا إليَّ أختي"[2].

لم يدم زواج أختها جنينة سوى ثلاثة أشهر لتصاب هي الأخرى بكآبة نتيجة تأثرها بحالة أختها المريضة "كانت تقوم من نومها والعرق يتصبب من جسدها صارخة أخلوا سبيلها إنها جميلة، إنها نصفي.... إنها أنا"[3].

بعد فترة ساءت حالة جنينة النفسية أكثر فأكثر مما اضطرهم نقلها إلى المستشفى، وانتهى المطاف بالأختيْن إلى الجنون.

[1] – المصدر السابق، ص: 115.

[2] – المصدر نفسه، ص: 116.

[3] – المصدر نفسه، ص: 116.

أمَّا فيما يخص حالتهما المدنية، جنينة بعد الانتهاء من دراستها بمدرسة تكوين أساتذة التعليم المتوسط الخاصة بالبنات، التحقت بوظيفة مدرسة بالكوليج، طلب أحد أصدقاء الشيخ القنادسي يدها، وبعد فترة تمت الخطوبة ثمَّ أقيم العرس، وانتقلت إلى بيت زوجها، ويظهر هذا في قوله: "حين جاء يوم العرس، وأخرجت العروس تحت الزغاريد"[1].

أمَّا جميلة فهي فتاة عازبة تعيش في بيت والدها، وتعمل هي الأخرى في مدرسة بالكوليج، عاشت جميلة حسرة فراق أختها، الذي أدى بها إلى دخول المستشفى ويظهر هذا في قوله: "أعيدوا إليَّ أختي أيها الأشرار... أعيدوا إليّ أختي"[2].

ما يمكننا ملاحظته على الأبعاد المكونة لشخصيتيْ جميلة وجنينة، النفسية والاجتماعية، هي أبعاد تعكس حالة الشخصيتيْن، وقعتا تحت وطأة المجتمع الذي فرَّق بين التوأميْن بتزويج احداهما وانتهت بهما إلى المصح.

3- الهواري:

تعد شخصية ثانوية، فعالة وساعدت في نمو الأحداث داخل الإطار الروائي، وقد بدا هذا البعد واضحا في شخصيته، التي اتصفت بالأنانية والذكاء والفطنة، ودليل ذلك قوله: "كان

[1] - المصدر السابق، ص: 115.

[2] - المصدر نفسه، ص: 117.

الهواري ذكيا وأنانيا في الوقت نفسه"[1]؛ كان شخصا منافقا يتبع الطريق التي تخدم مصالحه وتوصله إلى القمة والقيادة، خلق هذا الشخص للتصفيق والقفز على المنصات والتمسح والتذلل لكسب مصالحه، عديم الشخصية لا يحب المسؤولية، لكنه يبتغي أن يكون في المقدمة "لا يريد أن يتحمل المسؤولية ولكنه يريد أن يحتل مكانا في الأمام"[2].

يكبر أكسل بسنة وبعض الأشهر، كان لا يتردد في مقاسمته كل شيء، أكله، لباسه وفلوسه، الشيء الوحيد الذي كان يرفض أن يقاسمه معه هو لالة بتول أمه، كان ذكيا وأنانيا في الوقت نفسه، كان يدرس في المدرسة الوطنية للإدارة، انخرط في الحركة الطلابية واختار أقوى الحركات، تميز هذا الأخير بمطالعة الكتب كان الهواري إنسانا متعلما، درس بالمدرسة الوطنية للإدارة "منذ سنته الأولى بالمدرسة الوطنية للإدارة رسم طريقه بدقة"[3]، وكان منخرطا في الحركة الطلابية الشيوعية، يدافع عن الماركسية ويحارب البرجوازية، تميز هذا الأخير بمطالعة الكتب التي تخدم توجهه الشيوعي الماركسي، ويظهر ذلك في قوله: "كان لا يقرأ من الكتاب إلا كتب الشعارات والبروباغندا"[4].

[1] – المصدر السابق، ص: 124.
[2] – المصدر نفسه، ص: 125.
[3] – المصدر نفسه، ص: 124.
[4] – المصدر نفسه، ص: 126.

بعد ظهور التيار الإسلامي، غادر الهواري التيار اليساري وانحاز إلى القوة الجديدة، وغير قناعاته بين عشية وضحاها، فهو شخصية ضعيفة تتبع كل ما يقال، وليس لها مبادئ ولا معتقدات ثابتة، دليل ذلك قوله: "غادر بسرعة التيار اليساري، وغيَّر من قناعاته بين عشية وضحاها"[1]؛ أما عن حالته المدنية فكان عازبا وأكمل حياته على هذا النحو.

فضَّل أن يعيش في غرفة صغيرة، يقاسمها مع طالبيْن والتخلي عن البيت الأسري، خلَّصه من تسلُّط الوالِد وجبروته، وحرره مِن دلع الوالدة، كان يحلم أن يصبح مغنيا، لكن بعد فترة قصيرة، شعر بأنَّ هذا الطريق لن يوصله إلى القيادة، انخرط في منظمة طلابية شيوعية، قاطع دروس المدرسة الوطنية للإدارة، مع الأيام الأخيرة لحكم الرئيس هواري بومدين، وبدأ التيار الإسلامي يغزو الجامعات والشوارع والمؤسسات، وظهرت أولى بوادر شرطة الاخلاق، غادر بسرعة التيار اليساري وانحاز إلى هذه القوة الجديدة الصاعدة بقوة، فهو شخصية ضعيفة، وكان متحمسا للثورة الإسلامية الإيرانية، وأبدى استعداده للهجرة للجهاد في أفغانستان، مآزرة للمجاهدين الإسلاميين وخاصة تنظيم طالبان، ذات يوم أذاع في محيطه بأنه سيسافر إلى دمشق، ومنه إلى كابل، اختفى عن الأنظار مدة تزيد عن ستة أشهر، قضاها في أقصى الغرب الجزائري في ضيافة قريبه بأحد مخيمات اللاجئين، ظل يتابع الأحداث عن طريق الإذاعات وحين عاد أطلق لحيته وارتدى لباسا أفغانيا وفجأة اختفى ولم يظهر أثره، وصف أكسل الهواري: "كان

[1] – المصدر السابق، ص: 127.

هواري ذكيا وأنانيا في الوقت نفسه (...) اختار أقوى الحركات وأكثرها قربا من مركز القرار، كان دائما يتحسس اتجاه الريح حيث مالت يميل"[1].

4- كريمة:

امرأة أربعينية، ليست أنيقة لكنها مثيرة بوجودها ولباسها المتناسق، الذي زادها أنوثة ألوانه، تردد يسكن عينيْها الواسعتيْن، خطواتها سريعة على الرغم من أنها تقفز على حذاء بكعب عالي، عطرها غامض كملامحها، وصوتها هادئ، اسمها كريمة لكنَّ الجميع يناديها ريما، "ليست جميلة لكنها مثيرة بحضورها ولباسها البسيط"[2].

تتميز بالخجل والتردد، تختار ملابسها بدقة، فهي في قمة الأناقة والشياكة، "مثيرة بحضورها ولباسها البسيط المتناسق الذي زادها أنوثة"[3]، كانت تسيطر عليها مشاعر الحزن واليأس وهذا راجع لفقدانها لصديقتها المقربة شفيقة آيت مسعود، دليل ذلك قوله: "كانت ريما حزينة مطفأة"[4]؛ وهي امرأة في الأربعينيات.

[1] - المصدر السابق، ص: 124.
[2] - المصدر نفسه، ص:133.
[3] - المصدر نفسه، ص: 133.
[4] - المصدر نفسه، ص: 165.

إنها عنصر فعال في المجتمع تعمل في مؤسسة النظافة والحيوانات الضالة لمدينة العاصمة، تميزت هذه الأخيرة بابتسامتها الخفيفة وخجلها الدائم يظهر في قوله: "رسمت ابتسامة خفيفة على طرفيْ عينيْها الضيقتيْن"[1].

5- بشير لارتيست:

شيخ أشرف على السبعين أو تجاوز ذلك، يقف بأناقة شاب في الثلاثين، في طقم أسود نظيف وبربطة عنق سوداء راقية، رجُل دون كرش يحب أن ينظر إلى الغيوم من النافذة، تتراكم على مكتبه أوراق وأجزاء من جرائد بالفرنسية لصفحات الكلمات المتقاطعة، "أقدم عامل في هذه المؤسسة (...) هو هنا في هذه الغرفة على هذا الكرسي خلف هذا المكتب أمام هذه النافذة قبالة هذه السماء من العهد الفرنسي"[2].

6- دومينيك فابر:

متخصص في ترميم المخطوطات الشرقية، انتقل إلى القاهرة التي أحب أكلها وحياتها الاجتماعية البسيطة، مع مرور الوقت أصبح يتحدث اللهجة المصرية كأبناء البلد، إنه مخبر محترف لا يترك لا كبيرة ولا صغيرة إلاَّ وسجلها على دفتر يحمله معه، كان يحضِّر كتابا عن الأسفار في شمال أفريقيا، يتخلل حديثه شيء من الخبث، اشتغل في قسم ترميم المخطوطات

[1] - المصدر السابق، ص: 134.

[2] - المصدر نفسه، ص:134.

الشرقية، المسألة التي أثارت فضوله "أثار استغرابه منذ الأول لدخوله دار الكتب بالقاهرة، هو العدد الهائل من القطط بأحجام وأشكال وأعمار مختلفة، تعيش داخل مبنى المكتبة"[1].

7- كاميليا:

ابنة استريليا المايدا، لها أشرطة موسيقية مسجلة لدى شركات فنية معروفة بأمريكا اللاتينية.

8- شفيقة آيت مسعود:

امرأة من تبر، ماتت، علم بخبر وفاتها من طريف حليمة أقاسم، كانت فتاة مسكونة بالحياة والموسيقى والغناء، كانت تخرج كل يوم سبت لتغني في شارع طنجة الشهير، هي طالبة ساذجة قادمة من احدى قرى منطقة القبائل، بأعالي جرجرة، كانت فتاة شجاعة، درست الأدب الفرنسي، وكانت تريد أن تكون امرأة سلطة، أي أن تكون عقيدا أو جنرالا في الجيش، لتنتقم لأمها التي هجرها أبوها وهي تزال رضيعا، التحقت بالمدرسة الوطنية للطيران بطفراوي جنوب مدينة وهران، توقفت عن دراستها الجامعية، وصفتها كريمة قائلة: "كانت جميلة الجَمال كله، كانت تلبس لباس طالبة ضابط طيران، ازدادت أنوثة على أنوثة وأناقة على أناقة"[2].

[1] – المصدر السابق، ص:156.

[2] – المصدر نفسه، ص: 170.

تميزت شفيقة آيت مسعود بروحها المرحة والمتفائلة، المغامرة والمندفعة "مثيرة ومغامرة وذكية"[1]، وكانت تتمتع بالشجاعة ويظهر ذلك في قوله: "كانت تقول لي وهي تخفي السكين في حقيبة يدها، سأصنع مستقبلي ولو على حد هذا الخنجر"[2]، فهي فتاة من جرأة خالصة وبجرعة عالية كانت طموحة ومسكونة بالحياة والغناء والموسيقى.

سيطرت عليها مشاعر الانتقام التي كانت تكنها لأبيها الذي تركها وهي لازالت في اللفة لم تبلغ من العمر إلاَّ شهورا معدودة، وانتقل للعيش مع ماسة، هذه الحادثة حطمت نفسية شفيقة وجعلت منها فتاة صلبة لا مكان للعواطف في حياتها، يظهر هذا في قوله: "كانت تريد أن تنتقم لأمها التي هجرها أبوها وهي لا تزال رضيعا"[3]، أصبحت تميل إلى الإجرام ويظهر ذلك في قوله: "تريد أن تكون ... مجرمة محترفة أو مهربة ممنوعات في مدينة من المدن الإيطالية"[4].

شفيقة آيت مسعود فتاة مثقفة ومتعلمة تدرس بالجامعة وتطمح للوصول إلى السلطة، دليل ذلك قوله: "تعرفت عليها في السنة الأولى من الجامعة"[5]، كانت تحلم أن تصبح مغنية، درست الأدب الفرنسي، وكان طموحها أن تصبح ذات مكانة مرموقة في المجتمع، عقيدا أو جنرالا في الجيش، فهي تملك الصفات المطلوبة لذلك، ويظهر في قوله: "كانت تريد أن تكون امرأة سلطة،

[1] – المصدر السابق، ص: 166.
[2] – المصدر نفسه، ص: 167.
[3] – المصدر نفسه، ص: 169.
[4] – المصدر نفسه، ص: 169.
[5] – المصدر نفسه، ص: 166.

أن تكون عقيدا أو جنرالا في الجيش"[1]، التحقت شفيقة بالمدرسة الوطنية للطيران، وكانت تحمل جانبا دينيا في حياتها، تؤدي الصلوات الخمس وتردد الأدعية التي تحفظها عن ظهر قلب، دليل ذلك قوله: "تضع منديلا حريريا على رأسها، تغطي به شعرها وتصلي ما تأجل من الصلوات الخمس"[2]، كانت تتقن كلا من العربية والأمازيغية والفرنسية، يظهر في قوله: "كانت تقول لي العربية لله، والأمازيغية لأمي والفرنسية للحياة"[3].

9- ماسة الشطاحة:

فنانة معروفة، تجر الآلاف إلى حفلاتها، للتفرج والتمتع.

10- حارس المستشفى:

رجُل ستيني، بسيجارة بين الأسنان، استقبل كلا مِن سيدي مولاي وأكسل.

11- الطبيب سليم بن دحمان:

شاب طلق المحيا، دار حديث بينه وبين سيدي مولاي عن بقاء أكسل في المستشفى لعدة أيام، ثم ودعه وترك أكسل برفقته.

---

[1] - المصدر السابق، ص: 169.

[2] - المصدر نفسه، ص: 168.

[3] - المصدر نفسه، ص: 169.

12- الطبيبة فوزية محرق:

تجاوزت الأربعين بوجه مليء بالبثور مغطى بطبقة من الزغب الكثيف، البادي فوق شفتها العليا وعند الصدر، مشيتها مؤنثة كما قال في حقها أكسل: "اختفت في مشية أنوثية متناقضة، مع ملامح وجهها الذكوري"[1]، أمنيتها المفضلة (Non rien de rien) لإيديت بياف.

13- الطبيب عبد الواحد شريف:

إضافة إلى حبه لمهنة طب الأسنان، الذي مارسها لمدة طويلة، فإنه يحب أيضا قراءة الكتب وجمعها وهو مغرم بألف ليلة وليلة، يحب شرب النبيذ، لا يعرف العربية، لكنه يحب أغاني الشيخة الريميتي كثيرا، مات ذات صباح إذْ رافق ابنته عالية إلى مركز امتحان الباكالوريا، ثم عاد إلى بيته ليأخذ قسطا من الراحة على سريره، لكنه لم يستيقظ بعدها "رجع إلى منزله، استلقى على سريره كي يأخذ قليلا من الراحة فقد كان مناوبا الليلة السابقة بمصلحة الاستعجالات، ثم لم يفق، دقوا عليه الباب نحو الساعة الحادية عشر، وحين لم يرد، كسروا الباب فوجدوه معانقا للمخدة وقد أسلم الروح"[2].

[1] - المصدر السابق، ص: 179.

[2] - المصدر نفسه، ص: 186.

14- الماتادور:

ممرض طويل القامة، بوشم على ساعده، يشبه في شكله وحركاته مصارعي الثيران، يده اليمنى بها أصبع سادس إضافيا، كان يعامل المرضى معاملة فظة، والكل يخاف منه ويظهر ذلك في قول أكسل: "دفع بي الماتادور بعنف داخل مرقد المرضى الجماعي، وقبل أن يخطو خطوة، سكت الجميع كأنما أصابهم بَكْمٌ، واصطفوا وقوفا مرتجفين، كل واحد أمام سريره[1].

له بنية جسدية ضخمة، يظهر في قوله: "يشبه في شكله وحركاته مصارعي الثيران"[2]. كان يعمل في مستشفى الأمراض العصبية بالعاصمة، لا يملك جنس العاطفة، تصرفاته تنم عن شخصية صعب التعامل معها "مرَّ بين الأسرة موزعا ضربات عنيفة بالسوط على أكتاف الجميع وصارخا بكلام بذيء"[3]، أما عن حالته المدنية فهو شخص عازب، لا يهمه سوى عمله، والترقي به ونفسه في هذه الحياة.

[1] - المصدر السابق، ص: 191.

[2] - المصدر نفسه، ص: 190.

[3] - المصدر نفسه، ص: 194.

15- الجزار موح (رابح):

جزار قرية أكسل، كان يقوم مقام إمام المسجد في صلاة الجمعة والأعياد، وهو الذي يتولى ذبح أضاحي أهل القرية يوم عيد الأضحى، وصفه أكسل قائلا: "لم يكن له شاربان وكان أطرش لا يسمع، ولم ألاحظ يوما مذياعا في قصابته"[1].

16- يامنة المجاهدة:

تحولت إلى مغنية أعراس بعد الاستقلال، كانت تقول: "خرجت أيام الثورة لضرب الرصاص، وخرجت بعد الاستقلال لضرب البندير"[2].

17- وزير الصحة:

تمة الاستعدادات لاستقباله، فالنساء ينكسن الساحات، والرجال يصبغوا الأرصفة بالأحمر والأبيض، وأخيرا جاءت سيارات كبيرة، وامتلأ المستشفى بالبوليس على الدراجات النارية، ترجل الوزير من سيارته وكان متأثرا بمنظر المرضى، تقدَّم معالي الوزير وبدأ يخطب في المرضى،

[1] - المصدر السابق، ص: 194.

[2] - المصدر نفسه، ص: 194.

ختم خطابه قائلا: "عاشت الاشتراكية، عاش الطب المجاني وعاشت الجزائر الاشتراكية حرة أبية"[1].

18- المايدا:

صديقة بشير لارتيست، التي تختار له ربطات العنق وتحضر له سندويشات وتمنعه من الأكل في مطعم الشركة.

3- مدى نجاح الشخصيات الفرعية في أداء أدوارها:

الاهتمام بتحليل سلوك الشخصية من المواضيع الأساسية التي لاقت الحظ الأوفر في الدراسة، في عالَم الإنتاج الأدبي والفني وأضحت نقطة تركيز وموضع اهتمام لدى الكثير مِن النقاد ومما لا شك فيه أنَّ الشخصية في معناها البسيط "هي العنصر الثابت في التصرف الإنساني، وطريقة المرء في مخالفة الناس والتعامل معهم والتمييز بها عن الآخرين"[2] فهي قطب الأحداث والعمود الفقري الذي يرتكز عليه السرد، ويرى الباحثون في مجال الأدب والنقد أنَّ الرواية في مجملها تتكون من ثلاثة عناصر أساسية: (المؤلِّف، القارئ، البطل)، هُم يشكلون القطب الفعال لها، ولا يكفِ الحدث وحده في بناء الرواية، بل لابد من وجود شخصيات تمثل

[1] - المصدر السابق، ص: 199.

[2] - المسرح في الجزائر، صالح لمباركية، ص: 277.

هذه الأحداث، بحيث يبث فيها الحياة، ويعطيها نفسا خاصا، يجعلها قادرة على نسج خيوط الحبكة، والوصول إلى حل العقدة، من هنا يحق لنا أن نتساءل عن كيفية تجسيد الشخصيات وأبعادها ومن أجل تقديمها في صورة مناسبة للقارئ وقدراته العقلية وخاصة ونحن بصدد دراسة رواية من روايات "أمين الزاوي" "حرّ بن يقظان" حيث ساهمت هذه الرواية في تجسيد وتصوير الواقع، الذي يعيشه الفرد الجزائري بمختلف المراحل "الطفولة، دراسة ابتدائية، ثانوية، جامعية، إلى غاية الحصول على الوظيفة" وأطلعنا على العقبات التي تواجهه في مساره، سواء الدراسي أو العملي.

لضمان أيْ عمل قصصي أو روائي يجب أن يكون هناك تنوع في الشخصيات وهذا لأجل دفع السرد الحكائي إلى مسار معين وتحريك الأحداث ومن بينها:

1. الشخصيات الرئيسية (المحورية)
2. الشخصيات الثانوية (المساعدة)

4- التكامل بين الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية:

يتضح مِن قراءتنا لرواية "حرّ بن يقظان" أنَّه يمكن أن يكون بطل الرواية مجموعة من الناس، كما يُمكن أن توجد شخصيات تساعد الشخصية المحورية في التعبير عن نفسها وتدفع حركة الأحداث في الرواية مثل كلّ مِن شخصية (سيدي مولاي، ياسر البرغوثي والمراكشية)

والشخصية الرئيسية أو المحورية "أكسل" هي التي تشغل بؤرة الرواية من بدايتها إلى نهايتها، وهي التي تكون بارزة في الرواية، تخدم إظهار الهدف الرئيسي فيها، ومِن خلالها نصل إلى الأحداث الجذرية أو الرئيسية، فالشخصية المحورية هي التي تدفع بأحداث الرواية إلى الأمام، وهذه الشخصية لابد أن تتمتع بقوة الإرادة وقوة الشخصية، لأنَّها هي المحرك الرئيسي للأحداث، والمؤثر في كلِّ ما حولها مِن شخصيات، ولا يمكن لأيَّة شخصية أن تكون محورية إلاَّ إذا كان الدافع والمحرك لها في الأحداث حيويا جدا، أمَّا الشخصيات الثانوية فإنَّها تكون مصاحبة لشخصية البطل، في "حرّ بن يقظان" وتساعد على دعم فكرة الرواية ونماء حركتها وذلك بتلاقي هذه الشخصيات في حركتها نحو مصائرها واتجاه الموقع العام فيها.

هذه الشخصيات الثانوية لا تعدوا أقلَّ أهمية من الشخصيات الرئيسية، فهي تحظى بعناية الروائي فتظهر مفعمة بالحيوية ويحاول الراوي العناية بها حتى تبدوا قريبة من القارئ وتترك بصمة فيه، تتمثل أهمية الشخصيات الثانوية فيما يلي:

فهي تعطي الفرصة للبطل كي يوضح القرارات التي يتخذها، وتساعد القارئ في معرفة الكثير من تفاصيل الصراع القائم في الرواية، وكل شخصية ثانوية تمثل عنصرا له علاقة بالصراع إيجابا أو سلبا، ومن هنا نستنتج أنَّه لا يوجد رواية تعتمد على شخصية واحدة فلابد من شخصيات فرعية أو ثانوية تدعم الشخصية الرئيسية وتعمل على دفع سيرورة الأحداث الروائية

إلى الأمام، فالعلاقة التي تجمع الشخصية الرئيسية بالشخصيات الفرعية هي علاقة تكاملية لا يمكن الفصل بينهما، فبموجبهم تستمر الأحداث وتتشعب.

خاتمـــــــة

خاتمة

من خلال هذه الدراسة، قمنا برصد أهم القضايا التي عالجها "أمين الزاوي"، في روايته "حر بن يقظان" والمتمثلة في: تركيبة المجتمع الجزائري والصعوبات التي تعترض الفرد خلال مراحل حياته وجعل روايته انعكاسا للواقع المعاش في الجزائر فغاص داخل أعماق الشخصيات إذ لامس بعباراته وتعابيره الشجية وأسلوبه ذات المتلقي:

1. جاءت الرواية ذات طابع اجتماعي، مجسدة للواقع المعاش، وقام بتصوير شخصياته التي تنوعت داخل العمل بين رئيسية وثانوية وشخصيات يغلب عليها الخير، وأخرى يغلب عليها المكر والحيلة.
2. تفوق الكاتب في سرد الأحداث معتمدا في ذلك مختلف التقنيات السردية فكان كلُّ مرَّة يقوم بسرد أحداث ذات صلة بالماضي مبتعدا بذلك عن السرد الممل مستعينا بالوصف الدقيق الذي يجعل القارئ قريبا منه.
3. تنويع الشخصيات بين رئيسية وثانوية مركزا على كلِّ الأبعاد المكونة لها نفسيا واجتماعيا وحتى جسميا وبالتالي ظهر التنوع فيها وبرزت أكثر.
4. سلَّط الضوء على الشخصية الرئيسية من بداية الرواية إلى نهايتها فجاءت مكتملة في العمل على جميع الأصعدة.

5. تشبع الرواية بالوصف فكان ملازما للراوي، فبواسطتها نقل كل ما يريد تبليغه للقارئ.

6. الشخصية عنصر وركيزة أساسية تتمحور حولها أهم أحداث الرواية.

7. وقفت رواية أمين الزاوي "حرّ بن يقظان" إلى حد كبير في وصفها للانفعالات الداخلية بشكل دقيق وفي ترجمتها للواقع بكل قسوته واختلاف موازينه فكانت معاناة واقعية ووجدانية.

8. ناقش الروائي القضايا التي تحدث في واقعنا المعاصر وتتطرق إلى المشاكل التي تواجه الفرد ووضع أهم الأسباب المترتبة عن تلك الأحداث.

9. أراد الروائي توضيح أبعاد شخصياته من خلال الملامح الخارجية والأوصاف النفسية وكذلك أفكارها ومعتقداتها وأحوالها الاجتماعية.

10. في هذا البحث تعرفنا على أنماط الشخصيات وفئاتها والوظائف التي توكل إليها خلال السرد الروائي ومدى فعاليتها في دفع حركة الأحداث.

11. اطلعنا على نظر الغرب والعرب للشخصية الروائية والمعايير المتعبة لتصنيفها في المتن الروائي.

12. عرضنا في هذه الدراسة العلاقة التي تجمع الشخصية بكل من الحبكة الروائية والمتن الروائي والمكان الذي تنشأ فيه والزمان الذي تعيش فيه.

13. حددنا الشخصية الرئيسية في رواية "حر بن يقظان" وتناولنا بالدراسة أبعادها (النفسية، الاجتماعية).

14. تتبعنا مجالات تطور الشخصيات الثانوية والوظائف التي توكل إليها لدوام صيرورة الأحداث في السرد الروائي.

15. عرفنا الشخصية الثانوية واطلعنا على المجالات التي كانت سببا في ظهورها تطورها خلال تطور الأحداث في الرواية.

16. تلعب الشخصيات الثانوية دورا هما في إبراز الأحداث لا يقل أهمية عن دور الشخصيات الثانوية.

17. الشخصية الثانوية تحمل أدوارا قليلة في الرواية، وأقل فعالية في دفع حركة الأحداث في الرواية.

18. انصب اهتمام الأدباء والنقاد الغرب والعرب على الشخصية في أعمالهم الفنية.

19. مفهوم الشخصية تطور مع مرور الزمن، فهناك من نظر إليها على أنها مسألة لسانية، وهناك من اعتبر البطل هو نفسه الشخصية.

20. الشخصية هي دعامة العمل الروائي والركيزة التي يقوم عليها أي نص روائي، فبدونها لا تكون هناك حركة وتطور في السرد، وغيابها غياب للنص ككل.

21. تنقسم الشخصيات من حيث أهميتها في العمل الروائي إلى أربعة: الشخصية المركزية، الثانوية، المسطحة والنامية.

22. الشخصية الرئيسية في العمل الروائي هي التي تجسد شخصية البطل "أكسل"، وهي عماد العمل السردي. الشخصية النامية أو المسطحة لا تتطور ولا تساهم مساهمة كبيرة في العمل الروائي فهي تبقى جامدة وثابتة.

23. تنقسم الشخصيات في الرواية إلى ثلاث فئات في نظر "فيليب هامون" هي: الشخصية المرجعية، الواصلة، المتكررة.

24. تتشكل الرواية من عدة عناصر فنية تتجسد في: الحدث، المكان، الزمان، الحبكة الروائية.

25. أهم التصنيفات التي ركز عليها الباحثون في دراسة الشخصية هي: تصنيف "فلاديمير بروب"، تصنيف "غريماس" وتصنيف "فليب هامون".

26. يمكن للروائي عرض شخصياته وفق طريقتين مختلفتين طريقة مباشرة وليس فيها أي غموض، وطريقة أخرى غير مباشرة تكون غامضة يصعب فهمها.

27. الشخصية المحورية هي التي تشغل بؤرة الرواية من بدايتها إلى نهايتها من خلالها نصل إلى الحدث الجذي.

28. يلجأ "أمين الزاوي" في نحت شخصياته إلى طرق شتى من بينها: الإخبار، الكشف.

29. الشخصية مرتبطة بمجموع الميول والدوافع السيكولوجية سواء كانت نفسية فطرية أو مكتسبة.

30. يصور الروائي البعد الاجتماعي للشخصية من خلال مكانتها الاجتماعية، نوع العمل، ديانته، جنسيته، المرجعيات السياسية.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في دراسة هذه الرواية التي قدمت لنا المتعة في دراستها وعند حسن ظن أساتذتنا الذين يسهرون على إيصال رسالة العِلم.

وعلى الله قصد السبيل.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم: رواية ورش

أ- المصادر:

1-حر بن يقظان، أمين الزاوي، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2018م.

2-قاموس المحيط، الفيروز أبادي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999م.

3-لسان العرب، ابن منظور، المجلد الأول، ط4، دار صادر، بيروت، لبنان، دت.

4-معجم السرديات، محمد القاضي، الرابطة الدولية للناشئين الفلسطينيين، دت.

ب- المراجع:

1-الأدب تعريفه أنواعه ومذاهبه، أنطونيوس بطرس، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس لبنان، دط،2005م.

2-الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، قناديل لتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

3-الأدب في الرواية العربية المعاصرة، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، ط1، 2008م.

4-أبعاد في النقد الأدبي الحديث، مصطفى الصاوي الجوني، منشأة المعارف، الإسكندرية، دت.

5-البنية السرمدية في الرواية، عبد المنعم زكرياء، ط1، الناشر عن بحوث إنسانية وإجتماعية، 2008م.

6-بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد حميداني، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1991م.

7-بنية الشكل الروائي، حسين البحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.

8-بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض نموذجا، نبي حمدي الشاهد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2016م.

9-تقنية السرد في النظرية والتطبيق، امنة يوسف، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997م.

10- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار العربي، بيروت لبنان، ط1، 1990م.

11- تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2001م.

12- تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ابراهيم عباس، منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال، الجزائر، دط، 2002م.

13- تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، شريط أحمد شريط، دط، دار القصبة، للنشر، الجزائر، 2009م.

14- جماليات التشكيل الروائي، محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية، سوريا، دط، دت.

15- جماليات السرد في الخطاب الروائي، صبيحة عودة زعرب، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006م.

16- حول الأديب والواقع، عبد المحسن بدر، دار المعارف للطباعة والنشر، مصر، 1956م.

17- دراسات في نقد الرواية، طه وادي، دار الكتب، لبنان، 1998.

18- الدراما والفرجة المسرحية، أحمد إبراهيم، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006م.

19- دراسات في الرواية العربية، الحلقة النقدية في مهرجان جرش السادس عشر، مؤلفون، ط1، المؤسسة العربية، عمان، الأردن، 1997م.

20- الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، أحمد سيدي محمد مالكوم، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1989م.

21- الرواية ذاكرة مفتوحة، محمد برادة، ط1، افاق للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2008.

22- الرواية العربية المعاصرة بضمير المتكلم، سلوى السعداوي، ط1، دار تونس للنشر، 2010م.

23- الرواية الجديدة بنياتها وتحولاتها، مقاربة سوسيونقدية، محمد داود، ط1، ابن نديم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013م

24- الرواية المغاربية تشكيل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، واسيني لعرج، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005م.

25- رسم الرواية في حنا مينة، فريال كامل سماحة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 1999م.

26- الرواية العربية ممكنات السرد، مؤلفون، ندوة مهرجان القرين الثقافي في الحادي عشر، ج2، الكويت، 2004م.

27- الزمن في الرواية العربية، مهى حسين القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

28- السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، هيام شعبان، دار مكتبة الكندي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004م.

29- الشخصية، أنواعها، أمراضها وفن التعامل معها، سعد رياض، ط1، مؤسسة إقرأ، القاهرة، 2005م.

30- الشخصية الروائية بين أحمد بلكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، نادر أحمد عبد الخالق، ط1، دار العلم والإيمان، 2009م.

31- الشخصية الثانوية ودورها في المضمار الروائي عند نجيب محفوظ، محمد علي سلامة، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، 2007م.

32- الشخصية الروائية ووظيفتها، أنواعها وسماتها، مدونة عامر غرابة، إطلالة على الواقع والتحولات، الأردن، دط، دت.

33- في الرواية العربية، عصر التجمع، فاروق خورشيدة، دط، مكتبة الثقافة الدينية، دت.

34- في الرواية العربية الجديدة، فخري صالح، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2009م.

35- في النظرية، بحث في تقنيات السرد، عبد المالك مرتاض، سلسلة كتب ثقافية شهرية يرصدها المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، 1998م.

36- الفاعل في المنظور السميائي، أحمد طالب، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ط1، 2002م.

37- فن القصة، محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1966م.

38- فن كتابة الدراما، المسرح، الإذاعة والتلفزيون، منصور النعمان، الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 1999م.

39- في الرواية والقصة والمسرح قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، محمد تحريشي، دط، الجزائر،دت.

40- القصة الجزائرية المعاصرة، عبد المالك مرتاض، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1990م.

41- مبادئ اللسانيات البنيوية، دراسة تحليلية ابستمولوجية، الطبيب الدبة، دط، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011م.

42- مناهج النقد الأدبي، يوسف وغليسي، ط2، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر،2009م.

43- المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، أحمد رحيم، كريم خفاجي،دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012م.

44- مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عبد القادر أبوشرفة، ط3، دار الفكر، عمان، الأردن، 2000م.

45- النظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1998.

46- النقد الأدبي، أحمد أمين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، القاهرة، 1950م.

47- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دط، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2007م.

48- النثر الجزائري الحديث، محمد مصايف، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، دت.

ج- الرسائل الجامعية:

1-حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني لعرج، مذكرة ماجستير، كلية الاداب والعلوم الإنسانية، جامعة المسيلة، 2007-2008م.

2-النقد الأدبي السوسيولوجي تطبيق على رواية الحمار الذهبي لأبوليوس، عبد اللع بن قرين، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر، 2006-2007م.

د- المجلات:

1-تقنيات بناء الشخصية في رواية "ثرثرة فوق النيل"، علي عبد الرحمان الفتاح، قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين، العدد101.

2-سلسلة ثقافية مبسطة، جورج لوكاتش، الرواية، تر: مرزاق بقطاش، تصدر دوريا عن الشركة الوطنية لنشر والتوزيع، دط، الشركة الوطنية.

3-ملخص عام حول البنية، مفهوم البنية، الزواوي بغورة، مجلة المناظرة، العدد5، جامعة قسنطينة، 1992م.

هـ- الكتب المترجمة:

1-جماليات المكان تر: غالب هلسا، غاستون باشلار، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984م.

2-الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ميخائيل باختين، ط1، دار الفكر، القاهرة، 1987م.

3-سيميولوجية الشخصيات الروائية، فليب هامون، تر: سعيد بن كراد، دط، دار الكلام للنشر، الرباط، المغرب، 1990م.

4-مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، روجرب هينكل، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 2005.

5-مفاهيم سردية، تيزفطان، تودوروف، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الإختلاف، المركز الثقافي البلدي، الجزائر،ط1، 2005،2000م.

و- المواقع الإلكترونية:

Tub.ahlamontado.com (سابقا)

الفهرس

شكر وعرفان

مقدمة

مدخل..... 1

1. مفهوم النَّحت 2

2. تعريف الشخصية 4

3. تعريف الرواية 7

الفصل الأول: الكتابة الروائية ونحت الشخصيات

1. الشخصية في نظر نقاد العرب والغرب 12

2. نحت الشخصيات وعلاقتها بِالمتن الروائي 18

3. تصنيف الشخصيات 35

4. طرائق عرض الشخصية: 37

الفصل الثاني: نحت الشخصيات الرئيسية

1. طرق نحت الشخصية 42

2. نحت الشخصيات الرئيسية 46

3. تحديد الشخصية الرئيسية:..... 49

4. أسباب اختيار الشخصية الرئيسية 52

5. علاقة "أكسل" بالحُبكة 55

6. علاقة أكسل بحيزه 57

7. أبعاد الشخصية 58

8. قراءة في أبعاد الشخصية الرئيسية 64

الفصل الثالث: نحت الشخصيات الفرعية

1. مفهوم الشخصية الفرعية 70

2. مجالات ظهور الشخصيات الفرعية وأبعادها (النفسية والاجتماعية) 72

3. مدى نجاح الشخصيات الفرعية في أداء أدوارها 88

4. التكامل بين الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية 89

خاتمة 93

قائمة المصادر والمراجع

الفهرس

اَلْمُلخِص

اَلْمُلخص:

تندرج هذه الدراسة في سياق محاولة نحت الشخصيات في رواية "حر بن يقظان" لروائي الجزائري المعاصر أمين الزاوي من خلال الخطاب الروائي الذي يعكس واقع حياة الفرد الجزائري عن طريق شخصيات من نسج الخيال، فالشخصية الروائية من العناصر الهامة فلا يُمكن أن نبني رواية من دون شخصيات. وقد حاولنا في هذا العمل الكشف عن الجوانب الداخلية والخارجية، الاجتماعية والنفسية والفكرية للشخصيات المتواجدة في الرواية معتمدين في ذلك على المنهج التحليلي الوصفي، لأننا قمنا بتحليل بنية الشخصيات وتقديم أهم المواصفات التي تميز كلا منها.

الكلمات المفتاحية:

الشخصية، الرواية، النحت، البنية، الأبعاد.

The Summary :

This study is part of the context for an attempt to carve (Form) the characters of the novel "Hay Ben Yaqthan" by contemporary Algerian novelist Amin Zaoui through the novelist's discourse which reflects the reality of the life of the Algerian individual through characters from the imagination, because the fictional character is one of the very important elements, therefore! We cannot build a novel without characters.

In this work we tried to reveal the internal and external, social, psychological and intellectual aspects of the characters of the novel, using the descriptive analytical approach, since we analyzed the structure of the characters and provided the most important specifications that distinguish each of them.

Keywords :

Character, novel, carve (Form), structure, demonstrations.

Le résumé :

Cette étude s’inscrit dans le contexte pour un essai de tailler (Former) les personnages du roman « Hay Ben Yaqthan » du romancier algérien contemporain Amin Zaoui à travers le discours romancier qui reflète la réalité de la vie de l’individu algérien à travers des personnages issus de l’imagination, car le personnage romancier est l’un des éléments très importants, donc ! Nous ne pouvons pas construire un roman sans personnages.

Dans ce travail, nous avons essayé de révéler les aspects internes et externes, sociaux, psychologiques et intellectuels des personnages du roman, en nous utilisons l’approche analytique descriptive, car nous avons analysé la structure des personnages et fourni les spécifications les plus importantes qui distinguent chacun d’eux.

Les mots clés :

Personnage, roman, tailler (Former), structure, démontions.