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

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

بنية الشخصية في رواية
" تصريح بضياع" لـ : سمير قسيمي

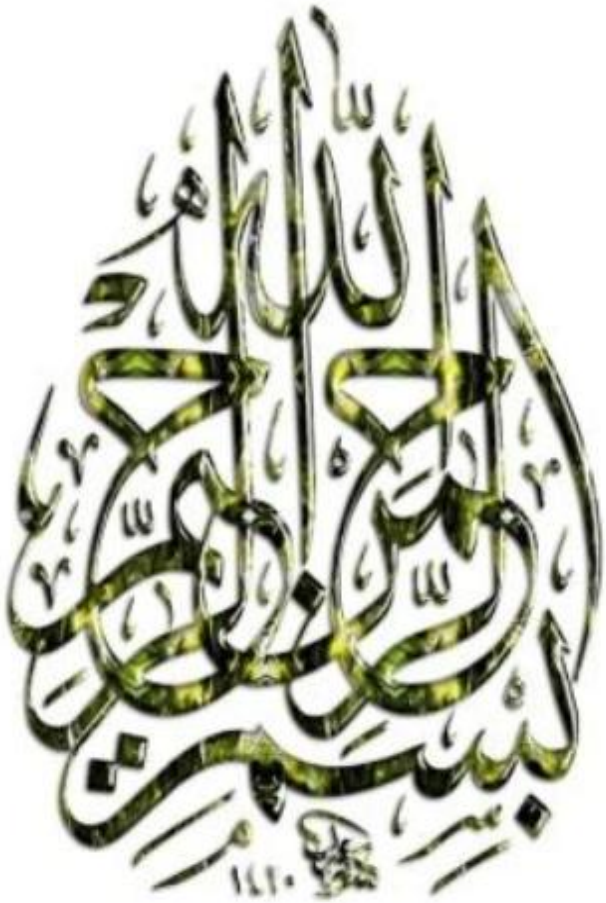
مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة: سارة عفيصة
إشراف الأستاذة: ربيعة بدري

لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
عبد الحميد جودي	أستاذ	رئيسًا
ربيعة بدري	أستاذة	مشرفًا ومقررًا
جميلة قرين	أستاذة	مناقشًا

السنة الجامعية: 1437هـ/1438هـ
2016م / 2017م


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤١٠

﴿ وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا
هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَ
يْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا
ظَالِمِينَ ﴾

شكر وعرفان

اللَّهم لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد بعد الرضى وأُسلم على نبينا وسيدنا محمد

صلى الله عليه وسلم

فالحمد والشكر لله الذي ألهمني التوفيق والنجاح في انجاز المذكرة

ومن باب الامتثال لقوله صلى الله عليه وسلم"لا يشكر الله من لا يشكر الناس"

أتقدم بخالص الشكر والامتنان للأستاذة المشرفة "بدري ربيعة" التي كانت نِعم المُوَجِهة لي

طيلة مراحل إعداد البحث.

كما اشكر كل من ساعدني في انجاز هذه المُذكِرة

من قريب أو بعيد ولو بكلمة شكر.

الطالبة : سارة عفيصة

مقدمة

بما أنَّ الرواية جنس أدبي حديث،فقد استقطب هذا الجنس انتباه الأدباء ليسردوا على منوالها أحداثا تُعبر عن أفكارهم وواقعهم المعيش.

فالرواية هي ذلك الجنس المُحمَّل بحمولات فكرية وثقافية، يسعى الروائي من خلالها إلى إيصال أفكاره للقارئ التي ترتبط بواقعه و مجتمعه، مما أدى بالدارسين الى تناولها بالنقد والتمحيص.

وباعتبار أنَّ النص السردي هو متن مشحون ببنياته السردية ، تلك البنيات التي تعتبر لبنات أساسية تُسهم في تشكيل الهيكل العام لذلك النص، ومن بينها نجد "**الشخصية**" هاته الأخيرة التي تُعدُّ الحجر الأساس واللُب الجوهري في الخطاب الروائي، كما أنَّها نالت اهتمام الدارسين الذين أسالوا حبر أقلامهم من خلال الوقوف على بناء تلك الشخصيات السردية على صفحات بحوثهم.

وانطلاقا من ذلك تمحور موضوع بحثنا حول عنصر **الشخصية**، ومنه جاء العنوان موسوما بـ:**بنية الشخصية في رواية "تصريح بضياع" للروائي سمير قسيمي**، وذلك لدراسة النسيج الإبداعي الذي أنتجته الساحة الأدبية الجزائرية بقلم ومداد الروائي الجزائري "**سمير قسيمي**".

وبالرغم من وجود عِدَّة دراسات سابقة تدور في فلك هذا الموضوع، مثل دراسة :

_ بنية الشخصية في رواية " أحلام المدينة" للباحثة صونيا سويسي.

_بنية الشخصية في رواية " قليل من العيب يكفي" للباحثة سوالمي حفيظة.

إلاَّ أنَّ الحافز الرئيسي في دراسة هذا الموضوع هو محاولة للغوص في أعماق الرواية الجزائرية (وبالتحديد هذه الرواية) واستنباط مكنوناتها المتجذرة في بنائها السردي ،ومن ذلك البناء اخترنا "**الشخصية**" وسلَّطنا عليها الضوء في هذا البحث من أجل الوقوف على المعالم التي تجسَّدت من خلالها الشخصيات.

ومن خلال هذا الطرح نُقدم الإشكالات الأتية:

_في ماذا تجسَّدَت أنواع الشخصية لدى سمير قسيمي؟

_كيف رسم الروائي الشخصيات الحاملة لأحداث الرواية؟

_كيف أدَّت شخصيات الرواية وظائفها ؟وما مدى إسهامها في بناء النص السردي؟

وللإجابة عن هذا الإشكالات قمنا بوضع خطة ، جاءت معالمها الهندسية متجسِّدة في:مدخل نظري وفصلين تطبيقيين ،حيث جاء المدخل لتقديم تعريفات حول مصطلحي البنية والشخصية،واحتوى الفصل الأول على تصنيف الشخصية ووظائفها في الرواية ،أما الفصل الثاني جاء مُعنونًا بوصف وتقديم الشخصية الروائية،حيث تناولنا فيه تقديم شخصيات الرواية ثُم تعرضنا لبنائها الداخلي والخارجي.

وللانجاز هذا البحث اعتمدنا على المنهج البنيوي، من اجل الوقوف على بناء الشخصيات،كما اعتمدنا على المنهج النفسي الذي ساعدنا في الغوص في أعماقها وكل ذلك من أجل الوصول الى الدلالات الكامنة خلف توظيف تلك الشخصيات.

ومن المصادر والمراجع التي كانت بمثابة منارة اهتدينا بها أثناء مسيرة البحث، نذكر منها:

_البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله لأحمد مرشد.

_الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني لنادر أحمد عبد الخالق.

_بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي.

كما أنَّ كل بحث كُتب له الوجود لا يبرز في الساحة الإبداعية إلاَّ بعد مشقة، وتمثلت في تعدد المصطلح، إلاَّ تلك الشرارات دفعتنا نحو التنقيب في هذا البحث ودراسته دراسة علمية.

في الأخير نقدم الشكر والعرفان للأستاذة المحترمة "بدري ربيعة"، تقديرا لها على ما بذلته من جهد وتوجيه لإخراج هذا البحث.

مدخل:

مفاهيم عامة

أولا:البنية

ثانيا:الشخصية

أولاً: البنية Structure:

من المصطلحات المتداولة في الدراسات النقدية المعاصرة مصطلح البُنية، هذه الأخيرة التي عُرِّفت بعدَّة تعريفات سواء تعلق الأمر بالتعريف اللغوي أو التعريف الاصطلاحي، وسنورد بعضا منها فيما يلي:

1/ في اللغة:

نجد أنَّ المعاجم اللغوية القديمة تطرقت إلى مفهوم البنية، ومثال على ذلك معجم لسان العرب، حيث يقول ابن منظور: « البِنْيَة والبُنية ما بَنَيْتَه وهُوَ البُنَى وأَنْشد الفارسي عن أبي حسن:

أولئك قومٌ إن بَنَوْا أَحْسَنُوا البُنى وإن عَاهدُوا أَوفوا وإن عَقَدُوا شدُّوا

وقال غيرهم البُنية هي الهَيئةُ التي بُنيَ عليها مِثل المِشْيَة والرِكْبَةِ، ويقالُ بنْيَةُ وبُنَى وبِنية وبِنى بكسر البَاءُ مَقصور مِثلَ جِزيةُ وجِزَى وفُلانُ صَحيحُ البُنْيَة أي الفِطْرَة»[1].

أي أنَّ مفهوم البُنية يَدل على الهيئة.

تُعرَّف البُنية في قاموس الوسيط بمعنى: « بَنَى الشَيءُ بَنْياً، وبِناءً، وُبنياناً: أَقامَ جِدارَه ونَحْوهُ. يقال: بَنَى السَفِينَةُ، وبَنَى الخَباءُ. يقال: بَنَى مَجدَهُ، وبَنَى الرِجَالَ.

قال الشاعر:

يَبْنَى الرِجالَ وغيرهُ يبْنَى القُرى شتَّان بين قُرى وبَيْنَ رِجالِ

(تبَّنى) الجِسمُ: إكْتَنَزَ وامْتَلأَ. وفُلاناً: إتَّخَذَهُ ابناً.

(البُنْيةُ): ما بُنِيَ. البِنْيَةُ: ما بُنِيَ. البَنَّيةُ: كلُّ ما يُبْنَى، وتُطلقُ على الكَعبةُ».[2]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت ،لبنان،مج18، ط1، 1999، مادة (ب.ن.ى) ص101.

[2] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، دار المعارف ،مصر، (دط)، 1972، مادة (ب.ن.ى) ص72.

إنَّ هذه الدلالات تجتمع في مفهوم واحد، بمعنى أنَّ البُنية هي الهيئة والاقامة والامتلاء.

2/ في الاصطلاح:

البُنية في أصلها تحمل معنى الجموع، أو الكل المُكلَّف من عناصر متماسكة، فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء. فالبُنية بالعموم هي القانون الذي يُفسِّر الشيء وليست صورة الشيء أو هيكله[1]. ومعنى ذلك أنَّ البُنية هي عبارة عن نسق من العلاقات الداخلية المترابطة بين وحدات النسيج الأدبي.

كما تعني البُنية: « تركيبة من العلاقات الداخلية تحكم جملة من العناصر لتشكل في مجموعها وحدة متماسكة لها قوانينها الخاصة بحيث يتأثر الكل بتأثير أحد هذه العناصر»[2].

ومعنى ذلك أنَّ البُنية هي شبكة من العلاقات الداخلية، لا تتحدد قيمة أيُّ عنصر إلاَّ من خلال ترابطه مع العناصر الأخرى. وعندما يتأثر أيُّ عنصر من العناصر يؤدي حتماً إلى التأثير في العناصر الأخرى.

ثانيا: الشخصية Personnage:

يقوم النص الروائي في بنائه على عِدَّةَ عناصر تُشكِّل كيانه، ومن بينها عنصر الشخصية. وقد تتعدد وتختلف تعريفات مصطلح الشخصية عند النقاد والدارسين وسنحاول الوقوف عند بعض هذه المفاهيم:

---

[1] ينظر، أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص19.

[2] بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الرويبة، الجزائر، ط1، 2002، ص29.

1/ مفهوم الشخصية:

أ/ **في اللغة:** جاء في معجم لسان العرب أنَّ: «الشَخْصُ: جَمَاعةُ شَخْصٍ الإنسان وغَيْرُه مُذَكَر، والجَمْعُ أَشخاصُ وشُخُوصُ وشِخَاصُ(...) والشَخْصُ: سَواءُ الإنْسَانُ وغَيرُه تَراهُ من بَعيدٍ وكُلُّ شَيءٍ رَأيتَ جِسْمَانَهُ، فَقَدْ رَأيتَ شَخْصَهُ (...)الشَخْصُ: كُلُّ جِسمٍ له ارتفاعُ وظُهورُ والُمرَادُ به إثباتُ الذَاتُ فاسْتَعِيرَ لهَا لَفظُ الشَخْصُ (...) والشُخُوصُ:السَيْرُ مِنْ بَلدٍ إلى بَلدْ».[1]

أيَّ أنَّ مصطلح الشخصية يدل على المظهر الذي يظهر به الشخص.

أمَّا في معجم الوسيط نجد: «شَخَصَ الشَيء شُخُوصًا: اِرتَفَعَ وبَدَا مِنْ بَعيدْ، والَسَهمُ جَاوَزَ الهَدفُ مِنْ أَعْلاهُ. شَخَّصَ الشَيءُ: عَيَّنهُ ومَيَّزهُ مِمَا سِواهُ. ويُقالُ: شَخَّصَ الدَاءُ، وشَخَّصَ المُشكلةُ، (تَشَخَّصَ) الأَمرُ: تَعيَّنَ وتَميَّز. (الشَاخِصُ): الشَيءُ المَائلُ. (الشَّخصُ): كُلُّ جسمٍ له اِرتفاعُ وظُهورُ. الشَخِصِيةُ: صِفاتُ تُمَيزُ الشَخْصُ عَنْ غَيرهُ»[2].

نلاحظ أنَّ لفظة (شخص) توحي بأنَّ كل جسم له ارتفاع، تعيين الشيء وتمييزه. والشخصية هي صفات تميز الشخص عن غيره. وتدلُّ على الحركة مِن الانفعال ومد البصر وارتفاع الصوت.

ب/ في الاصطلاح:

هناك تعدد في المصطلح، فمثلا هناك من يعتمد على مصطلح الشخص وفي الجانب الآخر نجد مصطلح الشخصية.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج7، مادة (ش.خ.ص)، ص45،46

[2] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ص475.

1/الشخص: تُشير الدلالة اللغوية لمفهوم الشخص في المنظور الواقعي الاجتماعي إلى أنَّه:«الإنسان الفرد كما هو موجود في الواقع؛ أي ذلك الإنسان الحي الذي يعمل ويعيش ويفكر»[1]. أي أنَّه إنسان بشري من لحم ودم، يُجسِّد حقيقة الإنسان في الحياة.

2/ الشخصية:

يذهب علماء النفس في تعريف الشخصية على وفق ماهيتها السلوكية بأنَّها: «تنظيم داخلي للسمات والاتجاهات والاستعدادات والأنساق السلوكية»[2]. فهي مُجرد كائن ورقي مُجسَّدة على صفحات الرواية. تحمل أبعادا مختلفة بعد جسمي و نفسي واجتماعي.

كما تُعرَّف الشخصية القصصية على أنَّها: «الشخص المتخيل الذي يقوم بدور في تطور الحدث القصصي»[3].

تمَّ ربط تعريف الشخصية القصصية بعنصر التخيل، أي أنَّها مجرد شخصيات خيالية من تأليف الكاتب، لا علاقة لها بالواقع، ومهمتها الرئيسية تطوير الحدث الدرامي في القصة.

---

[1] محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012، ص143.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية ،العدد13، 2000 ،ص،196.

«ولا يمكن تصور رواية بدون شخصيات وحين ثمَّ كان التشخيص هو محور التجربة الروائية»[1].

أي أنَّ الشخصية هي الحجر الأساس في العمل الروائي، تعمل على حمل الرسائل إلى المخاطب.

«إذ لا رواية بلا أشخاص، فالشخصيات هي الركيزة الأساسية والدعامة الأولية التي تقوم بالكشف عن القوى التي تحرك الواقع والحياة»[2]. ومعنى ذلك يتجسَّد في أنَّ الشخصية مقوم من مقومات النص السردي، فلا يمكننا تخيل نص سردي لا يحتوي على شخصيات روائية سواء كانت شخصيات واقعية أو متخيلة.

وهناك مَنْ ربط الشخصية بالحدث في إطار المتن الحكائي؛ حيث تمثل الشخصية مع الحدث عموداً فقريا للحكاية السردية. ومنه أصبحت الشخصية تدرس في إطار الحكاية، باعتبار أنَّه «تمثل الشخصية مع الحدث عمود الحكاية الفقري»[3].

ومع تقدم الزمن تطوَّرت الشخصية، وأصبحت عنصرًا مهيمنًا وأساسيًا في العمل الروائي مثلا: **جان مايكل آدم** (Jean Michel Adam) يقول: «إن الشخصيات تمثل المبدء الأول في إئتلاف عناصر القصة»[4]. أي أنَّ الشخصية تقوم على الربط بين عناصر القصة،حيث تتألف وتتماسك تلك العناصر من خلال عنصر الشخصية.

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، المغرب، ط1، 2010، ص39.

[2] إبراهيم خليل، بنية النص السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص173.

[3] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص270.

[4] جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، منشورات الأوراس، الجزائر، (دط)، 2007، ص56.

كما يُضيف **ميكائيل باختين** (Mikhaïl Bakhtine) في مجال حديثه عن الشخصية " المهم هو خلاصة وعي الشخصية لذاتها وكلمتها الأخيرة حول العالم ذاتها".[1] معنى ذلك أنَّ الشخصية تعني ذاتها لتُلقي كلمتها وفكرتها حول العالم.

«وفي القرن التاسع عشر احتلت الشخصية مكاناً بارزاً في الفن الروائي، فأصبح لها وجود مستقل عن الحدث.»[2] حيث استقلت الشخصية عن الحدث الدرامي، الذي أصبح يمدنا بمعرفة عن الشخصيات الروائية أو لتقديم شخصيات جديدة.

لقد تعددت الشخصيات الروائية من خلال تعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية. فَحاول **بالزاك** من خلال رواياته أنْ يجعلها مرآة عاكسة لجميع طبائع المجتمع من عيوب أو عواطف، وأحقاد وشرور، لما يعتليهم من الآلام والأهوال في حياتهم اليومية[3]. أي أنَّ الشخصية عبّرت عن الحياة في كل مجالاتها، جاءت صورة صادقة عن المجتمع، وعبّرت عن حياة الشعوب والأمم في حياتهم اليومية فعكست لنا أفراحهم وأحزانهم.

أصبحت الشخصية هي موضوع القضية السردية، حيث تختزل إلى وظيفة تركيبية محضة، دون الاعتماد على أي محتوى دلالي وليست مرتبطة بالفاعل[4]. ومعنى ذلك أنَّ الشخصية عماد البناء السردي لا غنى عنها في الرواية، وهي مرتبطة بالحدث الدرامي.

---

[1] المرجع السابق، ص57.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط1، 1990، ص208.

[3] ينظر، عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 1998، ص73.

[4] ينظر، تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، المركز الثقافي البلدي، (دب)، ط1، 2005، ص73.

وهناك مَن يُقر بأنَّ الشخصية مزيج بين الواقع والوهم، بمعنى تنوس بين وهم واقعي أو واقع وهمي[1]. أي أنَّها مصبوغة صبغة واقعية وأخرى متخيلة وهمية، فلا نجزم بواقعيتها فقط وبوهميتها أيضا.

2/ تصنيف الشخصية:

نظرا لأهمية الشخصية داخل العمل السردي، حاول العديد من الباحثين والدارسين تصنيفها، فتعددت التصنيفات لدى الباحثين من خلال اتجاهاتهم و منطلقاتهم الفكرية.

ومن الباحثين الذين شغلتهم الشخصية باعتبارها موضوعاً في أبحاثهم، وأسالت حبر أقلامهم على صفحات بحوثهم نذكر **فلاديمير بروب، فيليب هامون، فورستر** وغيرهم من نقاد الغرب أمَّا الساحة النقدية العربية نذكر **محمد يوسف نجم، محمد غنيمي هلال، سعيد يقطين**.

أ/عند الغرب: أول ما نبدأ به هو رأي **فلاديمير بروب**؛ بحيث انتهى إلى تحديد ستة أصناف من الشخصيات، وذلك حسب أدوارها ووظائفها، منطلقا في ذلك من خلال تحليله للحكايات الخرافية الروسية. وتلك التصنيفات هي: شخصية البطل، البطل المزيف، المساعد، الآمر، الصانع، المغتصب. مؤكدًا على أنَّ أدوار الشخصيات تظل ثابتة لا تتغير، أمَّا الأسماء والأوصاف هي التي يشوبها فعل التغير[2]. أي أنَّ القيم المتغيرة هي أسماء وصفات الشخصيات، والقيم الثابتة هي أفعال هذه الشخصيات، أو ما يسميه بالوظائف.

«وبروب في دراسته المورفولوجية للحكاية الخرافية الروسية، وصف الحكايات حسب أجزائها المكونة لها، وعلاقة هذه الأجزاء ببعضها البعض، فميَّز نوعين من

[1] ينظر، عبد الوهاب الرقيق، في السرد، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ط1، 1998، ص127.

[2] ينظر، محمد عزام، فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 1996، ص87.

العناصر المكونة للحكايات، ثابتة وأخرى متغيرة، فالأولى تتصل بشكل الحكاية الثابت، أمَّا الثانية فتتصل بالمحتوى المتغير لهذا الشكل»[1]. أثناء دراسة بروب لتلك الحكايات توصل إلى أنَّ جميع الحكايات مترابطة الأجزاء وهناك نوعين من العناصر التي تعمل على تكوين الحكاية، الأولى ثابتة بمعنى أنَّ كل الحكايات الشعبية من حيث بنيتها الشكلية تنتمي إلى نوع واحد، أمَّا الثانية ترتبط بالمحتوى الذي يتغير من حكاية إلى أخرى. الشكل ثابت والموضوع مختلف ومتغير.

تتمثل عناصر القصة الثابتة في الوحدات الوظيفية التي تنتظم في نسق معين، والوحدة الوظيفية هي فعل شخصية حُدد من وجهة نظر دلالته في سيرورة الحبكة[2]. فأدوار الشخصية في العمل السردي تعتبر وحدة وظيفية، لأنَّها عنصر ثابت في القصة وتقوم بالعديد من الوظائف ،أمَّا تودوروف فقد قسَّم الشخصيات حسب الوظيفة التي تؤديها كل شخصية وهي:

«**الشخصيات العميقة:** تؤدي وظيفة فكرية، وتسعى لتثبيت أفكارها، وتبدو أكثر حيوية وأكثر حركية.

الشخصية المسطحة: وهي شخوص خافتة لا تظهر إلاَّ قليلاً، ولا تُسهم مساهمة كبيرة في الحبكة الروائية.

[1] عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (دط)، 1994، ص19.

[2] ينظر، المرجع السابق، ص19،20.

الشخصيات الهامشية: وهي غير حاضرة فيزيولوجيا، بل حضور فكري أي بأطروحاتها الفكرية التي تقدمها في النص» [1]. فالتقسيم الذي أجراه تودوروف خاضع للدور الذي تؤديه الشخصية داخل البناء السردي.

ويقترح **فيليب هامون** تصنيفا للشخصية، يأتي في مقدمة الأبحاث الهامة لسيميولوجية الشخصية، فجاء تصنيفه محددًا بـ[2]:

1/ فئة الشخصيات المرجعية Personnages référentiels: تتمثل في شخصيات تاريخية، أسطورية، مجازية، اجتماعية. تحيل هذه الشخصيات على معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما على القارئ أن يتعلم ويتعرف على تلك الثقافة ليستعيب ما يقرءه.

2/ فئة الشخصيات الإشارية أو الواصلةPersonnages embrayeurs: تكون عادة دليل على حضور المؤلف او القارئ، أو من ينوب عنها في النص. مثل الرواة، الشخصيات الناطقة باسم المؤلف.

3/ فئة الشخصيات الاستذكارية أو المتكررةPersonnages anaphoriques: هذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير، بأجزاء ملفوظية ذات أحجام متفاوتة، هي علامات تنشط ذاكرة القارئ. بمعنى هي شخصيات يقوم الكاتب عادة بتوظيفها لإستدعاء نصوص غائبة، أي لإستحضار فكرة فتُسهم تلك الفكرة بتطوير الحدث، أو إعطاء تفسير لقضية غامضة مثل الشخصيات المبشرة والمنذرة وغيرها.

---

[1] أمال منصور، بنية الخطاب الروائي في أدب محمد جبريل، دار الإسلام للطباعة والنشر،(دب)، (دط)، 2006، ص79.

[2] ينظر، فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار كرم الله للنشر والتوزيع، القبة، الجزائر،(دط)، 2012، ص31،30،29.

وثمة تقسيم آخر يصنف الشخصية الروائية إلى شخصية مستديرة أو نامية وشخصية مسطحة من خلال رأي **فورستر**، مميزاً بين الشخصية المستديرة والشخصية المسطحة في القدرة على إثارة الشخصية للدهشة فينا بطريقة مقنعة[1]. أي أنَّ الشخصية المستديرة إذا لم تكن قادرة على إثارة الدهشة فينا تعتبر مسطحة.

«فالشخصية النامية أي المستديرة هي التي يتم تكوينها بتمام القصة، فتتطور من موقف إلى موقف، وفي كل موقف يظهر لنا تصرف جديد يكشف لنا جانباً منها، فهي تثير دهشنا وتحرك انتباهنا»[2].

الشخصية المستديرة ترتبط أساساً بإثارة الدهشة أي أنَّ الروائي يقوم باستدراجها في الرواية على سبيل خلق نوع من الدهشة لدى القارئ. أمَّا الشخصية المسطحة هي الشخصية التي لا تثير فينا الدهشة، وبالتالي هي شخصية عادية في النص الروائي.

أمَّا **غريماس** فقد «صنَّف الشخصيات من حيث هي فواعل في ثلاث ثنائيات: مرسل ومرسل إليه، متحر ومُتحرى عنه أي الذات والموضوع، مساعد ومعرقل»[3]. هذا التصنيف مبني على أساس العلاقة القائمة بين الأطراف المتقابلة، مثلا العلاقة بين المرسل والمرسل إليه هي علاقة إتصال، أمَّا العلاقة بين الذات والموضوع هي علاقة رغبة والعلاقة بين المساعد والمعرقل هي علاقة صراع.

ب/ عند العرب: نجد أنَّ **المصطفى جماهيري** يُقَدم ستة أنماط للشخصية على النحو الآتي:

---

[1] ينظر ،عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، (د ب)،(د ط)، (د ت)، ص72.

[2] ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص181.

[3] جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى الفاسي، ص76.

« شخصية مركزية أو رئيسية (البطل)، شخصية ثانوية (مساعدة)، شخصية جاهزة نمطية (جامدة) شخصية نموذجية نامية (متطورة)، شخصية متوازنة نفسيا (سكونية)، شخصية معقدة (ديناميكية)»[1].

عند ملاحظة هذه الأنماط نجد بأنَّ تصنيفها قائمًا على حضور الشخصية في العمل السردي واتصافها بعدة سمات، ما يجعلها تتعدد من حيث هي مساعدة أو متطورة أو سكونية وغيرها من الصفات الأخرى.

كما نجد **سعيد يقطين** يُقسم الشخصيات في الرواية على نوعين: محورية، ويفرعها إلى نوعين: أي شخصيات محورية (أ) وهناك شخصيات محورية (ب). أمَّا النوع الأخر فهو الشخصيات الثابتة ويقسمها إلى نوعين: مقيمة وعابرة[2].

المقصود بالشخصية المحورية هي الشخصية الرئيسية وتتفرع الى شخصية محورية(أ)هي شخصية اساسية من الدرجة الاولى ،أمَّا الشخصية المحورية (ب) وهي شخصية أساسية أقل درجة من الشخصية المحورية (أ). أمَّا الشخصيات الثابتة هي شخصيات تتميز بالثبات داخل النص السردي وتنقسم إلى مقيمة وعابرة؛ فالمقيمة وهي الدائمة أمَّا العابرة وهي التي تظهر في المتن السردي كلمحة خاطفة ثم تغيب.

وقد قسَّم **محمد يوسف نجم** الأشخاص في العمل القصصي إلى قسمين:

1/ الشخصيات المسطحة.

---

[1] سناء سلمان العبيدي، الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي الصالح، دار الغيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص27.

[2] ينظر، فوزية لعيوس غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص312.

2/ الشخصيات النامية.

فالشخصيات المسطحة تبني فيها الشخصية عادة حول فكرة أو صفة واحدة لا تتغير طوال القصة، يُعتمد عليها لتوضيح رأي معين يتعلق بموقف البطل، أو تساعد في دفع الحدث وإتمام الحبكة القصصية.

أمَّا الشخصيات النامية هي التي تظهر تدريجيا خلال القصة، وتتطور بتطور الحدث، وهي أقرب إلى البطل أو الشخصية المحورية، غالباً ما تحمل أفكار الكاتب يُعول عليها في توصيل الهدف إلى المتلقي[1].

أول ما نلاحظه في هذا التقسيم أنَّه يتقاطع مع تقسيم فورستر، هذا الأخير قسَّم الشخصيات الروائية إلى مسطحة ونامية، فالشخصية المسطحة عند محمد يوسف نجم هي شخصية تقوم بتوضيح رأي ما أو دفع الأحداث داخل العمل السردي. أمَّا الشخصية النامية تعمل على حمل أفكار الكاتب، تلك الأفكار التي يريد توصيلها للمخاطب.

أمَّا **محمد غنيمي هلال** فقد قسَّم الشخصية القصصية إلى:

1/ ذات المستوى الواحد.

2/ الشخصيات النامية.

فالشخصية ذات المستوى الواحد هي الشخصية البسيطة في صراعها؛ أي أنَّها غير معقدة، وتمثل صفة أو عاطفة واحدة تظل سائدة بها من بداية القصة إلى نهايتها. والشخصيات النامية هي التي تتطور وتنمو قليلا قليلاً بصراعها مع الأحداث، فتتكشف

[1] ينظر، نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني،دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع،(دب)،(دط)،2010، ص44،45.

للقارئ كلما تقدمت في القصة، وتحمل أفكار وتقلبات نفسية وإنسانية تتميز عن غيرها من الشخصيات[1].

نجد أنَّ هذا التصنيف قد تبلور أساساً على نوعين، الأول ارتبط بالشخصية ذات أبعاد بسيطة في الصراع الدرامي، أما النوع الثاني ارتبط بالشخصية المتطورة في المتن الروائي.

أمَّا **محمد زغلول سلام** فتنقسم الشخصيات عنده إلى بسيطة مسطحة ونامية معقدة[2].

وهذا التصنيف يتقاطع مع تصنيف محمد غنيمي هلال وفورستر كذلك، وبالتالي حُدِّدت الشخصية في صنفين لا غير، بسيطة ونامية.

وهناك تصنيفات أخرى للشخصيات الروائية على أساس حضورها في متن الرواية[3]:

الشخصيات التاريخية: تتمثل هذه الشخصيات بنماذجها العربية والأجنبية، وفي الزمنين الماضي والحاضر، يلجأ الروائي في توظيف تلك الشخصيات وفق ما تتوافق مع طبيعة الأفكار والقضايا التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي.

الشخصيات المتخيلة: هي التي لا تمتلك وجودًا موضوعيا خارج النص، تقوم ببعض الوظائف التاريخية، وتعمل على تسيير وقائع النص والتأثير فيها وتغييرها.

الشخصيات الصوفية: وتتمثل في الشخصيات التي يتبارك بها الآخرون من الأولياء والدراويش والصالحين وغيرهم.

---

[1] ينظر، المرجع السابق ،ص46،47.

[2] ينظر، المرجع نفسه ، ص47.

[3] ينظر، محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي،ص165،164/167.

تمثلت هذه التصنيفات في ثلاثة أقسام، القسم الأول متجذر في الشخصيات التاريخية التي يوظفها الروائي كخيط واصل بين الماضي والحاضر، أما القسم الثاني يتمثل في الشخصيات المتخيلة وهي الشخصيات من إبداع الكاتب لا وجود لها في العالم الواقعي، والقسم الثالث موسوم بالشخصيات الصوفية، هذه الأخيرة ينتجها الروائي في عمله السردي متمثلة في الأولياء والصالحين مثلا.

«كما تصنف الشخصيات حسب أهميتها في العمل الروائي، وتنقسم بالتالي إلى أربعة أنواع:

– محورية/ رئيسية/ ثانوية/ هامشية»[1]. فالشخصية خَضعت لهذا التقسيم من حيث المكانة والدور التي تحتله في الرواية.

«ومن حيث نوعية وظائفها تتعدد إلى:

- شخصية ذات وظيفة حدثية: وظيفتها الاطلاع بالأعمال وتقبُّلها.
- شخصية ذات وظيفة استبطانية: وظيفتها كشف الباطن.
- شخصية ذات وظيفة تعبيرية: وظيفتها التعبير عن فكرة أو ايديولوجية معينة»[2].

نجد أنَّ هذا التصنيف خاضع إلى نوعية الوظيفة، أي الوظيفة التي تؤديها الشخصيات الروائية داخل الرواية. فنقسمت إلى (حدثية/ استبطانية/ تعبيرية).

3/ أهميتها في العمل السردي:

[1] جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى الفاسي، ص78.

[2] المرجع السابق،ص78.

إذا كانت الأعمال تبنى من خلال الأبطال، فإنَّ الشخصية هي البطل الرئيسي للعمل السردي. لا يمكن أن نقرأ أي عمل كان عنصر الشخصية فيه مبتور؛ أي لا يمكن أن نعثر على نص سردي يفتقر لشخصيات تُدير وتُسيِّر أحداثه؛ بحيث تعمل في تطوير وتفعيل أحداث الرواية.

وأمام هذا الطرح احتدم النقاش حول أهمية الشخصية، نقاش بين النقاد التقليديين والنقاد الحداثيين،من بينهم على مستوى النقاد التقليديين **ارسطو،فلاديمير بروب** ،أمَّا على مستوى النقاد الحديثيين نذكر **رالف فوكس، أيان وات.**

أ/ **في النقد القديم:** «من المتعارف عليه أن الرواية منذ بدايتها في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، عُنيت عناية كبيرة بالشخصية، لاسيما بملامحها الخارجية، وتصوير مظهرها بدقة، فضلاً عن منزلتها الاجتماعية، وعلاقتها بالآخرين، وجعلتها إنساناً في عالم الحياة تحبُّ، وتتزوج، وتدركها الشيخوخة»[1].

من هذا المنطلق نستنتج بأنَّ الرواية التقليدية كانت تدرس عنصر الشخصية في إطار أبعادها؛ أي البعد الاجتماعي والبعد الجسمي، وربطتها بالإنسان كما يعيش في واقع الحياة.

ارتبطت الشخصية السردية قديما بالحدث (Action)، غلب على كاتب الرواية اهتمامه بالحوادث، سُميت الرواية آنذاك برواية الحدث، وبالتالي يُقلُّ الكاتب اهتمامه بالشخصية، مركزاً على الحوادث المتراكمة في القصة. أمَّا إذا اهتم الكاتب بالشخصية عوضاً عن الحوادث، متصفحاً تجربتها الذاتية، وعواطفها الخاصة تُسمى الرواية عندئذ برواية الشخصية[2]. ما نلمسه في هذا الطرح ارتباط الشخصية في القديم بالحدث، فرواية

[1] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص173 ،174.

[2] ينظر، المرجع السابق، ص174.

الحدث هي الرواية التي تركز اهتمامها بالحوادث أمَّا رواية الشخصية هي الرواية التي تركز على أبعاد الشخصية.

واللافت للانتباه أنَّ الشعرية الأرسطية كانت تنظر للشخصية على أنَّها ثانوية بالنسبة إلى باقي عناصر العمل التخييلي، أي خاضعة لمفهوم الحدث. وأنتقل هذا التصوير إلى المنظرين الكلاسيكيين، الذين يرون الشخصية مجرد اسم قائم بالحدث[1]. فالتمثيلية عند آرسطو هي «تتضمن مجموعة من المكونات، وأعظمها نظم الأعمال، والتراجيديا ليست محاكاة للأشخاص، بل للأعمال والحياة (...) والتمثيل لا يقصد إلى محاكاة الأخلاق، ولكنَّه يتناول الأخلاق عن طريق محاكاة الأفعال، فالأفعال والقصة هي غاية التراجيديات، والغاية هي أعظم شيء»[2].

وبالتالي فالشخصية عند **آرسطو** ما هي إلاَّ مفهوم ثانوي، خاضعة كليا لمفهوم الحدث. كما جعل عنصر الشخصية عنصر ثانوي بالنسبة لعناصر العمل التخييلي السردي.

وفي القرن التاسع عشر احتلت الشخصية مكاناً بارزاً في الفن الروائي، حيث أصبح لديها وجود مستقل تماما عن الحدث، وأصبحت الأحداث مبنية أساساً على إمدادنا بالمعارف المتعلقة بالشخصيات الروائية، أو لتقديم شخصيات جديدة. وفي هذا الصدد يربط **ألان روب غرييه** اهتمام روائيو القرن التاسع عشر بالشخصية لغرض واحد، وذلك مرتبط بصعود قيمة الفرد في المجتمع ورغبته المفرطة في السيادة. أصبحت الشخصية

[1] ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص208.

[2] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص33 ،34.

تختزل مميزات الطبقة الاجتماعية، أمَّا عناصر السرد عملت على إضاءة الشخصية في النص السردي[1].

إنَّ الروائي في القرن التاسع اهتم اهتماماً بليغا بعنصر الشخصية داخل العمل السردي، فأصبحت لها الريادة الأولى في تلك الأعمال الروائية.

«وتعامل الشخصية في الرواية التقليدية على أساس أنَّها كائن حي له وجود فيزيقي؛ فتوصف ملامحها، وقامتها، وصورتها، وملابسها، وسحنتها (...) ذلك بأنَّ الشخصية كانت تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي يكتبه كاتب رواية تقليدي أمثال بالزاك، إيميل زولا»[2].

نجد أنَّ الرواية في القرن التاسع اهتمت بالشخصية من حيث مظهرها الخارجي؛ حيث قام الروائي بوصفها وصفاً خارجيا. من حيث القامة والطول والملابس.

2/ في النقد الحديث:

تغيرت النظرة التقليدية للشخصية لدى الروائيين الحداثيين، لم تعد الشخصية مرتبطة بحياة المجتمع. ومن هؤلاء الروائيين نذكر **فلاديمير بروب**؛ حيث أسهم في دراسة (مرفولوجيا الخرافة) في سحب البساط من الشخصية، يعدّها عنصراً متغيراً تكمن وظيفتها الأساسية مجرد وسيلة لآداء الوظائف، يبحث على ما تقوم به الشخصيات وليس من يقوم بالفعل[3].

[1] ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص208.

[2] ينظر، عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص76.

[3] ينظر، فوزية لعيوس غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، ص308.

بمعنى أنَّ **بروب** لم يكترث بتاتا بماهية الشخصية، ولا بكيفية أدائها لوظيفتها، بل الأساس في الخرافة هي الوظائف باعتبارها جزء أساسي لها.

أمَّا **توماشفسكي** استغنى عن الشخصية بقوله «ليس البطل ضروريا بالنسبة للحكاية فالحكاية كمنظومة من الحوافز يمكنها الاستغناء عن البطل وعن ملامحه المميزة»[1]. نجد في قول **توماشفسكي** تصريح مباشر باستغنائه وإهماله لعنصر الشخصية.

أمَّا **كافكا** قام في روايته «المحاكمة» بإطلاق رقم على شخصيته، أمَّا في رواية «القصر» أطلق على شخصيته حرفًا، ويحرمها من العاطفة والتفكير والحق في الحياة[2].

نلمس في رأي كافكا تمردَّ على النظرة التقليدية للشخصية، التي حملت مشعل تهذيب ملامحها والتدقيق في وصفها، فأضحت عنده مجرد حرف أو رقم لا غير.

أمَّا **جان ريكاردو** دعا إلى تحويل الشخصية إلى ضمائر، في مثل قوله:«إذا كنا نحرص على الشخصيات فيجب أن نقر بتحويلها إلى ضمائر».[3]

إذا كان كافكا جعل الشخصية تدور بين عالم الرقم أو الحرف، فإنَّ جان ريكاردو أهمل قيمتها و جعلها مجرد ضمير من الضمائر.

أمَّا **فيليب هامون** عدَّها مجرد كائن لغوي محض إذ يقول:« إن الشخصية بناء يقوم النص بتشييده أكثر مما هي عيار مفروض من خارج النص».[4]

---

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات نصر الله، ص34.

[2] ينظر ، عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية،ص77

[4] أحمد مرشد ، البنية والدلالة في رويات نصر الله، ص 35 .

[4] المرجع السابق، ص35.

إنَّ هذا الرأي يقودنا إلى اعتبار الشخصية مجرد علامات لغوية، ممَّا يُفقد النّص إنسانيته، ولكن نجد أنَّ الشخصية تعبر عن ذات المبدع، وتترجم لنا ماهية الإنسان والحياة.

طرح **ألان روب غرييه** في كتابه (نحو رواية جديدة) موضوع موت الشخصية، هذا الموضوع سُجل أكثر من مرة على يد النقاد، ومع ذلك لم تستطع أي قوة أن تسقط الشخصية من سيادتها في بناء النص الروائي، هذه السيادة التي وضعها القرن التاسع عشر كسياج ودرع لها.

بالرغم أنَّها مومياء في صفحات الرواية، لكنَّها مازالت تحتل الصدارة والريادة في عالم النص السردي.

فالروائي الحقيقي هو الذي يخلق الشخصيات[1]. يرى **ألان غرييه** أنَّ الشخصية هي عنصر أساسي ومهم في صفحات الرواية حيث لا يمكن الاستغناء عنها.

ويرى **رالف فوكس** « بأن الرواية ينبغي أن تهتم أساسا بخلق الشخصية»[2].

أما **رولان بارت** عدّها مُكوناً يسهم في تكوين بنية النص الروائي، وفي هذا الصدد يقول: "إنَّ التحليل البنيوي، وهو يحرص على ألا يحدد الشخصية باعتبارها جوهرا سيكولوجيا قد عمل عبر فرضيات متباينة على تحديد الشخصية، ليس باعتبارها كائنا، وإنما بوصفها مشاركاً"[3].

إذن بارت يرفض أن تكون الشخصية مجرد كائن سيكولوجي، بل هي عنصر مشارك في النص السردي.

---

[2] ينظر، آلا ن روب غرييه، نحو الرواية الجديدة، تر مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف ، القاهرة، مصر، (دط)، (د ت)، ص34.

[2] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، ص43.

[3] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات نصر الله، ص35.

تغيرت الرؤية إلى الشخصية في بداية القرن العشرين، فبادر الروائيون إلى الحد من سلطتها، وغدت مجرد كائن ورقي بسيط وأصبحت الشخصية تحلل تحليلاً دلاليا، هذا ما أضفى أن تكون مجرد عنصر شكلي وتقني للغة الروائية[1].

ولكن تبقى الشخصية أحد الركائز الأساسية في المتن الحكائي، تُسهم في تشكيل بنية النّص الروائي، وترسم معالمه مثل العناصر الأخرى كالزمان والمكان والحدث وغيرها من العناصر.

وسنقوم في بحثُنا هذا بدراسة عنصر الشخصية في رواية سمير قسيمي، من أجل اكتشاف طريقة تشكيل أو بناء الشخصية في الرواية، وبالتالي اكتشاف الدلالات الكامنة خلف هذا البناء ومدى مساهمته في بنية النص السردي.

[1] ينظر، فيصل نوي، سيميولوجية الشخصيات الروائية في رواية "إلهة الشدائد" لياسمينة خضرا، مذكرة ماجستير، إشراف محمد منصوري، جامعة الحاج لخضر، باتنة،2015، ص29.

الفصل الأول:

تصنيف الشخصية ووظائفها في الرواية

أولا:تصنيف الشخصية في الرواية

1_الشخصيات الرئيسية

2_الشخصيات الثانوية

3_الشخصيات العابرة

ثانيا:وظائف الشخصية في الرواية

1_شخصية البطل

2_شخصية اسماعيل

3_شخصية فوزي

4_شخصية إبراهيم باديبا

5_شخصية حمامة

6_شخصية زوجة فوزي

7_شخصية الحاج المنور

8_شخصية الشاب ذو اللكنة القبائلية

9_شخصية احمد الصوري

10_شخصية قاديرو

11_شخصية المحامي

تعد الشخصية عمودًا فقرياً في بناء النص السردي، فأول ما نلاحظه عند قراءتنا لأي متن روائي وجود العديد من الشخصيات، فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي.

أولا: تصنيـــــف الشخصيـــــة في الروايـــة

تعدُّ الشخصية الروائية عنصر مهم في العمل السردي، فقد اختلف الباحثون في مجال تصنيفها، وبالتالي تعددت التصنيفات بتعدد وجهات النظر، ومن بين تلك التصنيفات التي ستكون محل دراستنا التطبيقية التصنيف الآتي: الشخصيات الرئيسية، الثانوية والعابرة.

1_الشخصيـــــــات الرئيسيـــــة:

وتُعرَّف بأنَّها: "الشخصية التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما والرواية أو أي أعمال أدبية أخرى."[1]

أي أنَّ الشخصية الرئيسية هي التي تقوم بالفعل السردي وتحركه، ويطلق على الشخصية الرئيسية مصطلح "البطل" أي بطل الرواية، فلكل عمل سردي بطل، ذلك البطل الذي يرتكز عليه الروائي في سرد حكايته، وبالتالي يتمثَّل البطل عنده بؤرة أساسية لا غنى عنها في الرواية.

إذا أسقطنا البطل على روايتنا الموسومة بـــ "**تصريح بضياع**" نجدها ضمن رواية البطل، حيث صبَّ الروائي كامل جهده في إبراز تلك الشخصية.

[1] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، (دط)، 1986 ص211،212.

أ_البطـــــــــل:

وتتمثّل الشخصية الرئيسية في بطل الرواية، هذا البطل الذي لم يُذكر اسمه صفحات الرواية، كأنَّ الروائي تعمّد ذلك، يقدمه باستخدام ضمير المتكلم؛ إذن نفسه الراوي. إذ يقول: " إلى غاية هذه السنة، لم يحدث في حياتي شيء يذكر، ربما تلك التخيلات التي كثيرا ما تفترسني كلما حملني التعب إلى الفراش(...) كنت أستسلم لحلم أن أنام باكرًا، ولكنني وككل ليلة أجدني محاصرًا بكل ما لم أحققه طيلة ثلاثين عاما من وجودي في هذه الحياة (...) حلقة مفرغة من المحاولات البائسة."[1]

أو ما نلاحظه عند قراءتنا لهذا المقطع السردي أنَّ الروائي استخدم ضمير المتكلم في تقديمه لتلك الشخصية، وهذا ما نلمسه في قوله (حياتي، تفترسني، أستسلم،أجدني).

كشف لنا الروائي عن الحالة التي يعيشها البطل من تعب جسدي أساسه الأول أرق نفسي، ذلك الأرق الذي دفع به إلى عدم النوم وأصبح مجرد إنسان تائه على أرض الحياة لا يحقق شيئا مفيدًا سوى محاولات مليئة بالفراغ كأنَّ ليس لديه ما يخبرنا به، مجرد حياة فارغة وضائعة. وفي موضع آخر يقول: "ظهرت النبوءة قبل ميلادي بنحو عشرين سنة ومن فرط ماردتتها أمي ثلاثين عاما على مسامعي آمنت بها، لينتهي بي المطاف إلى هكذا حالة: جسد ممدد على فراش من الإسفنج، وجه شاحب مصفر، وعينان جاحظتان تبحلقان في السماء."[2]

يظهر هنا أنَّ بطل الرواية يحاول أن يُوصل إلينا حالته التي أصبح عليها، بسبب تمسكه وإيمانه بنبوءة تلك العجوز. هذه النبوءة التي تمركزت على حياته

[1] سمير قسيمي، تصريح بضياع، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 7.

[2] الرواية، ص 7.

وحياة أهله وأصبح يرى أنَّ مسار حياته متعلق بنبوءة العجوز، فالتمسك بتلك النبوءة أدّى به إلى جسد منهك.

ويقول كذلك: "ساعات تنقضي وأنا أراقبُ السقف، كأنَّني أبحثُ عن شيء رسمته يد الليل(...) شيء يقنعني أن نبوءة العجوز مجرد سَخافات تقيأتها امرأة انفرد بها الجوع والعوز لتنال بعض الصدقات(...)ولعلي كنت أجد في نبوءة العجوز ما يُحفزني على النهوض."[1]

نجد هنا أنَّ البطل يحاول أن يتخلص من نبوءة العجوز التي تجذَّرت في عقله فالنبوءة عندهُ مجرد وهم وزيف لا أساس لها من الصحة، بحيث أنّه لا يمكن لشخص أن يتنبأ لما سيحدث مستقبلا إلاَّ الله سبحانه، ولكن ظلّت فكرة النبوءة لدى البطل عامل أساسي وحافز للنهوض وعدم الاستسلام والخضوع لأفكار غير صحيحة، دلالة على كسر جدار الماضي المتمثل في النبوءة وتطرق إلى المستقبل.

يقول أيضا: "ولكن أنى لطفل في الرابعة أن يتخيَّل عجوزًا تختلف عن جدتّه وأنى له أن ينسى تلك الجمل المسجوعة التي ترويها أمه على لسان العجوز "تزيدي تسعه الرجال فيهم ربعه، واحد ظالم ولاخر عالم، واحد أعمى ولاخر يرفدو الما."[2]

نلاحظ من خلال هذا المقطع سرد لقصة نبوءة العجوز، حيث تمثلت نبوءتها بأنَّ أم البطل ستنجب أربعة أولاد، أحدهم ظالم وغاصب، أمَّا الثاني سيكون عالم والثالث أعمى والرابع أي الأخير سيحمله الماء أي أنَّه غريق، هذه النبوءة كانت تُرددها أمُّه باستمرار كنوع من الإيمان بها فكرَّست حياتها لها، وهذا دليل واضح على ضعفها عندما جعلت من الخرافة تُسيطر على عقلها وبالتالي أصبحت خاضعة تماما لها.

ويقول أيضا: "ربما تكون أمي أول من آمن بالنبوءة ولكنَّني بالتأكيد كُنت أنا من كرَّس حياته لها، ولعلَّني كنت سأسخر لها حياتي كاملة." [1]

---

[1] الرواية، ص7.

[2] نفسه، ص 35.

يظهر جليًا هنا أنَّ أم البطل كانت مؤمنةً تماما بنبوءة العجوز، مثلها مثل ابنها الذي سخَّر حياته لها، فأصبحت الأحداث التي تحدث له عبارة عن إشارات تُبيّن له صحة تلك النبوءة. وبالتالي نجد أنَّ عائلته ككل تحيا لتحقق نبوءة العجوز، وضعوا مستقبلهم تحت رحمة تلك الخرافة، فقدوا توازنهم عندما لم يفرقوا بين الحقيقة (الواقع) والخيال (النبوءة).

كما نجد في موضع آخر يقول: "اسمي، لا يهم مجرد اسم لا معنى له(...) وعلى كل حال فقد أمنحني اسمًا لاحقًا، ولكن ليس الآن(...) حين يتبيَّن أنَّ لإسمي معنى(...) ولا يهم إن كنت أحبه أو أمقته، ما دمت لم أختره منذ البداية، مجرد اسم يميزني عن إخوتي الثمانية."[2]

نرى من هذا الطرح أنَّ الاسم لدى البطل يمثل حلقة غير مهمة، فالاسم بالنسبة لديه لا معنى له، لا يحقق شيئًا، فعدم اختيارنا لأسمائنا عادة ما يكون سببا وراء حبنا أو كرهنا لتلك الأسماء التي نحملها في دورة الحياة.

اعتراف الشخصية بعدم اهتمامه باختيار الاسم أو أنَّه سيمنحُ لنفسه اسمًا فيما بعد وليس الآن دلالة على فقدان الهوية في واقعه المعاش، تلك الهوية الناتجة عن ضياع روحي مقابل ضياع مادي (بطاقة المكتبة)، فالتصريح بالضياع هنا هو تصريح بضياع هويته المفقودة، فُقدت عندما انحصر عقله بتلك النبوءة الخرافية، فانعكس ذلك على اسمه، كأنَّ ضياع حياته جراء تمسكه بالنبوءة خلق لديه عدم قابلية في البحث عن اسم له، ومن هنا نجد: "يظهر الكاتب احيانا وكأنَّه غير ملزم بذكر اسم مباشر لكل شخصية تدخل خضم

[1] نفسه،36.

[2] الرواية، ص55،56.

الاحداث اكان ذلك في الشخصيات الرئيسية ام العابرة ،وعندما يكتفي بذكر اللقب هذه الشخصية أو جنسيتها."[1]

إن كان الاسم لديه مجرد اسم لا معنى له في حالة الحرية، فإنَّ ذلك الاسم سيتحول إلى مجرد رقم عندما عانق صاحب الاسم جدران السجن،وهذا ما نلمسه في نلمسه في الطرح الآتي: " سئلت كما سئلت سابقا عن اسمي واسم والدي، إلاَّ أنَّهم هذه المرة منحوني رقما، قال لي الذي أعطاني إياه "هذا اسمك الآن"(...) كان رقما من ستة أعداد (157324) هكذا فقدت في لحظة إرثي الوحيد من أبي، وقويضت به رقما تسلسليا أصبح في لاحق الأيام يعني لي أكثر مما عناه لي اسمي سابقا."[2]

من هنا نلاحظ بأنَّ الاسم الذي لا معنى له أصبح مجرد رقم تسلسلي، ذلك الرقم أصبح يمثل الهوية لدى صاحبه، إلى درجة أنَّ البطل أحبَّ ذلك الرقم على اسمه الحقيقي، كأنَّ الاسم لديه هاجس كبير في حياته و مفضلا الرقم عنه.

نجد أنَّ الروائي منح للبطل رقمًا أثناء تواجده في السجن بدل من الاسم، وهذا يحمل دلالة على تهميش شخصية البطل من خلال اسمه، فالاسم عادةً يدل على صاحبه، ولكن نجد البطل أصبح يَحملُ رقمًا مما يدل على الهوية الضائعة، الهوية التي بدأت مع العزوف عن البحث على اسم له معنى.

2_الشخصيـــــات الثانويـــــة: وتعرف بأنَّها: "هي التي تُضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وتكون إمَّا عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل

[2] حسن الأشلم،الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى،مجلس الثقافة العام،طرابلس،ليبيا،(دط)، 2006،ص395.

[2] الرواية، ص79،80.

لسلوكها وإمَّا تبع لها، تدورُ في فلكها وتنطق باسمها فوق أنَّها تُلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها."[1]

فالشخصيات الثانوية تقوم بأدوار محدودة مقارنة بأدوار الشخصيات الرئيسية، وتكون فاعلة ومصاحبة للبطل.

وتجسدت الشخصيات الثانوية في الرواية: "إسماعيل وأمال والعم الصوري والأم والأب".

أ- **إسماعيـــــــل:**

تمثلت شخصيته بكونه الصديق المقرب للبطل، الصديق الذي ظل معه منذ أيام الجامعة وحتى دخوله إلى السجن.

حاول الروائي من خلال هذه الشخصية إبراز قوة الصداقة في وقت المحن، حيث عمل إسماعيل على عدم ترك صديقة أي البطل تحت وطأة السجن وظل ماسكا بيده أيام دخوله إلى السجن، ويتمثل ذلك في قوله: "وأنت ما مصيبتك؟

لاشيء خطير كما اعتقد، مجرد شجار فقط.

شجار؟ مع من؟

مع الشرطي الذي أخذ بطاقتك، فبعد أن أخبروني أنك موقوف، فكرت أن لا أتركك تحت رحمتهم(...) فاقتنيت لك علبتين من السجائر وسندويشا."[2] ثم يضيف البطل في الكلام عن صديقة إسماعيل: "هذا هو إسماعيل صديقي، آخر

[1] صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1 2006، ص 32.

[2] الرواية، ص 49.

الأصدقاء وأوحدهم(...) ولكنه على ما أذكر كان دائما معي، حتى في أكثر أوقاتي تعاسة، وهي أكثر أوقات حياتي".[1]

يظهر جليا هنا أنَّ إسماعيل كان الصديق الوفي والمخلص لصديقه، فبعد أن سمع بدخول صديقه للسجن فكَّر بأن لا يتركه تحت رحمة السجن، خصوصا أنَّه يعلم بإدمان زميله الشديد للتدخين.

ومنه نجد بأنَّ شخصية إسماعيل تمثلت في صفحات الرواية بالمرشد والمخلص والمخلص للصديق، وشخصيته حملت دلالة واضحة على بعث الحياة والهوية المدفونة في صناديق الماضي لزميله المدمن بشراهة لنبوءة العجوز المتسولة، انحنى ظهرها كما انحنى لها الناس تصديقا بخرافاتها، إسماعيل على رغم من علمه بتلك النبوءة الخرافية المتجذرة في عقل صديقه إلاَّ أنَّه ظل يستمع له .ويقول البطل كذلك في مشهد آخر: "هكذا كان إسماعيل يفعل كلما حاول التهرب من أسئلتي عن والديه، كان يكفيه فقط أن يجعلني أتذكر شيئا من ماضي، وعدا ذلك لم أكن أجد لنفسي صديقا أفضل منه."[2]

إسماعيل كان دائم الاستماع لقصص ماضي صديقه، تلك القصص التي لم تفارق ذاكرة زميله رغم أنَّه يعانق الزمن الحاضر، فظل يستمع له دون ملل أو كره، رغم تهربه من التطرق لماضيه دلالة على أنَّه ربما كذلك هو يعاني أيضا من الماضي ومآسيه، مثله مثل البطل، فكلاهما إذن يشتركان في الهروب من الماضي وعدم التطرق إليه.

ب- أمـــــــــال:

هي زوجة البطل، وتَجسَّدت في صفحات الرواية على أنَّها الزوجة الجزائرية المحبة لزوجها، والتي وقفت معه أيام دخوله السجن، وبالرغم من أنَّ زوجها كان في

---

[1] نفسه، الصفحة نفسها.

[2] الرواية، ص 53.

بعض اللحظات يخطأ في مناداة اسمها فيناديها باسم عفاف إلا أنَّها لا تعاتبه بل تنظر إليه وتبتسم له: "أحيانا، حين يخونني النوم كعادته، أفتح عيني على وجه زوجتي أمال فيتخيل لي أن النائمة بقربي عفاف(...) فأمد يدي نحوها وألملم شعرها الأشقر المتموج بأصابعي، حتى أنفض النوم عنها، فتفتح جفنيها بتثاقل(...) ثم تبتسم فيكشف ثغرها عن أسنان من العاج الحليبي وهي تهمس "مازلت مستيقظا حبيبي؟!(...) وإذ ذاك، أجدني أخطئ وأدعوها "عفاف"، وتبتسم وكأنها لم تسمع ما قلت، أو كأنها ارتضت أن تكون عفاف."[1]

أمال هنا أدت دور المرأة الجزائرية الوفية والصادقة لزوجها، بالرغم من معرفتها أنَّ زوجها يخطئ في مناداة اسمها إلا أنَّها لا تكترث لذلك الأمر ولا تهتم به أبدا بل تبتسم فقط كرد فعل منها، وهذا دلالة واضحة على أنَّها قد اعتادت على هذا، وكأنَّها تعيش هذه اللحظات باستمرار و ليست المرة الأولى التي يخطأ فيها، وربما هو غير مخطئ بل كلمة (عفاف) مقصودة ولسانه تعود على نطق ذلك الاسم، ما دام أنَّ "عفاف" بالنسبة له هي الحب الأول الذي غزى إلى قلبه والتي أصبحت فيما بعد زوجة صديقه (إسماعيل) وبالتالي رغم زواجه من أمال وحبه لها إلاَّ أنَّه لم ينس عفاف.

أمال تعيش حاضرها مع زوجها دون التطرق للماضي الذي جمع بين عفاف وزوجها وترضى أن يناديها بعفاف، كأنَّ الأمر لا يهمها إن ناداها بذلك الاسم فالمهم أنها بجانبه وليست عفاف ، فهي ترضى بحالها وغير مبالية بذلك الأمر.

ج_أحمـــــــــــد الصـــــوري هو شخصية ظهرت في صفحات الرواية على شكل رجل دخل السجن بسبب قتله لابنته، كان السجناء يدعونه بـــ"الحاج"

[1] نفسه، ص 78.

وبعضهم بـــ"عمي أحمد" وآخرين بـــ"الصوري" كل هذه الأسماء تدل على شخصية واحدة مهما اختلفت تلك الأسماء كمايحيل كثرة الأسماء على فقدان الهوية، فهي شخصية غامضة ومبهمة أدرجه الروائي في المتن الحكائي ليترك لدينا إشارات واستفهامات حول ما إن كان هذا العم هو حقا أبو البطل، وما إن كانت قصة موته مجرد كذبة لا غير، ومقتل البنت سناء أخت البطل.

فكلها علامات وفراغات تركها الروائي ليدفع بالقارئ إلى تأويلها حتى يتمكن من كشف دلالاتها، وهذا ما نلمسه في المشهد: "تذكرت نظرت عمي أحمد الرؤوفة وهو يسمع اسمي أول مرة، تذكرت الروايات المختلفة عن موت سناء الأولى، تذكرت غضب أمي حين أسميت ابنة حمامة سناء، تذكرت قبر أبي الذي لم أره أبدا، شاهد قبره الذي أقرأه قط جنازته التي لم أخضرها(...)تذكرت ثمالة أبي، جلوسه على الحصيرة ليصلي ويبكي(...) تكشفت الحقيقة: "واحد عالم"، أنا العالم أمي في نبوءة العجوز، عالم بحقيقة أبي، بحقيقة سناء."[1]

جميع هذه الذكريات التي أعيد بثها في لحظة جعلته يفكر بأنَّ العم الصوري يكون أباه، الأب الذي تركهم وهو لم يتجاوز أربع سنوات كانت الحجة بأنَّه مات، ربما كان مجرد سبب لإسكاته عن الكلام، الكلام الذي كان سيظل يتفوه به طفل فقد حنان أبيه في سن الطفولة.

كذلك نجد: "الآن بعد هذا العمر، أتساءل ماذا لو لم تزهد الحياة في سناء؟ ماذا لو لم أكن أنا آخر مصالحات أبي لأمي؟ ماذا لو تجاهلت سناء ملك الموت وكذبت نبوءة المرأة العجوز وكانت العاشرة؟ ماذا لم تولد بالصفاير، أو أن قلم القضاء لم يخط اسمها في كتاب الموت؟هل كنت لأكون أنا تاسع إخوتي وآخرهم، رجلا يلهث خلف نبوءة."[2]

---

[1] الرواية، ص 171،172.

[2] الرواية، ص 50.

يتضح من خلال هذا المقطع الحوار الداخلي الذي يدور في ذهن البطل، ذلك الحوار المبني على مجموعة من الأسئلة، تلك الأسئلة الاستفهامية المتعلقة بحياته، ولادة سناء وموتها، تكذيب النبوءة رغم أنَّه يعترف بإيمانه لها.

تلك الاستفهامات لها دلالة عميقة على الصراع النفسي الذي يعيشه البطل، صراع بين الحقيقة والخيال، حقيقة صدق النبوءة في وفاة سناء المولود العاشر وبقاءه هو باعتباره المولود التاسع، أمَّا الخيال يقوده إلى أنَّ النبوءة ما هي إلا خرافة قالت بها المرأة العجوز لتكسب من وراءها مبلغ ما.

الاستفهام يقود البطل إلى تساؤلات: هل أحمد الصوري هو والدي المتوفي؟ أم أنَّه لم يمت بل ظل طوال حياته في السجن بسبب تهمة القتل؟

وللإجابة على هذا نجد أنَّ البطل يذكر اليوم الذي توفي فيه أباه، إذ يقول: "مات أبي قبل أن ينقضي عام على رحيل سناء "ربما لأنه أحبها أكثر منا" توقف عن العمل إلا أنه ظل يخرج كل صباح ولا يعود إلا ليلا(...) ولكنني كنت في كل ليلة انتظر دخوله (...)فأشاهده يدخل متثاقلا،تعبا،حتى انه كان في الكثير من المرات، ما إن تلج قدماه الدار حتى يسقط أرضا من شدة التعب."[1]

موت الأب بعد موت ابنته سناء دلالة على عمق حبه لها، ولكن كيف يقتلها وهو يحبها؟ ربما كان حبه لها دافع أساسي ليقتلها لكي يخلصها من عذاب المرض (الصفاير) أو لتحقيق النبوءة؛فالوالد إذن قتل المولودة العاشرة لأنَّها لم تُذكر في نبوءة العجوز وبالتالي تحقيق تلك النبوءة.

فالتعب الجسدي الذي يشعر به الأب قد يكون بسبب الأرق النفسي، ذلك الأرق الناتج عن جريمة القتل في حق الطفلة سناء.

كما نجد حوار بين قاديرو والبطل حول جريمة العم الصوري: "رجل في الثمانين وتطلب منه أن يظل قويا؟!

لا أتحدث عن صحته، بل عن صلابته، فلم أر الرجل يبكي من قبل.

يبكي؟!

[1] نفسه، ص 51.

على الأقل هذا ما ظهر عليه، وإن لم أر الدموع في عينيه، المسكين(...)

ولكنني أتفهم مصابه

أي مصاب؟!

ربما يكون قد تذكر ابنته التي قتلها.

هو الندم إذن، قد يقبل الله توبته

يقبلها.. يقبلها إن شاء الله، ولكن ذكرى قتله لابنته البريئة ستراوده حتى يدفن في قبره.

بريئة؟!.. أي براءة في فتاة فاسدة، لم يقتلها إلا انتقاما لشرفه؟

ماذا تقول؟ ..كيف تكون ابنته فاسدة ولم تبلغ شهرها السادس حين قتلها.

"لم تبلغ شهرها السادس"، دوت هذه الجملة في رأسي، ولم ينته دويه إلا عند ذكرى دموع عمي أحمد وأنا أقص عليه حكايتي، وذكرى آخر حديث دار بيننا."[1]

يتضح لنا من هذا الحوار أنَّ حقيقة شخصية أحمد الصوري قد تكون هي نفس شخصية الأب الميت، فالبنت التي قتلها ولم تبلغ شهرها السادس هي الطفلة سناء، وبالتالي قتلها ثم سلَّم نفسه إلى الشرطة.

فقصة قتله لابنته التي لطخت شرفه ما هي إلا حكاية ألَّفها أحمد الصوري للتخفي وراءها ولإبعاد نفسه من الأسئلة التي ستطرح له حول إيمانه بالنبوءة ومحاولته لكشف حقائقها بقتله المولود العاشر وبالتالي صدق النبوءة.

ولكن على الرغم من ذلك إلاَّ أنَّ أحمد الصوري يعيش حالة من الألم والحزن وهذا ما يدل على ندمه لقتله ابنته من أجل خرافة عجوز تَدَّعي النبوءة، وتصديقهم لها ومحاولتهم للتكيف مع ما سيحدث لهم نتيجة تحقق النبوءة.

ويضيف: "اعذرني لأنني لن أؤمن ببعثه من جديد، لن أصدق عودته إلينا هكذا، بعد سنين من الموت، التشرد والاحتجاز، لن تكون عودته إلا حلما دجالا."[2]

---

[1] الرواية، ص 169، 170.

[2] الرواية، ص 172.

في هذا المقطع حوار داخلي بين البطل ونفسه، النفس هنا متجسدة في الأم، حيث يرى أنَّ فكرة رجوع وعودة الأب إلى أحضان أسرته ما هو إلاَّ حلم غائب عن الواقع وكابوس مزعج، كيف لأب ترك عائلته وجعلهم يعانون الموت والتشرد والضياع سينتظر منهم الفرح والابتسامة له، ما هذا إلاَّ مجرد حلم لا غير، حلم لا يمكنه ملامسة الحقيقة.

فالأب لم يعد، بل تبقى قضية عودته حلما وهذا ما يدل على أنَّ العودة أمر مستحيل لن تتحقق أبدا.

العم أحمد الصوري هو رجل ذا شأن لدى المسجونين، لما يناله من احترام واهتمام من طرف السجناء: "ثم ما لبث أن نقل إلى القاعة شخص لم يكن قط في الحسبان، عمي أحمد الصوري، فما كاد أن تطأ قدماه القاعة حتى هم الجميع إليه مصافحين مهللين(...) قام بعضهم واختاروا له مكانا في مقدمة القاعة(...) وسارع بعضهم وأحضروا له سيجارة وقهوة، في حين شكل آخرون حوله حلقة وأخذوا يحدثونه ويسألونه عن أحواله."[1]

يتبين بأنَّ العم الصوري شخصية مهمة لدى السجناء، اهتموا بمكان جلوسه وما يحتاجه من قهوة وسيجارة وكذلك السؤال عن حالته، دلالة على خوفهم منه بسبب قتله لابنته أو احتراما له لكبره في السن، وهذا ما يدل على عظمة شخصيته.

د_الأم:

تجسَّدت شخصيتها في المرأة التي صبرت وتحملت ضرب زوجها لها، وذلك من أجل أولادها، فكانت تحب مجالسة ابنها البطل وتضمه إليها وتغني له ،وبهذا تمثلت الام بالنسبة له مصدرا للحب والحنان، وهنا يقول: "أما أمي فلم

[1] نفسه، ص 129، 130.

تكن تأبه لضرب أبي، ربما لأنها من كثرة ما ألفته أصبح لا يثير فيها أي ألم، ولولا منظر الدموع المنهمرة من عينيها(...) لما استشعرت حزنها. في لحظاتها تلك كانت تحب أن تجلسني على حجرها وتضمني إليها ثم تبدأ في الغناء لي."[1]

فالأم هنا رغم ما تعانيه من الألم والحزن والبكاء من طرف زوجها الذي كان يقوم بضربها إلاَّ أنَّها كانت الأم المثالية لأبنائها وظلت شامخة أمام الزمن غير مهتمة بالضرب المبرح، دلالة على عمق صبرها وتمردها على القهر المفروض عنها من قبل زوجها الظالم.

ويقول أيضا: "قالت لأمك شيئا من هذا: "في ولادك تسعة، الذكور فيهم ربعة: واحد ظالم ولاخر عالم، واحد أعمى ولاخر يرفدوا لما"، كانت أمك مهووسة بها، حتى كاد يجن أبوك من كثرة ما رددتها على مسامعه، كانت تؤمن بها."[2]

كانت الأم متمسكة بالنبوءة ومؤمنة بحدوثها، كرست حياتها متوقعة تحققها على أرض الواقع، كأنَّ الواقع المرير الذي تعيشه مع زوجها فرض عليها أن تستمع لكلام فارغ على لسان امرأة عجوز تدعي النبوءة والمعرفة، فالنبوءة بالنسبة للأم ملجأ للهروب والفرار، وبالتالي تمسكت بها.

ه_الأب:

المعروف أنَّ الأب يمثل الأمان والحضن الدافئ والقدوة الحسنة لأبنائه، إلاَّ أنَّ الروائي رسم لنا عالم مختلف لشخصية الأب، فالأب هنا تجسَّد في سلطته على زوجته وضربه لها دون مراعاة شعورها أو شعور أبنائه وهم ينظرون إلى والدتهم في حالة مسلوبة من الكرامة والإنسانية ، فالأب هنا جسَّد صورة الظالم والجائر على زوجته.

---

[1] الرواية، ص 29.

[2] نفسه، ص 159.

يقول الراوي: "رجل يضرب زوجته، لا غرابة في الأمر."[1] كأنَّ الفعل الذي يقوم به الأب أمر طبيعي لا شبهة أو غرابة فيه، فالرجل عندما تصفعه الحياة ولا يستطيع مقاومة صفعتها القوية جراء ما يعانيه من قهر اجتماعي ومادي وما إلى ذلك، لا يجد شخصا يرمي عليه مكبوتاته سوى زوجته التي يراها مجرد فريسة أمامه، فينقض على جسدها الضعيف ويخرز مخالبه في ذلك الجسد، ومنه يتعدى إلى كرامتها وحريتها ويغتصب إنسانيتها باسم الرجولة عليها، كأنَّ المرأة بالنسبة له وعاء يستقبل هيجان الزوج.

كما يقول أيضا: "مات أبي قبل أن ينقضي عام من رحيل سناء(...) توقف عن العمل، إلا أنه ظل يخرج كل صباح ولا يعود إلا ليلا، كنت كلما سمعته يفتح الباب ليلا أخرج من بين أحضان جدتي رغبة في رؤيته، كنت أعلم أنه لن يأخذني في حضنه، ولن يقبلني حتى(...) فأشاهده يدخل متثاقلا، تعبا(...) ما إن تلج قدماه الدار حتى يسقط أرضا من شدة التعب(...) كان ثملا، غاية في الثمالة، رائحته التي كانت تملأ الدار(...) كانت رائحة البيرة والروج."[2]

الأب المتسلط على زوجته بسبب هموم الحياة، انصرف إلى ترك الدنيا عن طريق شرب الخمر كوسيلة للفرار من الواقع، كان مجرد فرار عقلي في وقتها لا فرار جسدي ثم أتى الفرار الجسدي متمثلا في الموت، ربما هو الخلاص له، فالموت إذن هو موت العقل والجسد معا، ذلك الفرار العقلي للأب تمثل في فرار جسدي بالنسبة للابن، حيث لم يكن يهتم بابنه ولحالته النفسية وهو يرى أباه في تلك الحالة، كأنَّ معاناته يعيشها هو فقط.

3_الشخصيـــــات العابـــــــــرة:

[1] الرواية، ص 29.

[2] نفسه، ص 51.

هي شخصيات يستخدمها الراوي داخل العمل السردي فتظهر على شكل ومضة في مشهد ما، تؤدي وظيفة ما ثم تختفي، لا يرتكز عليها الحدث السردي.

والمتصفح لرواية "تصريح بضياع" يجدها غنية بهذه الشخصيات، فتعددت الشخصيات العابرة بتعدد صفحات الرواية.

أ_شرطـــــــــي:

هو شخصية في سلك الأمن، يعمل لدى محافظة الشرطة وتوجه إليه البطل للإبلاغ عن بطاقة المكتبة التي فقدها، لكنَّه بدى غير مهتم له ولكلامه وهذا ما نلمسه في قوله: "تقدمت نحوه لأعرض عليه عريضتي، فأشار إلي أن أمهله لحظات حتى ينتهي من حديثه(...) إلا أن اللحظات سرعان ما امتدت دقائق، والشرطي مازال منزويا، منشغلا في حديث لا ينتهي."[1]

نجد أنَّ كلمة شرطي جاءت نكرة غير معرفة ما يجعله شخصية مبهمة ،جاء هذا التنكير من طرف الروائي جراء عدم الاهتمام والمسؤولية من قبل شرطي تجاه الشخصية البطلة وهذا ما يدل على تهميش واحتقار شرطي للبطل ومعاملته بلا مبالاة كنوع من التقزيم والتصغير لصورته.

ب_شابـــــــان:

شخصيتان برزتا في محافظة الشرطة، التقى بهما البطل أثناء تواجده في المحافظة لملأ التصريح، قام الروائي بإبراز هيئتهما في لحظة الحجز وهذا نلمسه في: "كانا مقيدين من يد واحدة إلى عمود حديدي مثبت في الحائط بشكل امتنع عنهما الجلوس(...) كانا من فرط تعبهما يحاولان الجلوس بأي وسيلة(...) اهتديا إلى وسيلة غريبة تسمح لأحدهما بالجلوس دون الآخر، فكان أحدهما يقف مسندا ظهره للحائط، ثم ينزل بجسمه، بعد أن يكون قد ثنى ركبتيه، إلى أن تلامس كتفه فخذ صاحبه، فيقوم

[1] الرواية، ص 12.

هذا بوضع قدما عليه وحين ذاك تكون قدمه الأخرى قد بلغت مستوى القضيب الحديدي المقيدين إليه، فيجلس عليه."[1]

من خلال الوضعية التي قدمها الروائي للشابين يتضح لنا أنَّهما يعانيان يستريح أحدهما على حساب الآخر، فقدم لنا الروائي وصفا دقيقا لوضعية داخل محافظة الشرطة ،دلالة على المعاناة والقهر الجسدي والنفسي الذي يعيشانه سواء في خارج السجن (مجتمع) أو داخل السجن، ومنه: "فالشخصيات الممارسة للقهر الداخلي هي في الوقت ذاته ضحية لأنماط من القهر الاجتماعي، والسياسي والاقتصادي والمعرفي الممارس من قبل البنية العامة على الفرد."[2] فالقهرُ هنا مسلَّط على هاته الشخصية .

ج_كافينيـــــــــاك:

هو شخصية دموية لما ارتكبه من جرائم ضد الجزائريين، وصفه الروائي بالسفاح الفرنسي، وسميت محافظة الكافينياك على اسمه، يقول الروائي: "كانت الكافينياك العاصمية، أخذت اسمها من سفاح فرنسي يعرف بالجنرال كافينياك(...) قام في عام 1844 بإبادة قبيلة كاملة تسمى بني صبيح، حيث قام بمطاردة أفرادها، حتى اضطرهم إلى اللجوء إلى مغارة فدخلوها، فحاصرهم وأمر جنوده بإضرام النار فيها حتى أباد معظمهم وبعد عام قام بمطاردة الناجين منهم حتى ألقى القبض عليهم، ثم جمعهم في مغارة أخرى وأضرم النار حتى احترقوا جميعا."[3] يتضح لنا أنَّ هذه الشخصية جسدت الظلم والجبروت والقتل الوحشي اللارحمة فيه، وهذا ما جعلهم ينادوه بالسفاح الفرنسي.

د- المـــــــــرأة العجـــــوز:

---

[1] الرواية، ص 15.

[2] حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، ص 119، 120.

[3] الرواية، ص 32.

هي تلك الشخصية التي حمَلت نبوءتها إلى بيت الشخصية الرئيسية، النبوءة التي علقت في ذهنه وذهن والدته، حيث شكلت نبوءتها مَعلمًا مُهمًا لديهم، والرواية كلها تدور حول الصراع النفسي المتجذر في العقل الباطني لتلك الشخصيات(البطل والام)فكلاهما متمسك بفكرة تحقق نبوءة تلك المرأة العجوز.

وفي هذا الصدد نجد: "الآن أجد الأمر غريبا، كيف تطابقت صورة جدتي مع صورة المرأة العجوز، ولكن أنى لطفل في الرابعة أن يتخيل عجوزا تختلف عن جدته؟! وأنى له أن ينسى تلك الجمل المسجوعة التي ترويها أمه على لسان العجوز "تزيدي تسعة، الرجال فيهم ربعة، واحد ظالم ولاخر عالم، واحد أعمى ولاخر يرفدوا الما."[1] فشخصية المرأة العجوز هي الشخصية الحاملة للنبوءة، تلك النبوءة التي تحمل في طياتها أنَّ الأم ستنجب تسعة أولاد، من بينهم أربعة ذكور، أحدهم سيكون ظالم وهو بوعلام، والثاني هو العالم تجسد في شخصية البطل، أمَّا الثالث وهو الأعمى وتمثَّل في شخصية إبراهيم، أمَّا الرابع هو المقتول الذي غرق وبالتالي هو مناد.

ه_المرأة السمراء:

هي شخصية ظهرت في السجن،قام الراوي بوصف طريقة سيرها في رواق المحافظة على انَّها تسير بميوعة ،مما يَدلُ على انَّها امرأة غير محترمة ،تحاول إبراز جسدها عن طريق مشيتها وكأنَّها امرأة مُومس،وفي هذا الصدد نجد:"كان ذلك صوت المرأة السمراء تحادث شرطي الحراسة:

_ربي وكيلو..

"قالت بصوت غارق في الحزن"

_ذلك أفضل ،وكلي عليه الله،ولكن حين تقابلين الوكيل اخبريه بقصتك.

[1] نفسه، ص 35.

_لن يصدقني..

ردت المرأة السمراء ،وكانت في صوتها بحة من بكاء حديث.

_لن يصدقني ،ستكون كلمته مقابل كلمتي.

_لا يهم ،عليك ان تخبريه بكل شيء،ربما يكون الوكيل يخاف ربي.

_لا ،كلهم يتشابهون.

قاطعته ثم اردفت:

جميعهم يفكرون بنصفهم الثاني مجرد حيوانات."[1]

ويواصل الراوي حديثه عن المرأة قائلا:

قاطعه بكاؤها الذي كانت تحاول كتمه دون جدوى،ثم سرعان ما اشتد حتى أصبح كالعويل،حينما انفجر صوت من الزنزانة المجاورة:

_اسكتي يا لفايحة.

لم تعلق المرأة السمراء واستمرت في كتم بكائها حتى هدأت...

_انت على حق ،سأقول للوكيل كل شيء.

_المهم أن تخبريه انَّه عرض عليك تمزيق المحضر مقابل أن تمكينه من نفسك.

_نعم،نعم وبعد ان فعلت ،جرني كالكلبة."[2]

يَتبيَّنُ لدينا من خلال هذا الحوار الذي دار بين المرأة السمراء والشرطي الحارس بأنَّها شخصية مقهورة ،حاولت الخروج من السجن مقابل بيع جسدها للشرطي المُكرَّش واهما اياها بتقطيع اوراق المحضر،وبالرغم من قيامها بعلاقة معه إلا انَّه نبذها وتبرَّأ منها ولم يف بوعده بل احتقرها .بالتالي تحولت شخصيتها الى المرأة المنبوذة في المجتمع،المرأة التي تُمارس الجنس من أجل

[1] الرواية، ص41،42 .

[2] نفسه،ص42 ،43.

تحقيق غاية ما،كأنَّ جسدها مُجرد سلعة معروضة للبيع ويشتريها الزبائن،اذ نجد :" تطرح شخصية المومس بوصفها الشخصية المعرضة للنبذ،حيث لا يلتمس لها ايُّ عذر في اختراقها للقيم السائدة،بل تقابل بالنبذ،ويتم تجاهل الظروف الاقتصادية و الاجتماعية التي ادت بها الى السقوط في الرذيلة،و التحول من امرأة نمطية الى امرأة منبوذة متبرأ منها."[1]

ويتضح من خلال وصفها بكلمة(الفايحة) صُورة مباشرة لما تمارسه تلك المرأة،فحتى السجناء يعلمون بما تفعله عادة للخروج من مصيبة تقع فيها، ذلك لأنَّ "المرأة المنبوذة حيث تتعرض الى النبذ بسبب تعرض الجسد الى الانتهاك ،والاضطرار الى المتاجرة به تحت ضغط الحاجة،وهذا النبذ لا يراعي العوامل التي دعت المرأة الى الوقوع في [1]حَبائل الخطيئة."[2]

ومنه تحولت المرأة الى شخصية منبوذة يحتقرها الناس جميعا ،حتى ولو كان سجينا ينتمي الى الفئة المقهورة والمضطهدة من المجتمع ويعيش داخل زنزانة.

و_الحاج المنور:

شخصية ظهرت في وسط جدران السجن، اتَّسم بجوده وكرمه الشديدين وهذا ما نلمسه في القول الآتي: "وإذ ذاك، لوح لي الحاج المنور أن "اجلس بجواري"، وما كدت أفعل حتى ناولني حبة موز(...) وهو يقول: ربما تكون جائعا، فهززت رأسي إيجابا(...) فأخرج من حقيبته خبز وحبته خبزا وحبتي جبن وناولني إياها."[3]

كأنَّ الحاج المنور كان مدرك بالجوع الذي يشعر به البطل فقام بإعطائه الخبز والجبن، كما أنَّه ساعد صديقه النذير عندما فتح علبة الدواء له: "رد بصوت هادئ يكاد لا يسمع، وهو يحاول أن يخرج قرصا من العلبة بيدين ترتعدان كساهما شعر

---

[1] حسن الأشلم،الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى،ص 210.

[2] المرجع نفسه،ص 213.

[3] الرواية،38 ،39.

كثيف، وحين أدرك الحاج المنور أنَّ صاحبه غير قادر على فتح العلبة، استعادها منه وأعطاه قرصا منها(...) ثم مرر إليه قارورة ماء ليتمكن من ابتلاع القرص."[1] ففي هذا المقطع السردي يتضح اهتمام الحاج المنور بزميله النذير، وذلك عندما قام بمساعدته في فتح علبة الدواء وإعطاء الماء حتى تسهل عليه عملية شرب قرص الدواء، دلالة على اهتمامه بتقديم المساعدة للآخرين في الوقت الذي يحتاجون فيه المساعدة، وبالتالي اسم "المنور" يحل دلالة على محاولته لإنارة حياة الناس في الوقت الذي هم في أمس الحاجة إليه.

ي_يمـــــــا عيشـــــة

تمثلت شخصيتها بكونها جدة الشخصية الرئيسية(البطل)، وهي مصدر الحب والحنان له، ملأته بعاطفتها نحوه، وكانت نعم الصدر الحنين له، اذ نجد: "يوم رحلت يما عيشة أيقظتني في السادسة صباحا والحقيقة أن رائحة "الفطير" المنبعثة من المطبخ كانت ستوقظني لو لم تفعل، كانت هذه عادتها كلما علمت أنني في فترة الامتحانات تستيقظ ساعة الفجر لتصلي ثم تضع "قصعة" مطينة وتبدأ في العجن، تحضر القهوة والحليب والجميع نيام، وبعدها توقظني وقد أعدت كل شيء."[2]

هنا سرد واضح لما كانت تقوم به الجدة تجاه حفيدها، ففي فترة امتحاناته تقوم بخبز الفطير له وتحضر القهوة والحليب كذلك تعمل على إيقاظه وهذا دليل واضح على الاهتمام والرعاية له من قبل جدته. ويضيف أيضا: "أذكر أنها لم تكن كأمي توقظني بهزي(...) كانت تربت على صدري وكأنني طفل تحاول

[1] الرواية، ص 38.

[2] نفسه، ص 45.

تهدئته، وما أن أفتح عيني حتى تقبلني على جبيني قبلة حارة، دافئة وهي تهمس لي: نوض يا وليدي، راح الحال."[1]

يصف الروائي لنا المعاملة التي تقوم بها الجدة تجاه حفيدها، فالطريقة التي تتصرف بها أثناء إيقاظه دليل واضح على مدى حبها له عكس أمه التي تعمل على إيقاظه عن طريق هزه. وهذا ما يحمل دلالة على أنَّ الأم بالرغم من حبها لإبنها إلاَّ أنَّ ذلك الحب لم ينعكس في تصرفاتها وهي توقظه من النوم مكتفية بهزه وكأنَّها لا تُعير له اهتماما بخلاف جدته التي تعامله بحب وحنان.

ك_ورديـــــــــة:

وهي أخت الشخصية الرئيسية ولم يعر الروائي اهتماما بها، فبرزت كشخصية عابرة على صفحات الرواية،ومنه نجد: " ففي خريف عام 1975 توقفت عن التنفس لدقائق حتى ازرق جسمي، ليلتها كان سيدي أحمد بن يوسف في ضيافة أبي، فأسرعت إليه شقيقتاي وردية وأم السعد تصرخان، وقد قضيت نحبي."[2] يتطرق الراوي هنا إلى ذكر اسم وردية وأم السعد وما قاما به اتجاه أخيهما عندما كان يحتضر، حيث اكتفى بسرد عملهما فقط عندما قاما بمناداة خالهما لمساعدة أخيهما دلالة على حبهما له في الوقت الذي لم تقم فيه الأم بأي مساعدة لإيمانها المطلق بالنبوءة.

ه_شـــــــــاب:

قَدَّمهُ الروائي من خلال إعطاء ملامحه الخارجية والحالة التي كان عليها عندما قبضته يد الشرطة، يقول الراوي: "جاءت الشرطة في حوالي الساعة الثانية صباحا،

---

[1] نفسه، الصفحة نفسها.

[2] الرواية، ص 56.

كان يفوح برائحة الويسكي رغم ما بذله من جهد لإخفائها بما وضعه من عطور لطفت من رائحة المكان."[1]

نجد أنَّ الراوي وصف الشاب بأنَّه أسمر وهزيل الجسم وربما يعود الأمر بكونه هزيل الجسم لأنَّه يشرب الكحول خصوصا عندما أتت به الشرطة إلى السجن وهو مليء برائحة الكحول، رغم أنَّه تعمَّد على وضع العطر لكي لا يُكتشف أمره كذلك: " لم يكن هذا الشاب حين دخل ردهة الزنزانات مقيد اليدين، يسير وبجانبه رجل في الأربعين(...) كان الرجل يلف ذراعه حول كتفي الشاب وهو يهمس له، والشاب يذرف دمعا خفيفا يحاول مسحه كلما بلغ وجنتيه."[2] نجد أنَّ الشاب لم يكن رجلا عاديا مثل باقي السجناء فلحظة دخوله إلى زنزانة السجن وهو غير مقيد اليدين دلالة على أن الرجل الذي يسير معه ذا شأن كبير ومكانة عالية لكونه ضابط سامي في جهاز الأمن.

ف_ عفـــــــــاف:

وهي الشخصية التي جسَّدت دور زوجة إسماعيل ،اسمها يحمل العفة والطهارة ولكن الروائي صَوَّرها بصورة مغايرة تماما وهذا ما نجده في القول: " أول ما رأيناها قال لي إسماعيل "هذه فتاة سهلة"(...) ثم قلت لنفسي "بل أكثر من ذلك"(...) اشتركت وإسماعيل في حدس غريب من نوعه، كنا نملك القدر على اشتمام رائحة اللحم الفاسد المتعفن، ولم تكن عفاف إلا قطعة لحم تعفن واخترقه الدود، حاول أصحابه أن يبقوه قابلا للبيع بأن وضعوه في واجهة المحل وزينوه ولفوه في غلاف أسود، ربما يستحسنه من لا يخشى العتمة أو من يحب السواد، مثلا فعل إسماعيل حين تزوج منها، رغم علمه بما كان بيننا."[3]

---

[1] نفسه، ص 58.

[2] الرواية،ص58.

[3] نفسه، ص 77.

فالواضح هنا أنَّ عفاف ما هي إلاَّ فتاة فاسدة وغير صالحة من خلال المواصفات التي اتصفت بها على أنها مجرد لحم فاسد ومتعفن، فاخترقه الدود لكثرة العفونة أمَّا إسماعيل (أي زوجها) على الرغم من علمه بالعلاقة التي كانت تجمع بين عفاف وصديقه إلا أنه تزوجها دون الاهتمام بماضيها معه أو مع من سبقوه وهذا دليل على حبه لها ذلك الحب الذي دفعه بالزواج منها.

ي_بوعـــــــــلام:

وهو أخ الشخصية الرئيسية، يُمثل شخصية الأخ الأكبر، إلاَّ أنَّه لم يكن نِعْمَ الأخ لهم في الوقت الذي كانوا بحاجة إليه عندما توفي أبوهم، فعندما تزوج قام بطرد عائلته من المنزل بحجة أنَّ أبوه كتبه باسمه، ونجد هذا في: " في ذلك اليوم جمعنا بوعلام أنا وأمي و إبراهيم، مناد، تسعديت وحمامة، أما أم السعد ووردية فكانتا قد تزوجتا من قبل(...)لزمنا وقت لنصمت جميعا، ولكن سرعان ما حط الطير على رؤوسنا حين تفوه بأول جملة: خلاص راني بعت الدار(...)عقدت الدهشة ألسنتنا(...)انصرف أخي وهو يقول: عندكم شهر قبل أن يأتي المالك الجديد وأضاف حين بلغ غرفته: هذه داري، أمكم تعلم بذلك وتعلم لماذا كتبها أبي بإسمي."[1] والمعروف أنَّ الأخ الأكبر بعد وفاة الأب يرث الحب والهيبة والاحترام من طرف إخوته، إلاَّ أنَّ بوعلام لم يكن يتصف بالخصال التي تجعل من إخوته أن يحبوه بعد أن قام برميهم إلى الشارع وسلبهم حقهم من المنزل بحجة أنَّه مسجل باسمه عن طريق والده، فهذه الشخصية جَسَّدت الظلم الجائر اتجاه الإخوة، كيف يطرد أمه وإخوته من المنزل بالرغم من علمه أنَّهم لا يملكون ملجأ سوى ذلك المنزل.

س- شرطيـــــــــان:

هاتان الشخصيتان جعلهما الروائي ملتصقان ببعضهما من خلال أدائهما الوظيفة واحدة وهي المراقبة، إذ يقول: "بجانب البوابة الرئيسية(...) يقف أمامها شرطيان

[1] الرواية، ص 72،73.

يرتديان صدريتين واقيتين من الرصاص، يحملان جهازي إرسال ورشاشين أوتوماتيكيين."[1] والملاحظ هنا أنَّ شخصية الشرطيين قدمتا من خلال وصف ما يلبسان بالإضافة إلى ما يحملانه من جهاز إرسال ورشاشتين وهذا دليل على التي يقومون بها والمتمثلة في الحراسة.

ش- المسؤول على قاعـــــة البطانيـــــات:

وهي شخصية اقتصرت على تقديم البطانيات للمسجونين وتمَّ وصف لباسه ولباس الأشخاص الذين كانوا برفقته، وهنا يقول: " كان المسؤول على قاعة البطانيات وثلاثة معه يرتدون لباسا مدنيا ومآزر بيضاء طويلة إلى الركب بأكمام طويلة".[2] والواضح هنا أنَّ التقديم لهذه الشخصية كان يعتمد على اللباس الذي يرتديه هو وزملائه، فالدور الذي قام به في متن الرواية هو تقديم البطانية للسجناء دون التطرق إلى وظائف أخرى.

خ- أبنـــــــاء العمـــــة:

قام الروائي بالتطرق للعمل الذي قاما به اتجاه عائلة البطل، وهذا ما نلمسه في المقطع السردي: " تقدم أحد أبناء عمتي(...) كان يركل خالي حتى خر على ركبتيه أرضا(...) وما إن لامست ركبتاه الأرض حتى انهال عليه أبناء عمتي الآخران بالركل في كل جزء من جسمه."[3] نجد الراوي هنا أسند فعل الضرب والتعدي لهتين الشخصيتين، وذلك من خلال تعديهما على شخصية الخال، وهذا ما يحيل على قسوتهما وعنفهما.

م_حمامـــــــــــــــة: هي أخت الشخصية الرئيسية و أخذت دور المغتصبة والمسلوبة للكرامة والإنسانية، وصف الروائي حالتها لحظة اغتصابها إذ يقول: " توجه مباشرة إلى حمامة وطرحها أرضا،مفرقا بين ساقيها في حين أمسك أحد

[1] نفسه، ص 76.

[2] الرواية، ص 81.

[3] نفسه، ص 83.

الرجال بيديها كي لا تتحرك واخي مناد يصرخ ويبكي،وكلما فقد القدرة على الصراخ كان يلطم رأسه على ارض الحوش الإسمنتية حتى شج جبينه، ثم سرعان ما كان يعود إلى الصراخ وهو يسمع صراخ حمامة والرجال يتداولون عليها بلا توقف حتى أغمي عليه وأغمي عليها."[1]

اغتصاب حمامة أمام أعين أخيها "مناد" شَكَّل لكليهما صدمة عنيفة يرى جسد أخته ينتهك أمامه ولا يستطيع فعل أي شيء، لم يقدر على إنقاذ ما تبقى من جسدها الممزق، أمَّا عن روحها فقد اغتصبت دون رجعة وسلبت إنسانيتها. فالاغتصاب هنا هو ضياع الجسد والروح معا.

ط- قاديـــــــــرو:

شخصية من الشخصيات المسجونة داخل السجن بسبب التهمة التي وجهت إليه لقتله شابين دفاعا عن شرفه حين حاولا الاعتداء عليه، إذ يقول الراوي: " كان شابًا في الثلاثين متهم بجريمة قتل يدعى قاديرو، قتل شابين في جلسة خمر، قال إنه قتلهما دفاعًا عن شرفه حينما حاولا الاعتداء عليه."[2]

يتضح جليا من خلال المقطع السردي أنَّ الروائي وَضَّح وبَيَّن سبب دخول قاديرو الى السجن، وكذلك تطرق الى ذكر عمره.

ظ- إبراهيـــــــــم باديبـــــــــا:

المسؤول على القاعة كم انَّه قام بالسطو والنهب في باب الزوار واحترف الاحتيال بالامتياز، يقول الراوي: " وكان إبراهيم هذا إفريقيا مسلما لم أعرف جنسيته، وكان آخر شهرين من عقوبة سبع سنوات أمضاها كلها في الحراش(...) ومن فرط معاشرته للمساجين أصبح يتكلم الدارجة بطلاقة."[3] وهنا نجد أنَّ إبراهيم هو سجين

[1] نفسه، ص 85.

[2] الرواية، ص 129.

[3] نفسه، ص 130.

يقضي آخر فترة من عقوبته وكان مسالمًا للمساجين لا يتدخل في إنشاء المشاكل معهم بل معاشرًا لهم وهذا ما أدى به ليتعلم الدارجة وبالتالي ليتكلم بها.

ص- القاضـــــــــــي:

وهو رئيس الجلسة وأطلق الروائي مباشرة أصله (السوفي) قبل التطرق ملامحه حيث يقول: " القاضي رئيس الجلسة هو "السوفي" أكثر قضاة الحراش وصرامةً."[1] الروائي أطلق على القاضي اسم السوفي وهنا تصريح مباشر بأصله (أي القاضي) كما منحه صفة القسوة وعدم الرحمة اتجاه السجناء، فهو يجسد صورة القوة.

ض- المحامـــــــــــي:

الشخصية التي قامت بالدفاع عن الشخصية الرئيسية عند مثولها أما قاضي المحكمة، قدمه الروائي من خلال: " إذ ذاك شدني المحامي الشاب من كمي، مشيرا إليَّ بعينيه المتواريتين خلف نظارته السميكة أن أنظر إلى صوب القاضي."[2] يتبين هنا حرص المحامي حول موكله من خلال الإشارة إليه لكي ينظر نحو القاضي دون الاهتمام بالكلام مع زميله إسماعيل دلالة على اهتمامه بالبطل ومحاولته لتبرئته من التهم الموجهة لموكله.

ع- الشرطـــــــي السائـــــــق:

شخصية اقتصر دورها على أخذ البطل إلى مصلحة الاستعجالات، بهذا الصدد يقول: " فحين توقفت سيارة التوتا التي استقلناها إلى هناك، سارع السائق إلى الخروج منها ودخل مصلحة الاستعجالات(...) وما هي إلا لحظات حتى عاد ولوّح إلى زميله فقام الأخير بإخراجنا من السيارة."[3]

---

[1] الرواية، ص 119.

[2] نفسه، ص 120.

[3] نفسه، ص 30.

من هذا المقطع يتبين لنا أنَّ الشرطي السائق وظَّفه الروائي في متن الرواية من خلال الوظيفة التي قام بها اتّجاه المسجونين لإدخالهم مصلحة الاستعجالات من أجل القيام بالفحص.

غ- الطبيـــــــــــب:

جاء الاسم معرفًا وليس نكرةً لأنَّ الوظيفة التي يؤديها هي وظيفة إنسانية ومحترمة ما أدى بالاسم أن يكون معرفا، جاء دوره عابرا بحيث عمل على فحص السجناء :"وفي سرعة البرق ثم فحص ثلاثتنا، حيث كان الواحد منا يجلس على الكرسي المتحرك، فيقوم الطبيب بسؤاله عن صحته وتاريخ عائلته الصحي."[1]

فالطبيب هنا قام بفحص السجناء وذلك بالاعتماد على سؤالهم عن صحتهم وتاريخ عائلتهم الصحي في حالة إذا كان لديهم مرض وراثي، وبالتالي الروائي لم يركز في ربط الدور الذي يقوم به الطبيب مع الحدث الرئيسي الذي يعالجه موضوع الرواية، فالدور إذن عابر غير أساسي لا يسهم في تطور الحدث الدرامي وقد يستغني عليه وبالتالي تمَّ توظيفه في صفحات الرواية لرعاية ومراقبة صحة السجناء.

ثانيا: وظائف الشخصية في الرواية

تمثِّل الوظائف التي تقوم بها الشخصية الروائية داخل العمل السردي عاملاً أساسيا في الكشف عن الجوانب الخفية لتلك الشخصيات، ومن هنا نجد: " إنّ الشخصية الروائية تقدِّم من خلال أفعالها ووظائفها لأنها ترتبط بها."[2] أي أنَّ الروائي يقدّمُ شخصيات روايته عن طريق الأفعال والوظائف التي تقوم بها.

---

[1] الرواية،ص 31.

[2] زهيرة بنيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، مذكرة دكتوراه، إشراف الطيب بودربالة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008، ص 135.

والملاحظ أنّ الشكلانيون الروس اهتموا بالوظيفة التي تقوم بها الشخصية داخل الرواية، حيث سمّى توماشفسكي أصغر وحدة في الحبكة بالحافز الذي يعني به الفعل الذي تقوم به الشخصية[1]. فالحافز إذن عند توماشفسكي ما هو إلاَّ فعل تقوم به الشخصية داخل المتن السردي.

" ونعني بالوظيفة: عَمَلَ شخصيّة ما، وهو عملٌ محدد من زاوية دلالته داخل جريان الحبكة ".[2]

فالوظيفة إذن ركيزة الرواية، فمن خلال قيام الشخصيات بمجموعة من الوظائف تعمل تلك الوظائف على دفع عجلة نمو الأحداث وتطورها.

وما دامت رواية " **تصريح بضياع** " يدور موضوعها حول البطل، ذلك البطل الذي يعاني من هاجس النبوءة التي تعلقت به لمدة ثلاثين سنة من عمره، فأنهكت عقله وجسده معاً. بالإضافة إلى مِحنة السجن، ذلك السجن الذي ارتبط به بسبب تقديمه تصريحاً لضياع بطاقة المكتبة ، فوجد نفسه متهماً يدور في قفص الاتهام. ومن هنا سنحاول تحديد أهم الوظائف التي أسندت إلى شخصيات الرواية.

1/شخصية البطل: إنَّ اللافت للنظر بأنَّ شخصية البطل هي القطب الأساسي والرئيسي في الراوية، فالروائي قام بإسناد عدة وظائف إلى هذه الشخصية، ومن بين تلك الوظائف نذكر:

أ-وظيفة استطلاع:

[1] ينظر، ناصر الحجيلان،الشخصية في قصص الأمثال العربية، النادي الأدبي بالرياض و المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2009، ص 189.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 3، 2000، ص 24.

وتمثلت عندما حاول البطل معرفة قصة شاب الملاهي، الذي دخل إلى السجن ليتحمل عقوبة صديقة الضابط السامي في جهاز الأمن. " واستمرا في حديثهما دون أن أستبين قصة الشاب الذي كان يتحدثان عنه، فغلبني الفضول: ماذا حدث له بالضبط؟ ثم سرعان ما ندمت وأنا أرى الحاج المنور وصاحبه النذير ينظران إليَّ وقد ارتسمت على وجهيها ابتسامة شفقة. "[1]

فما نلاحظه عند قرائتنا لكلمة (الفضول) دلالة واضحة ومباشرة على أنّ البطل يسعى إلى التطرق لمعرفة ما حدث لذلك الشاب (شاب الملاهي)، وذلك من خلال الاستماع لما يقوله النذير والحاج المنور عن الشاب، وهذا ما يحمل إشارة واضحة على اهتمام البطل بقصة الشاب كنوع من الاستطلاع والفضول لمعرفة ما حصل له.

ب-وظيفة الحماية:

تجسَّدت عندما قام البطل بدفع آمال نحو زاوية بجانب باب القطار لحمايتها من الركاب، إذ يقول الراوي: " تذكرين أمال حين احتميت بجسدي يومها، قلت لي بصوتك الخجول " لا أريد أن يلتصق بي هؤلاء "(...) فدفعتك إلى زاوية بجانب الباب، وأسندت ظهرك العازل المعدني، ثم ما لبثْتُ أن حاصرتُك وأطبقتُ الحصار."[2]

يتضح لدينا من خلال هذا المقطع احتماء أمال بجسد البطل، رغبة منها في الابتعاد عن الأجساد التي تحاول الالتصاق بها، وعلى سبيل هذا عَمَلَ البطل على حماية أمال التي حاولت الاستنجاد به دلالة على أنَّها تشعر بالأمان عندما تكون بجنبه هذا ما أضفى إلى محاولتها بالاحتماء به.

ج- وظيفة المغادرة:

[1] الرواية، ص 62.

[2] نفسه، ص 66.

أُسنِدت هذه الوظيفة إلى البطل أثناء تركه للعاصمة مع أمه وإخوته: " بعد عشرين يوماً حملنا حقائبنا ورزمنا وركبنا الحافلة في اتجاه برج أخريص(...) تركنا العاصمة لأهلها ولأخي وزوجته على أمر أن نعود يوماً ."[1]

نجد في هذه الألفاظ (حملنا، ركبنا، تركنا) دلالة واضحة على المغادرة والرحيل عن العاصمة، رحيل البطل وعائلته من العاصمة باتجاه البويرة، ذلك الرحيل الذي تجسَّد عن طريق طردهم من المنزل من قبل أخيه بوعلام.

فالرحيل في هذا المقطع السردي يحمل دلالة على أنَّ البطل لم يغادر العاصمة بتلقاء نفسه بل عن طريق الطرد، ذلك الطرد الذي أدى في النهاية بفعل الرحيل وبالتالي كان الرحيل في البداية رحيلا نفسيًا عندما انصدم البطل مع عائلته عندما طردهم بوعلام من المنزل، ثم تحوَّل ذلك الرحيل النفسي إلى رحيل جسدي وذلك عندما غادروا العاصمة نحو البويرة. وفي هذا الصدد نجد: " يمثِّل الرحيل أحد المرتكزات الرئيسية للخرافة بمثابة انعكاس لتصورات معينة حول أسفار النفس إلى العالم الآخر."[2]

2-شخصية إسماعيل:

أُسندت لهذه الشخصية عِدَّة وظائف أهمها:

---

[1] الرواية، ص 73، 74.

[2] خالد بن سعيد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي، مطبعة الزيتونة، تيزي وزو، الجزائر،
(د ط)، 2006، ص 62.

أ-وظيفة الهروب:نجد هذه الوظيفة تَجسَّدت في قوله: " هكذا كان إسماعيل يفعل كلما حاول التهرب من أسئلتي عن والديه، كان يكفيه فقط أن يجعلني أتذكر شيئًا من ماضيَّ، وعدا ذلك لم أكن لأجد لنفسي صديقا أفضل منه. "[1]

من هذا المنطلق نرى بأنَّ إسماعيل يسعى دوماً للفرار والتهرب من ماضيه، ذلك الماضي المُرتبط بوالديه، وكلَّما فرَّ من الإجابة عن أسئلة صديقه يقوم بالتطرق إلى حياة صديقه وبالتحديد للماضي، كأنَّ الماضي بالنسبة له صفحة لا يريد التطرق إليها ويسعى إلى بترها تمامًا من صفحة حياته، إذ يعتبر ماضي والديه هاجسًا له وهذا ما يوحي إلى أنّه يخبئ ويخفي شيئا ما حول ذلك الماضي.

ب-وظيفة الإخبار والإستطلاع: تمثَّلت عندما أراد البطل أن يقوم إسماعيل بإخبار أُمِه وزوجته بأنَّه موجود في السجن: " كان محقًا في رأيه إلى حد ما، ولكنني كنت آمل أن يقوم إسماعيل بإخبار أمي وزوجتي إذا طال الأمر. "[2]

يتضح لدينا من خلال هذه المقولة رغبة الشخصية الرئيسية بأن يقوم إسماعيل بتوصيل الخبر إلى زوجته وأمه على أساس أنه ليس مسافرا بسبب أمر عاجل، وإنما هو مسجون وقد تطول فترة سجنه.

3-شخصية فوزي: تمثَّلت الوظيفة التي أدَّتها هذه الشخصية العابرة في:

أ-وظيفة المساعدة: وهذا ما نلمسه في القول الآتي: " لفّ فوزي ذراعه حول كتفي، محاولا مواساتي: لا عليك، ستنقضي هذه الأيام كما انقضت سواها."[3]

[1] الرواية، ص 53.

[2] نفسه، ص 114.

[3] الرواية، ص 123.

لفظة " مواساتي " أحالت على الوظيفة التي أسندت إلى فوزي وهي المواساة، مواساته لصديقه (البطل) أثناء تواجدهما في قاعة السجن، فوزي كان مُطلِعًا على الحالة النفسية التي يشعر بها البطل من تعب وإحباط وإنهاك، ومنه سعى فوزي على مساعدته لإخراجه من دائرة اليأس إلى الأمل لأنه صديق مقرب إليه.

4-شخصية إبراهيم باديبا: أسندت إليه:

أ-وظيفة السطو والنهب: تمثلت في: " تلك الأثناء بدأ وباء الإرهاب ينتشر في الجزائر(...) فانتهز باديبا الفرصة، وكوَّن عصابة معظم أفرادها أفارقة، فكانوا أول من سطى ونهب الناس في ناحية باب الزوار."[1]

الواضح هنا الفعل الذي قام به إبراهيم باديبا وعصابة، والمُتمثل أساسا في عملية سطو ونهب ممتلكات الناس في ظل فترة العشرية السوداء، تلك الفترة التي سادها الإرهاب، ففترة الإرهاب كانت بمثابة فرصة لا تعوض بالنسبة للصوص للقيام بمختلف السرقات، وهذا ما أدى بإبراهيم باديبا للعمل على سرقة الناس ونهبهم لما يمتلكونه، لكن سرعان ما توقف عن السطو وذلك يظهر في: " إلا أن باديبا سرعان ما خاف على نفسه، بعد أن بدأ أفراد عصابته في السقوط واحداً تلو الآخر، فقرر التوقف عن أعمال النهب و اللصوصية ".[2]

فالتوقف عن أعمال النهب والسرقة واللصوصية جاء جَرَّاء خوفه أن يلقى حتفه مثل ما لقيه أفراد عصابته، سواء بالموت أو بالسجن، فعملية السطو والنهب التي كانت تمارس من طرف إبراهيم باديبا سرعان ما توقف عن مزاولتها. حيث أضفى فعل التحول من النقطة الأولى (السطو والنهب) المتمثلة في النقطة الإيجابية لدى باديبا

[1] نفسه، ص 136.

[2] نفسه، الصفحة نفسها.

بسبب ما يتحصل عليه جراء ما يأخذه من عند الناس، أمَّا عند الناس فتمثلت في النقطة السلبية لما يعانونه من فقر وعوز بسبب تعرضهم للسرقة، إلى النقطة الثانية (التوقف عن اللصوصية) التي تجسدت في النقطة الإيجابية بالنسبة للناس من خلال تخلصهم من السطو والنهب وتمتعهم بممتلكاتهم، أمَّا النقطة السلبية ارتبطت بباديبا أثناء توقفه عن اللصوصية، فاللصوصية بالنسبة لديه عمل يوفر له لقمة العيش وعندما يترك ذلك العمل فحتما سيقع في مشكلات مادية في حالة إذا لم يكن قد ادخر بعض المال.

5-شخصية حمامة: أسندت لها **وظيفة القتل:** " بعد مرور يومين على ازدياد سناء، تَوجَهتُ مع إسماعيل في سيارة والده لأعيد أختي إلى البيت، لم أجدها هناك، وجدت فقط خبراً في مكتب الاستقبال يقول إنه قبض عليها بعد أن وجدوا سناء مذبوحة بموس حلاقة ".[1]

قامت حمامة بقتل ابنتها المسماة " سناء "، تلك الفتاة التي وُلدت جرَّاء فعل الاغتصاب الذي تعرضت له والدتها، فالأم المنتهكة جسديا والممزقة روحيا لم تستطع أن تتحمل رؤية ابنتها أمامها، فهي بالنسبة لها مجرد مخلفات لعملية الاغتصاب، تلك المخلفات التصقت بجدار رحمها فأنبتت فتاة أسماها خالها" سناء " تبركًا بشقيقته الميتة.

كأنَّ اسم سناء لدى **حمامة** يحمل الموت بالنسبة لها، مثلما عاشت لحظة وفاة أختها استطاعت ببرودة أعصابها قتل ابنتها المولودة حديثًا، فالجسد المسلوب بالقوة أدى إلى روح ميتة مثل الجسد المقطع والمبتور الأعضاء.

6- شخصية زوجة فوزي: جسَّدت هذه الشخصية الوظيفة الآتية:

[1] الرواية، ص 92.

أ-وظيفة الخيانة: وتمثَّلت في: " إلا أنّ زوجته اكتشفت أنّ عمله هذا يمنحها ما تحب وفي المقابل يسلب منها أفضل ما جبلت عليه، فقررت أن تكمل سعادتها بشقائه واتخذت من طالب جامعي يصغرها بعشر سنوات عشيقا لها."[1]

زوجة فوزي عَمِلت على خيانة زوجها في الوقت الذي كان فيه يصارع الحياة ليوفر لها ما تتطلبه من احتياجات، تلك الخيانة الناتجة عن عدم الوفاء والإخلاص للزوج المُحِب لأم ابنته، كان همُّه إسعاد زوجته وبالتالي تحقيق السعادة للأسرة، لكنها طعنت زوجها بفعل يدل على قلة حيائها وأنَّها امرأة غير صالحة لا يهمها سوى المال والجنس معا. إذ وجدت زوجها هو النموذج المثالي للمال، أمَّا الطالب فهو النموذج الذي يحقق المتعة الجنسية.

7-شخصية الحاج المنور: ارتبطت هذه الشخصية **بوظيفة المساعدة:** " حين أدرك الحاج المنور أنّ صاحبه غير قادر على فتح العلبة، استعادها منه وأعطاه قرصا منها".[2]

يتبيَّن هنا قيام الحاج المنور بمساعدة صديقة النذير في فتح علبة الدواء وإعطاءه قُرصًا لكي يبتلعه، هذه المساعدة قام بها عندما رأى عجز النذير في فتح تلك العلبة وبالتالي عَلِمَ الحاج المنور أنَّه يتوجب عليه إعانته وهذا دليل على اهتمامه بصديقه في الوقت الذي يتطلب الإعانة فيه.

8-شخصية الشاب ذو اللكنة القبائلية: جسَّدت هذه الشخصية **وظيفة التستر** إذ يقول الشاب:" لم أعطهم هاتفي أمس، أخفيته في الداخل، ولكن حاول أن تكون كتوما. سلمني هاتفه النقال في تستر شديد ".[1]

---

[1] الرواية ، ص 125.

[2] نفسه، ص 38.

من خلال هذه الألفاظ (أخفيته، كتوماً، تستر) دلالة واضحة على حرص هذه الشخصية أن لا تتكشف بأنها تملك هاتف نقال. يسعى إلى التخفي عن رجال السجن،لو علموا بهاتفه سيكون حتما في ورطة.

9-شخصية أحمد الصوري: أُسندت إليه:

أ-وظيفة القتل: وتمَثَّلت في: " لقد أمضى هنا من قبل عشرين سنة، عشرون سنة ؟، نعم قتل ابنته، يقولون إنه إندس ليلا إلى فراشها وخنقها بوسادتها ".[2]

فالواضح عند قراءتنا للمقطع أنّ أحمد الصوري قام بفعل القتل، أي قتله لابنته من خلال اعتماده على السلاح المتمثل في (الوسادة) تلك الوسادة كانت عاملا أساسيا في تحقيق فعل القتل وبالتالي تحقق الفعل المراد إنجازه من قبل شخصية أحمد الصوري.

10-شخصية قاديرو: هذه الشخصية اشتركت مع شخصية أحمد الصوري في الوظيفة نفسها، أي **وظيفة القتل** فكلاهما قاما بالقتل. " اخترت رفقة جماعة يهاب جانبهم (...) وجميعهم من أصحاب السوابق وأخطرهم كان شابا في الثلاثين متهم بجريمة قتل يدعى قاديرو، قتل شابين في جلسة خمر، قال إنه قتلها دفاعا عن شرفه حينما حاولا الاعتداء عليه ".[3]

تَجسَّدت الوظيفة التي أداها قاديرو في القتل، قتله لشابين وهم في حالة السكر جَرَّاء شرب الخمر، فالقتل هنا مصاحب لفعل احتساء الخمر، بالإضافة إلى الدفاع عن نفسه وشرفه لحظة محاولتهما للاعتداء عليه بسبب سكرهما المفرط.

---

[1] الرواية، ص 46 ، 47.

[2] نفسه، ص 88.

[3] الرواية، ص 129.

11-شخصية المحامي: باعتبار أنَّه يسعى إلى تحرير موكله (البطل) من قيد السجن فإنه أدى **وظيفة الدفاع**. وتَجسَّدت أساسا في: " تدَّخل المحامي فوراً: لقد تحققت سيدي القاضي من كل وثيقة في الملف، وقد أرفقت فيه قائمة بالأسماء والعناوين ستسمح لحضرتكم والسيد ممثل الحق العام بالتأكد من حقيقة وكيلي، وإلى حين ذلك نطلب الإفراج المؤقت عن المتهم بضمان مسكنه أو أي ضمان تطلبه المحكمة الموقرة."[1]

نرى أنَّ المحامي يعمل على إقناع قاضي المحكمة ببراءة موكله من التهمة المنسوبة إليه، فسعى بكل ما أُوتِيَ وتوفر لديه من أدلة تثبت براءة موكله بوضعها في ملف القضية هذا كله للدفاع عن المتهم (البطل).

فالمحامي إذن يؤدي وظيفة الدفاع ليُبرئ موكله من التهمة، وبالتالي ليحقق له التحرر من قيد السجن.

وعليه يمكن القول أنَّ رواية"تصريح بضياع" استقطبت العديد من الشخصيات، فتنوعت وتعددت تلك الشخصيات خصوصا إذا تعلق الأمر بالشخصيات العابرة،فارتبطت الشخصيات السردية بالحدث البؤري الذي يعالجه النص الروائي.

كما نجد أنَّ الروائي ضمَّن روايته عدَّة وظائف أسندت لشخصيات الرواية،تلك الوظائف التي عملت على تنمية الأحداث في العمل السردي.

[1] نفسه، ص 121.

الفصل الثاني:

تقديم وبناء الشخصية الروائية

أولا:تقديم الشخصية الروائية

1_تقديم الشخصية لنفسها

2_تقديم الشخصية بواسطة غيرها

ثانيا:البناء الخارجي والداخلي

1_البناء الخارجي

2_البناء الداخلي

تعتبر الشخصية قطب محوري وجوهري في البناء السردي ، فهي البؤرة الأساسية التي يدور حولها الخطاب الروائي. فإذا كان الخطاب الروائي هو الهيكل فالشخصية هي الروح بالنسبة له.

أولا: تقديم الشخصية الروائية:

لكل كاتب طريقة معينة في تقديمه لشخصيات روايته، ومن بين تلك الطرائق: تقديم الشخصية لنفسها، تقديم الشخصية بواسطة غيرها، تقديم الشخصية بواسطة سارد خارجي.

وباعتبار أنَّنا في صدد دراسة وتحليل رواية " **تصريح بضياع** " فإنَّنا سنحاول تطبيق طريقتين على نصنا السردي وذلك بحسب ما يتوفر لدينا.

1-تقديم الشخصية لنفسها: ويتم ذلك من خلال: " تقديم حديث الشخصية بضمير المتكلم وهذه الطريقة تطرح تساؤلا أو مشكلة، وهي معرفة الذات، وهل يستطيع الإنسان معرفة نفسه ويقدمها للآخرين (...) وقد يتخذ التعبير عن الذات في الرواية أشكالا مختلفة من اليوميات إلى المونولوج، واليوميات الخاصة التي تهدف بأجمعها إلى الإعراب عن الحياة الباطنية وتقدم الشخصية بذاتها. "[1]

فالشخصية الروائية إذن تُقدِّم ذاتها و بالتالي تستغني عن الوسائط التي يُمكن أن تنقل إلينا معلومات تتعلق بتلك الشخصية.

أول ما نلمسه في رواية " تصريح بضياع " باعتبارها رواية تدور أحداثها على لسان البطل، أي أنَّ البطل هو الذي يسرد الأحداث، فقام البطل بتقديم نفسه في صفحات الرواية.

[1] بان صلاح البنا، الفواعل السردية دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009، ص 73.

ومن الأمثلة الدالة على ذلك نجد: " إلى غاية هذه السنة لم يحدث في حياتي شيء يذكر، عدا ربما تلك التخيلات التي كثيراً ما تفترسني كلما حملني التعب إلى الفراش، ورغم علمي أن الأرق غالبا ما يندس تحت وسادتي، كنت أستسلم لحلم أن أنام باكراً، ولكنني وككل ليلة أجدني محاصرا بكل ما لم أحققه طيلة ثلاثين عاما من وجودي في هذه الحياة، مجرد حياة يملؤها الفراغ، الفشل، ومشاريع لا تكتمل لتبدأ مشاريع أخرى لا تكتمل بدورها."[1]

فالبطل هنا يُقدم الحالة التي يعيشها، فهو يَعترف بحالة الضياع واليأس، والفشل في حياته اليومية، يرى بأنّه لا يعانق شيئا جديدا يذكر، بل مجرد أحداث ووقائع نابعة من مخلَّفات الأمس.

الحياة عنده فارغة من المعنى، فهي بالنسبة له فراغ رهيب وأرق متعب، هذا الفراغ الروحي الذي يعيشه أساسه المعاناة التي عانى منها في الماضي من خلال فشله في تحقيق أحلامه ومشاريعه، وكأنَّه يُصرِّح بأنَّ ليس لديه ما يُخبرنا به عن حياته ما دام أن يدور في حلقة الضياع والتمزق والوحدة.

كما قدم ذاته في: " أعترف أن بعض الخوف استشرى في جسدي رعشة، تجمدت كتلة في بطني، وكان حُريًّا بي أن أخاف، إلا أنني ضبطت مشاعر الخوف تلك مثلما كنت أفعل في طفولتي، وأنا أشاهد أبي يضرب أمي ضربا مُبرحًا (...) كانت حينذاك مشاعر الخوف تسكنني، ولعلها كانت تتدفق دما في عروقي لتتجمع وسط بطني مثلما تفعل الآن."[2]

[1] الرواية، ص 7.

[2] نفسه، ص 29.

يعتمد تقديمه هنا على الاعتراف بالخوف، ذلك الخوف الذي تملَّك جسده والمتمثل في شعوره بالرعشة، فالرعشة هنا هي وليدة لما كان يُشاهده في طفولته وهو يرى أبوه يمارس سلطته على زوجته من خلال الضرب المبرح لها. إلا أنَّ ذك الخوف تم ضبطه وكبته دلالة على تَعوُّدِه في مُشاهدة ذلك المنظر، وبالتالي تَحوَّلت مشاعر الخوف من الخوف إلى اللاخوف بمجرد انقطاع الصلة بين الماضي (ضرب الأم) والحاضر (السجن).

ويضيف أيضا: " رأسي يؤلمني، صداع رهيب تملك نصف جمجمتي، بالكاد استطعت فتح عينيَّ وكأنَّ جَفنيَّ يحملان ثقلا جديدا (...) كنت متعبا إلى درجة الإغماء، والصداع يزحف بروية داخل رأسي، يمنعني من النوم ومن اليقظة، ورغم أنَّ جفناي كانا قد حجبا النور عن عينيَّ، إلاَّ أنَّني لم أستطع ولوج العتمة لأستريح."[1]

نلمس في هذا الطرح تصريح البطل بالحالة التي يُعانيها، إذ يُقدِّم لنا من خلال هذا المقطع السردي الحالة المرضية التي تَملَّكت جسده واعتنقته، فالصداع وقلة النوم والتعب دلالة واضحة على الإرهاق الجسدي، ذلك الإرهاق الذي عانق جسد البطل ليحجب عنه الراحة والهدوء والاستقرار لنوم هادئ. وقد يكون الإرهاق الجسدي ما هو إلاَّ نِتاجُ للإرهاق النفسي، بحيث يتمثَّل هذا الأخير بالحالة النفسية التي يشعر بها البطل متجسدا في الخوف خوفه ان يظلَّ مُعانقًا لجُدران السجن بدل من معانقة الحرية.

2-تقديم الشخصية بواسطة غيرها: وتتمثل في: " الطريقة التي يعتمد الراوي من خلالها تقديم الشخصية وكشفها للمسرود له، وذلك بوصفها وتحليل سلوكها، وإيجاد أسباب منطقية لردود أفعالها، وعرض أفكارها والتصريح حتى بمشاعرها الداخلية."[2]

[1] الرواية، ص 96.

[2] بان صلاح البنا، الفواعل السردية دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، ص 75.

يتمثَّل هذا التقديم بأنَّه يُقدم لنا شخصيات النص الروائي عن طريق السارد؛ والذي يكشف لنا عن أهم الأحداث الجزئية المرتبطة بتلك الشخصيات، من خلال دراسة أفكارها وأفعالها الخارجية وبواطنها النفسية.

يَتَّضح لنا أنَّ الراوي في هذه الرواية تقمَّص دور البطل، فالراوي هو نفسه الشخصية الرئيسية وبالتالي تتطابق رؤية الراوي مع رؤية البطل في تقديم الشخصيات الروائية التي تدور حول الشخصية المحورية، فالسارد هنا أي البطل قدّم لنا الشرطي: " فقد كان في طول يشبه إنسان " نياندرتال " ولكنَّه أكثر بدانةً، فقد خُيِّل إليَّ وهو يدخل الرواق أنَّ بطنه العظيمة وصلت إلى حين كنَّا، قبل أن تفارق قدماه عتبة قاعة الاستقبال، في حين كانت جبهته عريضة كسبورة سمراء، رسم الزمن أخاديد لم تزده إلاَّ قُبحًا يُضاف إلى قبح وجه مستدير، مفرط في الدهن، يَتوسَّطُه أنف عريض يرقد على شارب، أضربت عنه الشفرات، فكان نسيًا منسيًا. "[1]

السارد في هذا المقطع الحكائي يُركز في تقديمه لشخصية الشرطي على الملامح الخارجية التي يتصف بها، فالجبهة العريضة والبطن المُنتفخة والأنف العريض صفات توحي بقبح صورة هذه الشخصية، وبالتالي عكست تلك الملامح الظاهرة مُحتوى ما تخفيه الشخصية من ملامح داخلية، كأنَّ الصورة الخارجية ما هي إلاَّ انعكاسُ للصورة الداخلية المُتسترة خلف ستار خارجي ومنه ارتبط القبح الخارجي بالقبح الداخلي من احتقار وغضب واللامبالاة، وهذا ما نجده في قوله: " من فضلك، هل يمكنك أن تطلب لي كرسيا لأجلس عليه؟

[1] الرواية، ص 21.

قلت ذلك بنبرة أقرب من التذلل منها إلى الطلب (...) ورغم ذلك فقد كان لابد من القليل من التنازلات (...).

ليس لأمثالك أن يطلبوا شيئا.

أجابني وقد امتلأت عيناه احتقارًا وغضبًا. "[1]

ومنه يَتَّضح بأنَّ البطل رغم تنلُّله في طلب الكرسي إلاَّ أنَّ طلبه رُفض من طرف الشرطي بأسلوب غير لبق ومحترم بل بنبرة مليئة بالاحتقار لا توحي بالإجلال، كأنَّ الشرطي يسعى لقتل هذه الشخصية وطمسها وقهرها.

إذن نجد أنَّ معالم الاحتقار والغضب تدلُّ على المشاعر الداخلية المُتجذرة في الأعماق النفسية لشخصية الشرطي، وهذه المشاعر السلبية هي صورة موازية ومطابقة لملامحه الخارجية الموسومة بصورة المسخ.

كما نجد تقديم شخصية إسماعيل على أنَّه نموذج الإنسان الوفي للصداقة، الذي لا يترك أصدقائه في وقت المحن: " هذا هو إسماعيل صديقي، أخر الأصدقاء وأوحدهم، لا أذكر يوم تعرفت عليه، ولا منذ متى صاحبني (...) ولكنَّه على ما أذكر كان دائما معي حتى في أكثر أوقاتي تعاسة، وهي أكثر أوقات حياتي. "[2]

يتبين لنا أنَّ إسماعيل بالنسبة للبطل هو الصديق المُخلِص والمُقرَّب لديه، الصديق الذي ظلَّ معه رغم دخوله إلى السجن.

---

[1] الرواية، ص 23، 24.

[2] نفسه، ص 49.

حاول الروائي من خلال تقديم هذه الشخصية في صفحات الرواية على إظهار قوة الصداقة في الأوقات الصعبة، تلك الصداقة التي تظل متماسكة عن طريق تَشبُّث أحد الطرفين بالآخر، وهذا ما جسَّده إسماعيل بالنسبة للبطل فعمل على عدم ترك رفيقه تحت رحمة السجن بل سانده في محنته حتى يتغلب عن يأسه، وهذا ما يدل على حبّه له وعمق صداقتهما التي تَحدَّت أسوار السجن.

أمَّا شخصية الشاب الذي كان في نهاية الثلاثين فجاء تقديمها كالأتي: " حين غادر الرجل كان الشاب لا يزال جالسا في مكانه، بدا مرهقا، ولكن السهر لم يكن السبب الوحيد في إرهاقه، فثمة شيء كان يشغل تفكيره أيضا. أدخل كَفَّه في جيب سترته الجلدية وأخرج علبة سجائر من نوع " مارلبورولايت "، وولاعة " زيبو " وأشعل سيجارة وأخذ يدخن بِنَهَم كبير، لم تكن الرغبة في التدخين ما جعلته نَهِمًا بقدر ما كان القلق الظاهر في عينيه."[1]

فالمقطع السردي تَضمَّن في محتواه وصف للحالة النفسية التي يعيشها الشاب، فاقتصر السارد على تقديم الحالة الشعورية من خلال إبراز سيكولوجية ذلك الشاب على أنها مُحطَّمة نهائيا وهذا ما دفعه إلى التدخين بكثرة كنوع للتهرب من الواقع المؤلم بالنسبة له، أو ليقتل القلق المُتسرِّب في جسده ويأسره في كل سيجارة يدخنها، فالأرق والقلق صورتان متلازمتان في شخصية الشاب لتبرزان بعمق تلك الحالة النفسية التي يمر بها. ومن هنا نجد: " أخذ كتاب الرواية على عاتقهم مهمة تقديم شخصيات ناجحة لا تقتصر

[1] الرواية، ص 60

على عملية ذِكر الملامح الخارجية الظاهرة، وإنَّما تتعداها إلى كل ما يصدر عن شخصية من حركة ونظرة وصوت ووصف العلاقات الاجتماعية وتحديد للأبعاد النفسية والفكرية."[1]

وبالنسبة لشخصية الأب جاء تقديمها على النحو الآتي: " قبل أن يرحل اشترى والدي سجادة ومصحف وانعزل عنا، لم يكن يفعل شيئا غير الصلاة والترتيل والبكاء، وأحيانا كنت أتسلل إليه مثلما كنت أفعل مع والدتي في ساعات انعزالها، فما أن يلحظني حتى يمسح وجهه بساعده، لطالما رغبت أن يُجسلني على حجره، أن يضمني إليه، أن يقبِّلُني على جبيني مثلما تفعل جدتي، لكنَّه لم يفعل تماما مثلما عهدته قوي حتى في ساعة ضعفه."[2]

ما نلمسه في هذا الطرح بأنَّ شخصية الأب قُدِّمت انطلاقا من الحالة التي كان يتصرف بها قبل وفاته، حيث انطوى عن العالم وتفرغ للعبادة من صلاة وقراءة القرآن للهروب من الواقع، ذلك الإنطواء تمرَّد إلى الأبناء كذلك، لم يتواصل معهم ولم يتجرَّء على تقريبهم نحوه كأنَّه يحمل في نفسه الجبروت وعدم الضعف والاستسلام بالرغم من الدموع التي تسيل من عينيه لترسم نهرًا على خَدَّيه، فاجتمع الضعف والقوة لديه واللذان رسما شخصية الأب.

نجد كذلك تقديم لشخصية كاتب الضبط: " وكان على باب الوكيل رجل في الخمسين، نحيل بشنب غليظ أشيب، كثير التدخين لا يكاد ينتهي من سيجارة حتى يشعل أخرى،

[1] حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث دراسة في البنية السردية، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2014، ص 55.

[2] الرواية، ص 52.

أسنانه بيضاء بياضاً لا يليق بمدخن شره، في الغالب كان يضع طاقم أسنان اعتاد عليه منذ زمن حتى التحم بلثته."[1]

من خلال قراءتنا للمقطع الروائي نجد أنَّ شخصية كاتب الضبط خُضعت في تقديمها على أساس الملامح الخارجية، تلك الملامح متجسدة في نحالة الجسم والشنب الغليظ الأشيب بالإضافة إلى شراهته في التدخين وهذا ما يدل على ضعف ونحالة جسمه بسبب كثرة التدخين. كما أنَّ الروائي لم يتطرق إلى الوظيفة التي يقوم بها كاتب الضبط أثناء تقديمه في صفحات الرواية بل اكتف في التقديم على إعطاء بعض الملامح الخارجية وكذلك العمر وإدمانه للسجائر.

أمَّا تقديم شخصية عفاف فقد كان من خلال إظهارها على أنَّها فتاة غير صالحة: " لم تكن عفاف إلاَّ قطعة لحم تعفن واخترقه الدود، حاول أصحابه أن يبقوه قابلا للبيع بأن وضعوه في واجهة المحل وزيَّنوه ولفوه في غلاف أسود، ربما يستحسنه من لا يخشى العُتمة أو من يُحب السواد، مثلما فعل إسماعيل حين تزوج منها، رغم علمه بما كان بيننا."[2]

تَقديم شخصية عفاف هو تُقديم الفتاة التي لا تحمل أيُّ عفة وكأنَّها مجرد دمية أو لعبة تلقى بين أصابع الناس ليتسلُّوا بها، هي تلك الفتاة المتمردة على العفة بالرغم من أنَّها تحمل اسم عفاف الذي يدل على الطهارة والعفة، وبالتالي قُدمت شخصية عفاف كصورة معاكسة لما يحمله الاسم من دلالة. فالصفات والأفعال التي تقوم بها على متن النص كان مناقضا تماما لدلالة الاسم الذي تحمله وبالتالي عكست هذه الشخصية في المتن الروائي

[1] نفسه، ص 69.

[2] الرواية، ص 77.

نموذج الأنثى التي تحمل في أعماقها عدم الاحترام لذاتها، فباعت جسدها في سوق الأجساد وعندما تكسَّر جدار العفاف لفَّت جسدها المنتهك بلباس محترم لكي تحسن صورتها وهيئتها أمام الناس.

ثانيا: البناء الخارجي والداخلي للشخصية:

عادة ما يقوم الروائي أثناء تقديم شخصياته في صفحات الرواية باستعمال آلية الوصف، إذ يُعتبر الوصف عُنصرًا مهم وركيزة أساسية، فمن خلاله تُبرز الشخصية عن طريق ملامحها الخارجية و الداخلية. فالروائي يلجأ إلى هذه الآلية في تصوير الجانب الداخلي والخارجي للشخصيات.

1/ البناء الخارجي: ويشمل هذا الجانب:" المظهر العام للشخصية وشكلها الظاهري ويذكر فيه الراوي ملابس الشخصية وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها ودمامة شكلها وقُوَّتها الجسمانية وضعفها."[1]

بمعنى أنَّ البناء الخارجي يقوم على تقديم الملامح الخارجية للشخصيات الروائية، تلك الملامح التي تتميز بها دون غيرها من شخصيات الأخرى.

أ- البطل:

لقد وصف الروائي البطل في متن الرواية: " أذكر مثلاً ما كنت أرتدي وبالتفصيل الممل، سروال جينز أزرق اشتريته قبل يومين من سوق العقيبة (...) حزام بني بدأ غلافه الجلدي يتآكل من طرفيه، حتى أن مغلاقه المعدني فقد لونه الفضي لصالح لون آخر بين

[1] علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الآداب، جامعة صلاح الدين،كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية،(دب) العدد 102،(دت)، ص 50.

لونه الأصلي والأصفر، تريكو أزرق من الصوف اقتنيته من محل الألبسة المستعملة بالقبة، أما الحذاء فكان من نوع موكاسان (...) أذكر أيضا أنني لم أكن أرتدي معطفا رغم برودة الجو."[1]

يُحدد المظهر الالخارجي للبطل من خلال الملابس التي كان يرتديها أثناء القبض عليه وتوزعت تلك الملابس على السروال والحزام والتريكو (قميص) بالإضافة إلى الحذاء، إذ يتضح لنا أنَّ هذه الشخصية غير مبالية أو مهتمة في اختيار الملابس، فالحزام القديم المتآكل ومغلاقه الذي فقد لونه الأصلي ليترك المساحة للون آخر يفرض عليه السلطة دلالة واضحة توحي بالبساطة وعدم التكلف والتصنع بالرغم من مكانته الاجتماعية باعتباره أستاذا في الجامعة.

كما يُحيل عدم اهتمامه في اقتناء اللباس على أنَّه يعتقد بأنَّ المظهر الخارجي لا يهم في رفع مستوى الشخصية، بقدر ما يهم أساسا الصفات الخلقية. ولكن عادة ما يوحي اللباس الذي ترتديه الشخصية السردية على دلالات ومضامين يقدمها الروائي على شكل شفرات مما يعطيها دلالات عدة من بينها:

دلالة لنفور البطل في عملية اختيار الملبس، وغالبا ما يعود إلى ضياعه اللامتناهي، ضياع روحي أوصله إلى ضياع فكري متجسدا في فكرة العزوف عن الانتقاء المناسب للباس. ذلك لأنَّه: " يحتل الزي مكانة مهمة بما يمتلكه من وظائف ودلالات ومضامين

[1] الرواية، ص 34، 35.

فكرية، إذ نلمس هذا من خلال ما يرتديه الفرد، وكل حسب منصبه الوظيفي والاجتماعي."[1]

ويضيف أيضا: " ظهرت النبوءة قبل ميلادي بنحو عشرين سنة، ومن فرط ما رددتها أمي ثلاثين عاما على مسامعي آمنت بها، لينتهي بي المطاف إلى هكذا حالة: جسد ممدد على الفراش من الإسفنج، وجه شاحب مصفر، وعينان جاحظتان تبحلقان في السماء."[2]

يتضح من خلال هذا المقطع السردي وصف للحالة الجسدية التي هو عليها، حيث أنَّ الوجه الشاحب والعينان الجاحظتان تدلان على أنَّ حالته النفسية متدهورة وتعاني أرق ناتج عن سبب كثرة تفكيره بالنبوءة، وحصر مدار عقله وتفكيره في فكِّ شفرات تلك الخرافة التي أجهرت بها العجوز، وبالتالي أصبح مريضا نفسيا يعاني الاكتئاب.

ب_الشرطي المكرَّش:

كما نجد أيضا وصف للشرطي المكرَّش: " ترك مشهد الشرطي المكرَّش أثراً في نفسي فقد كان في طوله يشبه الإنسان " نياندرتال " ولكنه كان أكثر بدانة، فقد خُيِّل إليَّ وهو يدخل الرواق أن بطنه العظيمة وصلت إلى حيث كنا في حين كانت جبهته عريضة كسبورة سمراء، رسم الزمن عليها أخاديد لم تزده إلا قبحا يضاف إلى قبح وجه مستدير،

[1] حيدر جواد كاظم العميدي، الأزياء المسرحية المضمون والدلالة في العرض المسرحي التاريخي، دار رضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2012، ص 15.

[2] الرواية، ص 7.

مفرط في الدهن، يتوسطه أنف عريض يرقد على شارب، أضربت عنه الشفرات فكان نسيا منسيا."[1]

يظهر في هذا السياق الوصفي، تحديد أهم الأوصاف الخارجية التي اتصفت بها هذه الشخصية. إذ بيَّن الراوي أنَّها بدينة الجسم بالإضافة إلى بطنها المنتفخة وهذا ما ادى بالبطل أن يطلق لقب " المكرَّش " على هذا الشرطي دلالة على بدانته وبطنه الكبيرة.

نجد أنَّ الملامح الخارجية التي قدَّمها الراوي لشخصية الشرطي المكرَّش، سواء تعلق الأمر بالجبهة العريضة أو وجه مستدير مكتنز بالدهن أو أنف ذو سمة عريضة بالإضافة إلى شارب، توحي إلى أن ّهذه الشخصية لا تتصف بسمات الوسامة، فهو يظهر جليا بأنَّ هيئته تدل على قبحه وبشاعته انطلاقا من تلك الصفات الخارجية فتلك السمات البشعة عبارة عن خريطة توحي بأنَّه قاس وعنيف مع السجناء.

ج_الشابين: كما وصف الروائي الشابين، إذ يقول: " أحدهما كان في منتصف العقد الثالث بدا أنَّه من منطقة القبائل بسبب لكنته التي كانت تفرض نفسها في حديثه (...) كان يرتدي بذلة رياضية بيضاء من النوع الرخيص، وحذاء "ترينينغ " من قماش بنفس اللون، يضع خاتما فضيا يزينه حجر أسود في بنصره الأيسر وسلسلة يد مذهبة بمعصمه الأيمن، كان يظهر من جسمه المفتول أنه يمارس رياضة ما، على عكس صاحبه الذي كان هيكلا عظميا يتحرك، يرتدي سروال من اللون الأبيض المائل للصفرة وقميصا من الجينز الأزرق الحائل، وكانت رائحة الكيف تصدر منه."[2]

[1] الرواية، ص 21.

[2] الرواية، ص 16.

فهذا وصف خارجي للشابين، إذ تجلَّت حدود الوصف في اللباس، وعند تحليلنا لما يرتديانه يتضح بأنَّ أحدهما مهتم بهيئته ولباسه، وهذا ما نلمسه في ممارسته للرياضة مما صنعت له جسم رياضي بالإضافة إلى ارتدائه لبذلة رياضة مع حذاء وخاتم فضي وسلسلة يد من ذهب في معصمه، وهذا ما يدل على أنَّ بنيته الشكلية ذات هيئة جيدة وتوحي بأنَّ هذه الشخصية لديها ذوق في اختيار اللباس كذلك في عملية التنسيق بين الألوان، كأنَّ هذه الشخصية غير مبالية بالواقع الذي تعيشه (السجن) بل تسعى إلى تجاوزه والتمرد عليه وكسر كل الحواجز، ومنه تمثلت حدود ذلك الكسر في الاختيار الموفق للباس وتحوَّل اللباس لديه من عنصر مادي إلى عنصر روحي متجسدا في (الحرية).

أمَّا شخصية الشاب الثاني فيتبيَّن أنَّه غير مهتم بلباسه وذلك من خلال ما يرتديه وهذا ما يدل على انعدام الذوق لديه أثناء انتقاء اللباس على عكس الشاب الأول التي توحي ملابسه بأنه شاب محترم وليس موقوفا في دائرة الشرطة. إذ هناك فرق بين الشاب الأول والشاب الثاني من حيث اللباس، وكأنَّ الشاب الثاني يعاني تمزق وضياع روحي ونفسي فأضفى ذلك التشتت إلى انقطاع الصلة بيَّنه وبين اللباس الجيد أما الشاب الأول وبالرغم من معانقته لعالم اللصوصية إلاَّ أنَّه تمرد على ذلك الواقع، على خلاف الشاب الثاني ومنه تمركز التمرد في الاختيار المناسب للباس.

د_ المرأة السمراء: كان وصفها عن طريق تبيان ملامحها الخارجية: " متوسطة الطول، شعر أسود فحمي قصير لا يتجاوز شحمة أذنيها، وُضِّبَ بشكل يوحي بأنه سُرِّح للتو، ترتدي بذلة رمادية بقميص حريري أبيض، كانت صارخة الأنوثة، رغم ما يستعرضه جسدها من نحول، تماما كعارضة أزياء روسية ولكن بسمرة إفريقية داكنة."[1]

[1] الرواية، ص 39 ،40.

ركزَّ الروائي أثناء وصفه للملامح الخارجية التي اتصفت بها هذه المرأة على الجمال الذي ينبعث منها، إذ وصفها بأنَّها عارضة أزياء دلالة على أنَّ نحولة جسدها صنعت لها تضاريس توحي برشاقتها، كما أنَّه مزج بين الجمال العربي والجمال الغربي وذلك انطلاقا من الجسد الشبيه لعارضة أزياء روسية والبشرة السمراء المنتمية للجذور العربية، وهذا ما جعل في إظهار البنية الخارجية لهذه الشخصية على أنَّها امرأة فاتنة الجمال بالإضافة إلى اهتمامها في انتقاء اللباس.

ه_ الحاج المنور: قام الروائي بتقديم وصف لشخصية الحاج المنور وذلك في: " أحدهما بدا في الستين من العمر، مكتنز الجسم، يرتدي جلابة محلية فضفاضة، بفتحة مثلثة تبلغ الصدر، تحتها قميص أبيض من القطن وسروال من نفس اللون والمادة، كان يضع على رأسه قلنسوة بيضاء هي الأخرى، تزينها نجمة خماسية زرقاء."[1]

عمل الراوي على تحديد الملامح الخارجية لشخصية الحاج المنور من خلال لباسه فهو يلبس جلابة مفتوحة من ناحية الصدر، دلالة على حُبِّه الكبير للناس ومساعدته اللامتناهية لهم، بالإضافة إلى قميص وسروال وقلنسوة. وعند تعمقنا في هذا اللباس نجده يوحي دلاليا على أنَّ هذه الشخصية من الجنوب الجزائري، إذ يتجسَّد هذا اللباس في النوع التقليدي من الألبسة للدلالة على الأصالة والتمسك بالقديم وكسر قيود التحرر.

كما تطرَّق إلى ذكر عمره وبِنية جسمه التي تميَّزت بأنَّها مُكتنزة دلالة على قُوة جسده بالرغم سنه الذي ينتمي إلى عالم الشيخوخة.

و_ كاتب ضبط: تَجسَّد وصف كاتب ضبط من خلال: " وكان على باب الوكيل رجل في الخمسين نحيل بشنب غليظ أشيب، كثير التدخين، لا يكاد ينتهي من سيجارة حتى يشعل

[1] نفسه، ص 37.

أخرى، أسنانه بيضاء بياضا لا يليق بمدخن شره، في الغالب كان يضع طاقم أسنان اعتاد عليه منذ زمن، حتى التحم بلثته."[1]

يتضح عند قراءتنا للمقطع السردي أنَّ الروائي تطرَّق إلى وصف هذه الشخصية وصفا خارجيا من خلال نحولة جسده والشنب الغليظ الأشيب، بالإضافة إلى ذلك قام بذكر عمره.

هو رجل مدمن على التدخين وهذا ما أضفى دلاليا على نحولته، فالمدخن غالبا ما يكون جسده نحيلا، بالإضافة إلى اصفرار في الأسنان، ولكن الروائي ذكر بأنَّ هذه الشخصية تملك أسنانا بيضاء دلالة على قيامه بوضع طاقم أسنان لفمه، وهذا ما يوحي لنا بأنَّ التدخين لم يقض على جسده فقط وانتهك صحته فغدى نحيلا بل افتك بأسنانه كذلك.

ح_ المحامين: نجد كذلك وصف للمحامين: " شباب، كهول يرتدون بذلات رخيصة وربطات عنق، كانوا يتظاهرون بالمرور فحسب، ثم لا يلبثون أن يفتحوا محافظهم المنتفخة، مخرجين منها جببا سوداء يلبسونها وهو يتفحصون وجوه المحبوسين على طول الطابور، كان الواحد منهم لا يلبث أن يناديه أحد المحبوسين " أستاذ " حتى يتقدم نحوه، مسويا هندامه، نافخا صدره، دافعا بكتفيه إلى الأمام."[2]

اكتفى الراوي هنا بتقديم هيئة المحامين عن طريق لباسهم (جبب سوداء) دون تطرق إلى بنيتهم الخارجية (الملامح)، مكتفيا بذلك وصف ما يرتدونه وطريقها مشيتهم أثناء

[1] الرواية، ص 69.

[2] الرواية، ص 70.

سيرهم نحو موكل وهم بصورة توحي بالهيبة والوقار والاحترام وذلك من خلال تسويتهم لهندامهم ونفخهم لصدورهم دلالة على محاولتهم لكسب مكانة محترمة عند الموكلين.

فهذا الوصف تمَّ توظيفه بهذا الشكل لإبراز الصورة التي ظهرت من خلالها هذه الشخصيات، صورة توحي بأنَّ الغاية من أداء عملهم نحو الموكلين هي غاية مادية فقط لا غير، وبالتالي يعتبر السجين بالنسبة لهم مكسب مادي فقط كأنَّهم غير مهتمين بالقضية التي يدافعون عنها.

ك_الوكيل: أمَّا وصف الوكيل جاء كالآتي: " كان في منتصف العقد الثالث، لا يتعدى طوله المتر والسبعين، ممتلئ الجسم إلى درجة السمنة، وجهه مستدير أحمر مرقط يكاد يكون أبرصا لولا بعض الفروق (...) يتوسط وجهه أنف بارز محدب كأنف زوجتي، أمَّا صوته فكان رخوا رغم ما كان يبذله من جهد لتغليظه."[1]

قام الروائي بتحديد ملامحه الخارجية بداية من طوله وبدانة جسده ووجهه الذي إتَّصف بأنَّه مستدير، بالإضافة إلى أنفه البارز، كما تطرق إلى وصف صوته من خلال أنَّه كان رخوا غير غليظ سعى إلى تغليظه من أجل إظهار صورته أمام الناس بأنَّه يتمتع بالرجولة لأنَّ الصوت الرخوي لا يدل على الرجولة عادة وبالتالي يتضح لنا بأنَّ الراوي ركز في تقديم البناء الخارجي لشخصية الوكيل من خلال دوره، وهذا ما يحمل دلالة على أهمية هذه الشخصية في المتن الروائي، إذ اقتاد البطل أثناء وجوده في السجن إلى الوكيل للمثول أمامه لمعرفة التهمة المنسوبة اليه ،وباعتبار أنَّ التهمة الموجهة للبطل لم تُعرف تفاصيلها لحد نهاية الرواية وكذلك أثناء الحوار الذي دار بين الوكيل والبطل إلا أنَّ الراوي قام بتسليط الضوء على شخصية الوكيل وتطرَّق إلى وصف الملامح الخارجية له.

[1] نفسه، ص 71.

ي_ الشاف كورفي: تمَّ تحديد بنائه الخارجي في قوله: " وضعت بطانيتي وجلست عليها، وإذ بشاب مفتول العضلات، يرتدي دباردير أحمر وسروالا رياضيا من الكاوي جلس القرفصاء قبالتي، كان حليق الوجه والرأس."[1]

عمل الروائي في هذا المقطع السردي على وصف هذه الشخصية عن طريق تصوير الجانب الخارجي، وذلك من خلال لباسه الذي اقتصر على دباردير باللون الأحمر مع سروال رياضي، ضف إلى ذلك جسده المفتول العضلات، فهذا الوصف الذي قُدِّم للشاف كورفي مقارنة مع الدور الذي يتقمصه في صفحات الرواية (المسؤول على نظافة القاعة) يحمل دلالة على أنّ بنية القوية تساعده في أداء وظيفة النظافة، فالنظافة هنا غير متعلقة بالنظافة المادية (أوساخ) بقدر ما تتعلق بالجرائم واللصوصية.

ط_الشاب الشاذ: وُصفت هذه الشخصية في: " كان هناك شاب بدا في أواخر العشرينات من عمره (...) يرتدي سروال جينز أسود، ضيقا بشكل مخيف، وقميصا حريريا فتح أزراره العليا، كاشفا عن صدر مشدود لا شعر فيه، كما كان يضع فيما يبدو كحلا بالغ في كميته، ما إن مررنا بقربه، حتى بدأ البعض في معاكسته وهو يبتسم ويتلوى، والحراس المرافقين لنا يتهامسون ويضحكون."[2]

من خلال هذا الطرح يتبيَّن لنا بأنَّ الروائي قدم لنا صورة واضحة ووصف دقيق لهذه الشخصية، فعند ملاحظتنا لطريقة لبسه وهيئته الخارجية المتمثلة في وضعه للكحل وإزالته لشعر صدره يتضح بأنَّ الشاب هو شاذ، فعادة من يضع الكحل المبالغ ويلبس سروال ضيق مع قميص أزراره مفتوحة يوصف بأنَّه شاذ جنسيا، ضف إلى ذلك طريقة

[1] الرواية، ص 110.

[2] الرواية، ص 113.

مشيه التي وصفها السارد بأنَّها ملتوية وهذا ما يوحي أنّه إنسان غير طبيعي وإشارة بارزة على أنَّ الشخصية هنا اتصفت بالإنسان الشاذ فبرزت على أنها شاذة عن طريق الوصف الخارجي الذي قدمه لها.

وبالتالي برزت هذه الشخصية في الرواية كظاهرة منبوذة من الواقع، يسعى العالم لطمسها ونبذها تماما عن طريق الضحك والسخرية عليها دون المراعاة لشعورها، إلا أنَّ تلك الشخصية لا تبالي لما يقوله المجتمع حولها وتعمل على ربط الصلة مع الواقع الخارجي كرد فعل لتجاوز البواطن النفسية التي دفعت بها إلى الظهور في هذا البناء الوصفي. " وبالفعل فإنَّ الشاذ يظهر وكأنَّه قد فقد كل صلة بالمجتمع الذي يعيش فيه وكفَّ عنه أن يكون شخصا طبيعيا وذلك تحت تأثير عوامل نفسية و اجتماعية."[1]

فالشاذ إذن شخصية فاقدة الوجود في مجتمع يرفض التصرفات التي يقوم بها ذلك الشاذ الجنسي.

لـ قاديرو: في هذا السياق السردي نعثر على وصف الشخصية قاديرو: " فهو شاب طويل، ضخم الجثة، كثيف الشعر ذو وجه أسمر تملؤه الندوب بشكل مقرف (...) كان كثير التعرق، رائحته نتنة كجيفة بدأت في التنفسخ، في حين كان فمه يصدر رائحة هي مزيج بين رائحة لثة فاسدة ورائحة التبغ الذي لا يفارق شفتيه، فكان بالكاد يستطع أكل شيء صلب بسبب طاقم أسنانه الصفراء."[2]

جاء هذا المقطع الوصفي ليبرز الملامح الخارجية لشخصية قاديرو، وهذه الملامح التي رسمها الراوي لهذه الشخصية تُبين بأنَّ قاديرو هو رجل دميم المظهر، فالندوب التي

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 310 ،311.

[2] الرواية، ص 129

تملأ وجهه وكثرة تعرقه ورائحته النتنة بالإضافة إلى رائحة فمه الكريهة مع أسنانه الصفراء رسمت لنا معالم لشخصية قاديرو، والتي تمركزت على شكله الفضيع والمخيف، تلك الصفات تدل على أنَّ قاديرو رجل عصابة وغالبا ما تكون تلك الندوب ناتجة عن الاعتداءات يتعرض لها عندما يقوم بالشجار.

إذن نجد أنَّ البناء الخارجي لهذه الشخصية له علاقة جذرية بدوره في المحتوى السردي، باعتبار أنَّ قاديرو وُظّف في الرواية على أساس أنَّه رئيس عصابة، فإنَّ الوصف الذي قُدِم له مرتبط بمضمون ذلك الدور، بمعنى أنَّ عالم الإجرام واللصوصية يؤدي إلى الإنسان بالاتصاف بهذه الصفات.

2/ البناء الداخلي:

يقوم الراوي عادة بالبحث والتَقصِّي عن الملامح الداخلية للشخصية الروائية، تلك الملامح التي تتمركز في أعماق فكرها وذلك من خلال ما تفكر فيه، حيث يعمل الراوي على إبراز الحالة النفسية والذهنية للشخصية ومنه: " البعد النفسي ثمرة البعدين السابقين (اجتماعي وجسدي) في الاستعداد والسلوك، الرغبات والأمال، والعزيمة والفكر، وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها، تتبع ذلك المزاج: من انفعال، وهدوء، ومن انطواء أو انبساط، وما وراءها من عقد نفسية محتملة."[1]

فالوصف الداخلي للشخصيات يتجاوز الملامح الخارجية إلى الملامح الداخلية المتخفية، وبالتالي يسعى الراوي إلى الكشف عن أسرارها وخباياها، وإظهار مشاعرها من حب أو كره، وكذلك الترصد إلى أحاسيسها وانفعالاتها، كما نجد: " يتوجه هذا الوصف إلى

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 1، 1982، ص 615.

داخل الشخصية ويُبيِّن سماتها النفسية وصراعاتها الداخلية."[1]، إذ يتغلغل هذا الوصف في البواطن النفسية للشخصيات السردية.

أ- البطل:

نجد أنَّ الراوي الذي تمثَّل في بطل الرواية يصف لنا نفسه قائلا: " إلى غاية هذه السنة، لم يحدث في حياتي شيء يذكر، عدا ربما تلك التخيلات التي كثيرا ما تفترسني كلما حملني التعب إلى الفراش، ورغم علمي أنَّ الأرق غالبا ما يندس تحت وسادتي، كنت أستسلم لحلم أن أنام باكرا، ولكنني وككل ليلة أجدني محاصرا بكل ما لم أحققه طيلة ثلاثين عاما من وجودي في هذه الحياة، مجرد حياة يملؤها الفراغ الفشل ومشاريع لا تكتمل لتبدأ مشاريع أخرى لا تكتمل بدورها حلقة مفرغة من المحاولات البائسة."[2]

حدد لنا السارد (بطل الرواية) واحدة من الملامح الداخلية لشخصيته، وهي الضياع الذي اعتصر جسده نتيجة شعوره بالأرق والتعب النفسي الذي سيطر على ذلك الجسد، إنَّه الضياع الذي يسكن بداخله، ذلك الضياع المُتجسِّد في حياته المفرغة من النجاحات والطموحات، فأراد الفرار من الواقع المعاش إلى واقع الأحلام إلاَّ أنَّ التعب الملتصق به منعه من النوم باكرا، وبالتالي يعاني ألمين، ألم نفسي مرتبط بروحه وألم جسدي منبعث من التعب وقلة النوم، إذ يحاول إدراك العالم الذي حوله، ولكن عالم الوعي (المحاولات البائسة) وعالم اللاوعي (الأحلام) يشكلان صراعاً. " وهكذا يتبيَّن التمزق النفسي الحاد

[1] عبد الرحمان محمد الرشيد، الشخصية الدينية في خطاب نجيب محفوظ الروائي، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1، 2009،ص147.

[2] الرواية، ص 7.

الذي يجعل من شخصيته الإبداعية بوتقة صراع نفسي بين المستوى الشعوري الواعي واللاشعور غير الواعي."[1]

كما وصفه: " ساعات تنقضي وأنا أراقب السقف، كأنني أبحث عن شيء رسمته يد الليل، شيء يدفعني إلى الاستفهام للنوم(...) ورغم ما بذلته من جهد لأنتفض من حالة اللاواقع تلك، كنت أعود إليها كلما صافحني الفشل في أحد أزقة حياتي، وكم كانت كثيرة مصافحات الفشل تلك(...) إذ كنت أراني رجلا تائها لم يجد ضالته بعد."[2]

الإحساس بالفشل، ومحاولة الفرار من اللاواقع، البحث عن دافع للنوم هي إحداثيات هذا المقطع السردي، فالراوي هنا يُكمِّل حلقات الضياع والفشل والتيه الذين يسكنون الشخصية الرئيسية.

فالبطل يحاول انتفاضة من حالته النفسية ويسعى إلى ترك مصافحة الفشل، لكن تلك الانتفاضة لم تتحقق في الواقع من خلال تَلبُّس ذلك الفشل لحياته كلما حاول تجاوز الواقع. ولكن محاولة تجاوز ذلك الواقع يحمل دلالة على أنَّ البطل يريد التمرد على الحياة التي يعيشها، كما يسعى إلى التمسك بالإرادة وإثبات ذاته بالإضافة إلى الصمود في وجه المخاوف والفشل والسير عبر جسور الأمل التي تحطمت من أجل الخروج إلى العالم بصورة جديدة.

ويضيف أيضا: " بقيت لفترة مصدوما لما حدث والشابان يحاولان مواساتي دون جدوى، فلم يكن لأمر أن يواسيني إلا أن أرى إسماعيل، غير أنه اختفى بكل بساطة(...) جميعهم اختفوا هكذا، بكل بساطة، ربما لهذا لم أتفجأ لاختفائه، فلم تعد الأشياء المؤلمة

[1] محمد مسباغي،التحليل النفسي للرواية، دار هومة للطباعة والنشر،الجزائر،(دط)،2009،ص79.

[2] الرواية،ص7،8.

تؤلمني كما في السابق، تماما كالأشياء السعيدة لم تعد تعني ما كانت تعنيه في بداية رحلتي في الحياة."[1]

يتضح عند قرائتنا للمقطع الحكائي وصف للحالة التي يشعر بها، واصفاً إياها بالصدمة، تلك الصدمة الناتجة عند سماعه أنَّه مطلوب، وبالتالي شكَّلت تلك العبارة في داخله ارتباك وصدمة، ومع اختفاء صديقه إسماعيل كالمعتاد أضفى نوعا من الألم والأسى لديه، حيث أنَّه كان بحاجة إليه لمواساته في محنته إلا أنَّه فضَّل الاختفاء ولكن ليس للتهرب بل ليضع زميله يواجه ما يحدث له، وبالتالي تحوَّل فعل المواساة من شخصية إسماعيل إلى شخصية الشابان، أولئك الشابان اللذان حاولا مواساة البطل لأنَّهما يعيشان نفس الوضعية ألا وهي " السجن ".

كما نجد أيضا في هذا الصدد: " شعور غريب يعتريك وأنت ترى ما تبقى من كرامتك يهان بنظرة حاقدة من رجل يجهل كل شيء عنك، هل تراه يفهم ما تعنيه الرحمة وهو ينظر إلى مثلي بنظرة كهذه؟! قررت ساعتها أن أتناسى كرامتي إنسانيتي وحتى قررت أن أكون للحظة مثلهما مجرد محبوس، جسد بلا روح."[2]

الملاحظ في هذا المقطع أنَّ البطل يحاول نسيان كرامته وإنسانيته وأيضا مبادئه لينتهي به المطاف إلى الاستسلام، ذلك الاستسلام الناتج من الإهانة التي يتلقاها من الشرطي، مثله مثل أي سجين موجود وراء ستار السجن. وكأنَّهم مجرد حيوانات لا قيمة لهم، فالجريمة التي دفعت بهم إلى الدخول لعالم السجن بترت صفة إنسانيتهم وبالتالي حاول الشرطي تسليط العنف على السجناء، سواء أكان جسدي أم نفسي، إلا أنَّ العنف

[1] الرواية، ص17.

[2] نفسه، ص19.

النفسي كان له وقع كبير على نفسيتهم وحالهم، إذ نظرة الاحتقار والقذارة التي ينظر بها الشرطي للبطل رسمت في عالمه الداخلي نوعا من الحقرة وانعدام الإنسانية ومنه أصبح يعيش حالة يصل فيها بتر الجسد عن الروح.

ويصف البطل نفسه في موضع آخر: " أعترف أنَّ بعض الخوف استشرى في جسدي رعشة، تجمَّدت كتلة في بطني، وكان حريا بي أن أخاف، إلا أنني ضبطت مشاعر الخوف تلك مثلما كنت أفعل في طفولتي."[1]

الملاحظ انَّ الاحساس بالخوف امام الواقع الذي يعيشه ادىَّ به الى كبت ذلك الخوف الذي تملَّك جسده، وبالتالي جسَّد ذلك الكبت صورة دالة على الإحساس بالقوة الذي ينبعث من الضعف الداخلي، إذ تمثَّل ضبطه لمشاعر الخوف دلالة واضحة لقطع الصلة بين الماضي والحاضر، فالماضي والحاضر يشتركان في (الخوف).

صورة الخوف في الماضي كان سببها الأب الذي يمارس العنف ضدَّ زوجته أمام البطل، أمَّا في الحاضر فتمركزت صورة الخوف بين البطل والشرطي، ومنه تحول ذلك العنف من سلطة الأب إلى الشرطي ليُطبَّق بالتالي على شخصية البطل، إذ أصبح هو الضحية بعدما كان مجرد شاهد لا غير، غير أنَّ العنف المسلط على البطل ليس نفسه العنف المسلط على الأم، فالأول نفسي ناتج من الصراخ والإهانة أما الثاني جسدي ناتج عن الضرب.

إضافة إلى ذلك: " الآن تدركون لماذا يضطهدني الأرق مثلما يفعل، لماذا يحاصرني كل ليلة يمنع عني النوم، يفترسني الخوف، كل ليلة، من أن أغمض عيني وأراهم، أخشى

[1] الرواية، ص 29.

سماع صوتهم وصراخهم، أخشى أن يعاودني ذاك المشهد وأنا بين أشجار اللوز، وهم في الحوش يقتلون. الآن تدركون لماذا أصبح أكبر أحلامي ليلة نوم كاملة، ثماني ساعات من الرقاد العميق والمستمر، دون أحلام، دون كوابيس(...)."[1]

يظهر من خلال هذه الملامح الداخلية الإحساس بالخوف والذعر، ذلك الإحساس الذي أدى به للرجوع إلى الماضي الأليم وبالتالي تتداخل في نفسيته الباطنية الأحاسيس بين اليأس والوحشة والمأساة والكوابيس المخيفة. إذ عملت تلك الأحاسيس على ربط الحاضر بالماضي، ومن خلال اعتماد الراوي على الاسترجاع المتمثل في الذكريات يعمل على ربط العلاقة بين الماضي والحاضر فكلاهما يشتركان في الخوف، وهذا ما يدل على أنَّ الماضي والحاضر يشتركان في الشعور بالخوف إلاَّ أنَّ الجذور التي انبعث منها الخوف هي جذور متأصلة في الماضي، إذ أصبح الزمنين (الماضي والحاضر) بالنسبة للبطل لا فارق بينهما، هما صورة المعاناة والألم.

كذلك وصف حالته الداخلية أثناء وجوده بالسجن: " جسد كجسدي ممدد لا حراك فيه، أنظر إلى سماء ملبدة عبر نافذة صغيرة (...) فلا يسعني إلاَّ أنْ أنظر عبر النافذة إلى السماء المبلدة، كأنَّني أنتظر أنْ يحدث شيء، ثم سرعان ما أشعر بالغبطة حين تنفصل عن الغيوم السوداء غيمة صغيرة، تبتعد عنها، وكلما ابتعدت تغير لونها، حتى إذا بلغت مصدر النور تسرق من السماء بعضا من زرقتها، تصبح في ذروة ثورتها سحابة زرقاء في سماء ملبدة، سحابة زرقاء في سماء أكتوبر."[2]

---

[1] الرواية، ص 85 ، 86.

[2] الرواية، ص 102.

شبَّه البطل حالته النفسية بالسماء الغائمة والمُلبَّدة بالسحب المتناثرة، إذ تتقاطع حالته الشعورية مع السماء الغائمة لترسم لنا لوحة عنوانها الرئيسي والأساسي اليأس واللاحياة في سجن تنعدم فيه الحياة، وهذا ما يحمل دلالة على أنَّ أحاسيسه المضطربة ناتجة عن الواقع المعاش، ذلك الواقع الملبَّد بالفراغ الروحي والذعر.

صورة الغيوم الحالكة اسهمت في إبراز ذلك الشعور والذي ينتهي به إلى جسد لا حياة فيه مجرد هيكل جسمي، وفي هذا المقام نجد: " إنَّ هذا الدخول إلى العالم الداخلي للشخصيات وتصوير نفسياتهم وأذهانهم مهم جِدًا لكشف العالم الداخلي لهم."[1] نكشف عن العالم الباطني للشخصيات من خلال تَصفُّح نفسياتهم الداخلية.

إضافة إلى ذلك نرى أنَّ البطل يعترف بالخوف وهذا ما نلمسه في: " لم تمض ساعة حتى حان دوري أعترف أنَّني كنت خائفا، ليس بسبب خطورة تهمتي، بل لأنَّ القاضي رئيس الجلسة هو " السوفي " أكثر القضاة الحراش قسوة وصرامة، كان إذا وقف متهم بين يديه، يقف منكسر النفس لا يرجو من الرحمة حتى نسميها."[2]

الواضح أنَّ البطل يعترف بالخوف الذي يعيشه في باطن نفسه، ذلك الخوف المسيطر عليه بسبب القاضي، لأنَّ ذلك القاضي اتصف بالقسوة والصرامة وعدم الرحمة والشفقة اتجاه المسجونين، ومنه عَمَلت تلك الصفات على تشكيل صورة الخوف والفزع لدى البطل من طرف القاضي السوفي وهذا ما يحمل دلالة على احتقار القاضي للسجناء من خلال الوضعية التي هم عليها فيقوم بتسليط العنف عليهم، عنف نفسي ينصهر في أجسادهم فيسبب لهم التوتر والخوف.

---

[1] علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية، ص 51.

[2] الرواية، ص 118 ، 119.

وهذا ما نلمسه أيضا في المقطع السردي الآتي: " كانت الساعة السادسة حين دخلت قاعة السجن، كنت منهكا، محبطا، ليس لأنَّني سأقضي خمسة عشر يوما أخرى في السجن، بل بسبب ما رأيته من حزن في عيني أمال وأنا أخرج من قاعة المحاكمة، كانت نظراتها تجمع بين الشفقة عليَّ والأسى على نفسها، في حين كنت عاجزا على مواساتها."[1]

يُقدم البطل في المقطع السردي حالته السيكولوجية أثناء عودته من المحاكمة، واصفا إياها بالإحباط والإنهاك، ذلك الإنهاك النفسي المتجذر من خلال رؤيته لزوجته وهي حزينة على زوجها بسبب ما يعانيه داخل جدران السجن، وبالتالي ربط البطل ملامحه الداخلية بملامح زوجته الداخلية أيضا وكأنَّ معاناتهما واحدة. كما يحمل الوقت الذي عاد فيه إلى السجن (المساء) دلالة عميقة على الحزن والأسى، فالمساء عادة يُعبر من خلاله على الهموم النفسية.

ب_الشاب في نهاية الثلاثين:

ويصف الراوي كذلك الأحاسيس الداخلية لشخصية الشاب في نهاية الثلاثين:" غادر الرجل كان الشاب لا يزال جالسا في مكانه، بدا مرهقا، ولكن السهر لم يكن السبب الوحيد في ارهاقه، فثمة شيء كان يشغل تفكيره أيضا، أدخل كفه في جيب سترته الجلدية وأخرج علبة سجائر من نوع " مارلبورولايت "، وولاعة " زيبو " وأشعل سيجارة وأخذ يدخن بنهم كبير. لم تكن الرغبة في التدخين ما جعلته نهما بقدر ما كان القلق الظاهر في عينيه."[2]

[1] الرواية، ص 123.

[2] الرواية، ص 60.

يتضح أنَّ هذه الشخصية تعاني إرهاقا نفسيا، ذلك الأرق النفسي العميق أدَّى به إلى التدخين بنهم كبير وكأنَّ التدخين بالنسبة له عامل أساسي ليطرد به كل ما يشغل باله وتفكيره، فيشكل هروبا من الواقع.

أزمة الثقة في النفس لمواجهة مشاكل الواقع وضُعف الشخصية غالباً ما تدفع بالإنسان للتدخين، وهذا ما نلمسه في هذه الشخصية التي استسلمت للسجائر كنوع من الترفيه على النفس وملأ الفراغ الروحي لاعتقاده بأنَّ السيجارة تعطي القوة للشخصية.

ج- حمامة:

ونجد أيضا وصف حالة حمامة: " أصبحت أختي كلما خرجت لقضاء حاجة، يتربصها المرض والمكبوتون وتحاصرها العبارات النابية، حتى ازدادت نوبات جنونها التي لازمتها منذ حادثة برج أخريص، وأصبحت أكثر فأكثر تعلقا بالأقراص المهدئة."[1]

الأقراص المهدئة هي الوسيلة الوحيدة التي تعلقت بها شخصية حمامة أثناء محاولتها لتضميد جراحها من جريمة اغتصابها ، ذلك الاغتصاب الجسدي والوحشي الذي تعرضت له أمام أخوها، مخلفا في رحمها ثمرة مع مرور الوقت أصبحت فتاة في أحشائها.

فالاغتصاب الجسدي الذي مزَّق جسد حمامة أدى إلى تمزق روحها كذلك، وبالتالي جسَّد فعل الاغتصاب في حالتها النفسية لحنُ يعزف الأسى والحزن، ويساهم في انقباض روحها فتحاول الهروب للبحث عن أنيس لها فتختار تلك الأقراص.

كأنَّ تلك الأقراص هي صدر تحن إليه لتجاوز واقعها القاسي وتحرير نفسيتها من الإذلال والإهانة. إذ يتمثل: " العنف النفسي ويصاغ هذا النوع في شكل إيذاء نفسي أو

[1] نفسه، ص 92.

لفظي والهدف منه إلحاق الإيذاء المعنوي بالمرأة والتسبب في معاناتها نفسيا، ويعتبر من أخطر أنواع العنف لأنَّه غير محسوس ولا يترك أثار واضحة مادية."[1] فالعنف النفسي يسبب معاناة عظيمة أكبر بكثير من العنف الجسدي.

د- آمال:

وتجسَّد وصف احساس شخصية آمال عند رؤيتها لزوجها بـــ :" لمحت آمال واقفة بين الحشد وعيناها تفيضان دمعا، يسيل على وجنتيها الورديتين ماء أسودًا وقد خالط الدمع كحل عينيها."[2]

رسم الراوي ملامحها الداخلية من ألم وحسرة على زوجها الذي يعاني داخل زنزانة السجن بسبب التهمة المنسوبة إليه، وعليه استنجدت تلك الزوجة بالدموع للتعبير عن الشفقة والحزن اتجاه الزوج.

صورة الدمع الأبيض الذي خالط الكحل وأصبح أسودا رسم لوحة نفسية توحي بالواقع المرير الذي تعيشه الزوجة الجزائرية عندما تشاهد زوجها وهو يصارع محنة السجن.

ه- فوزي:

إضافة إلى ذلك وصف الراوي البناء الداخلي لفوزي لحظة اعتراف زوجته: " وبدأ الجحيم لحظة تجرأ وسأل زوجته عن سبب نفورها منه، أو لحظة ظنَّ أنَّها لن تجيبه،

[1] ريحاني الزهرة، العنف الأسري ضد المرأة وعلاقته بالاضطرابات السيكسوماتية، مذكرة ماجستير، إشراف جابر نصر الدين، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010، ص 48.

[2] الرواية، ص 122.

ولكنَّها أجابته، أخبرته عن عشيقها وأسرفت في الحديث حتى قارنت بين فحولتهما، في حين ظل صامتا ألجمته الدهشة."[1]

لحظة الاعتراف بالنسبة لها كانت أمرا سهلا وعاديا، كأنَّها تقول كلاما لا شبهة فيه، ولم تأبه تماما لحالة زوجها وهو يسمع لاعترفاتها القاتلة له ولرجولته، تلك الاعترافات كانت مثل السم بالنسبة له شربها في تلك اللحظة ولكنَّه سيتجرع مرارة ألمها كلما سار في هذه الحياة.

الخيانة الزوجية التي كانت تمارسها الزوجة أدَّت إلى عقد الدهشة لدى فوزي، تلك الدهشة المعنونة بالإحباط والأسى على حاله، ومنه نجد أنَّ الفراغ العاطفي الذي تعيشه الزوجة دفع بها في البحث عن المتعة الجنسية التي حُرمت منها في كنف بحث الزوج عن المال.

وما يمكن قوله مما سبق من خلال الوقوف على أشكال تقديم الشخصية وبناءها الداخلي والخارجي أنَّه يتضح لنا بأنَّ الروائي اعتمد على التقديم المباشر (تقديم الشخصية لنفسها) والتقديم غير المباشر (تقديم الشخصية بواسطة غيرها) فعملت تلك الطرائق على تحديد أفكار الشخصيات ورؤيتها، أمَّا فيما يخص البناء فقد كان وصفًا عميقًا يحمل دلالات عديدة حاولنا فكّ شفراته سواء كان داخليا أو خارجيا. فساعدنا ذلك على اكتشاف كل شخصية على حدى ومدى مساهمتها في بناء النص السردي.

[1] الرواية، ص 127.

خاتمة

وفي الأخير نختم بحثنا بعد دراستنا لرواية"**تصريح بضياع**" **لسمير قسيمي**، تلك الدراسة كانت عبارة عن مسيرة تطرقنا فيها إلى عنصر الشخصية لأنَّها مكونًا جوهريًا في البناء السردي.

وقد توصلنا إلى نتائج عديدة نذكرها فيما يلي:

_لم يُذكر اسم البطل في صفحات الرواية عكس الشخصيات الأخرى، وهذا ما يحمل دلالة على الضياع وفقدان الهوية.

_كثرت الشخصيات العابرة في المتن السردي مقارنة بالشخصيات الثانوية، حيث عَملَت تلك الشخصيات العابرة على إثراء الأحداث في الرواية.

_عالجت الرواية قضية الضياع النفسي في مرحلة البحث عن الهوية، تلك الهوية الضائعة التي تمركزت في حياة البطل جرَّاء تشبثُه وإيمانه المطلق بالنبوءة.

_تطرَّق الروائي لموضوع العنف و التهميش الذي يعاني منه السجين أمام سلطة العدالة.

_تنوَّعت صورة المرأة داخل المتن السردي فظهرت:مُحبة لزوجها، مُغتصَبَة الرُوح والجَسد، خائنة، مُومس، مقهورة وضعيفة من طرف زوجها.ذلك التنوع يوحي بأنَّ الروائي استقى قلمه الإبداعي من وحي البيئة الجزائرية ، تلك البيئة التي تجمع شتات تلك الصور.

_تعددت الوظائف التي قامت بها الشخصيات منها وظيفة الهروب و كذلك السطو والنهب وغيرها من الوظائف، فأسهمت في تطور أحداث الرواية ونموّها.كما ساعدت على إظهار جانب من بناء الشخصيات عَبْر مَسَار النص السردي.

_اعتمد الروائي في تقديمه للشخصيات على طريقتين:تقديم الشخصية لنفسها وتقديم الشخصية بواسطة سارد خارجي،فكشفت الطريقتين للقارئ البواطن النفسية والأفكار

العميقة للشخصيات من خلال التصريح بمشاعرها الداخلية بالإضافة الى تحديد أفكارها.

_ عبَّر الوصف الداخلي الذي استند عليه الروائي على الملامح الباطنية للشخصيات، اذ تضمَّن ذلك الوصف مونولوج داخلي من أجل إبراز الوعي الداخلي،ومنه نجد أنَّ شخصيات الرواية التي قمنا بدراستها تعيش اضطرابًا نفسيًا في كينونتها بسبب واقعها المعيشي ،فتسعى لتجاوزه والتغلب عليه كنوع من التمرد ،بينما تجسَّد الوصف الخارجي للشخصيات من خلال المظهر الخارجي، معتمدًا الروائي على(اللباس،الوجه،العمر...) كميزة تجعل من الشخصية تقترب من الصفة الواقعية كما ساهمت في بناء الشخصيات الروائية.

_يتَّضح لنا تفكير المجتمع الجزائري الذي يؤمن بالنبوءات ويسعى الى تصديقها، فيربط حياته اليومية وما يدور فيها بتلك النبوءة كمحاولة لنسيان الواقع المؤلم .كما يقدم لنا الروائي صورة المثقف الذي ما يزال يُفكر بالخرافات جرَّاء الأزمات التي يعيشها، وكأنَّه هروب من الحياة.فهي محاولة من الكاتب لتعرية المجتمع الذي أصبح يمرُّ به الإنسان في عصرنا الراهن، إذ ينبغي على الفرد العربي والجزائري محاربة مثل هذه الأفكار والظواهر المتفشّية في زمننا، فهي دعوة صريحة للفئة المثقفة بأنْ لا يستسلم ذلك الفرد لتلك الأمراض والمعتقدات البالية و يحاول التخلص منها ليساهم بفكره الواعي في بناء غد أفضل.

كانت هذه أهم النتائج التي تمّ التوصل إليها من خلال القراءة النقدية لذلك النسيج السردي.

قائمة المصادر والمراجع

أولا:المصادر

1_سمير قسيمي، تصريح بضياع، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

ثانيا:المراجع

1_الكتب العربية:

2_أحمد مرشد،البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

3_أمال منصور، بنية الخطاب الروائي في أدب محمد جبريل، دار الإسلام للطباعة والنشر،(دط)، 2006.

4_إبراهيم خليل، بنية النص السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون،الرباط، المغرب، ط1، 2010.

5_بان صلاح البنا، الفواعل السردية دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة،عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009.

6_جويدة حماش ، بناء الشخصية في حكاية عبدو و الجماجم والجبل لمصطفى فاسي، منشورات الأوراس ، الجزائر ،(دط)، 2007.

7_حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة مصطفى ،مجلس الثقافة العام، طرابلس، ليبيا،(دط)، 2006.

8_حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي ،بيروت،ط1، 1990.

9_حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث دراسة في البنية السردية ، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014.

10_عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر،(دط)، 1994.

11_حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 2000.

12_حيدر جواد كاظم العميدي، الأزياء المسرحية المضمون و الدلالة في العرض المسرحي التاريخي ، دار الرضوان للنشر والتوزيع،عمان، الأردن، ط1، 2012.

13_خالد بن سعيد عيقون ،التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي، مطبعة الزيتونة ، تيزي وزو ، الجزائر ، (دط)، 2006.

14_عبد الرحمان محمد الرشيد، الشخصية الدينية في خطاب نجيب محفوظ الروائي، دار الحامد ، عمان، الأردن،ط1، 2009.

15_سناء سلمان العبيدي، الشخصية في الفن القصصي و الروائي عند سعدي الصالح، دار الغيداء للنشر والتوزيع ،عمان، الأردن ، ط1، 2016.

16_صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي،دار مجدلاوي، عمان، الأردن ، ط1، 2006.

17_ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع،عمان ، الأردن، ط1، 2010.

18_فوزية لعيوس غازي الجابري ، التحليل البنيوي للرواية العربية ، دار صفاء للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1، 2011.

19_عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية،عالم المعرفة، الكويت،(دط)،1998.

20_محمد بوعزة، تحليل النص السردي ،الدار العربية للعلوم ناشرون ، الرباط ، المغرب، ط1، 2010.

21_محمد صابر عبيد و سوسن البياتي ، جماليات التشكيل الروائي ، عالم الكتب الحديث ،إربد ، الأردن ، ط1، 2012.

22_محمد عزام ،فضاء النص الروائي،دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 1996.

23_محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث،دار العودة،بيروت،لبنان،ط1، 1982.

24_محمد مسباغي،التحليل النفسي للرواية نجيب محفوظ نموذجا،دار هومة،الجزائر ،ط1، 2009.

25_عبد المنعم زكريا القاضي،البنية السردية،(دب)،(دط)،(دت).

26_نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي احمد باكثير ونجيب الكيلاني، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع،(دب)، (دط)، 2010.

27_ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية، نادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

28_عبد الوهاب الرقيق ، في السرد، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ط1، 1998.

2_الكتب المترجمة:

29_ألان روب غرييه، نحو الرواية الجديدة،تر:مصطفى ابراهيم مصطفى،دار المعارف، القاهرة، مصر، (دط)، (دت).

30_فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر:سعيد بنكراد، دار كرم الله للنشر و التوزيع، القبة، الجزائر،(دط)، 2012.

31_تزفيطان تودوروف،مفاهيم سردية،تر:عبد الرحمان مزيان،المركز الثقافي البلدي، (دب)، ط1، 2005.

ثالثا:المجلات والدوريات

32_جميلة قيسمون، الشخصية في القصة،مجلة العلوم الانسانية،جامعة منتوري قسنطينة،كلية الآداب واللغات،قسم اللغة العربية، العدد13، 2000.

33_علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية"ثرثرة فوق النيل"،مجلة كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، (دب)، العدد102، (دت).

رابعا:الرسائل الجامعية

34_زهيرة بنيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، مذكرة دكتوراه، إشراف الطيب بودربالة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008.

35_الزهرة ريحاني،العنف الأسري ضد المرأة وعلاقته بالاضطرابات السيكسوماتية، مذكرة ماجستير،إشراف جابر نصر الدين، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010.

36 _فيصل نوي، سيميولوجية الشخصيات الروائية في رواية "إلهة الشدائد"لياسمينة خضرا، مذكرة ماجستير، إشراف محمد منصوري، جامعة الحاج لخضر،باتنة، 2015.

خامسا: المعاجم

37_ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، العمالية التعاضدية للنشر والتوزيع، صفاقس، تونس، (دط)، 1986.

38_بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد،عالم الكتب للنشر والتوزيع ،الرويبة، الجزائر، ط1، 2002.

39_مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، دار المعارف، مصر،(دط)،1972

40_محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

41_ابن منظور، لسان العرب، دار صادر،مج18، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

ملحق

الروائي : سمير قسيمي

1_التعريف بالروائي:

سمير قسيمي كاتب جزائري من مواليد الجزائر العاصمة عام 1974.حصل على بكالوريوس في الحقوق،عمل محاميا،ومحررا ثقافيا،كما عمل كاتبًا في المصالح الحكومية،عمل كمصحح لغوي في الصحافة،وهو الأمر الذي أتاح له الاحتكاك بالوسط الثقافي مما جعله يُمارس عملية الكتابة،وقد كان له إنتاج وفير حصل من خلاله على عدة جوائز،حيث وصلت روايته "**الحالم**" الى القائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد في دورة 2013.كما اختارت مجلة بانيبال الانجليزية فصولا من روايته"**في عشق امرأة عاقر**" عام 2011 لتنشرها مترجمة الى اللغة الانجليزية.

و تعد روايته الثانية"**يوم رائع للموت**" أول رواية جزائرية تتمكن من بلوغ القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية في 2009.

يشغل منصب رئيس القسم الثقافي باليومية الجزائرية (صوت الأحرار).

من إنتاجه:

- "يوم رائع للموت" 2009.
- "تصريح بضياع" 2010.
- "هلابيل"2010.
- "في عشق امرأة عاقر" 2011.
- "الحالم"2012.
- "حب في خريف مائل"2014.
- كتاب"الما شاء"2016.

وله جائزة هاشمي سعيداني للرواية عن أفضل أول رواية جزائرية عن رواية"**تصريح بضياع**".

مكتبة هنا كتبي

سمير قسيمي

تصريح بضياع

منشورات الاختلاف

الدار العربية للعلوم ناشرون

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات :

مقدمة.....أ_ب

المدخل:مفاهيم عامة.....4_22

أولا:البنية..... 4_5

لغة.....4

اصطلاحا.....5

ثانيا:الشخصية.....5_22

1_مفهوم الشخصية.....5_9

لغة.....6

اصطلاحا.....6

2_تصنيف الشخصية.....10_17

3_أهميتها في العمل السردي.....17_22

الفصل الأول:تصنيف الشخصية ووظائفها في الرواية..... 24_59

أولا:تصنيف الشخصية في الرواية.....24_49

1-الشخصيات الرئيسية.....24_28

2-الشخصيات الثانوية.....28_37

3-الشخصيات العابرة.....37_49

ثانيا:وظائف الشخصية في الرواية.....49_59

1-شخصية البطل.....50

2-شخصية إسماعيل.....53

3-شخصية فوزي.....53 _ 54

4-شخصية إبراهيم باديبا.....54_55
5-شخصية حمامة.....55_56
6-شخصية زوجة فوزي.....56
7-شخصية الحاج المنور.....56
8-شخصية الشاب ذو اللكنة القبائلية.....57
9-شخصية أحمد الصوري.....57
10-شخصية قاديرو.....57_58
11-شخصية المحامي.....58

الفصل الثاني:تقديم وبناء الشخصية الروائية.....61_89

أولا:تقديم الشخصية الروائية.....61_68

1-تقديم الشخصية لنفسها.....61_63
2-تقديم الشخصية بواسطة غيرها.....63_68

ثانيًا:البناء الخارجي والداخلي.....68_89

1-البناء الخارجي.....69_78
2-البناء الداخلي.....78_89

خاتمة.....91_92

ملحق.....94_97

قائمة المصادر والمراجع.....99_103

فهرس الموضوعات..... 105_106

ملخص البحث:

تطرقنا في بحثنا الموسوم بـ (بنية الشخصية في رواية"تصريح بضياع" لسمير قسيمي)الى دراسة الشخصية باعتبارها مكونًا مركزيًا في النص السردي،حيث خصصنا الجزء الاول من الدراسة بمدخل نظري وذلك من خلال الوقوف على تعريف مصطلحي البنية والشخصية.اما الجزء التطبيقي فتناولنه في فصلين،ذكرنا في الفصل الاول الوظائف التي تقوم بها الشخصيات داخل المتن السردي كما بحثنا في مجال تصنيف الشخصيات.وفي الفصل الثاني تعرضنا للطرق التي اعتمدها الروائي في تقديمه للشخصيات ،كذلك وقفنا على البناء الداخلي والخارجي ،ذلك البناء الذي كشف لنا عن الملامح الباطنية للشخصية بالإضافة الى مظهرها الخارجي.

Research Summary:

The current research named *the personal contruction in the Novel Declaration of loss by Samir Kassimi* .it discussed the personality as a Central element of narrative test from that the research composed of two parts,the first is the oritical part that presents the terminology definition of the construction and the personality ,and the second part is practical composed of two chapters ,the first chapter indicates the functions of characters in the narrative content .Also ,the second present the methods that the novelist used to describe the characters.

For the more ,it seheds the light on the internal construction and external that discovered the internal features of the personality in addition to its to external appearance.