جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
أدب حديث ومعاصر

رقم: ح/16

إعداد الطالب:
فايزة قسمية / هناء قيتني

يوم: 18/06/2023

الشخصيات في رواية شياطين بانكوك لـ: عبد الرزاق طواهرية

لجنة المناقشة:

سبيعي حكيمة	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
مشقوق هنية	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مقررا
راجح سامية	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية : 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان:

الحمد لله الذي وهبنا التوفيق والسداد ومنحنا الرشد والثبات وأعاننا على كتابة هذه المذكرة وإنجازها.

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله ومن أسرى إليكم معروفا فكافئوه فإن لم تستطيعوا فادعوا له"

رواه الترمذي

إلى المناضلة التي حملت العلم سلاحا، إلى التي بعفويتها وتواضعها كانت عطرا فواحا، إليك يا عنوان التحدي والإصرار، إليك يا أيتها الفاضلة "هنية مشقوق" الأستاذة التي بفضلها أتممنا هذا العمل، نزف باقة ريحان أوراقها شكر وعرفان لشخصك الكريم وجهدك العظيم، دمت للخير معطاءة، ولحب العلم سباقة، أمانينا لك بالمزيد من التألق وأن يرزقك المولى كل ما تتمنين.

كما نتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم الآداب واللغة العربية الذين كان لهم الفضل في وصولنا إلى مراكب النجاح، ونشكر كل من رافقنا طيلة مشوارنا الدراسي وأعطى من حصيلة فكره لينير دربنا ولكل هؤلاء ألف شكر.

مقدمة

تعد الرواية من الأجناس الحديثة شكلا ومضمونا على حد سواء، ولقيت انتشارا ورواجا كبيرين مكناها من الولوج إلى العالمية من أوسع أبوابها، وتعكس صورة الواقع بكل ما فيه بطريقة فنية وجمالية، وهي فضاء تعبيري يلجأ إليها الأديب لنقل أفكاره، تجارية، ووجهة نظره إلى المتلقي محركا عواطفه وخياله، من خلال مجموعة من التقنيات والعناصر والبنى التي تتظافر فيما بينها لتمنح الرواية قيمتها، وقدرتها على إيصال الأفكار في أجمل صورة.

ومن بين هذه التقنيات البنائية للشخصيات، تعتبر المحرك الأول والأساسي لأحداث الرواية، فهي من نسج خيال الأديب، يبث فيها الحياة ويصورها بشكل فني دقيق تجسد فكرته وتعبر عن خلجات نفسه وعن تجاربه في الحياة.

قد دار موضوع بحثنا هذا على إحدى الروايات الحديثة التي كتبت من قبل الروائي "طواهرية عبد الرزاق" وجاءت تحت عنوان "شياطين بانكوك" محاولين بذلك دراسة عنصر الشخصيات من خلال التعرف على أصنافها وعرض أبعادها النفسية والجسمية والاجتماعية.

إن اختيارنا لهذا الموضوع لم يكن عشوائيا في الحقيقة، وإنما وليد سببين أحدهما ذاتي والآخر موضوعي، فالنسبة للسبب الذاتي هو شغفنا وحبنا للرواية وميولنا إليه أكثر من غيرها، أما فيما يخص السبب الموضوعي فهو تقديم قراءة نقدية في رواية جزائرية من خلال دراسة إحدى عناصر البناء السردي. وجاءت إشكالية بحثنا كالتالي:

-كيف تجلت الشخصيات في رواية "شياطين بانكوك"؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية ارتأينا لتقسيم البحث إلى مقدمة وفصلين وخاتمة.

فالفصل الأول تناولنا فيه مفهوم الشخصيات عند كل من النقاد العرب والغرب إضافة إلى أهمية الشخصية في الرواية، أما الفصل الثاني فقدمنا أصناف الشخصيات وأبعادها الفاعلة في الرواية، وعمدنا بعدها على ابراز عنصرا المكان والزمان اللذان تمظهرا في الرواية وكان لهما تفاعلا مع عنصر الشخصيات الذي هو محل الدراسة.

وانتهى البحث بخاتمة كانت محصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها بعد الدراسة.

لخوض غمار هذا البحث والإبحار فيه اعتمدنا على المنهج الوصفي متوسمين بالإجراء التحليلي والوصفي لأنه الأنسب لتحليل ودراسة الشخصيات ووصف أبعادها (الجسمية، النفسية، الاجتماعية).

ولتحقيق ذلك، استندنا على جملة من المصادر والمراجع التي استقينا منها مادة دراستنا من أهمها:

- تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) لـ: محمد بوعزة.
- في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) لـ: عبد الملك مرتاض.
- بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) لـ: حميد حميداني.
- الزمن في الرواية العربية لمها حسن القصراوي.

قد اعترضت طريقنا مجموعة من الصعوبات، تمثلت فيما يلي:

صعوبة الالهام بجزئيات الموضوع بسبب اختلاف وتضارب الآراء حول تحديد مفهوم معين للشخصيات، بالإضافة إلى تشعب المادة العلمية والتي ليس من السهل جمعها وترتيبها مما صعب علينا عملية البحث.

ولا يسعنا في الأخير إلى أن نحمد الله بما يليق بجلاله على توفيقه لنا، ونتوجه بخالص الشكر والامتنان لمشرفتنا الفاضلة "**هنية مشقوق**" التي كانت تعم السند والمرشد، ونرجوا أن يلقى بحثنا هذا القبول والتقدير ونشير إلى أنه لا يخلوا من نقص تحفز الباحثين على استكمالها أو الاضافة إليها خاصة وأن الرواية جديدة، فهي مفتوحة على قراءات كثيرة من زوايا عديدة.

الفصل الأول: الإطار النظري حول ضبط المفاهيم

-مفهوم الشخصيات.

-الشخصية عند النقاد العرب.

-الشخصية عند النقاد الغرب.

-نشأة وتطور الشخصيات.

-أهمية الشخصية في الرواية.

1-مفهوم الشخصيات:

1-1-الشخصية عند النقاد الغرب:

تناول النقاد الغرب مفهوم الشخصية وأولوه اهتماما كبيرا كل حسب منظوره وطريقته؛ نجد **أرسطو** (Aristo) في: "شعريته عدها مكونا واجبا بغيره لا بذاته فالشخصية داخل شعريته مفهوم ثانوي، وخاضعا كليا لمفهوم الفعل".[1]

يبدو أن **أرسطو** قد عد الشخصية تابعة للفعل، وهذا بفعل التأثير والتأثر الذي بينهما وبذلك فهي ثانوية من حيث الأهمية.

أما **تودوروف (Todorov)** "فيرى أن الشخصية الروائية، "ما هي إلا مسألة لِسانية قبل كل شيء، ولا وجود لها خارج الكلمات وأنها كائن من الورق"[2]، فمن المعلوم ان الشخصية هي ليست المؤلف بل هي محض الخيال يبدعه المؤلف لغاية فنية، وذلك بأن الشخصيات لا وجود لها خارج الألفاظ والكلمات التي يبدعها المؤلف.

ويذهب **تودوروف (Todorov)** إلى: "أن الشخصية لعبت دورا رئيسيا في الأدب الغربي الكلاسيكي، وانطلاقا منها تنتظم عناصر الحكي الأخرى، ولكنه استدرك بأن بعض الاتجاهات الحديثة منحتها دورا ثانويا موضحا أن دراستها تطرح مسائل عدة لم يجد لها حلا، وفي معرض لدراسته لرواية **العلاقة الخطيرة** اقتصر في دراسة هذه البنية على علاقات الشخصية".[3]

---

[1] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 34.

[2] علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات الشخصية في رواية "ثرثرة فوق النيل"، مجلة كلية الأدب، ع 102، (د.س)، ص 47.

[3] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 34.

يرى **رولان بارت** (Roland Brthes) أن الشخصية "نتاج عمل تأليفي أو انها كائن من ورق من صنع الخيال لا غير"[1] وهنا نجد رولان بارت قد جعل الشخصية عنصرا مهما وأساسي في البناء العمل الروائي.

فيما يؤكد **فيليب هامون** (Filip Hamoun) على ارتباط الشخصية ببناء النص، ونشاط القارئ الذي يكون تحت تأثيرها، وينتهي إلى التمييز بين ثلاث فئات من الشخصيات بحسب تعدد وظائفها في السياق الذي تتدرج فيه، وهنا أيضا بشكل نموذج الثلاثي لأداة الوجيهة لفهم شبكة العلاقات والتي تجمع الشخصيات تباعا وبالتناوب، مع الشخصيات الأخرى، ومع باقي مكونات العمل الروائي.

والشخصية هي المحرك الفعال للأحداث الروائية، إذن فهي، على حد قول **آلان روب غارييه (Alan Robbe-Grillet)** "ليست أي ضمير ثالث مجهول مجرد، إنها ليست فاعلا بسيطا لفعل وقع، فالشخصية يجب أن تتمتع باسم علم، يجب أن يكون لها أقارب ووراثة. يجب أن تكون لها أملاك...ثم أخيرا يجب أن يكون "طابع" ووجه يعكس هذا الطابع وماض قد شكل هذا الطابع وذاك الوجه، إن طابعها يُملي عليها الحدث الذي تؤديه والطابع أيضا يجب أن يجعلها تتصرف بطريقة محددة في كل ما يقع من أحداث".[2]

أما **جيرالد برنس (Gérald Prince)**: "فالشخصية كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بالأحداث بشرية والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقا لأهمية النص) فعالة (حيث تخضع للتغيير)، مستقرة (حينها لا يكون هناك تناقض في صفاتها،

[1] علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات الشخصية في رواية "ثرثرة فوق النيل"، ص 47

[2] المرجع نفسه، ص 47.

وأفعالها أو مضطربة أو سطحية) (بسيطة لها بعد واحد فحسب، وسمات قليلة ويمكن التنبؤ بسلوكها) أو عميقة (معقدة لها أبعاد عديدة قادرة على القيام بسلوك مفاجئ)".[1]

كما قام **جوردون ألبرت** (Gordon Allport) بتحديد أكثر من خمسين تعريفا للشخصية مما يعني عدم وجود اتفاق عام بين واضعي نظريات الشخصية حول الاستخدام الصحيح لهذا المصطلح، فمثلا الشخصية بالنسبة **لألبرت:** "شيء حقيق داخل الفرد يحدد سلوكه، وتفكيره المميز".[2]

يشير **مورتن برنس (Morton prince)** إلى أن الشخصية هي حاصل جمع كل الاستعدادات والميول والغرائز والدوافع والغرائز والقوى البيولوجية الفطرية الموروثة، وكذلك الصفات والاستعدادات والميول المكتسبة من الخبرة"[3]، ويبين لنا هذا التعريف من جهة الشخصية في وصفها وأهمية دراسة الفرد من ناحية ماضيه الوراثي وطبيعة التكوين البيولوجي وما أخذه من أسلافه.

1-2-الشخصية عند النقاد العرب:

نال مصطلح الشخصية اهتماما بالغا عند العرب، حيث يرى **سعدي المالح** الشخصية "بأنها عصب الحياة في النصوص السردية جميعا كالرواية والقصة وغيرها من السرود الأخرى، ومحور الحركة فيها، وهي التي تقول وتفعل، وتفكر وتقود الرواية الخاصة من

[1] سعد عودة حسن عدوان، الشخصية في أعمال أحمد رفيق عوض الروائية، دراسة في ضوء مناهج النقدية، د/نبيل خالد أبو علي، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب في الجامعة الإسلامية، غزة، 2014، ص 7.

[2] باربرا أنجلر، مدخل إلى نظريات الشخصية، تر: فهد بن عبد الله الدليم، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، 1991، ص 7.

[3] محمد خليفة بركات، تحليل الشخصية، دار مصر للطباعة، مصر، ط2، (د. س)، ص 6.

بدايتها إلى نهايتها فهي بذلك مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار العامة، وتعد ركنا مهما من أركان العمل السردي عموما والروائي".[1]

كما يرى **عبد الملك مرتاض** الشخصية "بأنها العالم المعقد الشديد بتركيب المتباين المتنوع، حيث تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والايديولوجيات والثقافات والحضارات والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود".[2]

يوصل لنا مرتاض من خلال قوله هذا أن عنصر الشخصية وبنائها يرتبط بهيمنة الإيديولوجيات والنزعات التاريخية التي تدخل في رسمها داخل العمل الروائي.

ويقول أيضا أن الشخصية في الرواية "بأنها كائن حي له وجود فيزيقي فتوصف ملامحها وقامتها، وصورتها، وملابسها، وسحنتها، وسنها، وأهواؤها، وهواجسها وآمالها، وآلامها، وسعادتها، وشقاوتها...وذلك بأن الشخصية كانت تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي"[3]، وكأن الشخصية في الرواية هي كل شيء فيها، بحيث لا يمكن ان نتصور رواية دون طغيان الشخصية.

أما **محمد يوسف نجم** يعتبرها: "مصدر امتناع وتشويق في القصة لعوامل كثيرة منها أن هناك ميلا طبيعيا عند كل إنسان إلى التحليل النفسي ودراسة الشخصية".[4]

أما الدكتور **أحمد مرشد** يقوم بوضع مفهوم محدد للشخصية حيث يعدها "أحد المكونات الحكائية التي تسهم في تشكيل بنية النص الروائي، حيث يحاول منجز النص بواسطة أسلبة

---

[1] سناء سلمان العبيدي، الشخصية في الفن القصصي الروائي عند سعدي المالح، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016، ص 18.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب الثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 73.

[3] المرجع نفسه، ص 76.

[4] علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات الشخصية في رواية "ثرثرة فوق النيل"، المرجع السابق، ص 49.

اللغة وفق نسق مميز مقاربة الإنسان الواقعي، وهذا لا يعني أن الشخصية هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي، لأنها توحد البعدين: الإنساني والأدبي فهي صورة تخييلية، استمدت وجودها من مكان وزمان معينين، وانصهرت في بنية الكاتب الفكرية، الممزوجة بموهبته، متشكلة فوق الفضاء الورقي الأبيض لتسهم في **تكوين بنية النص الروائي**".[1]

فالشخصية لدى **محمد خليفة بركات** هي ذلك "الطابع الثابت نسبيا، للتنظيم التكاملي، لصفات الفرد الناتجة من التفاعل الديناميكي المستمر، بين استعداداته ومكوناته الجسمية والعقلية، الموروثة والمكتسبة"، وبين المؤثرات المادية والاجتماعية للبيئة التي يعيش فيها، والذي يتحدد به أسلوبه الخاص المميز له عن غيره في التكيف مع هذه البيئة[2]

كما نجد **ناصر الحجيلان** يقول أن الشخصية هي "التكامل النفسي الاجتماعي لسلوك عند الكائن الإنساني الذي تعبر عنه العادات والاتجاهات والآراء".[3]

وهكذا يتبين بأن الشخصية سواء كانت خيالية أم واقعية، هي المحور الذي تدور حولها القصة أو الرواية، وما من سرد إلا والشخصية هي عمودها الفقري المرتكز الذي يستند إليه. فيعرف د. بوعزة محمد الشخصية بأنها "عنصر محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات".[4]

---

[1] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المرجع السابق، ص 35.

[2] محمد خليفة بركات، تحليل الشخصية، المرجع السابق، ص 10.

[3] ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية–دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، النادي الأدبي بالرياض، بيروت، ط1، 2009، ص 53.

[4] هيرش محمد أمين، احسان برهان الدين أمين، طرق تقديم الشخصية في الروايات الحائزة على الجائزة العالمية للرواية العربين من (2018–2020)، ع 1، شتاء 2022، ص 831.

1-3-نشأة وتطور الشخصيات:

تعتبر الشخصية من أهم عناصر البنية السردية وذلك لفعاليتها في العمل السردي، ولا نكاد نعثر على عمل سردي خال من شخصية تدير أحداثه سواء في السرد القديم أو الحديث، فهي أمر مألوف ومن هنا ارتأينا إلى أن نلقي نظرة عن المرتكزات التي ساهمت في نشوئها من خلال نظرة الكلاسيكيين، ومن ثم متابعة تطورها عند المحدثين.

1-3-1-الشخصية عند الكلاسيكيين:

تكونت نظرة الكلاسيكيين للشخصية بفعل مجموع التطورات التي دخلت في تشكيل مفهومها أنذاك، فبداية من أرسطو في العصر اليوناني الذي قلل من أهميتها، معطيا الأولوية للحبكة لكونها محاكاة للفعل جاعلا من الشخصيات مجرد ممثلين قائمين بالفعل(...). بحيث وضع في كتابه فن الشعر عناصر ستة يقوم عليها العمل التراجيدي وهي الحبكة، الشخصية، اللغة، الفكر، والمرئيات المسرحية والغناء وقد رتب هذه العناصر كما يلي: الحبكة هي الأساس الأول في التراجيديا، بل جوهرها وروحها وإعادة صياغتها دليل على تميز الشاعر الدرامي، أما تصوير الشخصيات، فيأتي في المرتبة الثانية، يلي ذلك الفكر ثم تأتي اللغة في المرتبة الرابعة، أما الجزءان الأخيران، فهما الغناء والمرئيات المسرحية.[1]

وعليه فإن أرسطو جعل الشخصية في المرتبة الثانية بعد الحبكة من حيث الأهمية ومن بين عناصر العمل الدرامي التي حددها.

فاعتبرها مجموعة من الصفات والخصائص ولكنها لن نستطيع أن نقدم شيئا للمأساة بدون العناصر الخمسة الأخرى، فلا بد من وجود فعل يبدي لنا ما تظهره في داخلها من أفكار وأحاسيس، لهذا قلل من أهميتها داخل التراجيديا.[2]

---

[1] – طيبون فريال، نظام الشخصية في روايات الطاهر وطار البناء والدلالة، أطروحة دكتوراه "ل م د" في الرواية المغاربية والنقد الحديث، جامعة جيلالي ليابس/ سيدي بلعباس، 2015-2016، ص12.

[2] – المرجع نفسه، ص13.

وصولا إلى نقاد القرن التاسع عشر اللذين كان لهم رأي آخر حيث نظروا إليها كأهم عنصر داخل العمل السردي فالرواية في القرنين الثامن والتاسع عشر قد عنيت عناية كبيرة بالشخصية لا سيما بملامحها الخارجية وتصور مظهرها بدقة، فضلا عن منزلتها الاجتماعية، وعلاقتها بالآخرين وجعلتها كالإنسان في عالم الحياة، والواقع فتختلف وتتفق.[1]

لقد كانت الشخصية في الرواية الكلاسيكية تعامل على أساس أنها كائن حي تحيا وتموت وتسعد وتشقى، والروائي الجيد هو الذي باستطاعته أن يقدم للقارئ شخصيات مفعمة بالحياة مطابقة لنظائرها في الواقع يستطيع أن يعبر بها عن وجهة نظره في الحياة والمجتمع.

وأيد ذلك "بلزاك" الكاتب الفرنسي المعروف لم يشتهر إلا بشهرة الأب "غوريو"، أحد شخصيات الروايات الموسومة بالعنوان نفسه، ولم يشتهر "دستويفسكي" الكاتب الروسي إلا بشهرة "كرامازوف"، أحد الشخصيات الرئيسية في إحدى رواياته فالرواية الجيدة وفق النقد الكلاسيكي هي التي تكون شخصيتها مطابقة للحياة الحقيقية. يقول "جورش لوكاش" في تقديره للشخصية داخل الرواية لا غنى لكل عمل أدبي كبير عن عرض أشخاصه في تضافر شامل لعلاقات بعضهم مع بعض، ومع وجودهم الاجتماعي ومع معضلات هذا الوجود، وكلما كان إدراك هذه العلاقات أعمق، وكان الجهد في إخراج خيوط هذه الوشائح أخصب، كان العمل الأدبي أكبر قيمة، وبالتالي أقرب منهلا من غنى الحياة الفعلي.[2]

ومن هنا يتبين أن مفهوم الشخصية في النقد الكلاسيكي كان مرتبطا بتعريفات علمي الاجتماع والنفس، فكان المحللون النفسانيون يستعينون بتصريحات الكتاب وآرائهم الشخصية لمعرفة حركة الشخصيات داخل الرواية فقط، وقد ظل هذا الاعتقاد قائما حتى بداية القرن

[1] – طيبون فريال، نظام الشخصية في روايات الطاهر وطار البناء والدلالة، المرجع السابق، ص13.

[2] – المرجع نفسه، ص14.

العشرين، حيث تغيرت النظرة إلى الشخصية فمن كونها جوهرا سيكولوجيا إلى وحدة أفعال يمنحها لها الروائي.[1]

1-3-2-الشخصية عند المحدثين:

في إطار متابعة تطور مفهوم الشخصية واستنادا على رؤية النقاد المحدثين برزت نظرة جديدة للمصطلح في وجود دراسات جديدة اعتمدت الواحدة تلوى الأخرى على بعضها مؤكدة ذلك.

- **فلاديمير بروب: Vladimir Propp:**

بذلت الكثير من الدراسات لفهم الشخصية ووظائفها وتصنيفاتها داخل العمل الروائي، ويعد فلاديمير بروب أحد أعلام الاتجاه الجديد في النقد الأدبي، بوصفه الناقد الشكلي الذي لفت الانتباه إلى إمكانية دراسة الشخصية من خلال الوظائف في كتابه "مورفولوجيا الحكاية الخرافية" حيث اعتمد في دراسته على البناء الداخلي للحكاية، مقصيا بذلك السياقات النفسية والاجتماعية التي قام عليها النقد الكلاسيكي. وقد ركز في دراسته على الأفعال التي تقوم بها الشخصية في الحكاية، فقد قلل من أهمية نوع الشخصية وأوصافها، لكون هذه العناصر متغيرة في الشخصية أما العناصر الثابتة فهي ما تقوم به الشخصية من دور.

فالشخصية كيان متحول ولا يشكل سمة مميزة يمكن الاستناد إليها من أجل القيام بدراسة محايثة لنص الحكاية، أما الوظيفة فهي عنصر ثابت وقار ويعد في التحليل المحايث عنصرا مميزا يمكن الاستناد إليه من أجل تقديم تحليل علمي دقيق يقود إلى تحديد ماهية الحكاية.[2]

---

[1] – طيبون فريال، نظام الشخصية في روايات الطاهر وطار البناء والدلالة، المرجع السابق ص15.

[2]– المرجع نفسه، ص17.

وعبر "فلاديمير بروب" عن ذلك بقوله: "إن ظاهرة إرادة الشخصيات ونواياها لا يمكن أن تعتبر شيئا أساسيا لتعريفها، فالمهم ليس ما تريد الشخصيات عمله، ولا كيف تشعر، لكن أفعالها مقومة ومعرفة من معانيها للبطل وسير الأحداث".[1]

وقد أحدث كتاب "فلاديمير بروب" "مورفولوجيا الحكاية الخرافية" تحولا كبيرا في تاريخ التحليل القصصي فإن دراسة الحكاية الخرافية فتحت طريقا منهجيا جديدا استفاد منه الروائي، يعتمد أساسا على الوصف الدقيق لبنيات الحكي الداخلية ومحاولة كشف العلاقات التركيبية والمنطقية القائمة بينها، كما أن إرهاصات بروب شكلت قاعدة أساسية في مجال التحليل البنيوي، إذ تزايد اهتمام النقاد والدارسين لبنية النص وعناصره المنسجمة كما وقفوا على نواته ووحداته الوظيفية.[2]

ويتضح لنا مما سبق أن بروب لم يلي الشخصية أهمية كبيرة بقدر الأهمية التي أولاها للأفعال والوظائف التي تقوم بها وبذلك يكون قد سلك مسلك أرسطو الذي نظر للشخصية من زاوية وظيفتها وليس من جانب صفاتها.

- **إيتيان سوسير: E'tienne Saussure:**

هو من اهتم بالشخصية في جانبها المسرحي، وقد تكلم عن العلاقة بين الشخصيات ويتكون نموذجه من ستة وحدات هي: البطل، البطل المضاد، الموضوع، المرسل، المستفيد، المساعد، فالبطل يكون متزعم للعبة السردية وهو يمثل الإنطلاقية للحدث ويسميها "سويسر" بالقوة التيماطيقية، وإلى جانب البطل هناك البطل المضاد وهو القوة العاكسة التي تعرقل تحقق الهدف والموضوع هو القوة التي تمثل الغاية المنشودة للبطل، والمرسل هو الشخصية التي تؤثر على اتجاه الموضوع، أو تجد له حلا والمرسل إليه هو العنصر المستفيد من

[1] – طيبون فريال، نظام الشخصية في روايات الطاهر وطار البناء والدلالة، المرجع السابق، ص17.

[2] – المرجع نفسه، ص18.

الحدث، وكل هذه الأنواع تحصل على المساندة من طرف شخصية المساعد.[1] وبذلك يكون سويسر قد تأثر بنموذج "بروب" الوظيفي إلا أنه خالفه من حيث الأهمية التي أعطاها للصفات التي تميز كل شخصية داخل العمل الروائي مستندا على أن الشخصية يمكنها أن تتقمص العديد من الأدوار، لكنها لن تشارك في نفس السمات التي تميز كل منها، فبإمكاننا أن نصادف شخصية تتمتع بصفات مميزة ما يجعلها بارزة ولكنها في الأصل لا تؤدي أي دور داخل العمل الروائي.

- **كلود بريمون: Claude Bremond:**

انطلق كلود بريمون في دراسته لمفهوم الشخصية من مفهوم الوظيفة عند "بروب" حيث لاحظ نقصا في نظريته فخرج عن التصور البسيط للوظيفة عند بروب معتبرا بنية الحكي شديدة التعقيد وقابلة على الدوام لعدد معين من الاحتمالات في مسار تكونها، وهذا ما يسمح له بالفعل أن يعمم دراسة منطق الحكي على أنواع أكثر تعقيدا من الحكايات العجيبة كالرواية مثلا، والوظيفة عند بريمون طيعة بيد السارد يستطيع أن يتصرف فيها بحرية في اختياره لسيرورة الأحداث، فنبه إلى وجود شبكة من العلاقات الممكنة والمحتملة لافتتاح المقطوعة الأولية. هذه المقطوعة الأولية تسمح بالانتقال إلى المقطوعة المركبة والتي يتسبب فيه مسار شخصية معينة تقودها مصالحها أو مجرد الرغبة في محاولة التغيير إلى تحقيق ذلك الانتقال، ما يضمن استمرارية المقطوعات وتواصلها. يرى بريمون أن الأدوار التي تقوم بها الشخصيات هي التي تضمن استمرارية المقطوعات، وقد عبر على ذلك في كتابه منطق الحكي فقال: "يجب على بنية المحكي أن تقدم بواسطة شبكة من

[1] – حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، د، س، ص38.

الأدوار، لكل منها سجل، يترجم فيه تطور حالة المجموعة التي يتحرك فيها أو المحركة فيها".(...)[1]

ومن خلال توزيع كلود بريمون للأدوار يتبين لنا أن مفهوم الشخصية عنده يتمثل أساسا في أعمال الشخصيات فالمنفعل هو الذي يقع عليه الفعل، والفاعل هو القائم بالفعل، ويعتبر الحامي المساعد في الفعل. أما المحبط فهو الذي يزيد التوتر والصراع ويقابله في ذلك محصل الاستحقاق الذي يعتبر نقيضا له، فيما يبقى المحرض هو المؤثر في الشخصيات.

إن كلود بريمون يقترب كثيرا في ترسيمته ممن سبقوه أمثال بروب والتي اهتمت بالوظائف التي يقوم بها الشخصية معتبرينها عنصرا ضعيف الفاعلية إلا من خلال ما تقوم به من أفعال.[2]

- **فيليب هامون Philippe Hamon:**

قد حاول فيليب هامون أن يستفيد من دراسات سابقيه، فاعتبر مفهوم الشخصية مرتبطا أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها داخل النص السردي، فوصفها بكونها دالا تتخذ عدة صفات تلخص هويتها، والشخصية لا تكشف عن مجموع دلالاتها إلا مع نهاية الزمن الإبداعي ونهاية الزمن التأويلي، إنها على غرار العلامة اللسانية وحدة متمفصلة بشكل مزدوج، وتتجلى من خلال دال متقطع وتعتبر بهذا جزء من جذر أصل تقوم بالإرسالية ببنائه. كما أن مفهوم الشخصية عند فيليب هامون لا يقف عند التركيب اللغوي الذي يقوم به النص فقط، إنما هي حالة خاصة بنشاط القراءة وفي ذلك يقول فيليب هامون "إن الشخصية هي دائما وليدة مساهمة الأثر السياقي ونشاط استذكاري وبناء يقوم به القارئ (...).[3]

---

[1] – طيبون فريال، نظام الشخصية في روايات الطاهر وطار البناء والدلالة، المرجع السابق، ص21.

[2] – المرجع نفسه، ص22.

[3] – المرجع نفسه، ص22.

وخلاصة القول أن فيليب هامون يرفض النقد التقليدي للشخصية فهو يراها عبارة عن بناء يقوم النص بتشييده، وليس معيارا تفرضه سياقات خارجية.[1]

وانطلاقا مما سبق، يمكننا القول أن الشخصية قبل القرن التاسع عشر لم يكن لها اهتماما كبيرا فهي بمثابة اسم للشخص الذي يقوم بالفعل أو الحدث، أما في القرن التاسع عشر أصبحت الشخصية تمثل عنصرا هاما وفعالا في العمل السردي وأصبحت مستقلة عن الحدث.

2-أهمية الشخصية في الرواية:

اختلفت نظرة الروائيين للشخصية داخل أعمالهم فمن مكانتها المتميزة في الروايات الكلاسيكية إلى ضعفها والتقليل من شأنها في الرواية الحديثة.

لقد قلل النقاد المعاصرون من أهمية الشخصيات، فزال بذلك وجودها الواقعي وأصبح مجرد مفهوم تخيلي، يرتكز على نظرة الروائي والقارئ لها فأصبحت كما سماها فيليب هامون دال يحيل على مدلول، وأصبحت في رأي تودوروف قضية لسانية لا أكثر ولا أقل، ولكن مهما قلل من شأنها في النقد المعاصر إلا أنها تبقى ذات أهمية كبيرة في العمل الروائي.[2]

جعل أرسطو الشخصية في المرتبة الثانية من الأهمية بعد الحبكة، فهي بالنسبة له مجرد ظل للأحداث التي تقوم بها، فجعل المؤلف الجيد هو الذي يهتم بالحبكة أولا وأساسا ثم يختار لها الشخصيات المناسبة لها وفي ذلك يقول أشرف نجا: "ثم تأتي الأخلاق أو الشخصية ويجعلها أرسطو في المرتبة الثانية في تكوين المأساة حيث يزدوج فيها مجرى الأحداث فتنتهي بحلول تتعارض تبعا لشخوصها ".

هذا عن العصر اليوناني، أما بحلول القرن التاسع عشر، تغير مفهوم الشخصية وبدأت تحتل مكانا بارزا في النص الروائي فاستقلت بدورها عن الحدث، بل أصبحت الركيزة

---

[1] – طيبون فريال، نظام الشخصية في روايات الطاهر وطار البناء والدلالة، المرجع السابق، ص23.

[2] – المرجع نفسه، ص28.

الأساسية التي تتمحور بقية المكونات السردية الروائية، فصارت ذات سلطة مطلقة داخل العمل الروائي فالزمن من زمنها والمكان مكانها، والروائي الجيد هو الذي يستطيع أن يسخر كل طاقته من أجل العمل على إبرازها إبرازا قويا.[1]

لقد اعتبرت الشخصية في الرواية التقليدية كل شيء فيها أنها العنصر المهيمن عليها، لهذا كان الروائيون يركزون على رسم ملامحها بدقة والتهويل من شأنها وربطها بالحياة الاجتماعية كما لو كانت إنسانا حقيقيا وفردا من المجتمع.[2]

ومع بداية القرن العشرين تغير مفهوم الشخصية الروائية في النقد العربي، فحاول النقاد والروائيون التقليل من سلطتها في الأعمال الروائية فظهرت المدارس البنيوية وكذلك السيمائية لتدحض المعايير النقدية السابقة التي كانت في القرني الثامن والتاسع عشر، وأقصد بذلك النقد النفسي والاجتماعي لقد انصب اهتمام أنصار الكتابة الجديدة داخل الخطاب السردي بإحداث قطيعة مع الأساليب النقدية القديمة، فأصبحت الشخصية تميل إلى المنحى اللغوي في العمل السردي فتلاشت بذلك مظاهرها الجسدية والنفسية وبذلك أصبحت الشخصية بال كيان وبلا أسماء بل حتى مجرد أرقام، بل وصارت مجرد أداة تحمل مدلولات يركبها القارئ ليعيد ترتيبها بتأويله الخاص.[3]

وأيا كان رأي النقاد، فلا أحد يستطيع أن ينفي عن الشخصيات أهميتها داخل العمل الروائي، حيث لا يمكن لأي ناقد أو باحث في فن الرواية تجاوز هذا العنصر المهم وهو الشخصية، كما أنه لا توجد أي رواية أو قصة في العالم تبنى من دون شخصيات، كما لا يمكن لأي روائي أن ينسج أحداثا ووقائع داخل الرواية دون شخصيات.[4]

---

[1] – طيبون فريال، نظام الشخصية في روايات الطاهر وطار البناء والدلالة، المرجع السابق، ص29.

[2] – المرجع نفسه، ص 29.

[3] – المرجع نفسه، ص30.

[4] – المرجع نفسه، ص32.

وعليه فحضور الشخصيات شيء مهم في كل الأجناس الأدبية خاصة الروائية منها، فهي من الدعائم الأساسية واسمها علامة من العلامات التي تحدد سماتها المعنوية، فبمجرد اقترانه بالنص الروائي يزيد من وضوحه وجماليته.

الفصل الثاني: تجليات الشخصيات في رواية شياطين بانكوك

- أصناف الشخصيات وأبعادها الفاعلة في الرواية.
- تمظهر المكان والزمان في الرواية.
- علاقة الشخصية مع المكان والزمان في الرواية.

1-أصناف الشخصيات وأبعادها الفاعلة في رواية "شياطين بانكوك":

تعتبر الشخصية من العناصر الأساسية والمهمة في بناء العمل الروائي، إذ تحتل حيزا، ومكانة مرموقة داخلة، فلا عمل روائي بدونها، بل إن نجاحه مقرون بمدى قدرة على خلق شخصيات بارزة الجوانب الظاهرية والباطنية، حتى يتمكن القارئ من فهم الرواية والغوص في أحداثها وتفاصيلها، ومن خلال رواية "شياطين بانكوك" التي هي محل الدراسة، تبين لنا بأن الكاتب أدرج شخصيات رئيسية وثانوية، وبناءا على هذا التصنيف سنقوم بدراسة الأبعاد الفاعلة لشخصيات في الرواية وهذا على النحو التالي:

1-1-أصناف الشخصيات:

1-1-1-أصناف الشخصيات الرئيسية:

وهي الشخصيات البطلة التي تتصدر الرواية، وتجلس على عرشها وهي الشخصية الفنية "التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي والحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي".[1]

إن الشخصية الرئيسية هي التي يكون لها حضور في العمل الروائي بنسبة كبيرة، وذلك من خلال الوظائف التي أسندت إليها، فيجعلها الروائي تتربع على عرش الرواية، وتتصدر قائمة الشخصيات الموجودة فيها فيمنحها عناية شديدة ويوليها اهتماما زائدا بوصفها هي بؤرة الحدث ونقطة استقطاب له، ويعتني بتكونها العام وأبعادها الاجتماعية والفيزيولوجية والنفسية.[2]

ومن الشخصيات التي قامت بهذا الدور في رواية "شياطين بانكوك" محل الدراسة نجد:

---

[1] – يمينة براهمي، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة رواية "الصدمة" لياسمينة خضرا أنموذجا، مجلة العلوم الإنسانية–المركز الجامعي، علي كافي، تندوف، الجزائر، العدد 1، 410هـ–2021، ص64.

[2] – المرجع نفسه، ص65.

-قيصر رزقي:

هي الشخصية المحورية البطلة التي تسير الأحداث والأكثر حضورا من بداية الرواية، حيث يقوم "قيصر" بسرد مجريات حياته منذ ولادته مرورا بفترة احتكاكه بالعصابة، وإلى غاية نجاته منها ورجوعه من "بانكوك" إلى "كندا" بعد رحلة الموت التي قضاها في "تايلاندا".

-كريستينا ميتروفا:

فتاة روسية من أم عزباء، الحقت بالملاجئ لتكابد حياة المأساة فيها وفي مرحلة مراهقتها، بيعت لأحد منظمات مختصة في المتاجرة بالبشر، وانتقلت إلى الولايات المتحدة الأمريكية لتعمل في الحانات كراقصة، ثم اشتراها رئيس منظمة للقتلة المأجورين، ليجعل منها مجرمة بامتياز وهي في مقتبل العمر، فبخبرتها الإجرامية وخبثها استطاعت استدراج قيصر إلى بانكوك لترسم له نهاية مأساوية.

فقد ظهرت كشخصية فاعلة في الرواية، فبوجودها استطاع الكاتب أن يخلق تشابك في أحداثها وتفاصيلها بل وعمد على إبرازها من خلال جميع الأبعاد (الجسمية، الاجتماعية، النفسية).

1-1-2-أصناف الشخصيات الثانوية:

وهي التي تحمل أدوارا ثانوية ومقارنة بالشخصية الرئيسية، فتكون لها أدوار قليلة في الرواية، لكنها تعتبر كتكملة لها، ويمكن تعريفها كالتالي: "وهي الشخصية التي تأتي مساعدة للشخصية الرئيسية، ولا يمكن لأي رواية أن تخلو منها فأهميتها كأهمية الملح للطعام".[1] إذن فوجودها في الرواية أساسي بعد الشخصية الرئيسية.

بالإضافة إلى أنها: "هي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية، وتعديل سلوكها، وإما تابعة لها، تدور في فلكها

[1] – شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة، بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية، دراسة في ضوء المناهج الحديثة، الدكتور محمح الشوابكة–رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة (د، س)، 2007، ص223.

وتنطق باسمها، فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكتشف عن أبعادها».[1] إذن هي عناصر ضرورية، وأنها متممة ومكملة للشخصية الرئيسية من خلال الاطلاع على الجوانب الخفية الخاصة بها، فهي بذلك لها أهمية في العمل الأدبي.

ويحدد محمد غنيمي هلال موقفه من الشخصيات الثانوية "... إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل تفاصيل شؤونها، فليست أقل حيوية وعناية من القاص وكثيرا ما تحمل الشخصيات أراء المؤلف".[2] فمنها تعني وجودها يكمل الأحداث.

فالشخصية الثانوية لها أهمية لا تنكر في العمل الروائي، ونلحظها أيضا، تساعد على خلق الصراع وإثارة حيوية يقول باسم عبد الحميد: "إن الشخصية الثانوية هي الشخصية المساندة التي تعطي للعمل الروائي حيويته، ونكهته وقدرته على إبلاغ رسالته وأن تجذير الصورة الدرامية داخل العمل الروائي لا يتم إلا من خلال تحريك الشخصيات الثانوية أو مادة عابرة أو مفروضة على مسرح الحدث، وأستطيع الادعاء تبعا لذلك، ويغير كثير من التشكيك أن الشخصية الثانوية بطلة أيضا إنما بمستواها".[3] إذن رغم أن الشخصية لها دور ثانوي كرواية إلا أن هذا لا يدل على أنها ليست ذو أهمية بل بالعكس فهي تحتل دورا بارزا مهما من جانب التحليل والدرس وهذا من خلال تقوية حيوية الرواية.

"وقد تكون صديق شخصية رئيسية، أو إحدى الشخصيات التي تظهر لنا في المشهد بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي".[4] أي أن الشخصية الثانوية لها دور في تحريك مجرى الحكي وأيضا هي خادمة للشخصية الرئيسية في العمل الروائي.

---

[1] – صبيحة عودة زعرب غسان كنفالي، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص132.

[2] – محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة بيروت، (د، ط)، 1973، ص205.

[3] – شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة، بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية، المرجع السابق، ص223.

[4] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي، المرجع السابق، ص57.

ومن بين الشخصيات الثانوية التي وظفها الكاتب عبد الرزاق طواهرية في روايته "شياطين بانكوك" نذكر:

-**الأب (أحمد):** تعتبر شخصية (الأب) أحمد من بين الشخصيات الثانوية والتي لم يكن لها ظهورا كثيرا في الرواية، فنجد ظهورها قد جاء في بداية أحداث الرواية حينما عارض على هجرة "قيصر" ابنه إلى كندا خوفا عليه مما قد يصيبه من مصائب أو متاعب أو حتى إتباعا لشهوته.

-**الأم:** هي شخصية ثانوية لكن لم يكن لها ظهور كبير في الرواية، لم يسلط السارد عليها الضوء كثيرا، غير أن ذلك لم يعني أنها لم يكن لها دور في الرواية فقد كانت علاقتها بابنها علاقة حب ومساندة فكانت دائما ما تساند ابنها قيصر في قراراته وشعور وإحساس أمومة اتجاهه لا ينقطع.

-**رقيب الراسي:** يعد من الشخصيات الثانوية التي أسهمت بفعالية في ترابط الأحداث الخاصة بالرواية، ورقيب الراسي، هو محامي سوداني يملك أحد المطاعم الإسلامية في مدينة "لندن" مقاطعة "أونتاريو" الكندية، وقام بتوظيف "قيصر" حيث ساعده وأكرمه وهو شخصية إيجابية من خلال معاملته الحسنة للشخصية البطلة وأيضا خوفه عليه كابنه، وحزنه لما أصابه وغضبه لما أحل به من طرف العصابة، فهذه الشخصية قريبة من "قيصر" فقد كان بجانبه ولم يتركه أبدا وسانده معنويا وماديا فهو رجل بسيط لكن في روحه يحب فعل الخير وذو إنسانية بمعنى الكلمة.

-**إيلين:** تعد شخصية إيلين شخصية ثانوية فعالة ساعدت على نمو الأحداث في الإطار الروائي، وهي شابة أردنية الأصل كانت تقيم في الولايات المتحدة الأمريكية ومن ثم انتقلت إلى كندا، التقت بقيصر صدفة في محطة القطارات، والتي عرضت عليه توصيله إلى المكان الذي هو متجه إليه وبعدها أعطته قبل افتراقهما بريدها الإلكتروني، وأخبرته أن يتواصل معها في حال ما أحتاج إلى المساعدة.

بعد نجاة "قيصر" من العصابة، قام بكتابة كل ما عاشه من ظلم ومعاناة وتعذيب بأدق التفاصيل، وأوصاها بنشرها إن أصابه أي مكروه قبل وصوله "لكندا" على الصحيفة التي تعمل بها، فقررت نشرها، لكن سرعان ما وصل لها تهديد من طرف العصابة، إن حاولت نشرها، فقررت الهروب مع ابنتها الوحيدة إلى أهلها في الأردن، قاطعة عهدا على نفسها لنشر قصة "قيصر" صديقها مهما كلفها الأمر.

1-2-أبعاد الشخصيات الفاعلة في الرواية:

1-2-1-البعد الجسمي:

هو الوصف الظاهري الذي تتميز به كل شخصية من خلال ملامحها وشكلها الخارجي، "فهو يشمل المظهر العام للشخصية وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها وذمامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها".[1]

أي أن هذا البعد مهمته وصف الشخصيات من الناحية الشكلية الجسمية، "كما يعتبر الكيان المادي لتشكيل الشخصية حيث تحدد فيه الملامح والصفات الخارجية، حيث نجد الجنس بنوعيه الذكر والأنثى، وشكل الإنسان من طول أو قصر أو حسن أو قبح...".[2] فالوصف الخارجي للشخصيات يساهم في جعل ملامحها أكثر وضوحا داخل العمل الروائي من جهة، ورسم صورة للشخصية لدى القارئ من جهة أخرى، وهذا هو الغرض من إدراج هذا النوع من البعد في الرواية.

أدرج الكاتب "عبد الرزاق طواهرية" هذا البعد في روايته "شياطين بانكوك" التي هي محل الدراسة من خلال الأوصاف التي ألبسها للشخصيات بنوعيها سواءا الرئيسية منها أو الثانوية، وبإمكاننا إظهار ذلك فيما يلي:

---

[1] – عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة والرواية، دار الطليعة الجديدة، دمشق، ط1، 2007، ص202.

[2] – عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، ط4، 2008، ص23.

أ-الشخصيات الرئيسية:

-**قيصر رزقي:** وصفه الروائي على لسان شخصية "قيصر" فتولى دور سرد الأحداث ونقل الوقائع إلا ما جاء في بداية الرواية، وأول ما يبرز هو الاسم الذي يصرح به "أدعى قيصر رزقي... وأنا شاب جزائري في الخامسة والعشرين من العمر، ولدت بمدينة الجسور المعلقة "قسنطينة"".[1] وأدرج لنا الكاتب بعض الصفات الجسدية للبطل على لسان "كريستينا ميتروفا" حين أقدمت على تقديمه لجمهور الغرفة الحمراء على الديب ويب، اللذين يشاركونها دفع مبالغ مالية باهظة فكان أول وصف ظاهري لشخصية "قيصر" "أنبئكم زبائننا الكرام أنه قد تم تلبية طلبكم حسب الاختبارات التي صوتم لها وها هو ذا ضيفنا اليوم السيد "قيصر رزقي"... هو الآن في السادسة والعشرين من العمر... من مواليد برج الجدي... طول قامته ثلاثة وسبعون إنشا... أما وزنه فمائة وخمسة وأربعون باوندا، شعره أسود قاتم... أما بشرته فبيضاء قوقازية... ديانته الإسلام".[2] وبهذا الوصف الذي أظهره لنا الكاتب "لقيصر" تبين لنا بأنه شاب مقبول الشكل وسيم، بهي المظهر سمين ذو شعر أسود برجه الجدي، أبيض البشرة وديانته الإسلام، قربا هذا المقطع صورة قيصر لذهن القارئ.

-**كريستينا ميتروفا:** وصفت شخصية "كريستينا" على لسان "قيصر" في قوله: "فنزلت منها فتاة دون قناع، وكانت تلك أول مرة أرى فيها وجهها الجميل بوضوح، تساءلت كيف لحسناء مثلها أن تقحم نفسها في أعمال بذيئة كهذه".[3] وفي تعبير آخر يقول: "تجمدت في مكاني من هول الصدمة.. فتلك الحسناء لم تكن المرأة المنتمية لمنظمة القتلة المأجورين، إنها هي بشحمها ولحمها وشعرها الذهبي الطويل".[4] وقوله أيضا: "وقعت عيني على تلك الشقراء

---

[1] - عبد الرزاق طواهرية، شياطين بانكوك، منشورات المثقف، باتنة-الجزائر، ط2، 2017، ص09.

[2] - المصدر نفسه، ص9.

[3] - المصدر نفسه، ص33-34.

[4] - المصدر نفسه، ص40-41.

والتي كانت تهم بالجلوس بجانبي حاملة في يدها المزينة بالوشم كأسا من النبيذ الأحمر".[1]، قدمت لنا هذه المقاطع من الرواية تفاصيل جسم كرستينا من شعر أشقر ويد مزينة بوشم الدال على انتمائها إلى محيط فاسد ومشبوه، ولم يكتفي بهذا القدر فقد تابع وواصل وصفه لجمال عيناها اللذان أبهرانه وهذا يتجلى في قوله: "... أحالت بيني وبين النظر إلى عينيها الساحرتين".[2] ونجد قولا وصفت الشخصية نفسها معبرة في "أعتذر عن التأخر في التعريف بنفسي... أدعى "كريستينا ميتروفا" وأنا شابة روسية أتت لإنقاضك من الموت".[3]

ب-الشخصيات الثانوية:

-**الأب** "**أحمد**": نجد في الرواية الكاتب لم يهتم كثيرا بتقديم هذه الشخصية وذلك من خلال الوصف الخارجي فجاء وصف في نهاية الرواية وذلك على لسان "إيلين" التي ذهبت إلى العزاء الذي أقيم في بيت أهل قيصر "وفي هذه اللحظة لفت انتباهي شيخ بهي الطلعة يجلس على كرسي بلاستيكي أمام الباب، سألت عنه الحضور فقالوا لي بأنه الحاج "أحمد" والد المرحوم "قيصر"".[4]، ومن خلال هذا القول يظهر لنا وصفا "لإلين" صديقة "ابنه" والذي لفت انتباهها بأنه شيخ بهي الطلعة والذي هو والد "قيصر".

-**الأم:** لم يورد الكاتب "عبد الرزاق طواهرية" وصفا خارجيا لشخصية "الأم" في الرواية واكتفى بوصف علاقتها مع ابنها وهذا ما سنتطرق إليه في البعد النفسي من تحليل.

-"**إيلين سليم**": يتجلى البعد الجسمي في الرواية لشخصية "إيلين" وذلك على لسان "قيصر" فقد ذكر مميزات خاصة بها ومواصفات لملامحها وجسمها فقال: "شاءت الصدف أن تعرفت هناك على امرأة أردنية في العقد الثالث من عمرها، تدعى "إيلين سليم" كانت سمراء البشرة،

---

[1] - عبد الرزاق طواهرية، شياطين بانكوك، المرجع السابق، ص43-44.

[2] - المصدر نفسه، ص44.

[3] - المصدر نفسه، ص51.

[4] - المصدر نفسه، ص132.

سوداء العينين والشعر ومتوسطة الطول.. كما أنها تحمل قدرا كبيرا من الجمال المشرقي".[1] ومن خلال هذا المقطع يتضح لنا أن قيصر قد قدم وصفا خارجيا لصديقته "إيلين" وذكر ملامحها.

-**رقيب الراسي:** نلمح في الرواية هذا البعد من خلال وصف "قيصر" للملامح الجسمانية والمظهر الخارجي للعم "رقيب" في قوله: "العم "رقيب الراسي" وهو شيخ أسمر طويل ونحيل، أصلع الرأس، تظهر عليه لحية رمادية حفيفة، لا تفارقه النظارات الشمسية إطلاقا، مغرم كثيرا بقبعة القماش السوداء التي لا طالما يضعها في كل مناسبة".[2] ، في هذا المقطع تمثل لنا البعد الجسمي بوصف العم "رقيب" أي أن المظهر العام الخارجي يعتبر بمثابة الهوية التي يحملها الشخص، ونجد أيضا وصفا آخر لشخصية "العم رقيب" على لسان "إيلين" في المقطع التالي في قوله: "لقد كان فاقدا للوعي تماما والدموع تحت جفونه السمراء".[3]، أيضا وضح لنا الكاتب من خلال هذا الوصف ملامح "العم رقيب".

فهذا البعد بمثابة الباب الأول الذي يعطي صورة للشخصية في ذهن القارئ ويكشف عنها.

1-2-2-البعد الاجتماعي:

يمكننا هذا البعد من التعرف على "الحالة الاجتماعية للشخصية من خلال علاقتها مع غيرها من الشخصيات كما يبرز البعد الاجتماعي للشخصية من خلال الصراع بين الشخوص والذي تقل حدته بين شخوص الفئة الواحدة".[4]

---

[1] – عبد الرزاق طواهرية، شياطين بانكوك، المصدر السابق، ص18.

[2] – المصدر نفسه، ص23.

[3] – المصدر نفسه، ص23.

[4] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، بيروت، ط1، 2010، ص47-48.

"وهو الحالة التي يتصورها الروائي لشخصية من خلال وضعها الاجتماعي، وأيديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية المهنية، طبقتها الاجتماعية، عامل الطبقة المتوسطة برجوازية، أقطاعي، وضعها الاجتماعي، فقير غني، أيديولوجيتها رأس مالي، أصولي سلطة".[1]

وتطرق أبو شريفة في كتابه "مدخل إلى تحليل النص الأدبي" إلى المنهج الاجتماعي فيقول: "ويتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع وثقافته، ونشاطه وكل ظروفه التي يمكن أن يكون له أثر في حياته وكذلك دينه، وجنسيته وهوايته".[2]

إذن الغاية من هذا البعد أنه يصور الحالة الاجتماعية الدقيقة للشخصية سواءا كانت غنية أم فقيرة بالإضافة إلى التركيز على سلوكيات الأفراد مع تحديد طبيعة الشخصية لكل واحد منهم والوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه وتواكب أحداثه لحظة بلحظة.

أ-الشخصيات الرئيسية:

-**قيصر رزقي:** يظهر هذا البعد لشخصية قيصر من خلال تحديد الوضعية الاجتماعية الخاصة به، والتي جاءت على لسانه فيقول: "ولد في مدينة الجسور المعلقة في أسرة تتكون من خمس بنات وأخ وحيد".[3] ويتبع كلامه قائلا: "كانت حياتنا المادية لا تسر فرغم قيام والدي بفتح محل تصليح الآلات الإلكترونية بعد أن استقر أخيرا في حينا إلا أن هذا لم يكن بالشغل الذي يضمن لنا عيشا مترفا".[4]

لقد أظهر هذا الوصف حالة أسرة البطل الميسورة الحال مع عدم قدرة الوالد على توفير حياة مترفة لهم.

---

[1] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، المرجع السابق، ص40.

[2] – عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، المرجع السابق، ص134.

[3] – عبد الرزاق طواهرية، رواية شياطين بانكوك، المصدر السابق، ص09.

[4] – المصدر نفسه، ص10.

ولقد تزامنت فترة مراهقة "قيصر" مع ظهور تكنولوجيا الإنترنت الذي أدمن على استخدامه لها ولم تكن "تطبيقات التواصل الاجتماعي من "البيشار" و"الأيميش" وأيضا "الماسنجر" والتي ظهرت قبل بروز "الفيسبوك" آنذاك".[1]، تروي عطشه لاكتشاف عالم الأنترنت ويعبر عن ذلك بقوله: "كنت أطمح لأبعد من ذلك، فالتميز الذي لم أحظ به في الحياة الواقعية أردت أن أناله في الحياة الافتراضية، لذا اهتممت كثيرا بدخول منتديات القرصنة الإلكترونية، وسعيت للانضمام إلى مجموعات "الهاكرز" الهواة والشغوفين أمثالي طمعا في أن أصبح محترف برمجة معلومات معروف بين الناس...".[2] بين الكاتب تميز البطل في مجال المعلومات والتكنولوجيا بفضل تحصله على شهادة الماستر "الماستر في الإعلام الآلي بتقدير جيد".[3]، وبذلك نال مكانة "أحد أفضل مطوري البرامج والتطبيقات على مستوى البلاد".[4]

سعى طواهرية إلى إظهار المكتسبات العلمية "لقيصر" فهو موسوعة للعلم والأدب فقد استطاع الخروج من دائرة الاكتئاب الذي ألم به بعد دخوله للجامعة، فبين ذلك قائلا: "استمريت على هذا الحال قرابة العامين، استطعت خلالهما تحسين حالتي النفسية، علاوة في كون الأمر غريبا وصعب التصديق، إلا أن جهودي الذاتية وإيماني بمقدرتي على الشفاء هي من حققت لي ذلك، فقد غمرت نفسي تلك الفترة بقراءة أرقى كتب التنمية البشرية وتقوية النفس، شخصيا لم أصدق بأني أصبحت شابا ناضجا ذا عزيمة قوية وصاحب قرار، تحول مفاجئ أصابني جعلني أغدو طموحا ومتعطشا للنجاح يوما بعد يوم".[5]

---

[1] – عبد الرزاق طواهرية، رواية شياطين بانكوك، المصدر السابق، ص10.

[2] – المصدر نفسه، ص11.

[3] – المصدر نفسه، ص13.

[4] – المصدر نفسه، ص13.

[5] – المصدر نفسه، ص10.

وأشار الكاتب إلى ثقافة البطل حين أصابه الملل والخوف في أحد المراكز التجارية رفقة صديقه الدائم وهو الكتاب "وبما أني أعاني من رهاب الأماكن المفتوحة والمزدحمة لهذه المدينة، فقد قررت استدعاء رفيقي الدائم وهو كتاب "السباحة في بحيرة الشيطان" للمتميزة غادة السمان، والذي استهواني منذ صغري".[1]، فهنا يتبين لنا من خلال هذا البعد رغم وضع "قيصر" الاجتماعي الصعب والقاهر، إلا أنه نجح في تحدي ظروفه ومجابهتها بالارتقاء بنفسه في مجال تكنولوجيا الإنترنت بالإضافة إلى تفوقه في مجال دراسته وتعليمه في تخصص الإعلام الآلي.

-**كريستينا ميتروفا:** أورد لنا الكاتب طواهرية وفقا لهذا البعد وصفا دقيقا عن حالة ووضع "كريستينا" وذلك على لسانها فعبرت قائلة: "لقد ولدت من أم عزباء وعشت في ملجئ للأيتام بمدينة "أكساي" الروسية... وبعد تجاوزي سن المراهقة تم بيعي ونقلي للولايات المتحدة الأمريكية كراقصة في إحدى الحانات... ولم أبقى هناك كثيرا حتى تم شرائي من طرف هذه المنظمة التي أعمل لصالحها.. وكان السبب في هذا هو أحد الزبائن الذي اعتاد زيارتي في الحانة لإمضاء الليل معي.. لقد كان الرئيس نفيه.. دون الإطالة فقد تم تدريبي في أماكن سرية على حمل السلاح واستخدامه.. صدقني "يا قيصر" لم أكن حرة منذ ولادتي البتة.. لطالما استبعدوني وسخروني لخدمتهم.. فغدوت الآن مجرمة صغيرة في سن الثالثة والعشرين رغما عن أنفي.. فإن اعترضت أوامرهم قاموا بقتلي..".[2]

هذا الوصف لا يدل على القسوة التي آلت إليها "كريستينا" بقدر ما يعبر عن مرارة وضعها الاجتماعي الذي كله بؤس وشقاء، ومعاناة وأيضا الذل والظلم والإستعباد لخلق نسخة مصغرة عنهم.

[1] – عبد الرزاق طواهرية، رواية شياطين بانكوك، المصدر السابق، ص84.

[2] – المصدر نفسه، ص60-61.

ب-الشخصيات الثانوية:

-**الأب** "**أحمد**": صور لنا الكاتب عبد الرزاق طواهرية شخصية "الأب" حيث منحها بعدا اجتماعيا وتمثل هذا الأخير في وصف حالته الاجتماعية وتطرق إلى مهنته على لسان "قيصر" في قوله: "كان أبي يعمل في مصنع للعجائن بالغرب الجزائري، ما حتم عليه التنقل إلى هناك باستمرار بغية جني المال".[1]، ففي هذا المقطع تبين لنا أن "الأب أحمد" كان يسعى جاهدا لكسب المال الحلال ولتوفير لقمة العيش لعائلته، فكان ينتقل من الشرق إلى الغرب الجزائري للعمل هناك، وبعد ذلك قرر العودة قرب عائلته ليستقر ويفتح محلا له لإصلاح الآلات الإلكترونية ويظهر لنا ذلك في قول "قيصر": "فرغم قيام والدي بفتح محل لتصليح الآلات الإلكترونية، بعد أن استقر أخيرا في حينا، إلا أن هذا لم يكن بالشغل الذي يضمن لنا عيشا مترفا".[2]، فتبين لنا من خلال هذا المقطع الأول والثاني في الرواية أن حالة الأب الاجتماعية ومهنته التي لم تكن توفر لهم عيشا مترفا، فكان يعمل بجهد لسد حاجيات أسرته.

-**الأم:** لم يصرح لنا الكاتب الحالة أو البعد الاجتماعي لهذه الشخصية، غير أنه يفهم من قول "قيصر" عندما عبر عن حالتهم الاجتماعية وذلك لكونها فردا من أفراد الأسرة واللذين يعيشون ظروفا واحدة في قوله: "كانت حالتنا المادية لا تسر".[3] فمن هذا المقطع يفهم ضمنيا أن "الأم" كانت حالتها الاجتماعية غير سارة.

-**إيلين سليم:** تجسد لنا هذا البعد لشخصية "إيلين" من طرف عبد الرزاق طواهرية على لسانها في قولها: "أدعى "إيلين سليم" وأنا امرأة أردنية مطلقة أقطن حاليا في "لندن" بمقاطعة "أونتاريو" تشاركني السكن ابنتي الوحيدة "سوزان" ذات العشر سنوات".[4]، وهنا تظهر لنا

---

[1] – عبد الرزاق طواهرية، رواية شياطين بانكوك، المصدر السابق، ص10.

[2] – المصدر نفسه، ص10.

[3] – المصدر نفسه، ص10.

[4] – المصدر نفسه، ص123.

حالتها الاجتماعية أنها امرأة مطلقة معتمدة على نفسها وتواجه مصاعب ومشاق الحياة لوحدها.

وذكر "قيصر" وظيفتها في قوله: "وقد أبلغتني بأنها تعمل ككاتبة في أحد الصحف الأجنبية. كما ذكر لنا أيضا بأنها كانت تقيم خمس سنوات الماضية في الولايات المتحدة الأمريكية في قوله: "مضى على تواجدها "بأنتاريو" أكثر من خمس سنوات، بعدما كانت تعيش في "شيكاغو" الأمريكية".[1] في هذا البعد تظهر "إيلين" صديقة "قيصر" بأنها تتميز بالقوة وهي امرأة مثقفة قادرة على تحمل المسؤولية لوحدها امرأة مطلقة وبابنتها تواجه مصاعب الحياة لوحدها رغم تواجدها في بلد غير بلدها بعيدة عن أهلها المتواجدون في الأردن.

-**رقيب الراسي:** جاء هذا البعد لشخصية "رقيب" على لسان "قيصر" في قوله: "استقريت أخيرا بمدينة "لندن" بعد أن حظيت بعمل ذي دخل جيد في أحد المطاعم الإسلامية والذي يمتلكه محامي سوداني طيب يدعى "العم رقيب الراسي".[2] وفتح أيضا فرع آخر تابع لهذا المطعم في ولاية "كيبك" وعين المسؤول عنه هو "قيصر"، ففي هذا المقطع يتبين لنا أن "العم رقيب" حالته الاجتماعية ووضعه المادي جيد، بحيث وضع لمسة خاصة به في مجال الطبخ بافتتاح مطاعم إسلامية في بلاد أجنبية ولم يكتفي بوظيفته كمحامي.

وذكرت "إيلين سليم" جانبا يخص "العم رقيب" في حياته الاجتماعية فقالت: "فالعم رقيب لم يحظ بأولاد بعد".[3] وفي هذا القول توضح لنا بأن العم رقيب لم يكن له أولاد وهذا ما جعله يهتم "بقيصر" ويساعده ويقدم له يد العون سواءا مادية كانت أو معنوية، فشخصية "رقيب الراسي" من خلال هذا البعد تظهر لنا أنها شخصية إيجابية يجب فعل الخير وأنه رجل بسيط ومثقف وهو الأقرب للبطل "قيصر".

---

[1] – عبد الرزاق طواهرية، رواية شياطين بانكوك، المصدر السابق، ص19.

[2] – المصدر نفسه، ص23.

[3] – المصدر نفسه، ص130.

1-2-3-البعد النفسي: "السيكولوجي":

وفيه يتم التركيز على الصفات السلوكية والمعنوية للشخصية، وقد تطرق شربيط أحمد شربيط إلى البعد النفسي وعرفه "أنه يهتم القاص خلال هذا البعد بتطوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها، وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها، أن عنصر الشخصية القصصية من أهم عناصر القصة، ولذا وجب على القاص أن يعتني به عناية خاصة".[1]

يبين "كارل يونج" "Carl Young" أن السمات السيكولوجية دائما ما تظهر في العلاقات ذات الطبيعة الاجتماعية وهي التي تحدد التصرفات الأخلاقية للإنسان وللمحيط الفيزيائي الخاص به حيث يقول "منظومة السمات السيكولوجية المشروطة اجتماعيا، والتي تظهر في العلاقات ذات الطبيعة الاجتماعية المستقرة وتحدد التصرفات الأخلاقية للإنسان ذاته وللمحيط الفيزيائي به".[2]

فالبعد السوسيولوجي هو ذلك البعد الذي يقوم فيه الكاتب باستخدام المنظار النفسي لوصف الشخصية "بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها، وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها".[3]

وبذلك فالبعد النفسي يكشف عن كل ما يدخل في تكوين الشخصية من أحاسيس وأفكار ومشاعر وعواطف وانفعالات ويعد ثمرة البعدين السابقين فنفسيتنا هي التي تكمل كياننا الجسماني والاجتماعي.

---

[1] – شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، اتحاد الكتاب الجزائريين، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط1، 1998، ص35.

[2] – محمد حسن غانم، دراسات في الشخصية والصحة النفسية، دار الغريب، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص21.

[3] – شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص36.

أ-الشخصيات الرئيسية:

-**قيصر رزقي:** أولى الكاتب اهتماما للصفات الداخلية لشخصية "قيصر" وذلك من خلال إظهار مشاعرها وسلوكها، ونلتمس ذلك في بداية الرواية حين قال: "أما علاقتي بإخوتي فاتسمت بالسطحية فلم أكن أحبذ الجو العائلي ولمة البيت وعادة ما أصابني الغضب، إذا ما زارنا ضيف ما".[1] بين الكاتب من خلال هذا المقطع بأن العلاقة ما بين القيصر وأفراد عائلته ليست متينة وقوية، فقد كان منعزلا وليس اجتماعيا على حد قوله: "ازدادت حالتي النفسية سواءا بعد دخول الجامعة، فوالدي لم يتحمل حزني واكتئابي اليومي"[2]، فهذا الانعزال سبب له اكتئاب ألزمه اللجوء إلى طبيب نفسي الذي حاول معه بأسلوب ذكي واستدرجه لكي يبوح عم بداخله من مشاكل "لكنه لم ينل المعلومات الصحيحة التي كان يرجوها"[3]، وها هو "البطل" يعترف فيقول: "لم أعترف قط لأي شخص في هذا العالم عن مشاكلي الخاصة التي أحكي لها كل ما هو بي من ضجر وحزن ويأس وألم"[4]، كل هذا يظهر لنا الحالة النفسية الصعبة التي لازمت قيصر منذ ولادته حتى دخوله الجامعة، فالكبت الداخلي الذي كبله المتأتي من الظروف الأسرية الصعبة التي عاشها في طفولته جعله يعاني من حالة الاكتئاب.

تعرض قيصر خلال تواجده في "بانكوك" لأشد أنواع الرعب والخوف من قبل العصابة التي قامت بطريقة ذكية بمساعدة الشيطانة "كريستينا"، "مؤسف لي أن أخبرك بأن رئيس منظمتنا يسعى لبيعك لإحدى منظمات المتاجرة بالأعضاء البشرية".[5] فهنا قد يظهر لنا محاولة "كريستينا" بث الرعب في نفسية "قيصر" من خلال اطلاعه على ما سيحل به من

---

[1] – عبد الرزاق طواهرية، رواية شياطين بانكوك، المصدر السابق، ص09.

[2] – المصدر نفسه، ص11.

[3] – المصدر نفسه، ص11.

[4] – المصدر نفسه، ص11.

[5] – المصدر نفسه، ص92.

تعنيف من طرف أفراد عصابتها. كل مظاهر العنف الممارسة على "قيصر" أثرت في نفسيته، فالمشاهؤدون الذين كانوا يتلذذون بمشاهدته، وهو يتألم في حين كان "قيصر" يتجرع مرارة الألم الفظيع الممارس عليه، وليس هذا فقط بل كانوا يتفاعلون مع قساوة المشهد الذي يصل إليهم من داخل الأستوديو: "زيادة على ذلك فقط أرهبني صراخ المشاهدين في القاعة، حيث هم يصفقون ويتفاعلون مع قساوة المشهد"[1]، فهذا المقطع يصور لنا الذل الممارس على البطل أمام العلن بغية تهديده بالقتل.

صورت لنا الرواية "شياطين بانكوك" الحالة النفسية الفظيعة التي مر بها البطل وصراعه المستمر مع الواقع المرير الذي عايشه في مدينته بعد إنهائه لدراسته، ولم يحظ بفرصة عمل تناسبه، فحاول الهجرة إلى الخارج "إلى البلدان التي تقدس العلم والعلماء"[2]، وبذلك فكانت وجهته إلى "كندا" التي اختارها لتناسب تطلعاته وعلى حد قوله عند وصوله للأراضي الكندية "فقد أحسست وكأنني ولدت من جديد".[3]

أظهر لنا هذا البعد المأساة النفسية والصعوبات التي واجهت "قيصر" وكيف أن الحياة قست عليه فدفعت به إلى الهجرة وذلك ليخلق لنفسه أبواب النجاح لكن طريق النجاح الذي اختاره كلفه مأساة أودت بحياته وهو حال الكثير من أقرانه.

-كريستينا ميتروفا: لقد جاء وصف "كريستينا" على لسان "قيصر": "أنثى متمردة ك "ليليث" زوجة إبليس"[4] ، وفي مقطع آخر عبر عن الأثر النفسي لها في قوله: "فلا بد أن هذه الشيطانة قد اكتشفت أمري وتريد الإيقاع بي"[5]، فهي شخصية خبيثة تجسد الدناءة والحيلة والشر فكثيرة هي المواقف التي بينت لنا تلاعب وغدر "قيصر" حينما أرادت مساعدته وهي

---

[1] – عبد الرزاق طواهرية، شياطين بانكوك المصدر السابق، ص94.

[2] – المصدر نفسه، ص12.

[3] – المصدر نفسه، ص18.

[4] – المصدر نفسه، ص46.

[5] – المصدر نفسه، ص48.

تنوي له خطط جهنمية للإطاحة به داخل شباك العصابة وهذا تحت استخدام مكرها ودهائها بشتى الطرق، وأيضا لما قامت بإعطائه القليل من معلومات عن المنظمة المنتمية إليها وإظهار ندمها له عن كل ما قامت بفعله من أعمال وحشية ضد الأبرياء لتقول بأنهم يجبرونها على فعل كل هاته الأعمال فهي ليست مخيرة أمام أوامرهم وتريد الهروب من هذه المنظمة ولتخدعه بكلام فيه عبارات الندم والحسرة "ولكني نادمة الآن أشد الندم... وأريد الهروب من هذا الجحيم الذي حرمني من العيش كأقراني من الفتيات"[1]، فقام "قيصر" بتصديق ما قالته له: "شعرت بالأسف على "كريستينا" فأحسست وكأن دموعها المتساقطة تخفي عني جزءا كبيرا من ماضيها".[2]

انخدع قيصر بأقوال كريستينا وذلك أيضا وجهها البريء وتحت الجمال والقناع الذي ترتديه من استعطاف ودموع وكلام مختلط فيه الندم والحزن ولكن كل هذا ما هو إلا قناع بالنسبة لها تستعمله ضد قيصر لتخفي عنه نواياها الخبيثة والسيئة وما تكنه في داخل قلبها من شر وعدوانية فتارة تراها بدور الضحية التي لا بيدها حيلة وأنها تنفذ الأوامر لا أكثر وتارة أخرى في صورة الجلاد الذي لم ولن يرحم "قيصر" فأوهمته بفكرة أنها تريد الهروب من هذه العصابة بأي ثمن لتعيش حياة خاصة بها عادية كغيرها من الفتيات، لتقترح بذلك عليه مغادرة "كندا" نحو "بانكوك" لأنها المكان الوحيد الذي يستطيع أن يخلصه نهائيا من العصابة ولكنها كانت تخفي اكثر مما تظهر، فبمجرد وصولهم قامت بتسليمه للعصابة بدون رحمة ولا شفقة وهنا وفي "بانكوك" غدر "بقيصر" ولم يستطع تصديق ذلك: "أرجوك قولي لي أن كل هذا مزحة... أرجوك"[3]، فكان ردها عليه قاس وكطعنة بالنسبة له: "وقد تبدلت ملامحها البريئة إلى شيطانة أدمية"[4] "أنا لا أخرج مع الأغبياء مثلك لقد كان من

[1] – عبد الرزاق طواهرية، شياطين بانكوك المصدر السابق، ص60.

[2] – المصدر نفسه، ص60.

[3] – المصدر نفسه، ص86.

[4] – المصدر نفسه، ص86.

المستحيل بيعك ونقلك إلى تايلاندا "كأسير" لذلك كانت خطتي من استمالتك وجعلك ترحب بفكرة السفر بنفسك فالأمر برمته خدعته يا عزيزي.."[1].

ب-الشخصيات الثانوية:

-**الأب "أحمد"**: هذا البعد وظفه الراوي من خلال قول "قيصر" الذي صور لنا من خلاله مشاعر الخوف والقلق الذي أحس به والده اتجاه ابنه حينما كان يعاني "قيصر" من مشاكل نفسية واضطرابات بعد دخوله الجامعة: "فوالدي لم يتحمل حينها مشهد حزني واكتئابي اليومي، لذا قرر أخذي إلى أحد أصدقائه لمعالجتي، وهو طبيب نفسي.."[2]، فوالده قلبه لم يرتاح على ابنه "قيصر" حتى يجده مرتاحا نفسيا وتذهب عنه المشاكل النفسية التي يعاني منها.

ونلمس أيضا هذا البعد في الرواية لشخصية "الأب" الذي أبدى موقفا آخر فيه مشاعر القلق والخوف على ابنه "قيصر" الذي كان يريد الهجرة إلى "كندا" وحينما قرر السفر عبر عن رفضه لهذا الأمر بلهجته "أتترك عملا شريفا في بلادك يدر عليك أرباحا كبيرة... وتذهب للهجرة إلى بلاد الأجانب! أي غباء هذا؟ أتحسب الغربة أمرا سهلا؟ أتظن أنك تستطيع تجاوز الشهوات هناك من خمر ومخدرات وبنات الليل؟ ولكن هيهات... فبسذاجتك هذه وعفويتك الزائدة عن اللزوم... لا أظنك قادر على التأقلم هناك".[3] فمن هنا تبرز لنا مشاعر "الأب" الصادقة والنابعة من القلب، فرغم القسوة والشدة والعصبية في كلامه إلا أنه استعمل هذه الطريقة ليعبر فيها عن خوفه وقلقه حيال ذهابه إلى بلد آخر بعيد عنه، بحيث يفكر في مصلحته، فهذين المقطعين لشخصية "الأب" تبين لنا من خلالهما بأنه ذو شخصية ملتزمة ومسؤولة.

---

[1] – عبد الرزاق طواهرية، شياطين بانكوك، المصدر السابق، ص86.

[2] – المصدر نفسه، ص11.

[3] – المصدر نفسه، ص15.

-**الأم:** أشار الكاتب أيضا إلى مشاعر الأمومة التي تفيض بالحب والعطاء والتضحية والمساندة في كل الأحوال، وهو ما يظهر في حديث قيصر مع والدته ورغبته في السفر إلى كندا قالت له: "الآن عرفت سبب فرحتك المفاجئة ليلة أمس... من ناحيتي فكن مطمئنا... كوني موافقة على سفرك... كيف لي أن أمنعك، وقد غدوت الآن رجلا يمكن الاعتماد عليه... وتذكر ألا تنسانا واتصل بنا دائما على "الفايبر" في حالة ما إذا قررت السفر"[1]، في قولها هذا تبدي الأم علامة الرضا وقبولها قراره في السفر إلى "كندا"، وأيضا مساندتها له وعدم رفضها، فقد بينت فخرها واعتزازها به كونه أصبح رجلا يعتمد على نفسه في مواجهة الصعاب وأعباء كثيرة في الحياة وعليه تحملها كيفما كانت، لكنها لم تخفي خوفها عليه من هذا القرار لتنصحه باختيار طريق يناسبه، كما أنها أوصته بالاتصال بهم وذكرته أن لا ينساهم في حال ما قرر السفر، فوالدة قيصر في هذا المقطع ظهرت بصورة الأم المتفهمة والناصحة فكريا، فهي ليست كالأمهات المتسلطات والمتحكمات في مصائر أبنائهم.

بعد سفر "قيصر" وإطالته في الاتصال بأمه وذلك مما واجهه من مصاعب ومصائب ونكبات خلال تواجده في "كندا" وعندما وجد الفرصة اتصل بها مسرعا لترد عليه بصوت حزين وتقول: "ألو من معي؟"

ليجيب "قيصر":

"أماه! أمااااه! هذا أنا ابنك الغالي!"

"ابني أنا؟ "قيصر"!، ثم انفجرت بالبكاء".[2]

تظهر لنا مشاعر الأم في هذا المقطع أنها حزينة إبتداءا من صوتها المتعب والحزين والذي يعبر عن اشتياقها لابنها "قيصر" وخوفها وحيرتها وتعبها من انتظارها لابنها الذي انقطعت

[1] – عبد الرزاق طواهرية، رواية شياطين بانكوك، المصدر السابق، ص15.

[2] – المصدر نفسه، ص 120.

عليها أخباره في بلاد الغربة، بعيدا عنها، لا تعرف عنه شيئا، وانفجارها بالبكاء لسماع صوته وهنا يبرز لنا حكاية الأم التي عاشتها في انتظارها وهي تحترق شوقا في غربته ورغبة في احتضانها لتطفئ النار التي بداخلها، لكن بعد ذلك ليتغير هذا الشعور الحزين وتذهب الأيام التي كانت بالنسبة لها مظلمة فور سماعها بعودته إلى أرض الوطن خلال أسبوع، فلتذهب تلك المعاناة والتعب من الشوق لينقلب حالها فرحا واستبشارا خيرا له وفرحت فرحا كبيرا.

عرض علينا الكاتب "عبد الرزاق طواهرية" بعضا من مشاعر الأمومة، والتي هي كتلة من المشاعر الجميلة والحب الذي لا ينتهي والمساندة التي تعطيها لأبنائها في أي موقف، فوجود الأم أي وجود الحب الحقيقي الغير مشروط.

-**إيلين:** يتمثل هذا البعد في الرواية لشخصية إيلين لوصفها لصفاتها وأحاسيسها التي تخترق شخصيتها بأنها امرأة قوية، تصنع من نفسها مكانا في العالم رغم أنها تتحدى كل المشاكل ومصاعب الحياة بمفردها، أيضا أنها تتصف بطيبة القلب وكريمة، وهذا ما أخبرنا به قصير وأكده لنا من خلال قوله: "لم أحتك بها كثيرا، ولكن جمعتني معها رحلة طويلة أظهرت لي خلالها ما بداخلها من طيبة وحسن، فكما يقال إن شاركت شخصا ما أسفر، فستعرف جانبه المستتر، إن كان جيدا أم سيئا".[1]

في هذا المقطع من الرواية تتصف إيلين بشهادة "قيصر" صديقها بأنها إنسانة طيبة وتتميز بروح جميلة مليئة بحب الخير والعطاء والمساندة فقد قامت بمساعدة قيصر في أول لقاء لهما أوصلته إلى المكان المراد الذهاب إليه وهذا حبا وكرما منها حيث قامت بإيصاله بسيارتها الخاصة إلى وجهتها "مقاطعة أنتاريو" ومن ثم قامت بتوديعه وإعطائه رقم الهاتف الخاص بها وبريدها الإلكتروني وعند وصولهما لنقطة الافتراق ودعته: "بعد أن قامت بتقديم

[1]- عبد الرزاق طواهرية، رواية شياطين بانكوك، المصدر السابق، ص119.

رقم جوالها وبريدها الإلكتروني، داعية أي الاتصال بها في أي وقت إذا ما استصعب علي أمر، فشكرتها على التوصيلة وعلى مساعدتها لي بالنصح والإرشاد".[1]

ففي هذا المقطع تظهر إنسانية "إيلين" التي عبرت عنها بتصرفها اتجاه "قيصر" رغم أنها لا تعرفه من قبل ولا يوجد أي صلة به فقد قامت بمساعدته دون أي مقابل وذلك لأنها تعرف ظروف الشخص المغترب عن وطنه من صعوبات الحياة والمصاعب والمشاق التي تواجهه، فهذه الشخصية تعتبر نموذجا إنسانيا إيجابيا، قام الكاتب "طواهرية عبد الرزاق" بتوظيفه في الرواية ولم تكتفي إنسانية "إيلين سليم" بهذا الموقف النبيل فقط، فعندما تواصل معها "قيصر" ليخبرها عن ما أصابه قررت مساعدته في نشر قصته، التي قام بكتابتها لها وبعد سماع نهايته المأساوية على يد العصابة ورغم التهديدات التي كانت تصلها من العصابة إلا أنها عزمت وعاهدت أن لا تخلف وعدها لصديقها، وصور لنا الكاتب حالتها حينما تواصل معها رئيس العصابة في قوله: "استمعي لي جيدا لما سأقوله، إن صادف ونشرت قصة صديقك فإعتبري نفسك هالكة لا محالة".[2] هنا شعرت إيلين أن العصابة وضعوها في محل فريسة أو ضحية ثانية، فقررت العودة مع ابنتها إلى بلدها "الأردن" من الخوف والهلع الذي ارتابها من التهديد لكن بالرغم من ذلك قررت أن لا تخلف وعدها "لقيصر" في قولها: "صديقي الغالي "قيصر" طلبك سيستحق ثق بي".[3]، فهنا رغم التهديدات التي وصلتها من العصابة إلا أنها لم تتخلى عن طلب "قيصر"، والوفاء الذي عبرت عنه من خلال إصرارها بتحقيق مراده حتى في الظروف الصعبة والخطيرة، التي واجهتها، وقدمت لنا صورة الصديق الوفي المساند والمساعد والطيب فهي شخصية إيجابية كان لها دور مهم في الرواية.

---

[1] – عبد الرزاق طواهرية، رواية شياطين بانكوك، المصدر السابق، ص19.

[2] – المصدر نفسه، ص138.

[3] – المصدر نفسه، ص139.

-**رقيب الراسي:** يتجلى هذا البعد في الرواية من خلال الكشف عن نفسية شخصية العم "الرقيب" على لسان "إيلين" في قولها: "يبدو عصبي مزاج".[1]، لكن هذه العصبية وهذه الصفة التي وصفتها به تخفي من ورائها طيبة كبيرة وخاصة التي كان يكنها "لقيصر"، في قوله: "حظيت بعمل ذي دخل جيد في أحد المطاعم الإسلامية والذي يمتلكه محامي سوداني طيب يدعى العم "رقيب راسي" ".[2]، العم "رقيب" يظهر لنا في هذين المقطعين تارة بصفة العصبية، وتارة أخرى بصفة الطيبة، لكن الطيبة كانت تغلب على العم الرقيب، فهو شخصية هادئة طيبة تربطه علاقة حسنة مع "قيصر" فهو يعتبر اليمنى لم مساعدته وإعطاءه عملا يناسبه في مطعمه.

وأيضا ترقيته ليصبح مسؤولا في أحد مطاعمه الأخرى، وعامله كابن له وحين سماعه بغدر العصابة الذي تعرض له "قيصر" اشتعلت نيران الغضب فيه وأصابه الألم على ما حدث "لرزقي" من أذى، فذهب إلى "كيبيك" وتحمل عناء السفر وتعبه، وهذا البحث عنه لكن خبر وفاة وموت "قيصر" قد سبق اللقاء الذي كان سيكون بينهما.

أخبرته الشرطة وأعلمته بمقتله من طرف العصابة، حيث جاءه الخبر كصاعقة وصدمه، نزلت على قلبه فدخل المستشفى وأغمي عليه، فنجد "إيلين" تصف الحالة التي كانت عليها حين سماعه الخبر في قولها: "استدار العم الرقيب لي ورمقتني بنظرة غريبة والتي لم تدم طويلا حتى أغشي عليه، فقمت بنقله، فورا إلى أقرب مستشفى ممكن.

لقد كان فاقدا للوعي تماما والدموع ترقد تحت جفونه السمراء، يبدو لي واضحا تعلقه الكبير بـ "قيصر" ف "العم رقيب" لم يحظ بأولاد بعد، لذا فالشعور الذي يكنه للمرحوم يحاكي شعور الأب لابنه".[3] ففي هذا المقطع تظهر لانا كمية كبيرة من المشاعر والأحاسيس والحزن واليأس في نفسية "العم رقيب" لما حدث "لقيصر" فقد كان في عوض أبيه وهذا ما

---

[1]- عبد الرزاق طواهرية، رواية شياطين بانكوك، المصدر السابق، ص23.

[2] - المصدر نفسه، ص130.

[3] - المصدر نفسه، ص130.

جعل "العم رقيب" يدخل تحت صدمة فراق "قيصر" للأبد وعندما أفاق من غيبوبته أعطى مبلغا ماليا "لإيلين" وكان هذا أول شيء يفعله عند إفاقته وأخبرها بأن تأخذه إلى عائلته في قوله: "ستأخذين هذا المبلغ إلى الجزائر واحرصي على تقديمه لأهل المرحوم كأنه مني لهم، وهذا عند أدائك واجب العزاء... واتركي مصاريف سفرك على عاتقي، فهل هذا مفهوم يا بنيتي".[1]

وفي هذه المواقف تبرز لنا شخصية "العم رقيب" بأنها شخصية إيجابية وما ساعد على ظهور هذه المواقف هي مشاعره وأحاسيسه وصفاته التي تحرق نفسيته منم الداخل والشعور الداخلي الذي يكنه "لقيصر" من حب وعطف ومساندة، فرغم الحزن الذي يسكن قلبه بوفاة "قيصر" إلا أنه اهتم أيضا بتكاليف صديقه "المرحوم" لتسافر إلى الجزائر وتؤدي واجب العزاء ولتعطي مبلغا من المال لعائلته.

فبين هذا البعد الصفات الداخلية الحميدة للعم "رقيب" والنفسية التي كان عليها لما حدث "لقيصر" ويظهر حتى اهتمامه بعائلة "المرحوم". فهو نموذج للإنسانية الحقيقية بكل معانيها.

إذن فالبعد النفسي للشخصية يقوم الراوي بإبراز الأسس العميقة والداخلية التي تقوم عليها.

مما سبق ذكره وعرضه من أفكار حول الجوانب الفنية للشخصيات يمكننا القول بأن هذه الأبعاد الثلاثة "البعد الجسمي، البعد الاجتماعي البعد النفسي"، مكملة لبعضها البعض، في تشكيل البناء العام للشخصيات إلا أن هناك تفاوتا في تركيز الكاتب على بعد دون آخر.

[1] – عبد الرزاق طواهرية، رواية شياطين بانكوك، المصدر السابق، ص132.

2-تمظهر المكان والزمان في الرواية:

إن ارتباط الشخصية بباقي العناصر الروائية أمر لا مراء فيه، ذلك أن الرواية كل متكامل تجتمع فيه مجموعة من المكونات اللغوية والفكرية، لتشكل في نهاية المطاف صرحا روائيا ثريا بالسمات الفنية والجمالية ولأجل ذلك ارتأينا إلى إظهار عنصري المكان والزمان إلى جانب الشخصية في دراستنا لرواية "شياطين بانكوك" وهذا فيما يلي:

2-1-المكان في الرواية:

يعد المكان من أهم المكونات الأساسية في العمل الروائي ويشغل حيزا كبيرا في بنيته السردية، ويشكل مع باقي الأمكنة فضاء الرواية الشامل.

2-1-1-مفهوم المكان:

تباينت الآراء حول مفهوم المكان، وهذا راجع لأهميته البالغة في تشكل البناء السردي، مما أدى لبروز العديد من التعريفات له نذكر منها:

عرفه الباحث "يوري لوتمان" بقوله: "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة "من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة... إلخ"، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الاتصال، المسافة... إلخ".[1]

وقال "عبد المالك مرتاض" في كتابه المعنون بـ "تحليل الخطاب السردي" عن المكان بأنه "كل ما عني حيزا جغرافيا حقيقيا، ومن حيث يطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي أو أسطوري، أو كل ما يند عن المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة، وما يعتري هذه المظاهر الحيزية من الحركة والتغيير".[2]

ويعرفه "إبراهيم عباس" في قوله: "إن المكان هو مكون الفضاء، ولما كان هذا المكان دوما متعدد الأوجه والأشكال، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه الأفق الرحب

---

[1] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم"، دار الأمان، الجزائر، ط1، 2010، ص99.

[2] – عبد المالك مرتاض، تحليل النص السردي، معالجة تفكيكية سميائية، ديوان المطبوعات الجامعية، 1988، ص245.

الذي يجمع جميع الأحداث الروائية، فالمقهى والشارع والمنزل والساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعها تشكل شيئا اسمه فضاء الرواية".[1]

يمثل المكان إلى جانب الزمان "الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية، فنستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تاريخ وقوعها في الزمان".[2]

فالمكان يمثل مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين".[3]

وهذا ما يدعونا للقول بأن المكان هو مركز للحدث، وعنوانا للشخصية كونه يبرز سماتها ويحمل أفكارها ومشاعرها وبذلك فهو يؤثر ويتأثر من بدايته لنهايته.

2-1-2-أهمية المكان:

يحظى المكان بأهمية كبيرة داخل العمل الروائي، لا لأنه من العناصر الروائية، بل لأنه فضاء يضم كل عناصر الخطاب السردي في بعض الأعمال المتميزة، فالمكان "ليس عنصر زائد في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله".[4]

---

[1] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم"، المرجع السابق، ص99.

[2] – المرجع نفسه، ص99.

[3] – المرجع نفسه، ن ص.

[4] – حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصيات"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص33.

ويقول "غاستون باشلار": "بأن العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته".[1]

لذا تعد دراسة المكان كعنصر بنائي يساهم في تشييد الرواية ضرورية، لكشف ومعرفة خصائص هذا الفن وما يميزها من روائي إلى آخر.[2]

ويمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث، فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف".[3]

نخلص هنا إلى أن المكان في العمل الروائي يتجاوز كونه أرضية تقع عليها أحداث الرواية، ولا يمكن الاستغناء عنه، باعتباره بؤرة مركزية تدور حولها عناصر الرواية.

2-1-3-التشكيلات المكانية في الرواية:

سنتطرق من خلال هذا العنصر لأشكال محدودة من الأماكن والتي ارتبطت بشكل أساسي بالشخصيات وانفردت باهتمام الروائي واستطاعت أن تضفي لمسة فنية لتسيير أحداث الرواية.

أ-الأماكن المفتوحة في الرواية:

ليس ثمة فوارق جوهرية في فعل مكان ما عن الآخر سوى تلك الفروق التي تحددها الورقة الإبداعية وانعكاساتها النفسي ورؤيتها الفنية والمكان المفتوح هو "الذي يتردد عليه الفرد من دون قيد أو شرط مع عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي أي ممارسة سلوك غير

---

[1] – غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلس، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط2، 1984، ص5-6.

[2] – الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، "دراسة في روايات نجيب الكيلاني"، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص189.

[3] – حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص32.

سوي يرفضه المجتمع كالسرقة والعدوانية، وهو عنصر أساس يتحرك من خلاله الشخصيات الروائية، فضلا عن كونه عضيد الزمن الذي يتعامل معه الكاتب".[1]

ونعني بها الأماكن المفتوحة لأنها "تكون مفتوحة على الخارج، أماكن اتصال وحركة حيث يتجلى فيها بوضوح الانتقال والحركة، وتقسم إلى مفتوح خاص وعام، إذ تمثل هذه المجموعة كل أماكن الانتقال، وهي بالطبع كل الأماكن المعادية لأماكن الإقامة، والتي تتسلل معها أقساما جدليا بين الداخل والخارج وإن كانت في حد ذاتها متفرغة".[2]

وهذا ما يدعونا للقول بأنها أماكن ذات فضاءات واسعة تلتقي فيه الشخصيات وتتحرك داخله، ما يزيد من جمالية البناء السردي، وقد برزت هذه الأمكنة في رواية "شياطين بانكوك" وهو ما سنبينه من خلال قراءتنا لهذه الأمكنة.

-المدينة:

هي المكان الذي يسكنه الإنسان ويترعرع فيه، ويضم جميع فئات المجتمع باختلافها، ونجد قوله: "ولدت بمدينة الجسور المعلقة "قسنطينة" في أسرة كبيرة تتكون من خمس بنات وأخ وحيد".[3] والمدينة هنا "قسنطينة" مدينة جزائرية تتمتع بالأصالة والعراقة ولد وكبر فيها "قيصر" "وعبد الرزاق طواهرية" أجاد تسميتها بوصفها المعروف "الجسور المعلقة" لم يكتف الكاتب بذكر كلمة المدينة عند هذا المقطع فقط، بل جاء ذكرها في العديد من المحطات كقوله: "مضت الأربع سنوات... انتقلت فيها عائلتي إلى مدينة "تبسة" شرقي الجزائر، وهي منطقة أثرية تزخر بالآثار الرومانية والتي لم تحظ بالعناية الكافية لجعلها قطبا سياحيا، كونها عانت من الإهمال والتهميش من قبل السلطات المحلية، كانت فترة تأقلمي داخلها

---

[1]- قسي جاسم أحمد الجبوري، المكان في روايات تحسين كرمباني، Gavmyanis, The placein tahseen, novels، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، ص92.

[2] – سعاد دحماني، دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2008، ص88.

[3] – عبد الرزاق طواهرية، رواية شياطين بانكوك، المصدر السابق، ص09.

صعبة نوعا ما ولكني استطعت أخيرا التكيف مع مناخها وعقلية أفرادها فهم أناس طيبون ومتسامحون جدا".[1]

بين طواهرية على لسان "قيصر" جمالية مدينة "تبسة" وكيف أنها مدينة حضارية وأصلية واجهت ولا تزال تواجه مخلفات الاستعمار الغشيم، وكذا أدرج مدينة "حاسي مسعود" "لأمضي على عقد العمل هناك".[2] وأراد الكاتب من خلالها أن يظهر التجارب التي عايشها لدخوله عالم الشغل.

-كندا:

ظهرت في قوله: "وحمدت الله على وصولي سالما إلى الأراضي الكندية، فقد أحسست وكأنني مولود من جديد بالنسبة لي يعتبر السفر والتجوال من أفضل الأشياء التي تسعد الإنسان وتخرجه من دائرة الإكتئاب".[3]، بين لنا الكاتب فرحة "قيصر" التي لا توصف بوصوله إلى وجهته التي لا طالما انتظرها والحاضنة لأحلامه وآماله، حيث أيقظت نفسيته الشاردة والمكتئبة.

من خلال ما أوردناه على لسان الكاتب يتبين أن لدينا مكانين متضادين متقاطعين الأول يمثل الأنا والثاني الآخر وذلك من خلال ذكره لوضعية قيصر عند تواجده في المكان الأول وانتقاله للوضع الجديد، وينصب هذا التضاد في اختلاف القيم والمعارف والدين للمكانين.

ب-الأماكن المغلقة في الرواية:

يعرفها "الشريف حبيلة": "هي الفضاءات التي ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره والشكل الهندسي الذي يروقه، ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق كنقيض

---

[1] – عبد الرزاق طواهرية، رواية شياطين بانكوك، المصدر السابق، ص13.

[2] – المصدر نفسه، ص13.

[3] – المصدر نفسه، ص18.

للفضاء المفتوح، وقد جعل الروائيين من هذه الأمكنة إطار أحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم".[1]

فمن اسمه يتضح لنا أنه ذو حدود وجوانب تؤطره وتضبطه عكس الأماكن المفتوحة التي هي غير مفيدة.

والمكان المغلق هو المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كمكان للعيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواءا بإرادته، أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية، الذي قد يكشف عن الألفة والأمان، أو قد يكون مصدرا للخوف والذعر".[2]

كما أن لهذه الأماكن تأثيرا كبيرا في حياة الإنسان "فهي تبعث فيه إحساسا خاصا حيث ينطوي فيها ليبعث فيه الأمل والارتياح والمتعة".[3]

أدت هذه الأماكن دورا كبيرا في رواية "شياطين بانكوك" معبرة عن الحياة الداخلية للشخصية، فارتأينا إلى اختيار بعض النماذج على سبيل الذكر لا الحصر ومنها:

-الكازينو:

هي منشأة تستضيف أنواع معينة من نشطات القمار، وتسمى أيضا "بالبار" وتعد من الأماكن المنبوذة والمحرمة في الشريعة الإسلامية، وكان البطل قيصر كثير الارتداد إليها والدليل على ذلك ورودها عدة مرات في الرواية، ويظهر ذلك في قوله: "وقد تعودت مؤخرا على زيارة الكازينو من حين لآخر"[4]، وأيضا "ذات يوم وأنا جالس داخل ذلك الكازينو"[5]

---

[1] – الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، "دراسة في روايات نجيب الكيلاني"، المرجع السابق، ص204.

[2] – جوادي هنية، صورة المكان ودلالته في روايات "واسيني الأعرج"، أطروحة دكتوراه في الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012-2013، ص178.

[3] – علي آيت أوشان، السياق الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص166.

[4] – طواهرية عبد الرزاق، شياطين بانكوك، المصدر السابق، ص43.

[5] – المصدر نفسه، ص43.

عبر الكاتب عن تتبع "قيصر" "لكريستينا" قائلا: "ولم تتوقف حتى وصلت إلى منعرج ضيق مرت من خلاله ببطئ، لتقابلها بناية عالية مختلفة الألوان وشديدة الإنارة، تبدو كأنها كازينو"[1] وحسب تعبير الكاتب يتبين لنا بأن شخصية "قيصر" لم تكن تنتمي إلى هذا المكان المنبوذ، بل كانت له غاية وهي كشف وفضح المنظمة التي تعمل لصالح "كريستينا".

-السيارة:

هي من وسائل النقل الأكثر شيوعا وانتشارا في وقتنا الحالي، لعبت دورا مهما في تشابك أحداث الرواية، وأدرجها الكاتب في قوله: "ها هي ذي تخرج من المطعم وتركب سيارتها السوداء من نوع "ميسوتشي" ثم تنطلق بها"[2] "وكذا تساقط كميات كبيرة من الأمطار لذا فضلنا فضاء البقاء في السيارة والتحدث داخلها"[3] وتعتبر السيارة مكان مغلق لما دار فيها من أحداث، فهي بذلك بمثابة منزل يعزل عن العالم الخارجي.

2-2-الزمان في الرواية:

عنصر الزمان وتجلياته في النص الروائي، يبرز من خلال تأثيره في توليد الدلالة ونسق الأحداث، حتى بات عاملا فعالا من فواعل البنية السردية.

2-2-1-مفهوم الزمان:

يتمتع الزمن بأهمية بالغة في بناء العمل الأدبي بصفة عامة والروائي بصفة خاصة، ومن أجل ذلك يحظى بعناية الدارسين، فنجد أن عبد المالك مرتاض أورده في كتابه "نظرية الرواية" فيتحدث عنه قائلا: "الزمن هذا الشبح المخوف الذي يقتفي أثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما تكون، وتحت أي شكل وعبر حال نلبسها، فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولا: ثم قهره رويدا رويدا بالإبلاء آخرا"[4]

---

[1] – طواهرية عبد الرزاق، شياطين بانكوك، المصدر السابق، ص42-43.

[2] – المصدر نفسه، ص42.

[3] – المصدر نفسه، ص51.

[4] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، الكويت، 1988، ص88.

ويبرز "محمد بوعزة" موقفه من الزمن بقوله: "للزمن أهمية في الحكي، فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي"[1] ويضيف قائلا: "يتيح من السرد للروائي إمكانيات واحتمالات متعددة لإعادة كتابة القصة"[2] وكل هذا يدعونا للقول بأن عنصر الزمن مرتبط ارتباطا وطيدا بالعناصر السردية الأخرى، فلا يمكن الفصل بينهم أو الاستغناء عن أي منهم.

ونجد "جان بويون Jean Boyon" يقول: "فهم أي عمل أدبي متوقف على فهم وجوده في الزمن"[3]، فهو بذلك يدعو إلى ضرورة احترام خاصية الزمن في دراسة العمل الروائي.

وهذا ما دفع "هانز ميرهوف Hans.Meyerhoff" إلى تعريف مميزات بينه وبين المكان، معتمدا على أراء بعض الفلاسفة، معتبرا إياه: "الصورة المميزة لخبراتنا، إنه أعلم وأشمل من المسافة "المكان" لعلاقته بالعالم الداخلي للانطباعات والانفعالات والأفكار التي لا يمكن أن نضفي عليها نظاما مكانيا، والزمان كذلك معطى بصورة أكثر حوارا من المكان"[4]

وبهذا يمكننا القول بأن زمن الرواية هو عنصر فعال ومحوري ولا يمكن فهم العمل الروائي إلا في إطار الزمن وفي إطار احترام خاصيته.

2-2-2-أهمية الزمان:

يعتبر الزمن عنصرا مهما في تأسيس العمل الروائي، وهو يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة "فالأدب مثل الموسيقى هو فن زماني، لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة

---

[1] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم"، المرجع السابق، ص87.

[2] – المرجع نفسه، ص88.

[3] – حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، المرجع السابق، ص110.

[4] – الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، "دراسة في روايات نجيب الكيلاني"، المرجع السابق، ص40.

وعبارة كان يا مكان في قديم الزمان" هو الموضوع الأدبي لكل قصة يحكيها الإنسان من حكايات الجن".[1]

والزمن ذو مكانة في البناء السردي للرواية "فمن المعتذر أن نعثر على سرد خالي من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن نلغي السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن"[2]، والأصل في بناء سردي "أن ينهض امتداده على الطولية المألوفة بحيث ينطلق من الماضي إلى الحاضر، ثم من الحاضر إلى المستقبل"[3] "غير أن الزمن يشمل أيضا تقلب الأحداث وتشويش بنائها، وذلك بتقديم ما يجب أن يؤخر، وتأخيرها يجب أن يقدم"[4]

ونخلص هنا إلى أن "لكل رواية نمطها الزمني الخاص، باعتبار الزمن محور البنية الروائية، وجوهر تشكلها"[5] وبذلك لا يمكن عزلها عن البناء الروائي.

2-2-3-المفارقات الزمانية في الرواية:

وهي من بين النظريات التي قدمها الشكلانيون في مجال البحث السردي، "وتأتي المفارقات الزمنية لتزيح زمن السرد عن مساره، فيرتد الزمن السردي إلى الخلف مسترجعا أحداثا سابقة أو يمتد الزمن السردي إلى الأمام مستشرفا أحداثا لاحقة، ويعتمد تلمس تلك المفارقات الزمنية على إدراك المتلقي لزمن القصة وزمن الحكاية"[6].

كما تعني المفارقة الزمنية عند "محمد بوعزة" بأنها "تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة سواءا بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث، أو استباق حدث

---

[1] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2004، ص138.

[2] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصيات)، المرجع السابق، ص117.

[3] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، المرجع السابق، ص190.

[4] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصيات)، المرجع السابق، ص192.

[5] – عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، دار الأزمنة، عمان، ط1، 2005، ص18.

[6] – بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية (دراسة متخصصة في جماليات الزمن في الرواية الإماراتية)، منشورات ضفاف، لبنان، 2015، ص101.

قبل وقوعه"[1] إضافة إلى ذلك نجد بأنها تعني أيضا "دراسات الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطعة الزمانية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطعة الزمنية نفسها في القصة"[2]، حيث يرى بعض النقاد الرواية البنائيين أنه عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة[3]، وما يحدث بين الزمنين من تفاوت بينهما ينتج ما يسمى بالمفارقات الزمانية.

ونخلص هنا إلى أن "المفارقة الزمنية إما أن تكون استرجاعا ahalépse لأحداث ماضية، لحظة الحاضر أو استباقا piolepse لأحداث لاحقة"[4]

ومنه فالمفارقة الزمنية إما أن تكون استرجاعا أو استباقا ففيها يتمثل كل منهما، وإذا ما تجليا في الرواية محل الدراسة كل هذا وذاك يمكننا التعرف عليه فيما يلي:

أ-الاسترجاع في الرواية:

هو من أنواع المفارقات الزمنية ويظهر "حين يشرع الروائي في سرد أحداث الرواية فإنه يحتاج أحيانا إلى استعادة ومضة من ومضات الذاكرة من خلال موقف ما أو شخص أو إشارة ترتبط وتكون هذه الحاجة نابعة في ثغرة زمنية ما أو تنوير الأحداث الحاضرة عبر أزمنة الماضي"[5]

---

[1] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم"، المرجع السابق، ص28.

[2] – جيرار جينيت، خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص47.

[3] – حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص73.

[4] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم"، المرجع السابق، ص89.

[5] – بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية (دراسة متخصصة في جماليات الزمن في الرواية الإماراتية) منشورات ضفاف، لبنان، ط1، 2015، ص104.

وقد سيق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين، يستطيع السارد من خلاله الرجوع إلى الوراء سواءا في الماضي القريب أو الماضي البعيد.[1] وبناءا على ذلك يعد "الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي، فهو ذاكرة النص ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي"[2] والمقصود من ذلك أن الاسترجاع في معناه هو استحضار الروائي لأحداث من الماضي وإعادة سردها في الوقت الحاضر.

وقد حدد "جيرار جينيت" "ثلاث أنواع من الاسترجاعات هي الخارجية والداخلية والمختلطة"[3] وعلى ضوء ذلك سنقوم بإظهار الاسترجاعات التي أوردها الكاتب في رواية "شياطين بانكوك".

-استرجاعات خارجية: Analépses externe:

الاسترجاع الخارجي يعمل على توقيف عملية السرد إلى الأمام ليعود إلى الوراء فهو "كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة في النقطة التي وصلتها القصة"[4]، كما يمثل الاسترجاع الخارجي الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعد زمنا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية[5].

وعند دراستنا لرواية "شياطين بانكوك" وجدنا مجموعة من الاسترجاعات الخارجية نذكر بعضها: "أدعى قيصر رزقي... وأنا شاب جزائري في الخامس والعشرين من العمر،

---

[1] – عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995، ص217.

[2] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2004، ص192.

[3] – سمير روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا (مقارنات نقدية)، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003، ص121.

[4] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصيات)، المرجع السابق، ص121.

[5] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص195.

ولدت بمدينة الجسور المعلقة "قسنطينة" في أسرة كبيرة تتكون من خمس بنات وأخ وحيد كنت مغرما بالرسم والكتابة منذ صغري، فضلا على حبي لمطالعة القصص المصورة للمانجا اليابانية والتي كانت تجذبني كثيرا، أما علاقتي بإخوتي فاتسمت بالسطحية"[1]، عرف "طواهرية" بالمعلومات الشخصية "لقيصر" من اسمه، نشأته...إلخ، ثم تناول الصعاب التي واجهت عائلته وبالأخص أمه أثناء ولادتها له وذلك في قوله: "كدت أن أفقد حياتي يومها لولا تدخل أختي الكبرى، حيث عانت أمي على الولادة داخل شقتنا في العمارة المتواجدة بحي "سيدي مبروك"، فحينها كان أبي يعمل في مصنع للعجائن بالغرب الجزائري، ما حتم عليه التنقل إلى هناك باستمرار بغية جني المال، والذي لم يتوقع أبدا أن يرى ابنه الصغير النور دون حضوره في مثل ذلك اليوم من شتاء يناير"[2].

وواصل حديثه عن حالتهم المادية الصعبة قائلا: "كانت حالتنا المادية لا تسر فرغم قيام والدي بفتح محل لتصليح الآلات الإلكترونية، بعد أن استقر أخيرا في حينا، إلا أن هذا لم يكن بالشغل الذي يضمن لنا عيشا مترفا"[3] ففي سياق كلامه وصف لنا وضع أسرته المزري والذي جعله يخجل من مواجهة المجتمع المنحاز للماديات، ما فرض عليه اللجوء للعالم الأخر وهو "عالم الوقائع".

وفي سياق آخر نقل لنا الراوي الحالة التي آلت إليها عائلة "قيصر" أي بعد أربع سنوات والوجهة كانت مدينة "تبسة"، حيث أتم بها "قيصر" دراسته الجامعية بدرجة ماستر في الإعلام الآلي، وهذا ما وفر له نيل فرصة عمل في "حاسي مسعود" بشركة بترولية كبرى وبين ذلك خلال قوله: "كنت قد أتممت دراستي بجامعة تبسة، واستطعت الحصول على شهادة الماستر في الإعلام الآلي بتقدير جيد، طبعا فلمجال دراستي علاقة كبيرة في أن أغدو أحد أفضل مصوري البرامج والتطبيقات على مستوى البلاد، وبفضلها نلت فرصة

---

[1] – طواهرية عبد الرزاق، شياطين بانكوك، المصدر السابق، ص9.

[2] – المصدر نفسه، ص10.

[3] – المصدر نفسه، ص10.

لشغل وظيفة جيدة في شركة بترولية بجنوب الجزائر ذات دخل محترم...، وهذه المرة كموظف وليس كطالب جامعي..."[1]

-استرجاعات داخلية Analépses Interne:

ويختص هذا النوع "باستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن البدء بالحاضر السردي وتقع في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها"[2]

وجاء تعريفه على لسان "سيزا قاسم" في قولها: "الاسترجاع الداخلي يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص"[3]، وإذا أردنا إسقاط ذلك على رواية "شياطين بنكوك" نجد بأن "طواهرية" اعتمد على هذا النوع من الاسترجاع أثناء سرده لمحة قصيرة عن "إيلين" التي التقى بها "قيصر" في "مونتريال" فيقول: "وقد أخبرتني صديقتي الجديدة قصتها وتجربتها الشخصية في هذه المدينة، حيث مضى على تواجدها "بأونتاريو" أكثر من خمس سنوات، بعدما كانت تعيش في "شيكاغو" الأمريكية..."[4]

وفي سياق آخر نلمس الاسترجاع الداخلي في الحوار ما بين "قيصر" و"كريستينا" والذي يخص حياتها الشخصية، فتقول: "بكل تأكيد... مع أنه لم يسبق لي وتحدثت في هذا الأمر مع أحد من قبلك..، لقد ولدت من أم عازبة وعشت حياتي في ملجأ الأيتام بمدينة "أكساي" الروسية.. وبعد تجاوزي سن المراهقة تم بيعي ونقلي إلى الولايات المتحدة الأمريكية كراقصة في إحدى الحانات... ولم أبقى هناك كثيرا حتى تم شرائي... فمن يدري متى سيحين دوري للموت على أيديهم..."[5].

---

[1] – طواهرية عبد الرزاق، شياطين بانكوك، المصدر السابق، ص13.

[2] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص199.

[3] – سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004، ص58.

[4] – طواهرية عبد الرزاق، شياطين بانكوك، المصدر السابق، ص19.

[5] – المصدر نفسه، ص60-61.

ب-الاستباق في الرواية:

وهو "مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع"[1]، ويعرفه "بحراوي" أيضا على أنه "القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب الاستشرافي في مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات"[2]، بينما يرى "جينيت" بأنه عبارة عن "كل مناورة سردية تتمثل في إيراد حدث لاحق والإشارة إليه مسبقا"[3] والاستباق في معناه هو التنبؤ بأحداث ستقع في المستقبل من شأنها أن تغير مجرى الوقائع وتطور من اتجاه السرد.

ويمكننا التمييز بين صنفين من الاستباقات داخلية وأخرى خارجية سنعرف كلا منهما مع إسقاط ذلك على الرواية محل الدراسة.

-الاستباق الداخلي:

في نظر "جينيت" هو عبارة عن تنبؤات لا يخرج مداها إلى الحكي الأول[4]، أي التنبؤ بما سيحدث في المستقبل انطلاقا من الحاضر.

ويعد الاستباق الداخلي أكثر توظيفا ويتميز بكونه "يقع داخل المدى الزمني للحكي الأول دون أن يتجاوزه، كما أنه يعترض القص كالاسترجاع الداخلي لخطر التداخل والتكرار بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي"[5].

ففي رواية "شياطين بانكوك" لا يوجد كثير من الاستباقات الداخلية، ونلمس هذا النوع في المقطع التالي: "وندمت حقا على اقتحامي ذلك الموقع الإلكتروني اللعين، وحزنت على تضييعي لمبلغ كبير من المال، مقابل متعة قد تنتهي بموت، تمنيت لو أن الماضي يعود

---

[1] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص211.

[2] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص133.

[3] – جيرار جينيت، خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص132.

[4] – المرجع نفسه، ص77.

[5] – المرجع نفسه، ص106.

لأغير ما أستطيع تغييره من أحداث"[1] من خلال هذا المقطع يوصل لنا الكاتب إحساس "قيصر" بالندم حيال النهاية التي قد يؤول إليها بسبب طيش منه، وهو ما آل إليه بالفعل لأن اللعب مع هؤلاء الوحوش كلفه حياته، وينقل لنا الكاتب ذلك على لسان الشرطي الذي أخبر أصدقائه بنبأ وفاته "من المؤسف إخباركم بأن صديقكم قد تعرض للقتل بأبشع الطرق التي يمكن تصورها"[2]، وتبين لنا أيضا وجود استباق داخلي آخر حين توقع البطل "قيصر" بخداع "كريستينا" له وأنها تخفي وجهها الشيطاني وراء وجهها الملائكي، وكان ذلك بالفعل "قطع عني خلوتي بنفسي، شيء حاد وبارد وضع مباشرة على ناصيتي، فاستدرت خلفي لأتباين الأمر لأجد "كريستينا" قد وجهت مسدسها نحوي مبتسمة لي وقد تبدلت ملامحها البريئة من دمية جميلة إلى شيطانة آدمية"[3].

-الاستباق الخارجي:

تقع الاستباقات الخارجية على مقربة من زمن السرد أو الكتابة أي "خارج حدود الحقل الزمني للحكاية الأولى، وتكون وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان، بما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية"[4]

وقد تميزت الرواية بغزارة الاستباقات الخارجية ومعظمها تعلقت بتنبؤ البطل بما سيحدث له في المستقبل، ومن أمثلة ذلك عند لقائه "بكريستينا" في النادي وعزيمتها له، على كأس من النبيذ وإحساسه بكمينها له وبالفعل لم يخيبه إحساسه، فيقول: "لكن ورغم هذا وجب مني توخي الحذر، فلعل الأمر مجرد خدعة، فليس من المستبعد أنه قد تم التخطيط للإمساك بي من طرف تلك المنظمة"[5]، ونجد استباقا آخر يبين لنا صدق إحساس "قيصر"

---

[1] – طواهرية عبد الرزاق، شياطين بانكوك، المصدر السابق، ص69.

[2] – المصدر نفسه، ص128.

[3] – المصدر نفسه، ص86.

[4] – جيرار جينيت، خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص77.

[5] – طواهرية عبد الرزاق، شياطين بانكوك، المصدر السابق، ص44.

بالموت في قوله: "وسكن اليأس قلبي بعد إدراك الخطر الذي ينتظرني أردت فتح باب السيارة في محاولة بائسة للفرار من هذا المأزق"[1]، فبعد وقوع "قيصر" في شباك المنظمة الإجرامية تيقن بأنه في ورطة لا مهرب منها، ويظهر ذلك في قوله: "فقد بدا واضحا لي وكأن الرجل المسلح لم يكن ينوي قتلي، فمن الغرابة إخطاؤه لهدف قريب منه بهذه البساطة يبدو وكأنه عمد إلى إخافتي فقط".[2]

ونخلص هنا إلى أن عنصرا الزمان والمكان ظهرا جليا داخل الرواية رغم تسليطنا الضوء على الشخصيات وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على ترابط عناصر البنية السردية فيما بينهم وهو ما سنحاول تأكيده من خلال تطرقنا للعنصر الآتي:

3-علاقة الشخصية مع المكان والزمان في الرواية.:

إن ارتباط الشخصية بباقي العناصر الروائية أمر لا مراء فيه ذلك أن الرواية كل متكامل تجتمع فيه مجموعة من المكونات اللغوية منها والفكرية، لتنتج لنا في نهاية المطاف صرحا روائيا مثريا للساحة الأدبية، خاصة إذا توافرت السمات الفنية والجمالية المنشودة.
فهذا الارتباط يشكل لوحة فسيفسائية على يد الروائي البارع في الشخصية لن تكون بمعزل عن باقي عناصر السرد ومن هذا المنطلق فما علاقة الشخصية بالمكان؟ وما علاقته بالزمان؟

سنتطرق أولا لدراسة علاقة الشخصية بالمكان مستندين بذلك إلى أراء مجموعة من النقاد وكيف أظهروا لنا هذا التلاحم بين هذه العناصر السردية من خلال مختلف الأدلة التي طرحوها.

تعد الشخصية أحد أهم عناصر بناء الرواية: يعرفها لطيف زيتوني في قوله: "كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا. أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات

[1] – طواهرية عبد الرزاق، شياطين بانكوك، المصدر السابق، ص52.

[2] – المصدر نفسه، ص74.

(...) فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها"[1]، مما يثبت استحالة وجود نص روائي خال من وجود الشخصيات لدورها الفعال في تحريك أحداث الرواية، إضافة إلى أنها تعد "مكونا أساسيا في السرد، فالحكاية باعتبارها مجموعة أحداث يستدعي تحققها وجود شخصية واحدة على الأقل"[2]

وبذلك فلا يمكن تحديد المكان الروائي بمعزل عن شخصياته "فالمكان ليس شيئا منفصلا عن جسد الإنسان، بل هو امتداد له، وما تنقله من مكان إلى آخر إلا في زاوية التقلب من جنب إلى جنب، فإذا وجد ما ينشده في مكان ما استقر فيه إلى أن يشاء الله له. فيرتحل إلى غيره بصورة تجعل من كل مكان يرتبط معه ترابطا قويا"[3]

فالمكان إذن هو "الأرضية الثقافية والاجتماعية والفكرية التي تنعكس عليها أفعال الشخصيات وأفكارها"[4].

وبناءا على ذلك فالشخصية تؤثر وتتأثر بالمكان "فقد ارتبط المكان بالشخصية ارتباطا وثيقا، إذ ما من شك أن ارتباط الإنسان بالمكان هو. في حد ذاته ارتباط بالحياة النابضة بالحركة"[5].

فإن شخصيات الرواية "لا يمكن فردنتها إلى إذا وضعت على أرضية المكان"

ومن هنا تتحدد لنا علاقة الشخصية بالمكان، بحيث تصبح هذه العلاقة وظيفة مهمة تسهم في بناء الرواية حيث "أجمع نقاد الرواية الجديدة على أن للمكان دورا كبيرا في تحديد

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص 113-114.

[2] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح "البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال"، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص 153.

[3] إبراهيم أحمد ملحم، شعرية المكان "قراءة في شعر مانع سعيد العتيبة"، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص52.

[4] عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ "دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس"، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص 172.

[5] ضياء غنلى لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص122.

الخصائص الفكرية والنفسية للشخصية، وأكدوا العلاقة بينهما، وذهبوا إلى أن وظيفة المكان هي إلقاء المزيد من الضوء على الشخصية"[1].

لذلك نجد أن الذين يدرسون الشخصية في معزل عن المكان، إنما يسلبونها شطر إذا خطورة معتبرة في تحديد سيماتها، وتشخيص سلوكها وتحديد أهدافها ومقاصدها"[2].

وهذا ما يدعونا للقول بأن تفاعل الشخصية والمكان هو تفاعل ترابطي، بحيث لا يمكن الفصل بينهما داخل العمل الروائي، ولا يمكن تأليف الرواية دون ربطها. فبحضورهما معا يتحقق الطابع الجمالي.

بالانتقال لدراسة علاقة المكان بالزمان نستهل كلامنا بتعريف شامل عن الزمان فهو: "مجموع أوجه النمو الفكري والاجتماعي في حقبة معينة من التاريخ، من شأنها أن تحدد اتجاه النمو الفكري والإجتماعي"[3]. ويرى "عبد القادر بن سالم" أن "الزمان يعد عنصرا ضروريا لا يمكن الاستغناء عنه في بناء الحدث القصصي"[4].

وباعتبار أن الزمان والمكان عنصران مقترنان ببعضهما فإن "علاقة المكان بالزمان هي علاقة توحيدية، تكمن في انتقال الشخصية عبر الزمان من مكان معين إلى آخر، ومن ثم إلى مكان آخر حتى تعود إلى مكانها الأصلي"[5].

ويشير "كريم زكي حسام الدين" إلى أنه "لا وجود إلى الزمان، أو قل إن الوجود والزمان مترادفان، لأن الوجود هو الحياة والحياة هي التغير، والتغير هو الحركة، والحركة هي

---

[1] إيان واط، نشوء الرواية، تر: ثائر ديب، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2008، ص122.

[2] حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2011، ص12.

[3] – محمد سالم سعد الله، أطياف النص "دراسات في النقد الإسلامي المعاصر"، عالم الكتب الحديث، العراق، 2006، ص123.

[4] – عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص82.

[5] – عدنان عدنان محمد، بنية الحكاية في البخلاء الجاحظ، المرجع السابق، ص171.

الزمان، فلا وجود إذا إلا بالزمان، لهذا كل وجود يتصور خارج الزمان وجود وهمي أو هو لا وجود"[1]

ويكون الزمان والمكان متلازمين لأن "العلاقة بينهما علاقة متداخلة ويستحيل أن نتناوله بمعزل عن تضمين الزمان، كما يستحيل تناول الزمان في دراسة تنصب على عمل سردي دون أن لا يشأ عن ذلك مفهوم المكان أي مظهر من مظاهره"[2]

والمقصود من ذلك أن أي عملية للفصل بين المكان والزمان هي مستحيلة لأن الزمان يعتبر مقياس للتغيرات في المكان لأنه لا وجود لمكان مفصول عن الزمان بأي شكل من الأشكال.

في الأخير ومن خلال الآراء المختلفة التي طرحت حول طبيعة العلاقة الموجودة ما بين الشخصية، المكان والزمان، تبين لنا كل من الشخصية والزمان والمكان ثالوث يشكل الحياة من خلال التداخل الواضح بين الشخصية والمكان لأنه من المستحيل تواجد شخصية ومكان دون اندماج بينهما، بالإضافة إلى الاتصال القائم ما بين الزمان والمكان لأنهما يتحدان في الفعل فينشأ الزمان والمكان ويعلو الحدث بالمكان إلى الزمان، ولا ننسى أن للزمان والمكان في الكثير من الحالات الجانب الأكبر في صياغة الشخصيات، باعتبارهم من العناصر الفاعلة في بناء الرواية.

وهذا ما يستدعي القول بأن بناء النسيج الروائي يستوجب تظافر وتناغم جميع عناصره، ما يثبت حرص الروائي على إقحام كل عنصر وإعطائه وظيفته التي لا تقل أو تزيد عن وظيفة باقي عناصر البناء السردي.

---

[1] – كريم زكي حسام الدين، الزمان الدلالي "دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية"، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2002، ص29.

[2] – عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري، المرجع السابق، ص97.

خاتمة

وختاما لهذا البحث، توصلنا إلى جملة من النتائج التي كانت بمثابة الإجابة عن بعض التساؤلات حول موضوعنا الموسوم "الشخصيات في رواية شياطين بانكوك" والتي تتخلص فيما يلي:

– اهتم النقاد بالشخصية ملفتا للنظر، فقد تحدث فيها من النقاد الغرب "تودوروف وفيليب هامون" و"مرتن برنس" وغيرهم، ومن العرب نجد "عبد المالك مرتاض" و"أحمد مرشد"، "محمد خليفة بركات"...إلخ.

– الشخصية الروائية وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته، ركيزته الأساسية التي يفوض لهما دور تدبر الأحداث وتنظيم الأفعال، فهي من المقومات الرئيسية للرواية وبدونها لا وجود للرواية.

– انقسمت الشخصيات في رواية "شياطين بانكوك" ما بين شخصيات رئيسية التي تعتبر محور العمل الروائي إلى شخصيات ثانوية مساعدة ومكملة لها، وصور الروائي لكل منهما ثلاثة أبعاد بعد (نفسي سيكولوجي) وبعد جسمي (فيزيولوجي)، بعد اجتماعي (سيسيولوجي).

– كانت الشخصية بمثابة القلب النابض للرواية، فهي التي صنعت الحدث، ومنحت الحيوية للعناصر السردية الأخرى كالمكان والزمان.

– لقد تعددت الأماكن في الرواية من ناحية انفتاحها وانغلاقها، فنجد مدينة تبسة، التي نقل الكاتب إلينا من خلال تواجد البطل بها معاناته النفسية وكذا التي أيقظت نفسيته واحتضنت أحلامه وآماله، أما من ناحية الأماكن المغلقة فنجد الكازينو السيارة...

– كان للزمان حضور جلي تمثل في كل من تقنية الاسترجاع بنوعيه الداخلي والخارجي، إضافة إلى تقنيتي الاستباق بنوعيه: الداخلي الذي نلمس وجوده الكبير في الرواية مقارنة بالخارجي التي غزاها ومعظمها متعلق بتنبؤ البطل بما سيحدث له في المستقبل.

– جاءت رواية "شياطين بانكوك" بصيغة توعوية من خطر المواقع الإلكترونية وعالمها الخفي المدار من قبل منظماته السرية والقوية التي تسعى للانتقام من كل تسول له نفسه اللعب معها أو محاولا تتبع أثرها.

– كانت هذه أهم النتائج التي خلص إليها البحث ونرجو في الأخير أن تكون قد وفقنا ولو بالقليل في إعطاء لمحة وجيزة عن الشخصيات في رواية "شياطين بانكوك" للروائي "ظواهرية عبد الرزاق".

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

1-طواهرية عبد الرزاق، شياطين بانكوك، دار المثقف للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر، ط2، 2017.

ثانيا: المراجع:

أ-المراجع العربية:

1-إبراهيم عباس، الرواية المغاربية (تشكيل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005.

2-إبراهيم أحمد ملحم، شعرية المكان "قراءة في شعر مانع سعيد العتيبة"، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011.

3-الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، "دراسة في روايات نجيب الكيلاني"، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

4-بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية (دراسة متخصصة في جماليات الزمن في الرواية الإماراتية)، منشورات ضفاف، لبنان، 2015.

5-حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2011.

6-حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصيات"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999.

7-حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

8-سمير روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا (مقارنات نقدية)، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003.

9-سناء سلمان العبيدي، الشخصية في الفن القصصي الروائي عند سعدي المالح، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016.

10-سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004.

11-شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، اتحاد الكتاب الجزائريين، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط1، 1998.

12-ضياء غنلى لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010.

13-صبيحة عودة زعرب، غسان كنفالي، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.

14-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب الثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

15-عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سميائية، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، 1988.

16-عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة والرواية، دار الطليعة الجديدة، دمشق، ط1، 2007.

17-عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، ط4، 2008.

18-عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

19-عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، دار الأزمنة، عمان، ط1، 2005.

20-عدنان عدنان محمد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ "دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس"، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011.

21-عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح "البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال"، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

22-علي آيت أوشان، السياق الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2000.

23-كريم زكي حسام الدين، الزمان الدلالي "دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية"، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2002.

24-لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.

25-محمد خليفة بركات، تحليل الشخصية، دار مصر للطباعة، مصر، ط2، (د.س).

26-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة بيروت، (د، ط)، 1973.

27-محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، بيروت، ط1، 2010.

28-محمد حسن غانم، دراسات في الشخصية والصحة النفسية، دار الغريب، القاهرة، مصر، ط1، 2006.

29-محمد سالم سعد الله، أطياف النص "دراسات في النقد الإسلامي المعاصر"، عالم الكتب الحديث، العراق، 2006.

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

31-مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

32-ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية-دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، النادي الأدبي بالرياض، بيروت، ط1، 2009.

ب-المراجع المترجمة:

1-إيان واط، نشوء الرواية، تر: ثائر ديب، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2008.

2-باربرا أنجلر، مدخل إلى نظريات الشخصية، تر: فهد بن عبد الله الدليم، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، 1991.

3-جيرار جينيت، خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.

4-غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلس، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط2، 1984.

ثالثا: الرسائل الجامعية:

1-جوادي هنية، صورة المكان ودلالته في روايات "واسيني الأعرج"، أطروحة دكتوراه في الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012-2013.

2-سعاد دحماني، دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2008.

3-سعد عودة حسن عدوان، الشخصية في أعمال أحمد رفيق عوض الروائية، دراسة في ضوء مناهج النقدية، د/نبيل خالد أبو علي، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب في الجامعة الإسلامية، غزة، 2014.

4-شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة، بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية، دراسة في ضوء المناهج الحديثة، الدكتور محمح الشوابكة-رسالة دكتوراه، جامعة مؤقته (د، س)، 2007.

5-طيبون فريال، نظام الشخصية في روايات الطاهر وطار البناء والدلالة، أطروحة دكتوراه "ل م د" في الرواية المغاربية والنقد الحديث، جامعة جيلالي ليابس/ سيدي بلعباس، 2015-2016.

6-قاسي جاسم أحمد الجبوري، المكان في روايات تحسين كرمباني، The placein novels Gavmyanis, tahseen، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، (دس).

رابعا: المجلات والدوريات:

1-يمينة براهمي، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة رواية "الصدمة" لياسمينة خضرا أنموذجا، مجلة العلوم الإنسانية-المركز الجامعي، علي كافي، تندوف، الجزائر، العدد 1، 10-04-2021.

2-علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات الشخصية في رواية "ثرثرة فوق النيل"، مجلة كلية الأدب، ع 102، (د.س).

3-هيرش محمد أمين، احسان برهان الدين أمين، طرق تقديم الشخصية في الروايات الحائزة على الجائزة العالمية للرواية العربين من (2018-2020)، ع 1، شتاء 2022.

الملاحق

- ملخص الرواية.
- غلاف الرواية.
- حوار مع الروائي عبد الرزاق طواهرية.

الملحق رقم (1): ملخص الرواية

رواية "شياطين بانكوك" للروائي "عبد الرزاق طواهرية" تنتمي للرواية المعاصرة وتعالج موضوعا اجتماعيا إنسانيا من جهة، وغامضا وغريبا من جهة أخرى متعلق بالأنترنت الخفي أو المظلم.

جاءت الرواية مقسمة إلى ثمانية فصول في 140 صفحة، كل فصل معنون باسم يلخص أحداثه ومرفق بصورة تعبر عن الخوف والرعب مستشهدا بأقوال أدباء وكتاب مشهورين.

تدور أحداث رواية "شياطين بانكوك" حول حياة شاب طموح جدا وحالم، يدعى "قيصر" اصطدم بواقع لا يمثله فقرر تغييره للأفضل... قيصر رزقي شاب ينحدر من ولاية قسنطينة استهوته المواقع الافتراضية ومنتديات القرصنة الإلكترونية فملكت حبه وشغفه بها وجعلت منه فردا بارزا في منظمة الهاكرز.

فالتميز الذي لم يحض به رزقي في الحياة الواقعية أراد أن يناله في الحياة الافتراضية، ونظرا لطموحه نحو حياة أفضل، تقدم بطلب على الأنترنت للهجرة إلى العديد من الدول هروبا من واقعه، فحصل على القبول من طرف الدولة الكندية.

وانطلق رزقي في رحلته نحو حلم يطمح لتحقيقه، ويوصله إلى الأراضي الكندية، استقر "بمقاطعة أونتاريو" وعمل طباخا في أحد المطاعم هناك.

كان فضول الشاب قيصر نحو النت المظلم يزداد يوما بعد يوم، ووصل به الحد إلى ملاحقة منظمة القتلة المأجورين وتتبع أثرهم. فوقع اختياره على أحد هذه المنظمات، حيث تقدم بطلب إليهم بقتل جاره الذي هو ميت في الأصل، وقام بملء بيانات الضحية وهو عجوز مكسيكسي يدعى "خوسيه مينو" الذي استخدمه طعما لاستدراجهم، من أجل التأكد من صحة نشاطهم الإجرامي وتأكيد وجودهم حقا، كانت نيته بخوضه هذه المغامرة المميتة حسنة، لكنها كلفته حياته، فقد كانت نهاية "رزقي" مأساوية بعد أن أحتيل عليه من قبل

المنظمة التي استدرجته إلى مراكز عملها في "بانكوك" عاصمة تايلند عن طريق "كريستينا" الشيطانة واستخدمت في ذلك جمالها ودهائها ومكرها للإيقاع به، فبكسبها لثقته استطاعت أن تقوده إلى "بانكوك" ليلقى حتفه بطريقة بشعة وتشمئز منها الأبدان، فلقد قطعت يده وأجبر على أكلها وعرضت كليته للبيع وفي نهاية المطاف طعن بسكين على مستوى الصدر والبطن واقتلعت عيناه ثم أضرمت النار في جسده وذلك على يد فردين من عصابات المتاجرة بالأعضاء انتقاما منه.

فالأنترنت عالم مظلم ومخيف وخفي، منظماته قوية وخطرة تسعى للانتقام من كل شخص تخاله نفسه قادرا على اللعب معهم وهو ما حدث مع بطل روايتنا "قيصر رزقي" الذي أدرك ذلك بعد فوات الأوان.

الملحق رقم (02): غلاف الرواية

الملحق رقم 03: حوار مع الروائي عبد الرزاق طواهرية.

السؤال الأول: هل بإمكان الرواية الجزائرية المعاصرة أن تلعب دورا في الدفاع عن القيم؟

الجواب: الرواية في أي دولة في العالم لكاتبها القدرة على الدفاع عن القيم حسب توجهات الرواية وحسب فكر الكاتب، وحسب توجهاتها أيضا، والإيمان الذي يعتري الكاتب أثناء كتابة هذه الرواية، فكل كاتب له معتقدات معينة، له وجهات نظر معينة يدافع عنها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة أيضا.

السؤال الثاني: في روايتك شياطين بانكوك كان بإمكانك أن تبرع أكثر في توظيف إمكانيات الوصف الأدبي في العديد من المواضيع مثلا في حدث العزاء بعد موت قيصر أو حدث إغراء كريستينا للبطل قيصر، لكنك اكتفيت بالنذر القليل فإلى ما يرجع ذلك؟

الجواب: ربما باختصار الوصف في شياطين بانكوك التي كانت أول تجربة روائية لي، ولم أكن أعلم أن موعد دفع الأعمال قبل المعرض الدولي للكتاب حساسة جدا وملزمة بتاريخ معين فلما سمعت أن الأعمال ستقدم في آخر موعد ولم يساعفني الحظ لإكمالها مع ذلك الموعد لهذا اختصرت الوصف وكأنني أسرعت في نشرها، ولكنني الحمد لله تداركت هذا في رواية "يبدو ليفيا" التي تعتبر الجزء الثاني لشياطين بانكوك، وكانت غنية بالوصف.

السؤال الثالث: عالم النت الخفي "الحقيقة المرة" هو وحي إبداعك في شياطين بانكوك هل كنت تتوقع أن يلاقي هذا الموضوع نجاحا كالذي لاقاه على المستوى الوطني والعربي؟

الجواب: نعم، بالطبع توقعت نجاح هذا الموضوع، وهو موضوع الديب واب في رواية شياطين بانكوك، فقط كتنويه تعتبر الرواية بالمواصفة مع رواية أحمد خالد مصطفى "أرض السافلين" أول روايتان تتحدثان عن الأنترنيت المظلم لأنهما صدرتا في سنة واحدة.

السؤال الرابع: من دراستي لروايتك تلمست أنك كاتب لا يكتب من أجل الكتابة وإنما من صميم ورغبة وقرار لمعالجة موضوع ما وبحذر ودقة، فإلى أي مدى تكمن صحة وجهة نظري؟

الجواب: نعم وجهة نظرك صحيحة نوعا ما، لأنني أعتمد على معلومات دقيقة جدا في نقل معلوماتي وتحويلها إلى نص أدبي، لا أود أن أكون كاتبا بالطريقة المبتذلة التي تعتمد الكتابة على شكل خواطر وما شابه، لكني أردت أن أكتب بطريقة تفيد وتأتي بالجديد وأيضا تقدم معلومات نادرة وتبسيطها أيضا للقارئ حتى يتسنى له فهمها.

السؤال الخامس: من خلال تتبعي لأعمالك وما تطرحه أنت من أفكار وجدتك عاشقا ملهما بتوظيف الرمز الأسطورة والاتكاء على العالم الآخر واللجوء إلى مواضيع السحر، الشعوذة والجن، فما السر في ذلك، وهل لك تجربة شخصية تحاول أن تجسدها؟

الجواب: بالنسبة لي أن السحر والشعوذة وما شابه بعيدا عن الشعوذة في عالم السحر أو العالم الآخر لدي تجارب عديدة حقيقية عشتها وأعرف خبايا هذا العالم بعين باحث وليس بعين ساحر–عافانا الله–لهذا أود أن أنقل المعلومات الحصرية في رواياتي.

حاورته الطالبة سامية حابزية يوم 10 أوت 2020م

على الساعة 56: 13د

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
- شكر وعرفان.	/
- إهداء.	/
- مقدمة.	أ
الفصل الأول: الإطار النظري حول ضبط المفاهيم	
1-مفهوم الشخصية.	12
1-1- الشخصية عند النقاد الغرب.	12
1-2- الشخصية عند النقاد العرب.	14
1-3- نشأة وتطور الشخصية.	17
1-3-1-الشخصية عند الكلاسيكيين.	17
1-3-2-الشخصية عند المحدثين.	19
2-أهمية الشخصية في الرواية.	23
الفصل الثاني: تجليات الشخصيات في رواية "شياطين بانكوك"	
1-أصناف الشخصيات وأبعادها الفاعلة في الرواية.	28
1-1- أصناف الشخصيات.	28
1-1-1- أصناف الشخصيات الرئيسية.	28
1-1-2- أصناف الشخصيات الثانوية.	29
1-2-الأبعاد الفاعلة في الرواية.	32
1-2-1-البعد الجسمي.	32
1-2-2-البعد الاجتماعي.	35
1-2-3-البعد النفسي.	41

2-تمظهر المكان والزمان في الرواية.	51
2-1-المكان في الرواية.	51
2-1-1-مفهوم المكان.	51
2-1-2-أهمية المكان.	52
2-1-3-التشكيلات المكانية في الرواية.	53
2-2-الزمان في الرواية.	57
2-2-1-مفهوم الزمان.	57
2-2-2-أهمية الزمان.	59
2-2-3-المفارقات الزمانية في الرواية.	59
3-علاقة الشخصية مع المكان والزمان في الرواية.	67
- **خاتمة**	72
- **قائمة المصادر والمراجع.**	75
- **الملاحق.**	81
- **فهرس المحتويات.**	87

ملخص:

تعد الشخصيات من أبرز المكونات الرئيسية التي يقوم عليها العمل السردي، والعامل الذي من خلاله يؤهل الرواية بالنجاح والتميز، وقد تضمن هذا البحث "دراسة للشخصيات في رواية شياطين بانكوك لطواهرية عبد الرزاق" ليكشف في فصلين عن المفهوم الشامل للشخصيات واستعراض أصنافها وأبعادها المتجلاة في الرواية، إذ تمكن الروائي من اصطفاء شخصياته بعناية شديدة، من حيث تكوينها العام وبمختلف أبعادها الجسمية والنفسية والاجتماعية.

الكلمات المفتاحية: الشخصيات، الرواية، أبعاد الشخصيات، شياطين بانكوك، عبد الرزاق طواهرية.

Abstracts :

The characters are considered one of the main components upon which the narrative work is based, and the factor through which the novel is qualified for success and distinction. The novelist was able to select his characters very carefully, in terms of their general composition and their various physical, psychological and social dimensions.

Keywords : characters, the novel, the dimensions of the characters, the demons of Bangkok, Abd al-Razzaq Tawahriya.