الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشّعبيّة

République algérienne démocratique et populaire

جامعة 8 ماي 1945 – قالمة–

كليّــة الآداب واللغــات

قسم اللّغة والأدب العربي

رقم:

Université 8 Mai 1945 Guelma

Faculté: des lettres et des langues

Département Lettre et Langue arabe

N°

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة

الماستـــــــــــــر

بنية الشخصية في رواية أرخبيل الذباب لبشير مفتي

تخصّص أدب جزائري

إعداد الطّالبة:

فــايـزة بــوشبـوط

إشراف الدكتورة:

أسماء سوسي

تاريخ المناقشة: 08 جويلية 2019

لجنة المناقشة

السعيد مومني	رئيسًا	أ. محاضر "ب"	جامعة 08 ماي 1945 قالمة
أسماء سوسي	مشرفًا	أ. محاضر "ب"	جامعة 08 ماي 1945 قالمة
سهام بوذروعة	فاحصًا	أ. محاضر "ب"	جامعة 08 ماي 1945 قالمة

السّنة الجامعيّة: 2019/2018

شكر وعرفـان

قبل أن نشكر العباد فلنشكر رب العباد، الحمد لله رب العالمين الذي أتم نعمته علينا فأنار طريقنا وسهّل دربنا نحو الهدف المرجو، فلنشكره شكرًا كثيرًا ونحمده حمدًا يليق بمقامه الجليل

كما نتوجه بخالص تقديرنا إلى الأستاذة المشرفة "أسماء سوسي" التي كانت المرشد الأول في إنجاز هذا البحث

كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الخالص لكل من ساعدني في إنجاز هذا البحث وإخراجه إلى الوجود

الإهداء

إلى جميع أفراد عائلتي الكريمة

إلى كل زملائي و كل الأصدقاء بدون استثناء

إلى كل من قدم لي يد المساعدة سواء من قريب أم من بعيد

أهدي ثمرة بحثي هذا

المقدمـــة

تعتبر الرواية نوعًا أدبيًا حديثًا شكلاً ومضمونًا، تعكس صورة الواقع بكل ما فيه بطريقة فنية وجمالية، وهي فضاء تعبيري يلجأ إليها الأديب لنقل أفكاره، وتجاربه، وأحاسيسه، ووجهة نظره إلى المتلقي محرّكًا عواطفه، وذهنه، وخياله، من خلال مجموعة من العناصر التي تتظافر فيما بينها لتمنح الرواية قيمتها، وبريقها، وقدرتها على إيصال الأفكار، ومن أبرز هذه العناصر: الشخصية، التي تمثل مركز العمل الروائي، كونها تعدّ العنصر الفعّال الذي ينجز الأحداث، وهي من نسج خيال الأديب، يبثّ فيها الحياة ويصوّرها بشكل فني دقيق تجسّد فكرته وتعبّر عن خلجات نفسه وعن تجربته في الحياة.

وقد سجّلت الرواية الجزائرية مواكبة واضحة لراهن المأساة الوطنية في العشرية السوداء، أين كان للنصوص الروائية الجزائرية المعاصرة حضورًا متميّزًا وجادًا في تصوير المجتمع الجزائري بكل أطيافه السياسية، والاجتماعية، والدينية، والثقافية، راصدًا بذلك كل ألوان التوافق والتصادم والاختلاف بين التشكيلات الوطنية، والاجتماعية، والأدبية من حيث الطرح أو من حيث الرؤى المختلفة.

ومن بين الروائيين الذين واكبوا هذا الوضع ونقلوه للمتلقي: "بشير مفتي" برواية "أرخبيل الذباب" موضوع هذه الدراسة، وسيتم التركيز على عنصر مهم من عناصر البناء الروائي فيها وهي الشخصية، لنقوم بدراستها، وتحليلها، وإبراز طريقة تقديمها، وأنواعها، وأبعادها، ووظائفها وعلاقتها بباقي المكونات السردية الأخرى.

ومن هنا جاءت دراستنا تحت عنوان: "بنية الشخصية في رواية أرخبيل الذباب لبشير مفتي".

وقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع لأسباب عدة منها الذاتي والموضوعي، فالذاتية تتمثل في ميلي للأسلوب الذي تزخر به كتابات "بشير مفتي"، أمّا الموضوعي فراجع إلى ما تعرضه روايته من مواضع تستقي أصولها من صميم واقع المجتمع الجزائري، وسأكون فيه مقام الباحثة الناقدة لا مقام الكاتبة المكررة.

وتتـأسس إشـكـاليــة البـحث الأسـاسيــة انـطلاقا من تساؤلات افتراضية انبنت وفق الطرح الآتي:

ماذا تمثل الشخصية؟ وما تعريفها؟ وما هي أبعادها؟ وأصنافها؟ وطرق تقديمها؟ ووظائفها؟ وكيف تجلّت لنا الشخصيات في الرواية؟ وما أبعاد تشكّلها الفيزيولوجية؟ والسيكولوجية؟ والسوسيولوجيــة؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات ارتأينا الاستعانة بالمنهج الوصفي التحليلي، وسبب اختيارنا له راجع لطبيعة الموضوع المعالج بالدرجة الأولى، بالإضافة إلى اعتباره الأقدر على فك مجاهيل ومغاليق الشخصية، والغوص في الجوانب التي تتحكم في أفعالها.

واقتضت طبيعة البحث على هذا الأساس أن يكون تصميمه شاملاً لمدخل وفصلين تسبقها مقدّمة، وتتلوها خاتمة.

أمّا المقدّمة فتتضمن أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، وإشكالات البحث، مع بيان للمنهج المتبع فيــه.

وافتتح المدخل الذي يحمل عنوان: "مفاهيم ومصطلحات حول الشخصية"؛ بمعالجة لمصطلح "الشخصيــة" ومــا اكتنفهـا مـن وضــوح وغمــوض، إلى وجهــة نظر كــل مــن علمــاء النفس، فالاجتماع، فالفلسفة، وموقف النقاد الغربيين، والعرب المحدثين منها.

أمّــا الفصل الأول الموسوم بـ: "بنيــة الشخصيــة الروائية"؛ فتنــاولنــا فيه طرق تقديم الشخصية، وأصنافها، وأبعادها، ووظائفها، وعلاقتها بالمكونات السردية الأخرى.

وجاء الفصل الثاني، والمُعنون بـ: "بنية الشخصية في رواية أرخبيل الذباب"؛ ليقدّم قراءة تطبيقية للشخصيــات التي أوردهــا الروائي، حيث قمنا فيه برصد طبيعة الأسماء وعلاقتها بأشخاصها، ودلالة الشخصيات في الرواية، بالإضافة إلى تحديد أنواعها وأبعادها.

وذيّل البحث أخيرًا بخـاتمة تضم جملة من النتـائج المتوصل إليها فيه، والمستخلصة من حقوله، بالإضافة إلى ملحق يتناول لمحة عامة عن الروائي، وملخص لمضامين الرواية.

وفي خوضنا لِغمار هذا البحث اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع، كانت عونًا لنا ونورًا يضيء دربنا، ويُثري زادنا المعرفي، ولعلّ أهمها: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي لـ: "صبحية عودة زعرب"، في نظرية الرواية لـ: "عبد الملك مرتاض"، تحليل النص السردي لـ: "محمد بوعزة"، مدخل إلى تحليل النص الأدبي لـ: "عبد القادر أبو شريفة". وغيرها.

وإنّ البحث في الموضوع ليس من السهولـة بمكـان، حيث اعترض سبيلنـا بعض الصعوبـات؛ منهـا صعوبة تنسيق المادة العلمية، نظرًا لاختلافها في المراجع بسبب تعدّد المصطلحـات، أو فوضى المصطلح التي يشهدهـا النقد العربي المعـاصر، على الرغم مـن توفرهـا، بل غزارتهـا.

ولا يسعنا في الأخير إلاّ أن نحمد الله بما يليق بجلاله على توفيقه لنا، وأتوجه بخالص الشكر والامتنان لمشرفتنا الفاضلة "أسماء سوسي" التي كانت لنا نِعم السند ونِعم المرشد، والشكر أيضًا لكل من أسدى إلينا دعمًا أيًا كان، ونرجو أن يلقي بحثنا هذا القبول والتقدير، ونشير إلى أنه لا يخلو من نقص وعثرات تحفّز همّة الباحثين على استكمالها وسدّها أو الإضافة إليها خاصّـة وأنّ الرواية جديدة، ما تزال بكرًا، فهي فضاء مفتوح على قراءات كثيرة من زوايا عديدة.

وحسبنا أن تكون الدراسة مساهمة تضاف إلى رصيد بحوث سابقة في انتظار دراسات لاحقة تثريها، وتعمّق دراستها، فإن أصبنا فيها، فلّله الفضل، وإن أخطأنا فمن أنفسنا، وما تم الكمال إلاّ لله –جل جلاله–.

المـدخـل:

مفاهيم ومصطلحات حول الشخصية

1)- مفهوم الشخصية

2)- الشخصية من المنظور السيكولوجي

3)- الشخصية من المنظور الاجتماعي

4)- الشخصية من المنظور الفلسفي

5)- الشخصية من المنظور النقدي الغربي

6)- الشخصية من المنظور النقدي العربي الحديث

تمهيد

إن دراسة الشخصية من المواضيع الأساسية في عالم الإنتاج الروائي، فهي تمثل الذات الفاعلة التي يتحقق بها الحدث، كونها مصدر الحدث، سواء في الرواية أم الواقع أم التاريخ نفسه، وحتى في صورهـا الأولى المتمثلـة في الحكاية الخرافية والملحمة والسيرة، فإن الشخصية تلعب الدور الرئيسي فيها، لأنها هي التي تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة، أو تصارعها معها، فتعددت مفاهيمها نظرًا للتطورات التي شهدتها الساحة الأدبية والنقدية، بالإضافة إلى اختلاف الرؤى والمناهج التي اعتمدها المنظّرون والدارسون في بحثهم عنها، وهذا ما جعل مفهومها يتباين مما أدّى إلى تأخر ظهور تعريف شامل وموحد للشخصية كبنية مستقلة في الرواية، وهذا ما يضعنا أمام سؤال مهم ألا وهو: ما هو مفهوم الشخصية وما هي مختلف التصنيفات التي قُدمت حولها؟

وللإجابة عن هذا السؤال تطرقتُ في المدخل التمهيدي إلى تعريف الشخصية في اللغة والاصطلاح متتبعة في ذلك آراء النقاد العرب والغربيين، بالإضافة إلى آراء كل من علماء النفس والاجتماع.

1)- مفهوم الشخصية:

يقوم العمل الفني للرواية على أسس متكاملة، من أهمها الشخصية فهي تشكّل دعامة العمل الروائي، وركيزة مهمة تضمن حركـــة النظـام العلائقي داخلـه، وهي تتشكّل بتفاعلهـا ملامح الرواية، وتتكوّن بها الأحداث، «فبِفضلها يقوم وبها ينمو ويستمر، كيف لا وهي دار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والأحاسيس، والآراء المتصارعة، ولهذه المعاني، والأفكار المكانة الأولى في القصة»[1]، ونظرًا للأهمية التي حظيت بها الشخصيـــة، فقد شكّل مفهومهـا نقطـــة تحوّل فنية وثقافية، وقطيعة مع تقاليد أدبية حكائية سادت لفترات طويلة، فقد أثرت النظريات المختلفة هذا المفهوم وتعاملت معه وفق منطلقات وتصورات مختلفة، مما تسبّب في تعدّد هذه المفاهيم في النّص الروائي تبعًا لتعدد المدارس والاتجاهات التي تعاملت معها، بالإضافة إلى تعدد الآراء والكتابات حوالها، فقد ذهب الأدباء والنقاد مذاهب متباينة بخصوص بنيتها وفعاليتها في العمل الروائي، لكن قبل أن نتبيّن ذلك لا بدّ أولاً من الوقوف على المعنى اللغوي والاصطلاحي للمفردة كالآتي:

1-1- في القرآن: لا بد أولاً من الإشارة إلى أنّ لفظة الشخصية قد اقترنت بالقرآن الكريم في قوله تعالى في كتابه الحكيم من سورة الأنبياء: ﴿وَاقْتَرَبَ الوَعْدُ الحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ (97)﴾[2]

فنقول أن شَخَصَ إلى فلان بمعنى حدّق النظر إليه، وشخصت إليه الأبصار أي اتجهت إليه الأنظار، وهي كناية عن الإنصات وكمال التنبُّه، فلفظة شاخصة هنا لها ارتباط وثيق بالإنسان وبصفاته العاقلة.

1-2- معجمًا: يتحدّد المفهوم اللّغوي للشخصيـــة بالعودة إلى أمّـات المعـاجم والقواميس المعتد بها من بينهـــا:

(1) نعمان بوقرة، **الخطاب الأدبي ورهانات التأويل**، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط 1، 2012، ص 341.

(2) سورة الأنبياء، الآية 97.

كتاب "العين": «شخص: الشخص: سواء افنسان إذا رأيته من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه: الشخوص والأشخاص. وشخص الجرح: وَرِمَ. وشخص ببصره إلى السماء: ارتفع»[1].

أي أن لفظة شخص تختزل لنا الصفات الإنسانية، أي إبراز المعنى المجرّد أو الشيء الجامد كأنه شخص ذو حياة.

وجاء في معجم "المحيط": «الشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بُعد، وَشَخَصَ: كمنع شخوصا، ارتفع و-بصره: فتح عينه، وجعل لا يطرف – وبصره: رفعه ومن بلد إلى بلد: ذهب وسار في ارتفاع – والتشخيص: الجسيم، وهي: بهاء، والسيد و – من المنطق: المتجهم»[2].

فَشَخَصَ إلى فلان أي حدّق النظر إليه، وشخص بصره نعني بها أطال النظر فاتحًا عينيه بدون أن يطرف بهما في حالة تأمل أو انزعاج.

كما وردت في معجم "محيط المحيط": «شخص الشيء عيّنه وميّزه عما سواه ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء أي تعينها ومركزها، وأشخصه أزعجه، وأشخص فلان حان سيره وذهابه، وعند الأصمعي: أن الشخص إنما يستعمل في بدن الإنسان إن كان قائمًا لها»[3].

فتشخيص الشيء هو تمييزه من غيره، وشخص هي صفات تميّز الشخص من غيره.

أما في معجم "لسان العرب": الذي ورد فيه يضمن مادة (ش.خ.ص): «الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له

(1) الخليل بن أحمد الفراهيدي، **كتاب العين**، تحقيق: عبد الحق هنزاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنـان، ج 1، ط 1 2003، ص 325.

(2) الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، مادة (ش.خ.ص)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1995، ص 409.

(3) بطرس البستاني، **محيط المحيط**، مكتبة لبنان، بيروت، (د ط)، 1998، ص 455.

ارتفاع وظهور، وجمعــه أشخــاص وشخوص وشخَّص يعني ارتفع، والشخوص ضد الهبوط، وشخَّص ببصره، أي رفعه، وشخَّص الشيء عيَّنه وميَّزه عمَّا سواه»[1].

يفهم من تعريف "ابن منظور" لمصطلح الشخص أنه يحيلنا إلى هيئة الشخص الخارجية، أي جانب السلوك أو الفعل، كما نجد فيه دلالة على الحضور والوضوح، حيث أطلق المصطلح على الشخص الظاهر للعيان.

وكذلك وردت في معجم "الوسيط": «أنها صفات تميّز الشخص عن غيره ويقال: فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل»[2].

أي أنّ كل شخص يحمل شخصية خاصة به وتُميزه عن غيره.

وهكذا نلاحظ اشتراك التعريفات اللغوية الموجودة في مختلف المعاجم في مفهوم واحد، ودورانها في مضمار واحد، ألا وهو أنّ الشخص سواء هو الإنسان أو غيره، ونراه من بعيد فهي ذات تكون إمّا إنسانًا أو حيوانًا، وأنّ الشخصية هي ما يمتاز به الإنسان عن الآخر من سمات وصفات مميزة.

1-3- اصطلاحًا:

تُعرف الشخصية من الناحية الاصطلاحية على أنها المحرك الرئيسي الذي يدفع بتطور الأحداث داخل العمل الروائي، وهي العنصر المحوري في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية دون شخصيات، وقد «اكتسبت كلمة الشخصية في الرواية مفاهيم متعددة بتعدد وجهات نظر الأدباء والنقاد»[3] نظرًا للتطورات التي شهدتها الساحة الأدبية، حيث حاول كثير من النقاد والدارسين تناول

---

(1) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ش.خ.ص)، المجلد السابع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنـان، ط 5 1992، ص 36.

(2) إبراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط**، المكتبة الإسلامية، اسطمبول، تركيا، (د ط)، (د ت)، ص 475.

(3) صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمـان، الأردن ط1، 2006، ص 117.

هذا الموضوع بشيء من التفصيل والشرح «فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه»[1]، فهي الركيزة الأساس في العمل الروائي.

وقد تجلّت عدة مفاهيم حول الشخصية باعتبارها «المحور العام الرئيسي الذي يتكفّل بإبراز الحدث، وعليها يكون العبء الأول في الإقناع بمدى أهمية القضية المثارة في القصة وقيمتها»[2] وهي أيضا «كل مشارك في الرواية سِلبًا أو إيجابًا، أما من لا يشارك في الحَدَث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يُعد جزءًا من الوصف»[3]، إذن هي أداة بمقتضاها يستطيع الروائي بصفة محكمة إبراز الحدث وسيرورته.

فيما يذهب بعض النقاد إلى تعريفها بأنها الكائن البشري مجسّد بمعايير مختلفة، أو أنها الشخص المتخيّل الذي يقوم بالدور في تطور الحدث القصصي، وهي أيضًا: «مجموعة الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم»[4].

أي أن الشخصية في مفهومها تتقاطع مع الكائن البشري في عدة جوانب، وهي تعتبر عنصرًا أساسيًا في بناء الحدث.

ويُفصّل لنا "عبد الملك مرتاض" في كتابه "في نظرية الرواية" مفهوم الشخصية بطريقة متناهية الدِقّة فيقول: «إن الشخصية هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى؛ حيث إنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار وهي التي تصطنع المناجاة (المونولوج) (...)

(1) جميلة قيسمون، **الشخصية في القصة**، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد 6، 2006، ص 195.

(2) نادر أحمد عبد الخالق، **الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني– دراسة موضوعية وفنية–**، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2009، ص 40.

(3) عبد المنعم زكريا القاضي، **البنية السردية في الرواية**، الناشر عن بحوث إنسانية واجتماعية، (تقديم وإشراف: أحمد إبراهيم الهواري)، ط 1، 2008، ص 62.

(4) تيزفيطان تودوروف، **مفاهيم سردية**، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي البلدي، الجزائر، ط 1 2005، ص 74.

وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها، وعواطفها»[1].

فنستنتج بأن الشخصية عتبة أساسة في المتن الروائي، وهي عبارة عن كائن بشري له صفات بشرية تتفاعل مع المكان والزمان، بالإضافة إلى كونها بناء تتشكل داخل العمل الروائي عن طريق مجموعة عناصر مكوّنة لها، فتقوم بتضريم الصراعات وإذكائها وتفعيل الأحداث من خلال صفاتها الجسمية وسلوكاتها الأخلاقية.

فنقول أنّ الشخصية هي ركيزة ومحور أساسي تدور حوله أحداث الرواية، سواء أكان هؤلاء الأشخاص واقعيين أم شخوص ورقية من نسج الخيال، وهنا تظهر براعة المؤلف في اختيار وانتقاء شخصياته التي تستحق أن تمثل تلك الأحداث بجدارة.

ونخلص إلى القول بأن الشخص هو كائن موجود حقيقة في الواقع المعيش الذي يشكّل المحيط الذي نعيش فيه، بينما في الحكاية، والرواية، والقصة القصيرة، والمسرح الكائن البشري مجسّد بمعايير مختلفة في إطار ما يسمى بالشخصية.

وقد تجلّى اهتمام كثير من الدارسين بالشخصية من خلال البحث في داخلها، والتركيز على جوانبها الفنية والواقعية، وهذا ما دفعنا للتعرف عليها في كثير من المجالات العلمية من عدة جوانب، وهو ما يظهر جليًا عند علماء النفس، والفلسفة، والنقاد العرب المحدثين منهم والغرب، كالآتي:

(1) عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د ط)، 1998، ص 91.

2)- الشخصية من المنظور السيكولوجي:

يتحدّد مفهوم الشخصية عند علماء النفس على أنها: «وحدة قائمة بذاتها، ولها كيانها المستقل، بحيث ينظر إليها من منظور نفسي داخلي يتعلق بالسلوك»[1]، وقد عرّفها أيضًا "مورتن برنس" (Morton Prince) بأنها: «مجموع الاستعدادات والميول المكتسبة»[2]، فهي ترتبط بنفسية الإنسان وبالجانب الداخلي له، ويجمع "برنس" من خلال تعريفه للشخصية النفسية بين ما هو نفسي فطري وبين ما هو مكتسب من جراء التفاعل والتأقلم مع الأفراد داخل المجتمع.

بمعنى أن الشخصية هي عبارة عن وحدة منفردة ومختلفة أي ما يجعلها تحمل مميزات خاصة عن غيرها، وهي مرتبطة بمجموع الدوافع والميول السيكولوجية (النفسية) سواء أكانت نفسية فطرية أم مكتسبة.

ويظهر البعد النفسي السيكولوجي للشخصية الروائية لدى العديد من النقاد ومن بينهم "هنري جيمس" (Henry James) الذي كان يُخضع كل شيء في السرد لنفسية الشخصية ولا يرى في الرواية إلاّ وصفًا لطبائع الشخصيات وأمزجتها، فـ"جيمس" هنا جعلَ للشخصية بُعدًا نفسيًا عن النمط السطحي الذي يهتم بها من جانبها الخارجي، وانطلاقًا من هذه الفكرة ستصبح الشخصية ذات عمق نفسي[3].

وعليه فإنّ علماء النفس قد وضعوا تعريفات عديدة للشخصية، وكانوا ميّالين فيها إلى الأخذ بتعريفات سلوكية لها، وهذه التعريفات السلوكية تشير إلى مظاهر، وحالات سلوكية خاصة بتصرفات الشخص التي يمكن ملاحظتها وقياسها، فنجد أن "جيلفورد" (Gilford) مثلاً يعرف الشخصية

(1) نادر أحمد عبد الخالق، **الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني**، ص 43.
(2) المرجع نفسه، ص 43.
(3) ينظر: حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2009، ص 301.

بأن: «شخصية الفرد هي طرازه الفريد من السمات، فالشخصية هنا هي مجموعة مميزة من السمات»[1].

فنستنتج بأن علماء النفس أثناء تعرّضهم لتعريف الشخصية لم يتفقوا على مفهوم موحّد لها بحيث أن مختلف نظرياتهم في تعريف الشخصية تنطلق من ثوابت مختلفة، إلاّ أن هذا لا ينفي اشتراكهم في أغلب خصائصها ومنها: الصفات الجسدية، والنفسيـة، والعقليّة، والانفعالات، والميول والسلوكات المميزة لكل شخصية.

وعلى الرغم من هذا التعدد، فإنّ التعريف الذي يعتبر شاملاً ومناسبًا للشخصية هو التعريف التالي: «الشخصية هي التنظيم الذي يتميز بدرجة من الثبات والاستمرار لخلق الفرد، ومزاجـه وعقله، وجسمه، والذي يحدد توافقه المميز للبيئة التي يعيش فيها»[2].

أي أنّ الشخصية هي ذلك النظام الثابت الذي يتميّز بالاستقرار والمتضمّن لعدّة خصائص عقلية، وجسمية، ومزاجية، وهذه الخصائص هي ما تحدّدها لنا شخص الإنسان وهويته، فنقول بأنّ هذا التعريف قد ركّز على مجمل الخصائص المكوّنة لشخصية الإنسان من المنظور النفسي.

وفي الأخير يمكن القول إنّ الشخصية ذات البُعد السيكولوجي تحمل في طياتها كثيرًا من الانفعالات النفسية التي تظهر في الرواية.

(1) كـامل محمد محمد عويضـة، **علم النفس بين الشخصيـة والفكر**، دار الكتب العلميـة، بيروت، لبنـان، ط 1، 1996 ص 51.

(2) المرجع نفسه، ص 08.

3)- الشخصية من المنظور الاجتماعي:

وإذا انتقلنا إلى المنظور الاجتماعي نجد أصحاب هذا الاتجاه يرون أن الشخصية مكتسبة، وأنّ العوامل، والمواقف الاجتماعية التي يمر بها الفرد هي التي تحدّد نمط شخصيته، أي أن المجتمع هو الذي يحدد ملامح شخصية الفرد، من خلال التنشئة الاجتماعية، فنقول إنّ علم الاجتماع يهتم بالشخصية بوصفها أحد أسس النظام الاجتماعي «فتتحوّل إلى نمط اجتمـاعي يعبّر عن واقع طبقي، ويعكس وعيًا أيديولوجيًا»[1]، حيث تعني الشخصية «التكامل النفسي الاجتماعي للسلوك عند الكائن الإنساني الذي تعبّر عنه العادات والاتجاهات والآراء»[2].

أي أن الإنسان تعبّر عنه عادات الفعل والشعور والاتجاهات والآراء، فالجانب الهام للشخصية يمكن في أنها تنمو في المواقف الاجتماعية وتعبر عن نفسها من خلال التفاعل مع الآخرين.

إذن هذه التعريفات تشير إلى أن الشخصية الواحدة عبارة عن مجتمع عـامة، تحمل نمط معين، تتم من خلاله إنتاج عدة شخصيات مختلفة، فالشخصية عند علماء الاجتماع عكس الشخصية عند علماء النفس، فهي تبيّن الصفات العامة، أمّا عند علماء النفس فهي تبحث عن الصفات الخاصة بالشخصية من الداخل، أي من خلال التغلغل في أعماقها، كما كان اهتمام علماء الاجتماع محصورًا في العوامل الثقافية والاجتماعية التي تكون الشخصية، دون الاهتمام بعوامل الوراثة البيولوجية، فالفرد في نظرهم يكتسب شخصيته بانتمائه إلى جماعة، حيث يتعلم من خلال عملية التنشئة الاجتماعية أنساق السلوك والمهارات المختلفة والعادات ومعايير الجماعة.

(1) محمد بوعزة، **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2001، ص 39.

(2) العلمي مسعودي، **الفضاء المتخيل والتاريخ في رواية كتاب الأمير**، مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج، شهادة الماجستير (مخطوط)، تخصص أدب جزائري معاصر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2010/2009، ص 130.

4)- الشخصية من المنظور الفلسفي:

يعرّفّ "أرسطو" في كتابه "فن الشعر" الشخصية بقوله: «لما كانت المأساة هي أساسًا محاكاة لعمل ما، فقد كان من الضروري لها وجود شخصيات تقوم بذلك العمل وتكون لكل منها صفات فارقة في الشخصية، والفكر، وتنسجم مع طبيعة الأعمال، التي تنسب إليها، وهذه الشخصيات تعتبر ثانوية بالقياس إلى باقي عناصر العمل التخيلي أي خاضعة خضوعًا تامًا لمفهوم الحدث»[1].

نرى أن "أرسطو" لم يولِ اهتمامًا كبيرًا بالشخصية في تأسيس المأساة، فهو يعتبرها ثانوية، أي أنها منبثقة من الأحداث، فالأحداث هي التي تقوم بإنتاجها.

وإذا انتقل هذا التصور إلى المنظرين الكلاسيكيين الذين يرون أن الشخصية: «هي مجرد اسم للقائم بالفعل أو الحدث، حيث لم تعرف التراجيديا سوى ممثلين وليس شخصيات إلى أن أصبحت عنصرًا مهيمنًا وأساسيًا اكتملت بنيويا واستقلت عن الحدث في القرن التاسع عشر»[2].

يمكن القول إنّ الشخصية قبل القرن التاسع عشر لم يكن لها اهتمام كبير، فهي بمثابة اسم للشخص الذي يقوم بالفعل أو الحدث، أمّا في القرن التاسع عشر أصبحت الشخصية تمثل عنصرًا مهمًا وفعالاً في العمل السردي حينما استقلت عن الحدث.

(1) أرسطو طاليس، **فن الشعر**، تر، عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 2، 1973، ص 18.

(2) جويدة حمـاش، **بناء الشخصيـة في حكايـة عبدو والجمـاجم والجبل**، منشورات الأوراس، الجزائر، (د ط)، 2007 ص 57.

5)- الشخصية من المنظور النقدي الغربي:

من أهم علماء الغرب الذين اهتموا بمفهوم الشخصية وطوروه نجد "رولان بارت" (Roland Barthses) عندما قال معرفًا الشخصية الحكائية بأنها: «نتاج عمل تأليفي وكان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكي»[1].

فنقول إنّ "بارت" جعل الشخصية عنصرًا أساسيًا في البناء الروائي من خلال ما يمنحه لها الإطار النصّي فحسب ، فهي كائن ورقي ليس له وجود خارج الكلمات .

كما ركزت الأعمال الإبداعية على الشخصية باعتبارها فاعلا في الحكاية أو الرواية، وأصبحت الشخصية تمثل معطيات كثيرة وعلاقات متشابكة في النص، حيث يرى "هنري برجسون" (Henri Bergson) أن الشخصية «هي الكاتب الذي ظل في بعض تجربته في حال كمون، وكأن الشخصية القصصية إسقاط لشخصية الكاتب وهو ما اهتم به التحليل النفسي للأدب»[2]؛ أي أنّه يمكن ربط الشخصية بكاتب النص لتكون هي المؤلف عينه وهذا ما أكده "برجسون".

أما الناقد الروسي "توما شفسكي" (Toma Chevski) «قد جعل مفهوم البطل هو مفهوم الشخصية من خلال استبعاده لها من القصة بوصفها متغيرا، لكنه لا يستبعدها من حيث كونها عنصرًا لا يتم السرد إلا به»[3].

يتضح من خلال مفهوم "توما شفسكي" للشخصية أن مفهوم الشخصية هو مفهوم البطل في حد ذاته، وذلك باعتبار الشخصية عنصرا متغيرا في السرد.

---

(1) حميد لحمداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3 2000، ص 51.

(2) ناصر الحجيلان، **الشخصية في قصص الأمثال العربية**، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، النادي العربي الرياض، ط 1، 2009، ص 70.

(3) المرجع السابق، ص 53.

ويشير "غريماس" (Aj. Greimas) إلى أنّ الشخصية «هي مجموع العوامل تبقى ثابتة وفق منظومة معينة، وأن هذه الشخصية يمكن أن يؤديها عدد لا نهائي من الممثلين»[1].

أي أنه ربط مفهوم الشخصية بمفهوم العامل، فهو يتعامل مع الشخصية كونها فاعلا في العامل الروائي، فيتكون النموذج العاملي عنده من ستة أدوار وزّعها على ثلاث مستويات هي: ذات، وموضوع، ومرسل، ومرسل إليه، ومساعد، ومعارض[2].

أما مفهوم الشخصية عند "فيليب هامون" (Philip Hamon) فهو يختلف عن "رولان بارت" و "غريماس"، فيدرس الشخصية من منظور لساني نحوي قائم على ثنائية الدال والمدلول «فهو يتوقف عند وظيفة الشخصية من الناحية النحوية فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية لتسهل عليه بعد ذلك المطابقة بين الفاعل والإسم الشخصي (الشخصية)»[3].

أي أن الشخصية تحتاج لحمولات دلالية، ومدلولها يتشكل من تعارضات وعلاقات تخلقها الشخصيات داخل الملفوظ الروائي، وهذا المدلول يحول بين الفاعل الحقيقي والشخصية.

يذهب "هامون" إلى حد الإعلان أن مفهوم الشخصية «ليس مفهوما أدبيا محضًا، وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية. ومن هذه الناحية، يلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية، حيث ينظر إليها كمورفيم فارغ في الأصل، سيمتلئ تدريجيًا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص»[4].

---

(1) ناصر الحجيلان، **الشخصية في قصص الأمثال العربية**، ص 70.

(2) ينظر، جويدة حماش: **بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل**، ص 66.

(3) جميل حمداوي، **مستجدات النقد الروائي**، شبكة الألوكة (www.alukah.net)، ط 1، 2011 ص 221-222.

(4) المرجع السابق، ص 222.

أي أن "فيليب هامون" يدرس الشخصية الروائية من حيث الدال والمدلول على حد سواء معتمدًا في ذلك على مجموعة من المعايير والمقاييس التي يتم بها تحديد الشخصية المحورية، والبطلة والشخصيات الثانوية أو الشخصيات المساعدة.

من خلال المفاهيم التي قدمها النقّاد الغربيون لاصطلاح الشخصية نلحظ أن مفهومها قد تطوّر مع مرور الزمن، ومع تعدّد خلفيات الدراسات التي تناولتها، فلم يبقَ مفهومًا ثابتًا ومحددًا، فهناك من نظرَ إليها على أنها مسألة لسانية حيث ربط مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية من خلال الدال والمدلول والتعبير عنها على أنها مجرد كلمات، ومنهم من اعتبرها الشخصية البطلة في حدّ ذاتها، ومن النقاد من رأى أن الشخصية في المتن الروائي هي شخصية الكاتب المختفية وراءه، والبعض منهم يعتبرها نماذج اجتماعية، ومنهم أيضًا من يصنّف الشخصية الروائية كونها تركيبًا تخييليًا أبدعتهُ مخيلة الراوي وجسّدتهُ اللغة.

6)- الشخصية من المنظور النقدي العربي الحديث:

احتل مصطلح الشخصية كثيرًا من الدراسات النقدية، وأخذ الحصة الأكبر من التحليل والدراسة لدى العلماء والنقاد العرب، فالدكتور "محمد غنيمي هلال" الذي يرى أن «الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار، والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها، بل ممثلة في الأشخاص»[1].

تعد الشخصية عنصرًا هامًا في بناء الرواية، ومن الصعب فصل هذا العنصر عن باقي العناصر، فالشخوص هي التي تجسم الفكرة من خلال تصرفاتها، كما أنها تقوم بتطوير، وتنمية الأحداث وهذا ما يجعلها تكتسي أهمية كبيرة في المتن الروائي.

أما "عبد الملك مرتاض" فيرى في كتابه "في نظرية الرواية" أن الشخصية" «هي التي تصطنع اللغة وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة (...) وهي التي تنهض بدور الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها، وعواطفها، وهي التي تقع عليها المصاعب (...) وهي التي تتحمل العقد، والشرور فتمنحه معنى جديدًا، وهي التي تتكيف مع التعامل مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، الحاضر والمستقبل»[2].

فالشخصية الروائية من أهم العناصر الأساسية المكونة للخطاب السردي الروائي، وهي قلب الحدث والمحور الرئيسي لإنتاج واستقطاب الأحداث وتجسيدها في الأعمال الفنية، ومن غير الإمكان الاستغناء عنها لأنها تستند إليها أهم الوظائف في العمل الفني.

وترى "يمنى العيد" في كتابها "تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي" أن «الشخصيات باختلافها هي التي تولّد الأحداث، وهذه الأحداث تنتج من خلال العلاقات التي بين الشخصيات

(1) صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، ص 117.

(2) عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، ص 91.

فالفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم ينسجونها وتنمو بهم، فتتشابك وتنعقد وفق منطق خاص به»[1]؛ أي أن العلاقات الناتجة عن تفاعل وتشارك الشخصيات فيما بينها هي ما تولد لنا الأحداث.

من خلال التعريفات السابق ذكرها التي قدّمها نقادنا العرب للشخصية نتوقف عند أهم مصطلحين ألا وهما "شخص" و "شخصية" كون ثُلة كبيرة من هؤلاء خاصة المعاصرين منهم يخلطون بينهما، فنراهم يقولون «الأشخاص طورًا والشخصيات طورًا آخر كأن أحدهما مرادف للآخر»[2] بيدَ أنّ ثمة اختلاف بينهما فالشخص «كلمة تطلق على المنتسب إلى عالم الناس، أي على إنسان حقيقي من لحم ودم، ويكون ذا هوية فعلية ويعيش في واقع محدد زمانًا ومكانًا، فهو إذن من عالم الواقع الحياتي لا من عالم الخيال الأدبي والفني»[3].

يمكن القول إنّ الشخص هو عبارة عن إنسان حقيقي، كائن وموجود حقيقة في عالم الأحياء ويحمل صفات جسمية وروحية، وهو ليس من نسج الخيال الفني، أو شخصية ورقية.

أما الشخصية «فهي كائن ورقي ينشأ إنشاء وهو كائن حي بالمعنى الفني، لكنه بلا أحشاء، أو هو كائن فذ من سمات وعلامات وإشارات، فالشخصية إذن عالم الأدب والفن أو الخيال وهي لا تنتسب إلاّ إلى عالمها ذلك»[4].

ويفهم من هذا أنّ الشخصية كائنات ورقية غير موجودة في العالم الحقيقي وإنّما وجودها متخيّل فنيًّا غير واقعي، تحيا وتموت على الورق.

---

(1) يمنى العيد، **تقنيات السرد فس ضوء المنهج البنيوي**، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 42.

(2) عبد الملك مرتاض، **تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدن"**، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د ط)، 1995، ص 125.

(3) جويدة حماش، **بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل**، ص 79.

(4) ناصر حجيلان، **الشخصية في قصص الأمثال العربية**، ص 52.

ونخلص إلى القول بأنّ علماء النقد الحديث قد فرّقوا بين الشخصية الروائية والشخص ووفقوا في ذلك.

أما بشأن مصطلحات مثل (الشخصية الحكائية، والشخصية الروائية، والشخصية القصصية) فهي سيميائيات لمدلول واحد، وقد حدّد "عبد الملك مرتاض" الشخصية الفنية بقوله «إن الشخصية أداة فنية يُبدعها المؤلف لوظيفة هو مشرئب إلى رسمها، وهي شخصية النسبية قبل كل شيء حيث لا توجد خارج الألفاظ، إذ لا تغدو كائنًا من ورق»[1].

أي أنّ الشخصية هي من صنع الخيال الفني، يبتكرها المؤلف بُغية أداء دور ما، وإيصال رسالة أو فكرة ما إلى القارئ أو المتلقي.

مما تقدم طرحه نستنتج أنّ الشخصية هي أحد أهم المكونات السردية في المتن الروائي، لكونها دعامة، وركيزة مهمة في قيام أي نص، وغيابها يعني غيابًا للنص، فهي المحرّك الفعّال في تنمية النص وتطوير العمل الروائي.

ونظرًا لأهميتها فقد أولاها المشتغلون بالنقد نصيبًا وافرًا من دراستهم، فبرزت من خلال ما قدموه من دراسات في هذا المجال، غير أننا نُقرُّ أنه على الرغم من اختلاف مشاربهم وفلسفاتهم سواء العرب منهم أو الغرب إلاّ أنهم توصلوا إلى مفهوم شامل وموحّد للشخصية مفاده أنها عنصر أساسي يساهم في بناء النص سواء أكان رواية أو قصة فالأمر سيان، ذلك أنها دعامة تقوم عليها بنية الأحداث، ومنه يكون التماسك والنسجام في بنية العمل بصفة عامة.

وفيما سيأتي من دراسة في الفصل النظري الوسوم بـ "بنية الشخصية الروائية" تخصيص وتركيز على أنواع الشخصيات وطرق تقديمها ووظيفتها، وكذا علاقتها بالمكونات السردية الأخرى.

(1) عبد الملك مرتاض، **القصة الجزائرية المعاصرة**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، 1990، ص 68 – 67.

الفصل الأول:

بنيـــــة الشخصيـــــة الروائيـــــة

1)- طرق تقديم الشخصية

2)-أنواع الشخصيات

3)-أبعاد الشخصية

4)-وظيفة الشخصية

5)-علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى

تمهيد

إنّ الشخصية الروائية من أهم العناصر الأساسية المكونة للخطاب السردي الروائي لما تلعبه من دور رئيسي في إنتاج الأحداث، وهي تمثل وفي كل الحلات موضوع اهتمام كثير من النقاد، بل إنّ بعضًا منهم يذهب إلى أنّ الرواية هي "فن الشخصية"، فتعدّدت معها الكتابات التنظيرية والبحوث التنظيمية التي تناولتها، وغني عن القول أنّ الشخصية من أهم مكونات العمل الحكائي، كونها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال والتصرفات التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي، وهي الركيزة الأساسية التي يعتمد عليها النص السردي، بل حتى إن هناك من يقيس قدرة الروائي وتمكنه من خلال قدرته على خلق الشخصيات.

وتختلف طرق تقديمها وتوظيفها في المتن الروائي بحسب فعاليتها في الحدث ودورها وأهميتها فيه، فتختلف الشخصية ذات الحضور الكبير والدائم في الرواية عن غيرها ذات الحضور العابر، وهو ما يجعل الروائي يركز وصفه غالبًا حول الشخصيات الأكثر تأثيرًا في الحدث ليقدمها للمتلقي بصورة كاملة محددًا صفاتها الجسدية تحديدًا شبه كامل. فالشخصية الرئيسية في العمل الروائي هي التي تصنع الأحداث وتدور حولها وقائع الرواية، ومتى كان الروائي بارعًا في وصف شخصيات عمله الروائي كان تعلق القارئ بها أكثر، وكان نجاح الرواية وقبولها عند القارئ مؤكدًا.

وعلى ضوء ما سبق سيتم الانتقال إلى تجليات بنية الشخصية الروائية بُغية اكتناه خصوصياتها، منها: طرق تقديمها، وأنواعها، وأبعادها، ووظيفتها، وعلاقتها بباقي المكونات السردية الأخرى.

1)- طرق تقديم الشخصية:

الشخصية خاصية من خصائص الإنسان، وهي تختلف من شخص لآخر، فلكلٍ طريقته الخاصة في رسم معالمها. فكيف يا ترى يبدع الروائي شخصياته؟

إنّ عظمة الروائي تقاس بقدراته على إبداع الشخصيات كما يُقال، فالروائي الحقيقي هو ذلك الذي يخلق الشخصيات، بل «إنه يتخيل أبطاله يحسون ويتكلمون ويتحركون، وتبدأ ملامحهم بالاتضاح له، وكثيرًا ما يستعير الكاتب نماذج شخصياته من الواقع (...) ويمزجها بملامح أخرى من خياله (...) وحين يتخيل الكاتب شخصيات الرواية، يبدأ بفتح ملف كل شخصية يصفها فيه وصفًا دقيقًا وكأنها شخصية حقيقية، ويضع لها سيرة، وتاريخا، ونسبًا، ولا يفوته شيء من الوصف الخارجي بما في ذلك البيئة التي عاش فيها، والمدارس التي تلقى تعليمه بها»[1].

فلكل شخصية مميزاتها ولا نستطيع تعميمها مهما كان الحال، لأن لكل شخصية خصائص متفردة عن غيرها، وهي وسيلة الكاتب من أجل التعبير عن فكرة ما أو التنويه إلى قضية تشغل بالهُ، حيث إنّ «تشكيل الشخصية في عمل روائي ما يرتبط بالضرورة بموقف المؤلف منها، سواء أكان ذلك الموقف إيجابياً أم سلبيًا، فقد يقترب المؤلف من الشخصية لاقتراب توجهاته من توجهات الشخصية التي تقف على الجانب المقابل من توجهه الفكري والعقدي»[2].

فالرواية بصفة عامة موضوعها الشخصية، والروائي يلبسها كل ما يريد إيصاله لقارئه من أفكار وقيم وغيرها، كما له حرية اختيار الطريقة التي يراها مناسبة لتقديم شخصيته، لأنه هو الذي يصنعها.

وقد أولى النقاد السرديون طرق تقديم الشخصية في النص الروائي أهمية كبيرة لما لها من دور مركزي رئيسي في تشغيل دينامية العملية السردية داخل فضاء النص «والمقصود بأشكال التقديم

(1) عبد الله خمار، **تقنيات الدراسة في الرواية "الشخصية"**، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د ط)، ديسمبر 1999، ص 23.
(2) عادل ضرغام، **في السرد الروائي**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2010، ص 40.

الطريقة التي يقدّم بها الروائي شخصياته في الرواية»[1]؛ أي الطريقة التي يعرض بها الروائي شخصياته للمتلقي، فتعددت وتباينت مفاهيمهم وآرائهم في وضع تقسيم محدد، ومباشر للشخصية الروائية حيث «يعمد الكاتب في رسم شخصياته إلى وسائل مباشرة (الطريقة التحليلية) وأخرى غير مباشرة (الطريقة التمثيلية)، حيث يرسم في الحالة الأولى شخصياته من الخارج، ويعطينا رأيه فيها، بينما ينحي نفسه جانبًا، وفي الحالة الثانية يتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها، بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة، وقد يعمد إلى توضيح بعض صفاتها عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى عنها، وتعليقها على أعمالها»[2]؛ فيقودنا هذا القول إلى أنّ الكاتب يصور في الطريقة المباشرة أشخاصه من الخارج ويحلل عواطفهم، أما في الطريقة غير المباشرة يتيح للشخصية فرصة الكشف عن عواطفها، وحقيقتها، وماهيتها من الداخل، وكلما اتضح الوصف من الداخل والخارج من لدُن الكاتب كان ذلك أكمل وأنجع لتصوير شخصية متكاملة المعالم.

واختيار إحدى هاتين الطريقتين في رسم الشخصية «يعتمد على اختيارات القاص الفكرية والجمالية، ودرجة القرب أو البعد التي يريد تحقيقها من شخوصه، وفلسفته في ماهية الواقع، وكيفية نقل صورة الواقع إلى القارئ»[3]؛ أي أنّ صفات وخصائص الشخصية الروائية تعتبر لسان حال فكر الروائي، أو كأنها وسيلته للتعبير عن أيديولوجياته وفلسفته في الحياة.

ويتم التمييز عادة بين طريقتين في تقديم الشخصية:

(1) محمد بوعزة، **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2010 ص 43.

(2) غريد الشيخ، **الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج**، قناديل للتأليف والترجمة والنشر، بيروت لبنان، ط 1، 2004، ص 381.

(3) صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، ص 119.

1-1- التقديم المباشر:

إنّ الشخصية وفق هذا المبنى تقدم ذاتها بذاتها، مستغنية عن كل الوسائط التي يمكن أن يعزى إليها وظيفة نقل المعلومات المتعلقة بها إلى المتلقي، حيث «يفسح الكاتب فيها المجال للشخصية نفسها للتعبير عن أفكارها وعواطفها»[1]، فتعرض نفسها، وتعبّر عن ذاتيتها، وتحدد أفكارها وطموحاتها على لسانها مباشرة، «باستعمال ضمير المتكلم، فتقدم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون وسيط، من خلال جمل تتلفظ بها هي، أو من خلال الوصف الذاتي»[2].

إنّ هذا التقديم من شأنه أن يساعد على معرفة الشخصية، والاقتراب منها وكشف جوانب مهمة من كينونتها ودواخلها، وكل ما هو مرتبط بنفسيتها من مشاعر وأحاسيس وهموم، كما أنّ هذا النوع من التقديم هو الأقرب إلى فهم القارئ وشعوره، لأنه يستقبل المعلومات من صاحب الشأن لا بوساطة الآخرين.

1-2- التقديم غير المباشر:

وفي هذه الحالة «يصور الكاتب أشخاصه من الخارج، ويحلل عواطفهم ودوافعهم وإحساساتهم، وكثيرًا ما يصدر أحكامه عليهم»[3].

أي أنّ السارد في هذه الحالة يكون ملزمًا بتقديم كل ما يتعلق بالشخصية، أو «يوكل ذلك إلى شخصية أخرى من شخصيات الرواية»[4]، وقد يصورها ويقدمها من خلال الأحداث والتفاعل مع غيرها من الشخصيات.

---

(1) المرجع السابق، ص 118.

(2) محمد بوعزة، **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم**، ص 44.

(3) صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، ص 119.

(4) المرجع السابق، ص 44.

فنقول بأن الشخصية الروائية وفق هذا المظهر من صيغ التقديم يختفي صوتها، ويجري تقديمها داخل منظومة الحكي بوساطة طرف آخر، يجب أن يكون ملمًا بالمعلومات اللازمة عنها، كي يتمكن من الربط بينهما وبين أفعال الشخصيات في مختلف الأوضاع الحكائية التي تتموضع فيها، «فمصدر هذه المعلومات هو السارد وليس الشخصية ذاتها»[1].

ما نخلص إليه هو أنّ هناك طريقتان لتقديم الشخصية في الرواية؛ الطريقة المباشرة (التقديم الذاتي)، والطريقة غير المباشرة (التقديم الغيري)، كما يعتبر القارئ أيضًا عنصرًا فعالاً في إدراك الطريقة التي يقدم بها الروائي شخصياته.

2)- أنواع الشخصيات:

تتسم الرواية كما عرفنا بتنوع الشخصيات داخل إطارها الحكائي، فهي بمثابة الجسم الذي يعمل على تحريك الأحداث ونموها داخل النص، ولا يكتمل أي عمل روائي كان أو قصصي إلاّ بتوفر الشخصيات سواء أكانت حقيقية نموذجية أم خيالية، والتي من خلالها تُحل شيفرة الوقائع، وتتعدد أصناف الشخصيات حسب دور وأهمية كل شخصية في الرواية. وسنعرض الأصناف ونوردها كالآتي:

2-1- الشخصيات الرئيسية:

وتسمى أيضًا بالشخصية المحورية، وهي تلك التي تتمركز حولها الرواية، حيث «يقيم الروائي هنا روايته حول شخصية رئيسية تحتل الفكرة والمضمون الذي يريد الكاتب أن يوصله إلى قارئه، وإذا عدنا إلى الروايات الأولى فنجد البطل فيها هو المحور الأساسي ثم تأتي بقية الشخصيات الأخرى كمساعدة له»[2]؛ أي هي التي يدور حولها العمل السردي من بدايته إلى نهايته.

(1) محمد بوعزة، **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم** ، ص 46.

(2) محمد علي سلامة، **الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ**، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر الإسكندرية، مصر، ط 1، 2007، ص 25 ، 26.

وهي صلب الموضوع لأنها المحور العام الذي تدور حوله الأحداث في الغالب، فالشخصية الرئيسية هي «التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس بالضرورة أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائمًا، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية»[1]؛ أي أنها تحتل مرتبة الصدارة في العمل الروائي ولها دور كبير في عملية سير تقنية السرد، وهي البوصلة التي توجه الحدث وفق نسق مُعين.

وفي تعريف آخر لها: هي «الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي»[2]؛ فهي النموذج الذي يجسده الروائي أو أيًا كان من خلال الدور الموكل إليها سواء أكان تصويرًا أم تعبيرًا، وفي ذات السياق تعتبر الشخصية الرئيسية الدائرة المحيطة بالواقع «فهي التي تدور حولها أو بها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها وإنما تهدف جميعًا لإبراز صفاتها، ومن ثمة تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها»[3]؛ أي تستأثر اهتمام وتركيز الروائي، حيث تحظى بقدر من التمييز، وهذه المكانة المرموقة التي خصّصها لها السارد دونَ سواها جعلت منها محط اهتمام الشخصيات الثانوية الأخرى كذلك.

وصفوة القول أن هذه الشخصية الرئيسية هي كُنه العمل في الرواية، فمنها تبدأ الأحداث، وبها تُحل العقدة المطروحة، وهي بؤرة الحدث وجسم العمل، ومحرك الوقائع في النص، وللشخصية الرئيسية وظيفة أساسية تقوم بها في بنائها للعمل إذ «يتوقف عليها فهم

(1) صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، ص 131.

(2) شريبط أحمد شريبط، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د ط)، 2009 ص 45.

(3) عبد القادر أبو شريفة و حسين لافي قزق، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، دار الفكر، عمان، الأردن، ط 4، 2008 ص 135.

التجربة المطروحة في الرواية، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي»[1]؛ أي أنها محور التقاء بين الرواية والقارئ بُغية فهمها، وهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على أهمية الدور الذي تُؤديه في العمل الروائي.

وفي الجهة المقابلة للشخصيات الرئيسية توجد الشخصيات المساعدة لها وهي ما يصطلح عليه بالشخصيات الثانوية.

2-2- الشخصيات الثانوية:

تشكّل الشخصية الثانوية المساعد الرئيسي للشخصية الرئيسية، وتتميز بالوضوح والبساطة، وهي المرافق الأساسي لها لأجل سير الحداث وتوازنها «فهي التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ»[2]، فهي النافذة التي تسمح لنا بخلع الستار تدريجيًا للتعرف والتطلع على أحداث ومجريات النص، وبالتالي فهي «تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث»[3]؛ أي أنها أقل تعقيدًا وعمقًا من الشخصيات الرئيسية، ومهمتها تقتصر على تكميل دور البطل، ومساعدته في سياق الأحداث.

وقد أكّد لنا "عبد الملك مرتاض" أنه لا يمكن فصل الشخصيات الرئيسية عن الثانوية، ويظهر هذا جليًا في قوله: «لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية، التي ما كان لها لتكون، هي أيضًا، لولا الشخصيات العديمة الاعتبار. فكما أن الفقراء هم الذين يضعون مجد الأغنياء، فكأن الأمر كذلك ها هنا»[4]؛ أي أنّ وجودها أساسي لتكتمل الأحداث، وهي تتجسد في دور مساعد أساسي للشخصية الرئيسية حسب الدور المنوط بها.

(1) محمد بوعزة، **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم**، ص 57.
(2) عبد القادر أبو شريفة، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، ص 135.
(3) صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، ص 133.
(4) عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، ص 89 ، 90.

أما عن دور الشخصيات الثانوية في تصعيد الحدث وصنع الحبكة «فهو لا يقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية، إنها في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث»[1] أي أنّ دورها محدود في العمل الروائي ومهم في الوقت نفسه، من خلال مساعدتها الشخصية الرئيسية في أداء دورها.

كما أنّ الشخصيات الثانوية قد تأخذ عدة أدوار، «فقد تقوم بدور تكميلي مساعد البطل أو معيق له، وغالبًا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدًا أو عمقًا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على اتجاه سطحي، وغالبًا ما تقدم جانب من جوانب التجربة الإنسانية»[2]؛ فنقول بأن لها عدة أدوار، بحيث تكون مساعدة أحيانًا ومعارضة في أحايين أخرى، فوجودها أو غيابها لا يغير في المعنى باعتبارها عنصرًا فرعيًا، ومساعدًا فقط تظهر في مساحات قليلة من الرواية.

وللتوضيح أكثر يلخص لنا "محمد بوعزة" أهم الخصائص التي تتميز بها كل من الشخصية الرئيسية، والشخصية الثانوية، وندرجها في الجدول الآتي[3]:

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
معقدة	مسطحة
مركبة	أحادية
متغيرة	ثابتة
دينامية	ساكنة
غامضة	واضحة

(1) المرجع السابق، ص 133.

(2) محمد بوعزة، **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم**، ص 57.

(3) المرجع نفسه، ص 58.

لها القدرة على الإقناع	ليست لها جاذبية
تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي	تقوم تابعًا عرضيًا
تستأثر بالاهتمام	لا أهمية لها
يتوقف عليها العمل الروائي	لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي

إذًا فكل ما ذكرناه سابقا يقودنا إلى القول إنّ الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية عنصران مهمان في حركة العمل الروائي، وبالتالي هما وجهان لعملة واحدة، لا يمكن الاستغناء عن أحدهما في عملية سير السرد الروائي.

2-3- الشخصيات النامية:

لا يخلو أي نص مهما كان روائيًا أو قصصيًا من ثنائية ملازمة لكل حدث، وقد أطلق عليها النقاد اسم الشخصيات النامية وأخرى المسطحة، والشخصية النامية سُميت أيضًا بالدينامية، المستديرة، المدوّرة، المتحركة، المتطورة. أمّا عن مفهومها فهي «الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة، فتتطور من موقف إلى آخر، ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها»[1]؛ أي أنها تتكشف لنا تدريجيًا وليس على دفعة واحدة، وهي في تطور دائم مع تطور الصراعات والأحداث، كما «تتغير وتتطور بتغير الظروف الإنسانية بصفة عامة»[2]، فهي متغيرة ومتجددة تبرز في مواقف كثيرة بتصرفات مختلفة، وتستطيع أن تكون واسطة أو محور اهتمام لجملة من الشخصيات الأخرى داخل العمل الفني.

والشخصية النامية «تكون ذات أبعاد متعددة، تنمو مع القصة، وتُظهر لنا المواقف المختلفة جوانب عديدة منها، لم تكن واضحة عندما تعرفنا إليها أول مرة، وهذا النوع من الشخصيات لا يتم

(1) عز الدين اسماعيل، **الأدب وفنونه دراسة ونقد**، دار الفكر العربي، مصر، القاهرة، ط 9، 2013، ص 108.

(2) محمد علي سلامة، **الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ**، ص 18.

تكوينه إلاّ قرب نهاية القصة، ولا يمكن التعبير عنه بجملة واحدة لتعدّد جوانبه»[1]؛ فنقول بأنّ هذه الشخصية معقدة تنمو داخل النسق الروائي، وهي تضطرب وتتغير باستمرار مع التغيرات التي تطرأ على مستوى أحداث الرواية، فتتعمق داخل الحدث لتكشف لنا عن أبعاد لم تكن واضحة فيها في بداية الرواية.

والخاصية المميزة للشخصية النامية هو «قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة، فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد فمعنى ذلك أنها مسطحة، أما إذا فاجأتنا ولم تقنعنا فمعنى ذلك أنها شخصيات مسطحة تسعى لأن تكون نامية»[2]؛ ومنه فالشخصية النامية تقوم على أساس الدهشة والإقناع، فإن لم تتوفر هذه العناصر فيها فهي شخصية مسطحة لا تصل إلى حد النماء.

مما سبق نستنتج أنّ الشخصية النامية هي التي تحرك الحدث وتعطيه انطلاقته، حيث تتفاعل وتتطور مع الأحداث سواء بالظهور أو الخفاء من بداية العمل الروائي حتى نهايته.

2-4- الشخصيات المسطحة:

وهي الشخصيات الثابتة في النص وتسمى بالشخصية الجاهزة «المكتملة التي تظهر في القصة دون أن يحدث في تكوينها أي تغيّر، وإنّما يحدث التغيّر في علاقاتها بالشخصيات الأخرى فحسب، أمّا تصرفاتها فلها دائمًا طابع واحد»[3]؛ فهي شخصية تتسم بالوضوح، بعيدة عن الغموض، وتتميز بالثبات والجمود والسكون، وهي «تُبنى حول فكرة واحدة، ولا تتغير طوال الرواية، فلا تتغير وتفتقد الترتيب، ولا تدهش القارئ أبدًا بما تقوله أو تفعله، ويمكن الإشارة إليها

(1) غريد الشيخ، **الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج**، ص 316.
(2) صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، ص 121.
(3) عز الدين اسماعيل، **الأدب وفنونه دراسة ونقد**، ص 108.

بنمط ثابت»[1]؛ أي أنّ القارئ يستطيع من أول وهلة التعرف عليها دون تعمّق أو تركيز، وبذلك يصبح قادرًا على فهمها من خلال ورودها في النص.

أو هي الشخصية «التي تكون لها صفات واضحة ومحددة، وتحدد موقعها في الصراع الدائر بين الخير والشر، أو بين الحق والباطل بشكل واضح، فمن السهل ملاحظتها وذلك لأنّ نمطيتها أو هامشيتها متأتية من انحيازها إمّا إلى جانب الحق أو الخير أو إلى جانب الشر أو الباطل»[2]؛ فهي واضحة المبنى والتوجه، حتى أنّ صفاتها محددة، بالإضافة إلى موقعها في الصراع، حيث تتخذ موقفًا محددًا غير متغير بالنسبة لانتماءاتها.

لنصل إلى القول إنّ كلّ عمل فني يمتاز بتنوّع شكليّ وضمنيّ في الشخصيات، وذلك بتشكل ثنائية تعمل على دفع الأحداث وتطورها وهي الشخصية النامية والمسطحة.

2-5- الشخصية المرجعية:

تتميز جل الأعمال الأدبية الفنية بخلفية، أو كما تسمى مرجعية واقعية معيشة، مستوحاة من الإطار الثقافي أو الديني أو الاجتماعي، والمرجعية في مفهومها اللساني «هي الوظيفة التي يحيل بها الدليل اللساني على موضوع العالم غير اللساني، سواء أكان واقعيا أم خياليا»[3]؛ أي أنها هي الخلفية المبرزة للواقع أو اللاواقع، وعلى هذا الأساس «تحيل الشخصية المرجعية على الواقع غير النصي (Extra-Textuel) الذي يفرزه السياق الاجتماعي أو التاريخي»[4]، وفي تعريف آخر لها هي «شخصية ذات أنواع تحيل على معنى ثابت تفرضه ثقافة ما، بحيث أن مقروئيتها تظل دائمًا رهينة مشاركة القارئ في تلك الثقافة، وهي تعمل أساسا على التثبيت المرجعي وذلك بإحالتها على النص

(1) صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 127.

(2) أحمد رحيم كريم خفاجي، **المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث**، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط 1، 2012، ص 398.

(3) رشيد بن مالك، **السميائيات السردية**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2006، ص 130.

(4) المرجع السابق، ص 131.

الكبير الذي تمثله الأيديولوجيا والثقافة»[1]؛ أي هي تلك الشخصيات التي تختزل معنى ثقافيًا ثابتًا، وتتمثل في الشخصيات التاريخية، والأسطورية، والدينية، وغيرها، والمعنى الذي تحمله يُفهم بالاعتماد على خلفية القارئ الاجتماعية والأيديولوجية.

فهي واسطة من خلالها يتم ربط ذهن القارئ بالمرجع سواء أكان تاريخيا أم اجتماعيا، وهي جس النبض لمدى تطلّع القارئ على الواقع، أما بالنسبة لـ "فليب هامون" (Philip Hammond) فقد جعلها «ضمانة لما يسميه بارت "الأثر الواقعي"، وعادة ما تشير هذه الشخصيات في التعيين المباشر للبطل»[2]؛ أي أنّ البطل يجسّد لنا مرجعية واقعية معيشة وهذا ما يحيلنا إلى المعنى الثقافي الراسخ على مستوى شخصيته فنقول إنّ الشخصية المرجعية شخصية ذات جذور واقعية وخلفية ثقافية.

2-6- الشخصيات المتكررة:

وهي «شخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ من مثل الشخصيات المبشّرة بخير أو تلك التي تذيع وتؤوّل الدلائل، وعادة ما تظهر هذه الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث»[3]؛ لنستنتج أن الشخصية المتكررة لها علاقة بذهن وتفكير المتلقي، فهي ترتبط بالحالة الشعورية واللاشعورية في بعض الأحيان للشخص، مثل الأحلام وقد أشار لها "فليب هامون" باسم "الشخصيات الاستذكارية"، وحدّد مفهومها من منطلق «أنها نسيج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظة ذات أحجام متفاوتة، فهي علامات تنشط

(1) حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 216.

(2) فيليب هامون، **سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد**، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط 1 2013، ص 36.

(3) المرجع السابق، ص 217.

ذاكرة القارئ وهي شخصيات للتبشير»[1]؛ يأتي كل هذا في إطار ذاكرة القارئ بطريقة تنظيمية ترابطية بالأساس.

2-7- الشخصيات الواصلة:

وهي الجسر الرابط بين قطبي العملية التواصلية وهما المؤلف والقارئ، وفي إشارة منا إلى تحديد مفهومها العام فالشخصية الواصلة هي «علامات على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في النص»[2]، فهي ثنائية تساهم في إبراز الحدث ويكون ذلك بالمشاركة بين القارئ والمؤلف، وقد تبيّن لنا مدى العلاقة القائمة بين الشخصية والمؤلف، إلاّ أنّه «في بعض الأحيان يكون من الصعب الكشف عن هذا النمط بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة»[3]؛ أي أنه أحيانًا تتداخل بعض العناصر فتعرقل العملية التواصلية بين الكاتب والمتلقي.

2-8- الشخصيات الهامشية:

هي شخصيات غير فاعلة سواء أكانت في المجتمع أم في الأعمال الفنية، فهي تأتي لسد فراغ ما، وهي شخصيات عديمة الفائدة والأهمية، وكذلك قليلة الظهور، وسرعان ما تتلاشى، وتصبح شبه غائبة أو غائبة تمامًا، فهي شبيهة بالسراب ما إن تظهر حتى تختفي.

إذًا يأتي حضور الشخصيات الهامشية في الرواية بشكل عابر، لا تحمل دورًا ولا وظيفة تجعلها تنمو وتتطور طول مسار أحداث الرواية، بحيث تبدو في الرواية وكأنّها وُظّفت بشكل عفوي، ذلك أنّ الشخصيات الأخرى هي التي فرضتها لتستند إليها في أداء أدوارها ووظائفها في النص الروائي، وقد عُرفت في "قاموس السرديات" لـ "جيرالد برنس" (Gerald Prince) بأنها «كائن ليس فعالاً في المواقف والأحداث المروية، والسنيد في مقابل المشارك (Participant) يعد جزءا من الخلفية

(1) فيليب هامون، **سيميولوجية الشخصيات الروائية**، ص 36.
(2) حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 217.
(3) المرجع نفسه، ص 217.

(الإطار) (Stetting)»[1]؛ أي أنها شخصية غير فاعلة ولا تؤثر بأي شكل من الأشكال في العملية الروائية بل إنّ حضورها من عدمه لا يشكل فرقًا في المتن الروائي.

وبهذا نكون قد وصلنا في تصنيفنا للشخصيات إلى تحديد دور وأهمية كل واحدة منها، ومدى فعاليتها في البناء الفني للعمل الروائي، فلا يكتمل عمل فني إلا بتوفر الشخصيات وتنوعها كونها «القناع الذي يلبسه الممثل لأداء أدواره، أو الوجه المستعار الذي يظهر به الشخص أمام الغير»[2]. فنقول إنّ الشخصية هي بوابة العمل، وأنواعها هي المفاتيح التي تسمح بالدخول إلى معرفة مضمون النص واستكناه عالمه.

3)- أبعاد الشخصية:

إنّ أي إنسان في الحياة يتصف بملامح جسدية ونفسية، وسلوكية معينة، وما دامت الشخصية هي التي تؤدي الأحداث في الرواية، فقد أولاها الباحثون أهمية كبيرة، إذ «نشأ في علم النفس علم يسمى "علم الشخصية" يدرس الإنسان، مركزا في الوقت نفسه على الفروق الفردية (...) ولما كانت هناك جوانب متعددة للشخصية، منها ما هو فطري أو غريزي، ومنها ما يكتسب من البيئة والثقافة، وكذلك أنواع مختلفة من السلوك، فقد اختلف الباحثون في الشخصية في تغليبهم جانبًا على جانب»[3]، فالشخصية إذًا هي نسيج مركب من ثلاثة مقوّمات وهي: الجانب النفسي الذي يشمل الحياة الباطنية الخاصة بها، والجانب الاجتماعي الذي يعكس واقعها، وأخيرًا الجانب الجسمي والذي يشمل كل مظاهرها الخارجية من مميزات وعيوب.

ونجد أنّ لأبعاد الشخصية في العمل الروائي دورًا وأهمية كبيرة في رسم الشخصيات، حيث «تبنى الشخصية إطرادا زمن القراءة، من خلال الأفعال التي تقوم بها أو الصفات التي تصف بها

(1) جيرالد برنس، **قاموس السرديات، تر: السيد إمام**، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط 1، 2003، ص 159.
(2) صالح لمباركية، **المسرح في الجزائر**، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط 2، 2007، ص 277.
(3) عبد الله خمار، **تقنيات الدراسة في الرواية الشخصية**، ص 23.

نفسها»[1]؛ من هنا نلاحظ أنّ أبعاد الشخصية تعطيها ميزات وصفات تميزها عن باقي الشخصيات، فهي تبنى من خلال العمل الذي تقوم به أو الصفات التي تتميز بها. كما أنّ أي فكرة في الرواية تكون بالضرورة مناسبة لطبيعة هذه الشخصية وأبعادها التي تحتوي عليها، لذلك عُدّت أبعاد الشخصية من مرتكزات الرواية وضرورياتها، وتتلخص هذه الأبعاد مجتمعة في البعد الجسمي الفيزيولوجي، والبعد النفسي البسيكولوجي، والبعد الاجتماعي السيسيولوجي:

3-1- البعد الجسمي:

ويسمى بالجانب الفيزيولوجي أو البيولوجي يحمل صفات ظاهرة تتعلق بتلك الصفات الخارجية للشخصية، حيث «يهتم القاص في هذا البعد برسم شخصيته من حيث طولها، قصرها، نحافتها، وبدانتها، ولون بشرتها، والملامح الأخرى المميزة لها»[2]؛ أي أنّ هذا الجانب يتعلق بالملامح الخارجية للشخصية، كالجنس والسن، والحالة الصحية، والناحية المورفولوجية، وكل ما يتصل بحالة الإنسان العضوية، كما «يشمل المظهر العام للشخصية، وملامحها، وطولها، وعمرها، ووسامتها، وذمامة شكلها، وقوتها الجسمانية وضعفها»[3]؛ فنقول بأنّ هذا الجانب هو دراسة فوتوغرافية للشخصية.

من خلال ما سبق يتضح لنا أهمية الدور الذي يقوم به هذا البعد، فالوصف الخارجي يجعل الشخصية أكثر وضوحًا وفهمًا في العمل الروائي.

3-2- البعد النفسي:

باعتبار أنّ الإنسان كائن معقد، ومركب، ومتعدد الزوايا والأبعاد، فإنه يحتاج إلى دراسة نفسية لتحليل السلوك البشري، والعمليات الداخلية من شعور وإرادة، فكل شخصية تتسم بتصرفات

(1) محمد بوعزة، **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم**، ص 40.

(2) شريبط أحمد شريبط، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**، ص 35.

(3) عبد الكريم الجبوري، **الإبداع في الكتابة والرواية**، دار الطليعة الجديدة، دمشق، سوريا، ط 1، 2003، ص 88.

يصعب تحديدها وفهمها، لا سيما وأنّ القاص من خلال هذا البعد «يقوم بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها، وعواطفها، وطبائعها، وسلوكها، ومواقفها من القضايا المحيطة بها»[1]، فتكون مواصفات الشخصية هنا سيكولوجية تتعلق بالأفكار، والمشاعر، والانفعالات، فالشخصية تحوي صفات تتمركز في محيط اللاشعور للحياة النفسية، ويجدر القول بأنه «نتائج متكونة عن تاريخ الشخصية السوي من عناصر إيجابية وقوة، وما تعانيه من ضعف أو خلل نتيجة تاريخها غير السوي»[2]؛ أي أنّ الشخصية عبارة عن بُنى متداخلة ومعقدة شكّلتها خلجاتها الداخلية، ومواطن القوة والضعف فيها، ومهمة السارد هي إبراز ما يدور في ذهنها وأحوالها النفسية من مشاعر وعواطف، وطبائع، وسلوكات، ومواقفها من القضايا التي تحيط بها.

كما يتمثل البعد النفسي من خلال إبراز الصراع النفسي، وذلك في أشكال المونولوج المختلفة، منها المونولوج الداخلي المباشر، ويتميز بغياب المؤلف وسيطرة ضمير الغائب والمتكلم والمخاطب في لحظة واحدة، مما يجعل المونولوج أشبه بالحلم، أمّا المونولوج غير المباشر فيتّسم بحضور الراوي وتدخله بين الشخصية الروائية والقارئ، فتكون الشخصية هي المرسل والمتلقي في الآن نفسه.

وهكذا نلاحظ أن البعد النفسي للشخصية يظهر الأحوال الفكرية والنفسية للفرد، أي أنه يقوم بإبراز الأسس العميقة والداخلية التي تقوم عليها الشخصية.

3-3- البعد الاجتماعي:

يهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها، وميولها، والوسط الذي تتحرك فيه، ويشمل «المواصفات الاجتماعية التي تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي، وأيديولوجيتها، وعلاقاتها الاجتماعية (المهنة طبقتها الاجتماعية: مثلا عامل/طبقة

(1) شريبط أحمد شريبط، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**، ص 49.

(2) أحمد إبراهيم، **الدراما والفرجة المسرحية**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2006، ص 51.

متوسطة/بورجوازي إقطاعي، وضعها الاجتماعي فقير، غني/أيديولوجيتها رأسمالي، سلطة)»[1]؛ أي أنّه يعالج الظروف والطبقات الاجتماعية في عصر أو مرحلة معينة، كما يتم من خلال هذا البعد رصد الخلفية الاجتماعية للشخصية، ومدى توفر الضروريات العامة للحياة المادية، فهو يتمثل في «انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية. وفي نوع العمل الذي تقوم به في المجتمع، وثقافته ونشاطه وكل ظروفه، التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته، وكذلك دينه وجنسيته وهواياته»[2]؛ فنقول بأن هذا البعد هو بمثابة سُلّم قياس درجة التطور بين الأشخاص، واكتشاف الهوة والفروقات بينهم، وكذلك يقوم برصد الشخصية وإمكانية توفرها على المتطلبات العامة، كما «يشتمل على الظروف الاجتماعية، وعلاقة الشخصية بالآخرين»[3]؛ أي يركز على علاقة الشخصية بالآخرين، وهم الأفراد الذين يعيشون حولها في المجتمع.

من هنا عُدّت الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي يعكس من خلالها الروائي واقع المجتمع وبيئته، والمستوى الاجتماعي الذي يعيشه الفرد في تلك المرحلة، ومنه فالبيئة الاجتماعية هي التي تؤثر في عقلية الفرد وسلوكه، حتى وإن كانت هذه الشخصية منعزلة يبقى اتصالها بالمجتمع قائمًا.

وفي الأخير يمكن القول إنّ هذه الأبعاد الثلاثة مكمّلة بعضها للبعض الآخر، فهي شبيهة بالبنيان المشدود، فنقص عنصر ينتج عنه خلل في البناء الفني للشخصية، لذلك فإن هذه الأبعاد هي «أساس البناء الفني للشخصية، وعلى المبدع مراعاة هذه الجوانب، وتقديرها داخل النص، وتحركاتها وفق العلاقات التي تربطها بين الشخصيات الأخرى»[4]؛ أي أنّ الالتزام بهذه الأبعاد أمر ضروري لوصف الجوانب الفنية للشخصية الروائية.

(1) محمد بوعزة، **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم**، ص 40.
(2) عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، ص 133.
(3) صالح لمباركية، **المسرح في الجزائر**، ص 278.
(4) المرجع نفسه، ص 278.

4)- وظيفة الشخصية:

تعتبر الشخصية أداة مهمة تستعمل لتحريك العمل الفني، فهي النقطة الأساسية المهمة التي يقوم عليها الخطاب السردي، كما وأنّ العمل الروائي بدون شخصية يعد عملاً مبتورًا، فهي التي تحركه وتجعله يتحول من عمل خيالي إلى عمل واقعي في فكر القارئ، «فلا وجود لرواية بدون شخصية تقود الأحداث، وتنظم الأفعال، وتعطي القصة بُعدها الحكائي، وهي العنصر الوحيد الذي يتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى، بما في ذلك الإحداثيات الزمانية والمكانية، الضرورية لنمو الخطاب الروائي»[1]؛ أي أنّ أهمية الشخصية، ودورها الفعال في المتن الروائي جعلت منها القطب الذي يتمركز حوله الخطاب السردي.

كما يمكن للشخصية الروائية أن تؤدي وظائف متعددة في العالم الخيالي الذي يخلقه الروائي، كونها «تلعب دورًا رئيسيًا ومُهما في تجسيد فكرة الروائي، وهي من غير ذلك عنصر مؤتمر في تسيير أحداث العمل الروائي»[2]، وهذا يعني أن الكاتب لا يوظف الشخصية في الرواية بدون هدف أو غاية ترجى من ورائها، «إذ يدخل رسم الشخصية في صلب ما يعطي الرواية قيمتها الفكرية والجمالية»[3]؛ فالشخصية لا تقتصر وظيفتها في تسيير أحداث الرواية، وإنما تضفي عليها جمالية.

وتكمن أهميتها في الكشف عن الصلات العديدة بين ملامحها الفردية والأدوار التي تؤديها، ومن بين أهم وظائفها في الرواية:

(1) حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 20.

(2) محمد علي سلامة، **الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ**، ص 13.

(3) أمال مسعودي، **حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج**، مذكرة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة المسيلة 2007، 2009، ص 135.

4-1- فاعل الحدث:

إنّ الشخصية هي الفاعل المركزي والمحرك الأساسي للأحداث «فما من حدث أو فعل إلاّ وراءه شخصية تحركه ضمن حبكة فنية لتقوية طابع التجسيد الفني المتميز بالقدرة على كشف منحى العلاقات»[1]؛ «فبما أنّ الحدث في الرواية هو تضارب القوى المتعارضة أو المتلاقية الموجودة في أثر مُعين، فإن الشخصيات الرئيسية تقوم بتجسيد هذه القوى، أو تكون مهمتها الخضوع لها، أو أن تبث فيها الحياة، ويمكن اختزالها إلى ست وظائف أو قوى هي: قائد الحركة، والمعارض، والموضوع المرغوب فيه أو الذي يرهب جانبه، والمرسل إليه، والمساعد، والمحكم، وليس بالضرورة أن تتجسد هذه الوظائف جميعها دائمًا في الشخصيات»[2] لأنها هي التي تقوم بالفعل، على اعتبار أنّ لكل شخصية نوعًا معينًا من السلوكات والتصرفات.

4-2- العنصر التجميلي:

«من النادر أن تخلو الرواية من شخصيات عديمة الفائدة بالنسبة للحدث، أو لا تملك أية دلالة خاصة، وهذه الشخصيات على الرغم من أنها عديمة الفائدة، ولا وجود لها على المستوى الفني، إلاّ أنها تحتفظ بوظيفة التزويق المهمة، لأنها تتيح للروائي رسم لوحة جميلة، ويقدم في نفس الوقت فكرة عن فنه»[3]؛ وهذا يعني أن وظيفة الشخصية لا تقتصر على تسيير الأحداث بل تضفي جمالية على الرواية حتى لو كانت من غير فائدة.

(1) أحمد طالب، **الفاعل في المنظور السيميائي**، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط 1، 2002، ص 9.

(2) عامر غرايبة، **الشخصية الروائية وظيفتها، أنواعها، سماتها**، مدونة عامر غرايبة إطلالة على الواقع والتحولات، الأردن (دط)،(دت)، ص 5.

(3) المرجع نفسه، ص 5.

4-3- المتكلم بالنيابة:

أحيانًا نجد بعض الروائيين يتخذون من الشخصية قناعا يتخفون وراءه، فيتحدثون على لسانها، ويحمّلونها أفكارهم، ووجهات نظرهم، «فعندما نتحدث حول الشخصية المتكلمة بالنيابة عن مؤلفها، لا بد أن نتجاوز إعادة التكوين، الذي له طابع الحكاية لترجمة حياة الكاتب، وأن نتخطى اكتشاف المصادر الأدبية التاريخية، والتحليل السطحي للأفكار، لبلوغ مستويات في التعبير لا تكون مرئية لأول وهلة، وإنّ التأكيدات المتكررة، والمتعلقة باستقلال الشخصية، وسيلة الروائي في توضيح أفكاره، وإيصال قراءته للواقع إلى ذهن المتلقي»[1]؛ فالشخصية الروائية بمثابة قناة تواصل بين الروائي والمتلقي، وأكثر من ذلك إذ «تعد الشخصية نافذة للإطلالة على البنى المتجاورة في القطاع الإنساني الاجتماعي الذي تشمله الإطلالة»[2]؛ فهي بإمكانها أن تصوّر البيئة، والوسط الاجتماعي، وتكشف عن قضايا، ومشاكل لا يستطيع الروائي التصريح عنها مباشرة، فيحمّلها شخصياته.

4-4- إدراك الآخرين والعالم:

لعلّ هذه الوظيفة هي من أهم وظائف الشخصية الروائية بالنسبة للقرّاء، «فالشخصية تمكّن القارئ من معرفة الآخرين، من خلال تصرفات الشخصية في الرواية، وتعاملها مع الأحداث والمشكلات، وردود أفعالها تجاه القضايا والشخصيات الأخرى التي تعترض سبيلها، كما يدرك القارئ العالم من حوله، وما يدور به من أفكار وتصورات، من خلال تصوير أعماق الشخصية الفكرية والنفسية»[3]؛ فكثيرًا ما تكون الشخصية الروائية وسيلة لتوعية القارئ، ومساعدته على مواجهة كل المشاكل التي تعترض سبيله، فقد يجد القارئ ذاته في هذه الشخصية التي وظّفها الروائي، وبالتالي تكشف له نقاطه السلبية والإيجابية.

---

(1) عامر غراية، **الشخصية الروائية وظيفتها، أنواعها، سماتها**، ص 7.

(2) أمال مسعودي، **حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج**، ص 136.

(3) المرجع السابق، ص 7.

5)- علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى:

إنّ الشخصية في الرواية أو في أي جنس أدبي تكون «عمودها المتين، وأساسها القويم، بها يُبنى الحدث ويُعرف، ومنها يُفهم الزمان ويُكشف، يُرى من وجودها المكان، وعلى أساسها تصطرع الأفكار والأيديولوجيات. هي كالهواء للإنسان، وكالماء للأسماك، دونها يصبح السرد أجوفًا»[1]؛ ومنه يتضح لنا أنه يتدخل في تشكيل الرواية عدة عناصر فنية تتجسد في الحدث، والمكان، والزمان، وهي بمثابة الحياة بالنسبة للسرد، وبدون هذه العناصر لا قيمة للعمل السردي.

فضلاً عن هذا «فالشخصية تتحقق من التلاحم العضوي بين عناصر العمل الروائي من زمن، ومكان، وأحداث، وهي مهمة للقارئ من جهة أنها تكثف الإحساس بتلك العناصر، فكلما كانت الشخصية جاذبة ومقنعة زاد إقبال القارئ على قراءة الرواية»[2]؛ أي أنّ الشخصية يساهم في تشكيلها تداخل العناصر الروائية الأخرى بعضها مع البعض الآخر، ممّا يجعلها مقنعة للقارئ.

ومن المعروف لدينا مسبقا أنّ الرواية من الأجناس الأدبية التي «تتبوأ فيها الشخصية دورًا هامًا كونها تشكل واسطة العقد بين جميع المشكلات السردية الأخرى، حيث أنها تصطنع اللغة، وتبث وتستقبل الحوار، وتصطنع المناجاة، وتصف معظم المناظر وتنجز الحدث»[3]؛ أي أنّ للشخصية علاقة وطيدة بالتقنيات السردية الأخرى، ويظهر ذلك من خلال اهتمام النقاد المحدثين بها واعتبارها ركنا مهمًا من أركان البناء الروائي.

كما أنّ الشخصية «تتيح للأديب حرية التعبير والنقد والمناقشة، فحوامل الأيديولوجيا في الرواية أكثر منها في أي جنس أدبي آخر، فالزمان، والمكان، والحبكة، والشخصيات يمكن من خلالها

---

(1) نبيل حمدي الشاهد، **بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض نموذجًا**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر ط 1، 2016، ص 19.

(2) هيام شعبان، **السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله**، دار الكندي للنشر، عمان، الأردن، (د ط)، 2004 ص 119.

(3) غريد الشيخ، **الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج**، ص 379.

أن يبدي الروائي ما يريد، وأن يخفي ما يريد، فمضمون نصه مستمد من بيئته ومحيطه»[1]؛ من خلال هذا القول تبرز لنا أهمية العلاقة بين الشخصية والتقنيات السردية الأخرى، فمن خلالها يعبر الروائي عما يجول في خاطره ويظهر ما يريد.

فنقول بأنّ الشخصية هي المحرّك لكافة العناصر السردية الأخرى من مكان وزمان وحدث، وبها يتحقق الانسجام بين هذه العناصر في النص الروائي، وفيما يأتي عرض لعلاقتها بكل عنصر من هذه العناصر كالآتي:

5-1- علاقة الشخصية بالحدث:

إنّ سلوك الشخصية وتصرفاتها يساهم في بناء الحدث وتفعيله، كما يساهم الحدث في تطور الشخصية واكتمال صورتها من خلال المراحل التي تمر بها للوصول إلى الهدف الذي سُخّرت له، ومن هنا «نؤكد على الدور الذي يقوم به الحدث في تحديد الفعالية السردية للشخصية، فهما عنصران متلازمان لا يفترقان في أي نص سردي، ومن الخطأ التفريق بين الشخصية والحدث، لأنّ الحدث هو الشخصية، وهي تعمل»[2]؛ فما من تطوّر يطرأ على الشخصية إلاّ ويكون الحدث هو السبب الرئيسي فيه، وكل تطور يطرأ على بنية الأحداث إلاّ وينعكس مدًا وجزرًا على مواقف الشخصيات الروائية ويؤثر فيها إما سلبًا أو إيجابًا.

كما يعتبر الحدث من المفاهيم الأساسية في ربط عناصر الرواية، فهو «مجموعة من الأفعال والوقائع، مرتبة ترتيبًا سببيًا، تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها، (...) كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى»[3]؛ أي أنّ الحدث من أساسيات الشخصية إذ

(1) إبراهيم عباس، **الرواية المغاربية تشكيل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي**، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط 1 2005، ص 57.

(2) محمد صابر عبيد و سوسن البياتي، **جماليات التشكيل الروائي**، دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية، سوريا (د ط)(د ت)، ص 183.

(3) صبحية عودة زغرب، غسان كنفاني، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، ص 135.

يعمل على نموها ومنحها الحياة، فتغدو بذلك شخصية ذات معنى وتعتبر الأحداث كذلك من العناصر المهمة التي تحرك الرواية وتعطيها إطلالتها، وحسها الجمالي مثلها مثل الشخصيات، كون الحدث هو البؤرة المركزية للشخصية، «فالرواية تقوم على مبدأ الانتقاء، ثم ترتكز وتكثف، وتجمع في بؤرة خاصة، وصفا لحياة الأشخاص، ومواقف هذه الحياة، أو يمكننا أن نطلق عليها اسم الأفعال، أي الأعمال الممارسة من قبل الشخصية التي تمكننا من التعرف على ملامحها الفنية بشكل واضح، والتي تؤدي إلى تشكل طبيعة تلك الشخصية في الرواية وتحديدها»[1]؛ مما سبق يتضح لنا أنّ الرواية هي الحدث الذي يقوم على مبدأ الانتقاء تدريجيا للوصول إلى هدف معين، ألا وهو التعرف على ملامح الشخصية وقراءتها بشكل واضح.

ويعتمد الحدث «على حكاية مجموعة من الأفعال والمواقف الصادرة عن الشخصية الروائية، وبالتالي فهو أفضل وسيلة لنفهم من خلاله طبيعة الشخصية من الناحية النفسية، وذلك من خلال سلوكها الذي يتبدى لنا من خلاله، أي وهي تعمل أو تفعل شيء، ومن ثم تفهم طبيعة العصر والمكان اللذين وجدت فيهما»[2]؛ أي يجب على الروائي وهو يقدم شخصيته أن يبرز سلوكها وأفعالها من خلال الحدث، حتى يتسنّى للقارئ تحديد العصر والمكان اللذين وُجدت فيهما الشخصية.

وهكذا يمكننا القول إنّ «الحدث يمثّل العمود الفقري في ربط عناصر الرواية ولا يمكن دراسته بمعزل عنها، فهو الذي يبث الحركة والحياة والنمو في الشخصية، وعلى إثره يجري تقييمها، وينكشف مستواها، وتتحدد علاقتها بما يجري حولها، وبذلك يضيف الحدث فهمًا جديدًا لوعي الشخصية بالواقع، فخلف الأحداث يقع مغزى العمل الروائي، وتبعًا له يتحدد موقف الكاتب»[3]؛ فالشخصية

(1) سناء طاهر الجمالي، **صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية**، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، الأردن، ط 1 2011، ص 23 ، 24.

(2) المرجع نفسه، ص 24 ، 25.

(3) صبحية عودة زغرب، غسان كنفاني، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، ص 134 ، 135.

بدون حدث كالجسد بدون روح، فهو الذي يبث فيها الحياة، فتتبين الوقائع، وبالتالي الوصول إلى النتائج التي تمكن من تحديدها للقارئ.

من خلال ما سبق نستنتج أن الحدث يستخيل فصله عن الشخصية أو عزلة عنها، فالدور نفسه الذي تلعبه الشخصية بالنسبة للحدث لا يُلغي أبدًا الأهمية التي يقوم بها الحدث بالنسبة للشخصية، إذ هو البنية الرئيسية التي تقوم عليها الرواية.

5-2- علاقة الشخصية بالمكان:

إنّ الحديث عن المكان في الرواية هو بمثابة الحديث عن الشخصية، حيث لا يمكن فصله عن الشخصية التي تمثل الإنسان، فالمكان يشكل أهمية خاصة في بناء العالم الروائي، فهو «عنصر فاعل ومكوّن جوهري من مكونات الرواية»[1]؛ أي أنه يمثل العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل الروائي بعضه بالبعض الآخر إذ لا نستطيع فصل كل من الإنسان والشخصية عن المكان في العمل الروائي، «فالروائي سيعمل على أن يكون بناؤه له منسجمًا مع مزاج وطبائع شخصياته، وأن لا يتضمن أية مفارقة، وذلك لأنه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه، أو البيئة التي تحيط بها»[2]؛ وهذا يؤكد مدى قوة العلاقة الوطيدة التي تجمع كلاً منهما، حيث يقوم المكان بالكشف عن أيديولوجية الشخصية وحالتها النفسية، فيما لا يتشكل هو الآخر إلاّ باختراق الأبطال أو الشخصيات لهُ، «فالمكان لا يظهر إلاّ من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه، وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه»[3].

من هنا نلاحظ أنه كما تؤثر الشخصية في المكان، فهو الآخر يؤثر فيها بالضرورة، فكل مكان لا يتم فيه تفعيل الشخوص أو الجماهير يعتبر مكانًا ميتًا لا حياة فيه، كما يغدو المكان

(1) هيام شعبان، **السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله**، ص 277.
(2) حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 30.
(3) المرجع نفسه، ص 32.

استقرارًا للشخصية، حيث تمارس تفاعلها بحرية في الحياة، ففهمنا للشخصية مرتبط بالمكان في أساسه.

لذا لم يقتصر دور المكان في نظر الدارسين على البعد الجغرافي فحسب، بل تعداه إلى أكثر من ذلك، حيث أصبح مرتكزا إنسانيا بامتياز، وهذا ما أكده "غاستون باشلار" (Gaston Bachelard) عندما تحدث عن المكان وعلاقته بالإنسان في قوله: «إنّ المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب. فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز»[1]؛ معنى هذا أنّ المكان ليس رقعة جغرافية فحسب، وإنما هو تحصيل حاصل لتجربة إنسانية تعيش في ذهن، ومخيال كل فرد، ويتذكرها من حين إلى آخر.

وهكذا تتضح العلاقة الوطيدة بين المكان والشخصيات الروائية، فالراوي لا يستطيع تشكيلها بعيدًا عنه، ولا تستطيع العيش دونه، فهو بيئتها التي تتحرك فيه، يحتضنها بكل ما أوتي من قوة.

5-3- علاقة الشخصية بالزمان:

كما ترتبط الشخصية بالحدث والمكان، فإنها ترتبط أيضا بالزمان، حيث «ترتبط الشخصية مع الزمن بعلاقة جدلية، يتأثر كل منها بوجود الآخر، فالزمن يحتوي الإنسان بين قطبيه الميلاد والموت، حيث يولد ويكبر ويمر بمراحل التكون مع حركة الزمن»[2]؛ أي أنّ الشخصية قد ارتبطت بالزمن ارتباطًا وثيقًا، فهي تعيش الماضي والحاضر والمستقبل، وتتطور في كل الأزمنة، والزمن هو الآخر يؤثر في الشخصيات، وطبائعها، وسلوكاتها.

---

(1) غاستون باشلار، **جماليات المكان، تر: غالب هلسا**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 2 1984، ص 31.

(2) مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2004 ص 149.

أما عن الزمن الذي يمنحه الراوي لشخصياته فهو ينعكس أيضا على أفعالها، وتصرفاتها «لأنّ كل إنسان يحمل في أعماقه زمنه الخاص الذي يحدد به الوقت بصورة ذاتية، فالزمن قوة مؤثرة تدخل ضمن التركيب الداخلي للشخصية، وتعمل على اندفاعها، وتغيرها، وتحولها على الدوام»[1]؛ أي أنّ الزمن يرافق الشخصية من اللحظة التي يصنعها فيها المؤلف حتى اكتمال شكلها الذي يريد الروائي تقديمه للقارئ.

إنّ الزمن السردي «عبارة عن نسيج، ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه وجود، ينشأ عنه جمالية سحرية، فهو لحمة الحدث وملح السرد، وصنْو الحيز، وقوام الشخصية»[2]؛ فالزمن يساعد الشخصية على تفسير وتحليل أفعالها، وأقوالها، ووصف أحاسيسها، نظرًا لارتباطه الشديد بها.

ما يمكن قوله كحوصلة لما سبق ذكره أنّ الزمن مكون أساسي في بناء الشخصية، وهو الذي يحدد علاقتها بباقي الشخصيات الأخرى، كما يعمل على ربطها مع باقي المكونات السردية الأخرى، محققًا الفعالية السردية لها.

(1) المرجع السابق، ص 150.

(2) غريد الشيخ، **الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج**، ص 430.

نخلص في نهاية هذا الفصل إلى ما تجدر الإشارة إليه من تفصيل لأهم التصنيفات التي ركز عليها النقاد في دراستهم للشخصية، إضافة إلى أنّنا حاولنا إبراز أنواع الشخصية من خلال ارتباطها بالأحداث والتطورات، كما وقفنا عند أهم الأبعاد والوظائف التي تقوم عليها الشخصية الروائية، وكذلك علاقتها بالمكونات السردية الأخرى.

وبعد إيراد هذه العينات النظرية المتعلقة بالشخصية الروائية وبنيها، سنحاول استجداء تجلياتها عبر الرواية قيد التطبيق (أرخبيل الذباب) في المفصل الموسوم بـ: بنية الشخصية في رواية أرخبيل الذباب.

الفصل الثاني:

بنية الشخصية في رواية أرخبيل الذباب

1)- دلالة الإسم وعلاقته بالشخصية

2)- دلالة الشخصيات في الرواية

3)- أنواع الشخصيات وأبعادها

تمهيـد

يعتبر الأدب صورة مكتسبة عن وعي الشعوب، فهو فن يحمل في طياته تجارب أمم في مختلف العصور، حيث يغوص في المجتمعـات، ويرصد أهم جوانب الحيـاة في كلتـا حـالتيهـا الأليمة والسعيدة، وقد شهد الأدب الجزائري المعاصر تغيرًا ملحوظًا في السنوات الأخير، متأثرًا بالأحداث السياسية والاجتماعية التي عاشتها الجزائر، فاتخذ من المأساة الجزائرية مادة لنصوصه الروائية، والتي تعود خلفيتها ومرجعيتها الأساس لأحداث 1988م.

إذ مرّت الجـزائر بمرحلـة عصيبـة في تـاريخهـا، كـان لهـا الأثـر البـالغ في الحيـاة الاجتماعية، والسياسية، وحتى الثقافية، وهذه المرحلة هي العشرية السوداء، حيث لعب الأدب خلال هاته المرحلة دورًا هامًا في إبراز ملامح المجتمع الجزائري، إذ استطاع كثيرٌ من المبدعين إنتاج نصوص روائيـة تحمل تجربـة الفـاجعة التي لحقت الجزائر في العشرية السوداء، وكـانت روايـة "أرخبيل الذباب"، من بين الروايات التي تناولت أدب الأزمة، فهي تُحيل إلى حالة اللاتواصل التي كان يعيشها المجتمع الجزائري بين الطبقة السياسية والدينية، لتكون الضحية هي الطبقة الاجتماعية.

ترصد الرواية واقعًا تخييليًا انبنى على وقائع مستقاة من فترة زمنية عاشتها الجزائر، وهي العشرية الداميـة، حيث تعـالج أحداث الدم والدمـار، والخوف، والرعب بأسلوب سردي، تطرح أسئلة الوجود، والحب، والحياة، وتخوض في دهاليز السياسة، تنبش في ذاكرة الوطن، وتستعيد جانبًا من التاريخ، تتساءل عمّا تبقى من الفنان، والمثقف في تلك الفترة الحرجة، تبحث فيما عاناه رجال الإعلام من تضييق على الحريات بلغ حد الرعب، والتهجير، والتقتيل، وضبابية الرؤى.

كما يحمل عنوان الرواية في طياته معنى اللاتواصل بين شخصياتها؛ إذ يضيف الكاتب كلمة "أرخبيل" المنتمية إلى الحقل المعجمي للجغرافيا، وتعني مجموعة من الجزر، إلى كلمة "الذباب" المنتمية إلى الحقل المعجمي للحشرات، وتحيل هذه الإضافة إلى حالة من عدم التواصل، تعبّر عنها الجزر المنفصلة، والهشاشة التي تعبّر عنها كلمة "الذباب".

وإذا ما عطفنا القول المنسوب إلى "مارتن هيدجر" الذي يستهل به الروائي روايته على العنوان، وهو: «الإنسان يتيه، إنه لا يسقط في التيه في لحظة معينة. إنه لا يتحرك إلاّ في التيه، لأنه ينغلق وهو ينفتح، وبذلك يجد نفسه دومًا في التيه»[1]، نكون أمام ثلاث حالات مفتاحية تشكل مدخلاً مناسبًا للرواية، هي: عدم التواصل، الهشاشة، والتيه، وهي تناسب الإطار المرجعي الذي تدور فيه الأحداث، والمتمثل في الحرب التي اندلعت في الجزائر أواخر الثمانينيات، وخلال التسعينيات من القرن الماضي.

في هذا الإطار المرجعي، ترصد الرواية طبيعة العلاقة بين مجموعة من الشخصيات المتصلة بالشأن الثقافي بشكل أو بآخر، فنرى بينها: "الكاتب (س)"، والقارئة النهمة "ناديا"، وصاحب المكتبة "محمود البراني"، والصحافي "مصطفى"، والرسام "سمير الهادي"، والعازف "عيسى"... وغيرهم، فهي شخصيات تشبه العنوان بمفردتيه، فهي كالأرخبيل في عجزها عن التواصل، وتكوين جزيرة واحدة، وهي كالذباب في عجزها عن الفعل، وخضوعها لسلطة الأقوى، وهو ما تعبّر عنه "ناديا" بالقول: «كلنا ذباب بالنسبة لهم يتركون لنا الفُتات فقط لنقاتل من أجله»[2].

وفي هذا الفصل التطبيقي الموسوم بـ "بنية الشخصية في رواية أرخبيل الذباب" سنحاول تبيّن دلالة الشخصيات وأسماءها، وكذا أبعادها المختلفة.

(1) بشير مفتي، **أرخبيل الذباب**، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، ط 2، 2010، ص 05.
(2 المصدر نفسه، ص 95.

1)- دلالة الإسم وعلاقته بالشخصية:

أوْلى الروائيون أسماء شخصيات النص الروائي اهتمامًا بالغًا، إذ لم يكن اختيارهم الإسم عفويًا أو عشوائيًا، بل كثيرًا ما نجده مقصودًا لذاته، فيه من الدلالات ما يجعل فنية الرواية ترتفع لتصل إلى أقصى حدودها، فالإسم يقيم «دلالة أولية، يمكن أن تكون مهمة إلى حد كبير، إذا أحسن الكاتب انتقاءه، إذ من الممكن أن يقيم الاسم علاقة أولية من خلال معناه المعجمي، أو تركيبه الصوتي، أو من خلال رصيده التاريخي، ويمكن للإسم أن يوحي بجزاء من صفات الشخصية النفسية والجسدية»[1]؛ أي أنّ حُسن انتقاء الكاتب للإسم يمكن أن يُحيل القارئ إلى مدلولاته في الرواية فمن خلاله نكتشف العلاقة بينه وبين معناه المعجمي، والصوتي، أو حتى يختزل لنا صفات صاحبه الخارجية (الجسدية) منها أو الداخلية (النفسية).

وما دامَ الاسم كذلك فمن المعلوم أنّ أيّ روائي لا يسمي شخصياته عبثًا أو اعتباطًا، بل يسعى إلى إيجاد أسماء تدل عليها، وتبرز دورها في المتن الروائي.

والإسم الشخصي هو الاسم الذي يوضح هوية الشخصية «فالإسم يمثل للشخصية ما يمثله العنوان للرواية، فهو شكل أحد الخطوط المميزة الهامة، وعلامة فاعلة في تحديد السمة المعنوية لهذه الشخصية، أو تلك، وذلك لأنه الدعامة التي يركز عليها هذا البناء، فهو يمثل بثباته، وتفاعله، وتواتره عاملاً أساسيًا من عوامل وضوح النص ومقروئيته»[2]؛ أي أنّ إسم الشخصية لا يقل أهمية عن عنوان الرواية، وهو يحدد لنا الصفات المعنوية للشخصية، أضف إلى ذلك كونه يعمل على تقريب الصورة للقارئ وإيضاحها، فتتحقق المقروئية. فنقول أنّ الروائي يسعى وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون متناسبة ومنسجمة، بحيث تحقق للنص مقروئيته، وللشخصية وجودها.

(1) يوسف حطيني، **مكونات السرد في الرواية الفلسطينية**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 1999، ص 15.

(2) إبراهيم صحراوي، **تحليل الخطاب الأدبي**، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط 1، 1999، ص 161.

كما يعتبر الإسم بالنسبة للروائيين ضرورة ملحة لا يمكن قيام الرواية دونها، ولا يمكن عرض صورة الشخصية على طول الرواية دون منحها اسمًا ذا دلالة فنية، لأن الإسم هو الذي يعمل على إثارة جوانب كثيرة في الرواية ، وتعليل ذلك عندهم «أنّ الإسم هو الذي يعين الشخصية ويجعلها معروفة وفردية، وقد يرِد الاسم الشخصي مصحوبًا بلقب يميّزه عن الآخرين، الذين يشتركون معه في الاسم نفسه، كما يزيد في تحديد التراتب الاجتماعي للشخصية الذي تخبرنا عنه المعلومات حول الثروة أو درجة الفقر، بل إنّ المعلومات التي يقدمها الروائي عن المظهر الخارجي للشخصية، وعن لباسها وطبائعها، وحتى عن آرائها، تأتي كلها لتدعم تلك الواحدة التي يؤشر عليها الاسم الشخصي، بحيث تشكل معها شبكة من المعلومات تتكامل مع بعضها وتقود القارئ في قراءته للرواية»[1]؛ أي أنّ الإسم يحمل مدلولات فنية كبيرة جدًا، كالجانب الاجتماعي للشخصية، أو معلومات عن مظهرها الخارجي، وحتى الداخلي من عادات، وطبائع، وآراء.

والنص الروائي المتطلّع إلى حكي أحداث متنوعة ذات فاعلية مؤثرة في المتلقي لا بدّ له من شخصيات، حيث يسند لكل شخصية دورًا وظيفيًا محددًا، ولِئلا تختلط الشخصيات على المتلقي وهو يتابعها على مدار الحكي، يعمد الروائي إلى منح كل شخصية اسمًا معينًا، كما هو معروف في الحياة اليومية، ويميزها به عن بقية الشخصيات، ومن هنا يمكن أن يعد الإسم هو المؤشر على هويتها، وهذا من انجازات البراعة الروائية، فأسماء العَلم في الأدب تؤدي الوظيفة نفسها التي تؤديها في الحياة الاجتماعية تمامًا، وهي تعبير لغوي عن هوية محددة لكل شخص فردي، فالاسم يقوم بتكثيف اقتصادي لأدوار سردية ثم حكيها، فحين يرِد الإسم يذكّر تلقائيًا بالحكي السابق عن الشخصية، فلا يحتاج السارد إلى إعادته مرة أخرى، فالإسم يختزل ما سبق سرده حول شخصية ما.

والإسم في "أرخبيل الذباب" يلعب دورًا بارزًا في الكشف عن الشخصيات، والتمييز بينها، وسنتتبع الطريقة التي استخدمها الروائي في توظيفه لاسم العلم، وما يحمله هذا الاسم من

(1) حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 248.

إحالات دلالية، إذ يبدو أنّ مسألة اختيار أسماء الشخصيات عند "بشير مفتي" على درجة كبيرة من الوعي في التفكير في وضعها، كما نلحظ أنّ أسماء شخوصه كانت منسجمة مع مضمون الرواية، مشحونة بالدلالات، وهذا ما يؤكد لنا أن "مفتي" لم يكن خاضعًا لدائرة العشوائية والاعتباطية، بل كان واعيًا في اختياره لأسماء شخصياته.

ويمكن أن نبرهن على ذلك بعرض جملة من أسماء الشخصيات في الرواية كالآتي:

1-1- البطل (س):

هو بطل الرواية، وهو الراوي نفسه، والبطل المضاد، أي هو الوعي المركزي للنص، المتحدث بضمير المتكلم، إذ يحكي بطريقة المونولوج «لم تكن الحرب واضحة .. لم تكن علاقتنا أيضًا واضحة.. كنا بحاجة إلى تبرير كل شيء ..وأمام لا معنى الحرب.. كان هناك لا معنى في الحب.. هل هي الحرب؟ أم هو الحب فقط.. (...) الغيوم الرمادية في السماء تبعث بداخلي حالة من السأم، أنا تعبان، جد منهك (...) آه من الحرب»[1]، ومن البداية يظهر لنا التلوين الأسلوبي، وذلك أنّ البطل (س) يسرد ما حدث له مرة في عدة مرات، وهو ما يطلق عليه بالسرد التكراري، والذي نجده يهيمن على كامل الرواية.

والبطل (س) لا نعرف عنه سوى أنه أستاذ لمادة الفلسفة للقسم النهائي بثانوية مقراني، «كنت قد تعودت على تأدية مهنة الأستاذ الذي يلقي دروسًا في القسم بشيء من القلق وعدم الاطمئنان.. وبطريقة ما، كان طلاب قسم النهائي بثانوية المقراني يعتبرونها جديدة عليهم.. وأنا نفسي لم أكن مهتمًا إن كان ما أفعله مفيدً أم لا»[2]؛ ففلسفته في الحياة كما يبدو هي العدمية والعبثية، يعيش حالة من الضياع والسقوط، مثقف عاجز، أما عن حالته النفسية فهي معقدة وغامضة.

(1) بشير مفتي، **أرخبيل الذباب**، ص 07.
(2) المصدر نفسه، ص 54.

وما ينقله للمتلقي يأتي انطلاقا من رؤية منكسرة، يتحكم فيها قدر محتوم، يعيش تراجيديا جيل خائف من هول الأحداث التي تدور حوله، ولا منص له إلا الانتحار، فمسعاه الحثيث للبحث عن اليقين لا يعبّر سوى عن عبثية مساره المُفضي لا محالة إلى المأزق، أو إلى الباب المسدود.

نلحظ أنّ الروائي لم يطلق عل البطل إسم علم شخصي، بل تعمّد تسميته على حرف واحد فحسب، وهو (س)، وكأنه ترك اسم البطل مجهولاً، حيث لم يتم تعيين اسم واضح له كباقي أسماء الشخصيات الأخرى في الرواية، وبالتالي فالكاتب ترك الحرية للقارئ في التأويل، وكذا التساؤل في الوقت ذاته، من هو هذا الرجل بالذات؟ ولماذا تحاشى الكاتب أن يحدد له اسمًا؟ إلاّ أنّ ذلك كان مقصودًا من لَدُن الروائي ليُشرك القارئ في الرواية من جهة، ويعطي المجال له أن يضع نفسه مكان البطل من جهة أخرى.

فنقول بأنه يمكن عكس تعمُّد الكاتب جعله مجهولاً على فلسفته العبثية في الحياة، وكأنّ قدَره المحتوم –الإنتحار– كان متَجليًا على شخصه منذ بداية الرواية، وهو ما يؤكده لنا الروائي من خلال تهميشه له، و تجنُّبه وضع اسم له بتاتًا، وكأنه لم يكن ليكون في الوجود من البداية حتى يتكبد عناء تحديد اسم له، فما هو إلاّ مشروع موت ينتظر التحقيق.

1–2– ناديا:

هي فتاة جامعية بالجزائر العاصمة، غادرت مدينة وهران هربًا من أبيها الذي تزوج أمها وهي حامل بها من "محمود البراني"، وقد حاول هذا الأب الذي تبناها اغتصابها في إحدى الليالي.

وهي فتاة جميلة، شرسة، خطرة، لعوب، غريبة الأطوار، لغز مبهم، «كيف أقاوم هذه المرأة الشرسة؟ إنها بالفعل قادرة على تدميري من الأساس»[1]، كما وصفها "البطل (س)": «ناديا ليست إمرأة حقيقية، إنها مجرد شبح مفزع لا غير، يظهر في صورة إنسان ليحقق هدفًا معينًا، لا يمكنني فهمه

(1) بشير مفتي، **أرخبيل الذباب**، ص 45.

على الإطلاق»[1]، وهي ضحية الأب الطبيعي، والجد المتزمت، والأب المزيف، ضحية السلطتين الاجتماعية والأمنية، محكوم عليها بعدم الحب والحياة معًا، وربما هذا ما خلق ازدواجية في شخصيتها، فهي «مزيج من الملاك والشيطان»[2]، وهي الهاوية والخطرة تارة، والرقيقة الحساسة تارة أخرى، فهي شبه مسجونة في عالمها، وهذا ما نجمَ عنه اختيارها دائمًا لرجال من الذباب، العازف "عيسى" ثم "س"، فصارت رهانًا للعبة سياسية خطرة.

أمّا عن انتقاء الروائي إسم "ناديا" لهذه الشخصية، فقد وُفّق فيه، بحيث يعكس اسمها دلالات شخصيتها، فتتصف الفتاة الحاملة لهذا الإسم بالاستقلالية، فـ "ناديا" «مغامرة وقد تكون في جانب آخر أكثر تحررًا من الأخريات»[3]، وكذا التصميم على تحقيق الأهداف المرجوة، بالإضافة إلى الرقة والجمال.

1-3- محمود البراني:

من أبرز شخصيات الرواية، والراوي الثاني فيها، بعد انتحار الراوي الأول "س"، وهو «صاحب مكتبة صغيرة بحي باب الواد، اشتراها بعد عودته من هجرته الطويلة بعيدًا عن البلد»[4]، قارئ نهِم وشغوف بالكتب حد الإدمان، يقول «كنت أجد لذتي فقط في قراءة الكتب لم يكن هناك من متعة تضاهي لذة المطالعة»[5].

هو الأب الطبيعي لناديا، تخلّى عن حبيبته "فاطمة" -أم ناديا- تحت وطأة التهديد، فلم يتعرف مطلقا على ابنته، إلاّ حين عودته إلى الوطن، بعدما قرّر أن يستقر ويفتح مكتبة لبيع، وإعارة

(1) بشير مفتي، **أرخبيل الذباب**، ص 74.
(2) المصدر نفسه، ص 46.
(3) المصدر نفسه، ص 46.
(4) المصدر نفسه، ص 29.
(5) المصدر نفسه، ص 120.

الكتب، حينها فقط اكتشف أنّ "ناديا" هي ابنته، حيث «كانت تأتي إلى مكتبته تلك كل يوم أحد، وتستعير ما تشاء من الكتب القديمة والجديدة»[1]، إلاّ أنه لم يخبرها قط بذلك.

وبعد إحراق مكتبته اضطر إلى الرحيل مجددا، ولكن هذه المرة دون رجعة إلى الصحراء، هناك «حيث يتجرد الإنسان فيها إلاّ من علاقته بالذاكرة والطبيعة والموت..»[2].

أمّا إسم "محمود البراني" فهو متكون من لفظتين؛ الأولى "محمود" ويحيلنا إلى الممدوح من قِبل الناس، أو المشكور، أمّا عن الصفات التي يتسم بها الحامل لإسم "محمود" أن صاحبها ذو شخصية ذكية، تملك حب الآخرين من حولها، ذو قلب طيب وحنون، ويحب فعل الخير، معروف بطيب العشرة.

ونجد أنّ جميع هذه الصفات مجتمعة في شخص "محمود البراني"، يقول هو نفسه: «قاومتُ بشدة حالات ضعفي أمام ناديا، تعثر لساني، دهشتي المفعمة بحنان الأبوة»[3].

أمّا اللفظة الثانية هي "البراني" فنكتشف سبب اختيار الروائي لهذا الإسم من أول وهلة، ففي عاميتنا الشعبية متعارف على أنّ لفظة "البراني" تعني الشخص الغريب، أو الضيف الذي يحلّ علينا بعد فترة غياب أو سفر، وذاك حال "محمود البراني" لذلك أسقط الروائي هذه الصفة على شخصِهِ.

ما يعني أنّ اختيار الروائي لهذا الإسم كان مقصودًا، ومختارًا بعناية.

1-4- مصطفى:

صحافي، يكتب مقالات سياسية جريئة، إلاّ أنه حين ينتقد سلطة الواقع تقوم بإيذائه، وتتركه على حـــافة الجنون، الانهيـــار، فيمـــارس التخفي والحذر، ولا يستطيع حتى زيـارة أمه، ولا الخروج من البلاد.

(1) بشير مفتي، **أرخبيل الذباب**، ص 29.
(2) المصدر نفسه، ص 143.
(3) المصدر نفسه، ص 133.

فيدخل في حالة من التشتت والضياع، والألم، والخوف والرهبة من السلطة الأقوى، فينتشله صديقه "س" من قوقعته تلك، وينصحه بالفرار إلى خارج الوطن، «احسم الأمر من الآن، حسمًا نهائيًا لا رجعة فيه، احسمه واترك البلد، هي فرصة لن تعوض، فرصة لتخرج من القيود للتحرر الأبدي»[1]، كما يعده بأنه سيعتني بأمه في غيابه.

وبالفعل، انتهى به المطاف مهاجرًا في إحالة روائية إلى استحالة الحياة الطبيعية في ظل القمع الأصولي، والسلطوي.

أمّا عن دلالة اسم "مصطفى" فهو يحمل معنى المختار، أو المخَيَّر، وهذا المعنى يظهر متجليًا على هذه الشخصية، فالروائي يظهر لنا شخصية "مصطفى" منذ بداية الرواية بأنها مخيّرة، إمّا التوقف عن ممارستها الكتابة الصحفية، أو الموت، وفي نهاية الرواية يختار الفرار إلى خارج البلد.

ونستنتج أنّ اختيار الكاتب لهذا الإسم لم يكن محض صدفة، بل اختاره بعناية، ولغاية مقصودة.

1-5- سمير الهادي:

من بين الشخصيات التي لها علاقة بالشخصية المحورية (س)، وهو فنان حساس، يعجز عن الرسم وإكمال لوحته كما يعجز عن الحب، في إشارة إلى العجز في الحياة، فالأوضاع المتأزمة التي كان يعيش فيها، ويخوضها، خلقت منه إنسانًا بائسًا، منكسرًا، فاقدًا لمعاني الحياة الهنية، فيستسلم لدوامة اليأس التي أطبقت عليه من كل جانب، ويُقدم على الإنتحار.

واسم "سمير الهادي" متكون من لفظتين؛ الأولى "سمير"، ومن معانيه السمر، والأُنس، أمّا لفظة "الهادي" تعني الهادئ، المطمئن، الثابت.

(1) بشير مفتي، **أرخبيل الذباب**، ص 23.

ومن خلال تتبعنا لدور هذه الشخصية في الرواية، نرى أنه يمكن إسقاط هذه الدلالة على شخصية "سمير الهادي"، فهو رفيق، وصديق الشخصية (س) منذ بداية الرواية، يقول (س): «لم يكن سمير الهادي صديقًا فقط، كان قريب أفكاري ورفيق رحلة البحث عن الذي يمكن أن يمنح الفنان رضاه المفقود»[1]، أمّا عن لفظة "الهادي"، فهو بالفعل كان هادئًا في كل حالاته، بل حتى موته كان هادئًا، غير صاخب، وكأنّ حضوره في الرواية جاء واختفى من غير إحداث أية جلبة، أو صخب من أي نوع كان.

وهكذا، يكون على شخصيات الرواية، المحرومة من مزاولة حياتها، وممارسة حقوقها في الكتابة، والتعبير، والرسم، والأبوّة، والبنوّة، والحب، واللقاء، أن تنتهي بين الانتحار، أو الهجرة، أو الرحيل، أو الاختفاء.

ويمثل هؤلاء كلهم فئة المثقفين الذين يبحثون عن قيم الحرية، والإبداع في ظل أجواء معادية لكل معاني الحياة الكريمة، ومن هنا إحباطاتهم، وخيباتهم، وهزيمتهم أمام هذا الوضع المتردي، ومسعاهم هو شهادة عن جيل يعيش في دوامة العنف والتأزم السياسي، يدفع ثمن جرأته في وجه قوى سياسية استأثرت بالسلطة الأقوى.

(1) المصدر السابق، ص 39.

2)- دلالة الشخصيات في الرواية:

تلعب الشخصيات دورًا هامًا في تحريك أحداث الرواية، وكذا تداخل الأزمة والمشاهد، حيث أنّ الرواية تحكي الصراع الذي عاشته الطبقة المثقفة، ممثلة في الكاتب والأستاذ، والصحافي، والرسام وبائع الكتب، حيث تدخل شخصيات "أرخبيل الذباب" في صراع مع الذات والآخر، وهي فئة محرومة من ممارسة حياتها، وحقوقها في الكتابة، والتعبير، والرسم، والحب.

ومن الشخصيات البارزة في هذا المتن الروائي نجد:

2-1- البطل (س):

أو الكاتب (س)، وهو أول شخصية في هذه الرواية، كان له دور الراوي الذي يروي أحداث الرواية، ويتحدث عن شخصياتها، كان (س) كاتبًا يعاني من قلق وجودي، أراد بسببه الهروب من حالة الحرب إلى الحب، فالمونولوج الذي جاء في الصفحات الأولى جعل البداية تكون معبّرة عن هذا القلق الوجودي، يقول: «لم تكن الحرب واضحة ..لم تكن علاقتنا أيضا واضحة.. كنا بحاجة إلى تبرير كل شيء..»[1].

فالبحث عن الحب جعله يتعرف بـ "ناديا"، وحالته النفسية تلك هي ما جعلته يفكر في التعرف على إمرأة تنسيه قساوة تلك الفترة، إذ يقول: «لهذا جاءت فكرة أن أعرف إمرأة من النوع الذي تحدث عنه محمود البراني أمرًا مثيرًا للغاية، خاصة أنّ كلام سمير الهادي عن حبيبته جميلة أصبح مقلقًا ويثير غيرتي»[2]، ومن ثمة جاءت لحظة التعارف الحقيقية: «صمت محمود البراني وارتشف شايه ببطء ثم رفع حاجبيه إلى أعلى وقال:

- ناديا وصلت..

(1) بشير مفتي، **أرخبيل الذباب**، ص 07.

(2) المصدر نفسه، ص 32.

رفعتُ رأسي لأراها وشاهدت فتاة تسير بخطوات بطيئة ناحيتي. ابتسمتُ لمحمود وقلت له:

- أظن أنها مليئة بالنشاط اليوم.
- دائمًا هكذا؟..

اقتربت أكثر، وصلت إلى الباب، مدت يدها لتصافح محمود البراني، صافحها بابتسامة مرحبة ثم قدّمني إليها:

- هذا صديقي (س).

صافحتني أنا الآخر بود والبسمة لا تفارق شفتيها».[1]

إذن كان التعارف عند "محمود البراني" أحد أصدقاء (س) المقربين، وبعد هذا التعرف بدأ (س) رويدًا رويدًا بالتعلق بها، فأحبها كثيرًا، يقول (س): «أنوثتها ظلت دائمًا تصطادني مثل الشمس التي تسطع فوق خرابات هذا العالم، وتعطي للصورة شكلها البهي ونظرها الفاتن»[2].

إلاّ أنّ هذه العلاقة لم تلبث أن بدأت في التطور من حال إلى حال، وكأنها حالة من عدم الاستقرار والثبات، فالهروب أحيانًا يكون نابعًا من حلات نفسية ومكبوتات داخلية، يقول (س): «من الواضح أنّ علاقتي بناديا قد أخذت أبعادًا مختلفة، ولم أكن أدري إلى أين تتجه بي هذه المشاعر الملتهبة، هل إلى مزيد من التعلق بإمرأة لا يمكن أن توصف إلا بأنها خطرة»[3]، عندها بدأت هذه العلاقة بالتراجع بسبب هروب ناديا منه؛ فهي الأخرى كانت تعاني حالة من الهروب الروحي، والمقطع الذي أمامنا يبين ذلك: «لم تحدث لقاءات كثيرة فيما بعد ولم تكن ناديا تتقصد لقائي، وربما كان يهمها أكثر هو أن ترى أثر ذلك على نفسي، وكيف أتلقى مواعيد لا تأتي إليها (...) آخر مرة قابلت فيها ناديا، وجدت أنها جاءت قبل الموعد بنصف ساعة تقريبًا، جلست بالقرب من محمود وراحت تحكي له أشياء كثيرة عن الرجال الذين يتصورون أن المرأة مثل الخاتم في الأصبع، وأنّ هذه

(1) بشير مفتي، **أرخبيل الذباب**، ص 33.
(2) المصدر نفسه، ص 28.
(3) المصدر نفسه، ص 56.

جريمة في حق ذكاء المرأة»[1]؛ يمكن القول إنّ هذه الحالة التي لازمت "ناديا" من عدم الاستقرار في علاقاتها قد خلقها فيها أبوها، من خلال الضغط على عشاقها وتهديدهم بالقتل إن هم لم يبتعدوا عنها، كونه شخصية كبيرة ومرموقة، ولها ضلع في السلطة السياسية.

وعلى إثر هذا الخذلان والإنكسار الذي عانت منه هذه الشخصية، والذي فعل فعلته في تدهور حالتها النفسية، دخلت في عالم من الكوابيس، فالأحداث التي كانت تجري في تلك الفترة (الحرب) أثّرت بشكل بالغ على (س)، فضلاً عن معاناته من الظلم والتذلل، فكان ذلك دافعًا للهروب، ومبررًا للاهتمام بتفاصيل أخرى، مثل الحب، وممارسة الأفعال المحرمة كالشرب.

لقد كانت الضغوطات التي عيشتها شخصية (س) السبب وراء الدخول في حالة من الهلوسة والأحلام والكوابيس، والمقطع الآتي خير دليل على ذلك: «داخل الغرفة المغلقة عليّ، أشاهد جثتي تسبح فوق دماء تجرفها إلى أرض أخرى، أتأمل موتي الذي يستفتر الروح ملأ العين، أبصر مخاوفي كلها وقت الوداع الأخير، أحاول التملص من المشهد، أستيقظ وإذا الكابوس هو نفسه، رأسي فارغ ممتلئ مرات بالحزن على العالم الذي فقد ظلاله ونام طويلاً داخل غريزته الأولى .العنف ثم. ما الذي يحدث لي؟»[2]، فالكوابيس التي سيطرت عليه أثرت على حياته، والتي عرضته البداية التي أحالت على الحرب، إذ بقي الكابوس نفسه يطارده: «رصاصتان أو رصاصة واحدة من مسدس الكابوس، الدم انفجر من شريان القلب، تدفق على الأرض، خلق بحيرة ماء، رأيت جثتي تطفو عل السطح وتنجرف إلى مكان آخر..»[3].

فنقول بأنّ هذه الحالة المونولوجية التي دخلت فيها الشخصية مع نفسها، جعلتها تسأم من وضعها وحرمانها من مزاولة عملها، وممارسة الحب كذلك، فتقرر بعد ذلك وضع حد لحياتها، حيث يصرّح "محمود البراني" صديق (س) بانتحاره في المقطع الآتي: «أمّا (س) فلا أحد يعلم ما الذي

(1) بشير مفتي، **أرخبيل الذباب**، ص 41.
(2) المصدر نفسه، ص 85.
(3) المصدر نفسه، ص 88.

حدث له بعدها.. لقد قرأ الجميع بيان انتحاره على صفحات الجرائد الوطنية، وكل ما علمته أنّ مخطوط روايته الثانية طبع على نفقة صديقة محفوظ، وكان عنوان الرواية "أرخبيل الذباب»[1].

يتبيّن لنا أنّ أزمة العشرية السوداء التي كشفت عنها الرواية دفعت بالشخصية المحورية إلى الانتحار، فشخصية (س) كانت لها علاقة مع مجموعة من الشخصيات الأخرى التي لاقت المصير ذاته، فدلالة هذه الشخصية إذًا كانت منطوية تحت ظل هذه الأزمة التسعينية.

2-2- ناديا:

هي أقرب الشخصيات تواصلاً مع الشخصية المحورية (س)، هذه الشخصية تشكلت في سؤال الحب الذي استهل به السارد في هذا المقطع: «هل هي الحرب؟ أم هو الحب فقط..»[2] وناديا هي فتاة شغوف ولعوب، ظلت قصتها غامضة، كانت رافضة لسلطة والدها الذي أراد أن يغتصبها، وبعدما أحبت (س) ابتعدت عنه هو الآخر وغادرته دون رجعة، وهو ما بيّنه (س) في هذا المقطع «عندما غادرتني ناديا في المرة الأخيرة. بقيت واجما ولم نحدد أي موعد للقاء ممكن فيما بعد»[3]، فعلاقة ناديا بـ (س) كانت متأزمة، وغير مستقرة، تبعث في نفسه الحيرة والشك، يقول: «كنت متأكدًا من عدم اتصالها، أو هذا على الأقل ما حدسته منذ البداية، وبعد مرور أسبوعين لم يعد عندي أدنى شك في أنها كانت تعبث بي لا غير، وأنّ حبي لها ليس إلاّ من طرف واحد فقط، وأنّ علاقة كهذه محكوم عليها أن تؤدي إلى نهاية مأساوية بالتأكيد»[4].

فنقول بأنّ هذه الشخصية جعلت علاقة الحب تتضح، وأنها مصدر للهروب من ألم الحرب، فيمكن للحب أن يكون مثل المورفين المسكن للألم، ومثل أي شخصية يجب أن يكون لها مصير ألا وهو الانتحار، فمصير "ناديا" لم يكن واضحًا؛ ذلك أنّ اختفاءها لم يكن معلومًا، وهذا ما

(1) بشير مفتي، **أرخبيل الذباب**، ص 143.
(2) المصدر نفسه، ص 07.
(3) المصدر نفسه، ص 56.
(4) المصدر نفسه، ص 57.

بيّنه المقطع الآتي: «أمّا ناديا فقصة اختفائها ما تزال تثير حكايات وحكايات، لا يعلم أحد أين هي الحقيقة فيها من الخيال..»[1].

2-3- محمود البراني:

من أبرز الشخصيات التي كان لها الحظ في هذه الرواية، فقد تناولت الرواية فصلاً كاملاً عنه، وهو مثقف له شغف كبير بالكتب، لكنه هو الآخر لم يسلم من الحرب التي ابتدأت بها الرواية واستهلت الكلام بها. كان "محمود البراني" أكبر شخصيات الرواية عمرًا، أمّا علاقاته المباشرة فكانت مع "ناديا" و (س)، حيث يصفه هذا الأخير: «كان أحد الذين أيقظوا بداخلي بذرة القلق رجل في الخمسين من عمره واسمه محمود البراني، صاحب مكتبة صغيرة بحي باب الواد، اشتراها بعد عودته من هجرته الطويلة بعيدًا عن البلد، وكانت المتنفس الوحيد لمن هم في مثل سِنّي.

محمود البراني هو الذي عرفني بناديا، كانت تأتي إلى مكتبته تلك كل يوم أحد وتستعير ما تشاء من الكتب القديمة والجديدة»[2].

إذًا "محمود البراني" مثّل للشخصيات الأخرى الشغف على الرغم من أنه هو الآخر قد عانى الخوف والكوابيس، يقول على لسان حاله: «كلام.. كلام مخيف وشرس كانت تنطق به شفاه غليظة ووجوه ملثمة، ولا تعرف إن كان ذلك كابوسًا أم حقيقة.. إن كان ذلك فيلمًا بوليسيًا أم قصة واقعية تعيشها حقًا.. تتداخل برعب الملامح المفقودة للوجه بالحب الذي يفقد ملامحه فجأة، الخطر يبدو مطلقًا.. والحذر واجب.. كل شيء تعتم ووجدت صعوبة في تقرير مصيري لحظتها»[3]؛ فلم تختلف حال "محمود" عن حال باقي شخصيات الرواية، ذلك أنّ الخوف، والعنف، والحرب أثّر فيه بشكل كبير فأراد هو الآخر تناسي ذلك بالهروب في زورق نجاة ألا وهو الحب، حيث شكّلت "فاطمة .ح" حبه وملاذه، حيث يقول: «تعرفت على "فاطمة.ح" وهي تتنزه بشوارع مدريد المكتظة ووجهها يحمل

(1) بشير مفتي، **أرخبيل الذباب**، ص 143.
(2) المصدر نفسه، ص 29.
(3) المصدر نفسه، ص 118.

سمات وطن كان يرزخ تحت استعمار وحشي وعنيف»[1]، فكانت ثمرة الحب بينهما فيما بعد "ناديا" التي اتضح أنها ابنة "محمود البراني"، وهي التي مثلت حب "س" صديقه، وكأن الرواية بدأت من النهاية، فقد اعترف "محمود" أنّ "ناديا" هي ابنته من "فاطمة"، إذ يقول في المقطع الآتي: «مضى أكثر من شهرين على تعارفنا قبل أن تقول لي إن اسمها هو "ناديا".. خبطت رأسي على الحائط، وكدت أجهش بالبكاء (...) قاومت بشدة حالات ضعفي أمام ناديا، تعثر لساني، دهشتي المفعمة بحنان الأبوة.. ركنت للأمل الدائم في كونها قريبة مني وأنّ ذلك من شأنه أن يسعد هذا القلب الذي لطالما تصحر بفعل كل سنوات الغربة والبرد والحرائق التعيسة»[2].

إذًا يبقى الخوف من الأزمة السوداء مؤثرًا ومهيمنًا نفسيًا وجسديًا على هذه الطبقة من المجتمع.

كما نلاحظ أنّ "محمود البراني" كان يروي المشاهد التي لم يروها (س)، فكان هو الراوي الثاني بعده، كما كانت نهايته هو الآخر هي التجرد من ذاته، يقول: «وبالنسبة لي كانت رحلتي إلى الصحراء.. هي آخر أسفاري إلى مكان يتجرد فيه الإنسان إلاّ من علاقته بالذاكرة والطبيعة والموت..»[3].

فنقطة الانطلاق لا بد لها من نقطة وصول وانتهاء، وهنا تنتهي محنة هذه الشخصية.

2-4- مصطفى:

تعتبر شخصية "مصطفى" من بين الشخصيات التي تعرضت لآثار الإرهاب، وهو صحفي، «طيب لكنه ضعيف الشخصية»[4]، تلعب هذه الشخصية دورًا في تحريك أحداث الرواية منذ اللحظة الأولى، حيث انطلقت الرواية منذ بدايتها من كلمة (الحرب) وهذا ما جعل الشخصيات تولد وتتطور من بينها "مصطفى"، فقد تشكلت هذه الشخصية من نبع الحرب وحياة الفقر، كما

(1) بشير مفتي، **أرخبيل الذباب**، ص 117.
(2) المصدر نفسه، ص 133.
(3) المصدر نفسه، ص 143.
(4) المصدر نفسه، ص 32.

كانت تربطه علاقة صداقة مع الشخصية المحورية "س": «لقد كان مصطفى أول من أدخل في قلبي السرور وحتى التفاؤل، تشاؤمه نفسه كان مصدر فرح وفخر، نعم هناك ما راح يتشكل في الظل والهامش الذي لا ينظر إليه الحزب والساسة والحكام، شباب يصعد من حياة الفقر والزلط واللاجدوى، يرى بوضوح وبشفافية، مثل النهر الصافي الذي نرى وجوهنا على حقيقتها فيه»[1]؛ يبيّن هذا المقطع الذي أمامنا أنّ شخصية "مصطفى" كوّنت نفسها بنفسها، لذلك وُسمت بالضعف من خلال الحالة التي عاشها، والوهم الداخلي الذي عانى منه، وهو ما يجسده السارد في قوله:

«– آه. مصطفى المسكين، لقد ابتلي دائمًا في حياته وهو بحاجة إلى مساعدتنا اليوم أكثر من أي وقت آخر..

– مصطفى إنسان طيب لكنه ضعيف الشخصية، لقد فشل في وضع التوازن بين ما يطمح إليه وما يعيشه، هناك دائمًا هوة بين النقطتين..»[2].

حيث دفعت الحالة السياسية والوضع الذي عرفته الجزائر، والذي كانت تعيشه هذه الفئة المثقفة من المجتمع إلى التعبير عن مشاعرها وأحاسيسها وآرائها، فكان الحل الوحيد أمام "مصطفى" هو كتابة مقالات صحفية تعرض حالة البلد، فكان فقدان الثقة بالمجتمع والعالم وانعدام الإحساس بالأمان دافعًا قويًا وكافيًا لممارسة الكتابة بالنسبة لـ "مصطفى" «مصطفى فقد ثقته في كل العالم ولم يكن يكتب مقالاته السياسية إلاّ من هذا الباب»[3]؛ إذ لا يمكن للإنسان أن يكتب دون أن ينطلق من نقطة معينة، وما انطلق منه "مصطفى" كان هو الحد الفاصل والنهائي لكتاباته ولحياته كذلك:

«–في البداية كانوا يقولون ((مقالات جزئية)) والآن أدفع الثمن لوحدي..

– كنت تعرف هذا يا مصطفى.. لقد كتبت بدون خوف.. والآن عليك أن تصمد..»[4]، فالعنف

(1) بشير مفتي، **أرخبيل الذباب**، ص 126.

(2) المصدر نفسه، ص 32.

(3) المصدر نفسه، ص 33.

(4) المصدر نفسه، ص 37.

الممارس ضد "مصطفى" كان بمثابة العامل الكابح لمعنوياته، والذي أتعب نفسيته، وبلغ به إلى أقصى درجات الخوف بسبب العنف المسلط عليه، فالخوف يولد من رحم العنف، يقول:

«- الآن أنا خائف بالفعل؟!..

- ممّ..

- من كل شيء.

- حاول أن تصمد.

- هذه الحرب القذرة.. أكرهها.. أكرهها..

- لا تنهزم هذا ما يريدونه بالضبط.

- لا أحب الحرب»[1].

كما أنّ المضايقات الممارسة على شخصية "مصطفى" كانت سببًا وراء تفكيره في الهروب والهجرة والسفر خشية الموت، فكان هو الحل الوحيد لمشكلته، حيث يصرّح "س" بأنّ "مصطفى" هاجر، جاعلاً من الحب ملأ لمخاوفه على غرار باقي الشخصيات الأخرى، يقول "س": «صديقي محفوظ زارني ثلاث مرات، في آخر مرة نصحني أن أفعل مثل مصطفى وأهاجر»[2].

فالملاحظ أنّ أزمة العشرينية تلك دفعت بشخصية "مصطفى" إلى الاندفاع نحو المجهول، جرّاء الانكسارات والأزمات النفسية التي عانى وَيْلاتها.

(1) بشير مفتي، **أرخبيل الذباب**، ص 37.

(2) المصدر نفسه، ص 86.

2-5- سمير الهادي:

من أهم الشخصيات التي كان لها علاقة بالشخصية المحورية، ومن الطبقة المثقفة التي استهدفها الإرهاب، محبٌ لمهنته، وكان مولعًا برسم العاصمة وهي في خضم الأزمة، وفي أحلكِ حالاتها، يقول السارد: «كان سمير الهادي يحكي عن هذه المدينة مثلما يحكي الفنان عن لحظة الخلق الأولى، لحظة الاكتشاف العظيم والمدمر، حيث الحب جنون مطلق»[1]، مضيفًا: «كرر سمير طوال الليل هذه العبارات: سأرسم هذه اللوحة بأي شكل..»[2]، فكانت حالة العاصمة المتأزمة والأوضاع التي آلت إليها آنذاك هي ما خلقت فيه الرغبة في رسمها، هذا بالإضافة إلى العنف، والوحشية، والظلم الذي كان يحس به هذا الرسام، فشكّلت لديه هذه المعاناة دافعًا لأن يحاول جاهدًا رسم هذه اللوحة التي شغلته طويلاً، إلاّ أنّ تلك الأحداث كانت أكبر من أن تستوعبها روح فنان ذو إحساس مرهف، فلم يتمكن من تجسيدها على البياض، فخلقت فيه نوعًا من العجز على مستويات كثيرة، يقول "س" واصفًا حالة صديقه "سمير": «سمير عبثا يحاول أن يتأكد من قدرته على تطويع تلك الفرشاة التي يرسم بها محاولاً أن يدفعها للتحرك بتلقائية لكن ملامح وجهه كانت تفضح الآلام الكبيرة التي تمزقه عميقًا من الداخل.

كانت تلك هي المرة الأولى التي أرى فيها سمير عاجزًا عن الرسم وظهر لي أنه إن لم يفعل ذلك فسيكون شعوره باليأس قاتلاً للغاية»[3].

يتضح لنا أنّ شخصية "سمير" كانت تعيش حالة من الانكسار، واليأس، والألم الممزق، وهو ما يبيّنه المقطع الآتي: «في تلك الساعة المتأخرة من الليل، حيث يمكن لسمير أن يستسلم قليلاً لحالته الوجدانية المتكسرة، أن يشعر بالفراغ والحزن، أن يمتلئ بأصوات الأشباح التي تزوره كلما خلى إلى

(1) بشير مفتي، **أرخبيل الذباب**، ص 16.
(2) المصدر نفسه، ص 17.
(3) المصدر نفسه، ص 19.

عزلته وأن ينصت عميقًا لتلك الشياء المتداخلة والمبهمة، الغامضة والحالمة، تلك التي توحي بأنّ عالمِا بأكمله ينداح في أعماقه الملتهبة»[1].

فنقول بأنّ حالة "سمير" تأزّمت بدرجة كبيرة، ويعود ذلك لكونه عانى الأمرّين، فقدان قدرته على الرسم وتطويع الفرشاة، بالإضافة إلى فقدانه طعم الحياة في خضم الأوضاع المتردّية آنذاك من جرّاء الحرب، التي أرخت سدولها عل المجتمع عامة، وعلى طبقة المثقفين خاصة، والتي راح ضحيتها العديد من الفنانين، ومن بينهم "سمير الهادي" الذي وضع حدًا لحياته منتحرًا، يقول صديقه "س" مؤكدًا اخبر انتحاره: «كان جنونًا أن نفقد سمير والبلد كله غارق داخل تلك الدوامة ولم يكن من السهل أن أخوض من جديد متاهة العتمة، لقد أحطت وحاولت أن أسمع لمحمود البراني وهو ينصحني: لن يسمعك أحد، كان السماع مجهولاً وغائبًا تمامًا، وما إن حدث ما حدث حتى صار الكلام مخيفًا.. لم يعد ثمة ما نفعله أمام ما نفعله أمام النعش الكبير لبلد بأكمله إلاّ أن نرضخ لويلات صراخ الروح التي فاجأها الحدث الأكبر»[2].

يتضح أمامنا أنّ المصير الذي لحق بـ "سمير" كان بمثابة فاجعة كبيرة، بالنسبة لأصدقائه، وبهذا تنتهي حياة هذه الشخصية، وينتهي دورها في الرواية، لكنها ستبقى في ذاكرة أصدقائها والملايين من أهل البلد.

فنقول إذًا، إنّ الشخوص عند الروائي في هذا النص تسربلت في صورة جثث، وكل شخصية عنده في سياق سرده للأحداث ما هي إلاّ مشروع جثة تنتظر التحقيق، أمّا البطل الوحيد في نهاية المطاف، فهو الموت دون سواه، وحتى عندما ترِد أسماء مثل (س، ناديا، محمود البراني، مصطفى، سمير الهادي) ما هي إلاّ ديكورًا أو اكسسوارًا استخدمه الروائي ليكمل بها جماليات الصورة، أو المشهد الذي يقدمه للقارئ في لغة شعرية مميزة.

(1) بشير مفتي، **أرخبيل الذباب**، ص 38 ، 39.
(2) المصدر نفسه، ص 105.

3)- أنواع الشخصيات وأبعادها:

ارتبطت نشأة الرواية وتطورها بقدرة الروائيين على خلق شخصيات قادرة على إقناع المتلقي، وإمتاعه، والتأثير فيه. كما أنّ إبراز جوانب هذه الشخصيات بظاهرها، وباطنها، وعاميتها، أي أبعادها الجسمية، والنفسية، والاجتماعية، كل ذلك من شأنه أن يجعل حضور هذه الشخصيات بمثابة المرآة العاكسة التي يرى فيها القارئ نفسه بوضوح، ووظيفة الروائي هنا هي أن يصوّر دفعات الجسد، وسبحات الفكر، وهواتف الروح، والصراع الناشب بين الشخوص في الرواية، ويتأتى ذلك من خلال إيراده لأنماطها، وأبعادها.

ومن خلال دراستنا لدلالة شخصيات رواية "أرخبيل الذباب" يتبيّن لنا أنه وظف العديد من الشخصيات المتنوعة، التي يمكن تقسيمها إلى:

3-1- الشخصيات الرئيسية:

يقوم هذا النوع من الشخصيات بدور بارز ومهم، وتكون أكثر ظهورًا أو اشعاعًا في الرواية أكثر من الشخصيات الأخرى، باعتبارها مصدر الأحداث، ذلك أنها تحدد الدور الذي يقوم به الحدث من خلال تحديد فعالية الشخصية، وسميت أيضا بالشخصية المحورية «باعتبار أنّ الشخص المحور يكون هو مركز الحدث ومعه شخصيات أخرى تساعده وتشاركه الحدث»[1]؛ أي أنها تدور حول شخص رئيسي أو محوري تنطلق وتدور معه الأحداث، وهي أيضا «الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أرادت تصويره، أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتكون هذه الشخصية قوية ذات فعالية كلما منحها القاص حرية وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدًا يراقب صراعها وانتصارها، أو اخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي»[2]؛ أي أنها شخصية فنية قصصية تصف حالة معينة بكل حرية.

(1) محمد علي سلامة، **الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ**، ص 27.

(2) شريبط أحمد شريبط، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**، ص 45.

– شخصية البطل (س):

وهي الشخصية الأساس التي تمحورت حولها الرواية، وهي مصدر الأحداث، والأكثر حضورًا منذ بداية الرواية حتى نهايتها، وهو الراوي الذي يتولى سرد الأحداث ومجرياتها، وكذا علاقته مع باقي شخصيات الرواية، وهذه الشخصية تقوم على ثلاثة أبعاد:

3-1-1- البعد الجسمي: ونقصد به الملامح الخارجية والمظهر العام، والسلوك الظاهري للشخصية.

ولـه أهمية كبيرة في توضيح ملامح الشخصية، وتقريبها إلى ذهن القارئ، من حيث إبراز إسمها، وسنها، وملامحها، وكل ما له علاقة بالمظهر الخارجي.

ويتجلى هذا البعد من خلال وصف الروائي لهذه الشخصية على لسانها، فهي الراوي والسارد نفسه، والوصف الخارجي هنا ورد على شكل مونولوج، حيث ينقل لنا بعض ملامحه من خلال وصف "نيروز" له؛ وهي طالبة تدرس عنده مادة الفلسفة في الثانوية، «تملك ملامح طفل.. شيء ما يخطف إليك بسرعة»[1]؛ فنستشف أول صفة للبطل "س" وهي ملامح وجهه التي توحي بالبراءة.

كما يصف نفسه في معرض آخر، في إحدى لقاءاته مع حبيبته "ناديا" يقول: «كنت مثل المراهق الذي يحب لأول مرة، خجول، ضعيف، جسدي كله يرتعش، نظرتي ملوحة في كل مكان ولساني لا يقوى على الكلام»[2].

وأورد لنا الراوي في موضع آخر بعض المظاهر الجسدية التي بدت عليه في مرحلة الكوابيس والرعب التي عاشها بعد تخلي "ناديا" عنه، وتخليه هو عن الحياة: «شاحب وأظافر طالت عن اللزوم، ذاكرة تفقأت عينها، اللون الأبيض صار أحمر، مثل مجرم ارتكب جريمة وانتحر، لا أرى

(1) بشير مفتي، **أرخبيل الذباب**، ص 16.
(2) المصدر نفسه، ص 48.

الضوء، الشعلة الوحيدة التي بقيت متوقدة في عالمي، ضاعت مني في مدينة كبيرة اسمها وهران»[1]؛ فالشعلة التي ضاعت منه في مدينة وهران هي "ناديا"، أمّا عن معاناته من جرّاء ذلك، فنرى أنها انعكست على حالته الجسدية نحو الأسود، إذ يقول: «أنهض مفزوعًا محاولاً التخلص من كابوس الوحوش وأنا شبه مشلول، جسدي تنمّل»[2].

نقول إنّ المقاطع التي سبق ذكرها في رسم الملامح الخرجية للبطل "س" تعطينا إيهامًا بأنها صفات تلائم دواخل الشخصية البطلة إلى حد كبير، فقد عكس البعد الجسدي اضطرابات، وهلوسات، وحزن، وآلام هذه الشخصية، حيث خدمت هذه الأبعاد الجسدية المغزى والمضمون الذي يريد الكاتب إيصاله للقارئ.

3-1-2- البعد النفسي: ننتقل من الملامح الخارجية للشخصية إلى البحث عن أهم الملامح الداخلية لها، والبعد النفسي هو الذي يصف لنا الروائي من خلاله ما يدور في العالم الداخلي للشخصية، من أفكار، وعواطف، وانفعالات، وما تخفيه من خلجات، ومكبوتات، أي أنه يروي لنا أحوال الشخصية الداخلية.

وأول ما يلحظه القارئ، هو أنّ الكاتب اهتم بالصفات الداخلية للشخصية المحورية "س"، من خلال الكشف عن مكوناتها من الداخل، وإبراز مشاعرها وعواطفها، وسلوكاتها، وكذا موقفها من تلك الأحداث المتعلقة بها، وهذا ما وظّفه الكاتب من خلال هذه الشخصية، والتي كانت محور الأحاسيس والمشاعر الحزينة، ورَدات الفعل السلبية المنبثقة من خيباته المتكررة، بسبب الحالة التي آل إليها الوطن في خضم العشرية السوداء من جهة، وبسبب الألم والحزن التي لحقه جرّاء ترك خليلته له وحيدًا من جهة ثانية، «أقول الجنون وأنا أعلم أنّ ثمة انهيار حقيقي حدث لي، انهيار أو أي شيء من

(1) بشير مفتي، **أرخبيل الذباب**، ص 87.
(2) المصدر نفسه، ص 90.

هذا القبيل»[1]، ويضيف في مورد آخر حول خيبته من حب حياته "ناديا": «حيث تصورت أنّ الحب هو الذي يمكن أن ينقذني من عملية السقوط التي راحت تزلزل كياني»[2].

كما نلتمس تطورًا في أزمته النفسية من السيء إلى الأسوء، حيث يقرر وضع حد لحياته، ليرتاح من ألمه وعذابه، بقول: «قررت بعد أن شربت حتى صرت مخمورًا أن أبعث لكل الجرائد الوطنية والدولية ووكالات الأنباء والقنوات المسموعة والمرئية رسالة أعلن فيها خبر انتحار الكاتب (س)»[3].

ومن الجدير بالقول إنّ هذه الأوصاف الداخلية التي أوردها الكاتب جاءت منسجمة مع المسار النفسي لهذه الشخصية في الرواية.

3-1-3- البعد الاجتماعي: يكشف لنا هذا البعد عن انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية معينة وعلاقتها مع المحيط الذي تعيش فيه.

ويتجلّى هذا البعد في الرواية من خلال تحديد الوضعية الاجتماعية لتلك الفترة من العشرية السوداء، حيث حوادث الدم، والقتل، والدمار، والخوف، وعلاقة الشخصية المحورية بهذه الظروف المأساوية ، إذ صوّر لنا الكاتب هذه الشخصية وهي تتخبط وسط وَيْلات هذه الأزمة الحرجة، وما لحقها من تبعات تلك المحنة العشرينية.

يكشف لنا الكاتب عن وضعية "س" الاجتماعية على لسان البطل نفسه، إذ يقول: «كنت قد تعودت على تأدية مهنة الأستاذ الذي يلقي دروسًا في القسم بشيء من القلق وعدم الاطمئنان..

(1) بشير مفتي، **أرخبيل الذباب**، ص 12.
(2) المصدر نفسه، ص 54.
(3) المصدر نفسه، ص 11.

وبطريقة ما، كان طلاب قسم النهائي بثانوية المقراني يعتبرونها جديدة عليهم»[1]؛ فالبطل "س" يشغل مهنة أستاذ فلسفة في ثانوية المقراني، أمّا عن فلسفته في الحياة فهي عدمية.

ثم يواصل الكاتب رصد الوضع الاجتماعي لشخصية "س" إلى حيث انتهى به المطاف في خضم تلك الأوضاع الاجتماعية البائسة، وهو الانتحار، يقول "س": «بعثت برسالة انتحاري إلى الجميع.. ثم هكذا قررت أن أنهي حياتي بالفعل.. أعرف بأنني جبان.. لكن كان القرار حاسمًا هذه المرة..»[2].

فنقول بأنّ هذه الشخصية تحمل بعدًا اجتماعيًا متأزمًا، يجعلها تعيش حياة بائسة بكل ما تحمله الكلمة من معنى، وكل هذه الأوضاع الاجتماعية المزرية انعكست على حالة "س" الداخلية.

3-2- الشخصيات الثانوية:

كانت الشخصية ولا زالت بشكلها العام، الموجه، والراصد، والمعبر عن كثير من القضايا التي يمر بها المجتمع الإنساني، وفي الرواية توجد أنواع كثيرة للشخصية تختلف باختلاف الدور، فمثلما هناك شخصيات رئيسية تحرك العمل الروائي هناك أيضا شخصيات ثانوية تساعدها، وتضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وهي «تأتي بعد الشخصيات الرئيسية مباشرة، وتؤدي وظائف مكملة لتلك التي تؤديها الشخصيات الحكائية الأخرى، وهي متنوعة بتنوع وظائفها»[3]؛ من القول يتضح لنا أنّ الشخصية الثانوية لا تكون بمعزل عن الشخصية الرئيسية، حيث أنها تختلف باختلاف الدور الذي تؤديه.

(1) بشير مفتي، **أرخبيل الذباب**، ص 54.
(2) المصدر نفسه، ص 115.
(3) أمينة فزاري، **سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال**، دار الكتب الحديث للنشر، القاهرة، ط 1، 2012، ص 153.

ويعني هذا أنّ الشخصية الثانوية «لها مكانتها ودورها في الرواية، والكاتب المتمكن هو الذي لا يستغرق كل فئة في شخصيته الرئيسية، بل يهتم بشخصياته الثانوية مثل عنايته ببطله»[1]؛ ومنه نستخلص أنّ الشخصية الثانوية تتساوى مع الشخصية الرئيسية من حيث أهميتها، فهي لا تقل أهمية عنها، بل هي الداعمة والمكملة لها، وتتمثل هذه الشخصيات في الرواية في:

– شخصية نادية:

وهي إحدى الشخصيات الثانوية المهمة التي أثبتت وجودها في الرواية، والتي كانت تمثل الحب بالنسبة للشخصية المحورية "س"، إلاّ أنّ علاقتهما لم يُكتب لها الاستمرار، و"ناديا" من طبقة المثقفين المقهورين تحت سلطة الأقوى، أبوها أحد كبار الشخصيات في جهاز الدولة السياسي، وهذا ما دفعها إلى التخلي عن عشاقها، أولهم العازف "عيسى" ثم الكاتب "س"، وتقوم هذه الشخصية على ثلاثة أبعاد هي:

3-2-1- البعد الجسمي: اجتهد الروائي في رسم الملامح الخارجية لهذه الشخصية، وأول ما يبرز هو الإسم، فتعمّد التصريح باسم الشخصية منذ بداية الرواية «قالت ناديا»[2].

وفي موضع آخر من الرواية نجد البعد الخارجي يتمثل في الوصف الظاهري للشخصية، من خلال وصف "س" لها بقوله: «لم تكن تشبه الأخريات، كانت قاتنة ونظرتها تمتلئ بشوق أبدي وشعرها طويل وأسود، كانت تضع نظارات طبية وشفتيها تشرقان بابتسامة ودودة»[3]، مضيفًا: «أنوثتها ظلت دائمًا تصطادني مثل الشمس التي تسطع فوق خرابات هذا العالم وتعطي للصورة شكلها البهي ونظرها الفاتن»[4].

(1) محمد علي سلامة، **الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ**، ص 29.
(2) بشير مفتي، **أرخبيل الذباب**، ص 10.
(3) المصدر نفسه، ص 132.
(4) المصدر نفسه، ص 28.

كما يعرض الكاتب وصفًا خارجيًا آخر لها «جسدها الرقيق والسنفوني»[1].

وهذه الملامح الخارجية التي استجلاها لنا الكاتب من خلال السارد "س" كلها تظهر لنا أن شخصية "ناديا" هي فتاة جميلة، بهية المظهر، وهذا الوصف من شأنه أن يقرب صورة هذه الشخصية للقارئ.

3-2-2- البعد النفسي: يهتم هذا البعد بكل ما يتعلق بالجانب الداخلي للشخصيات، فيظهر لنا جانبًا من أفكارها وأحاسيسها، وكل ما يشمل الباطن منها، فيظهر الكاتب هذا البعد من خلال إبرازه للصراعات النفسية، إذ «يتيح للشخصية التعبير عن نفسها فيقدم بشرح عواطفها، وبواعثها، وأفكارها وأحاسيسها، فيُعقّب على بعض تصرفاتها ويفسر البعض الآخر»[2]؛ أي أنّه من مهام الكاتب أثناء وصفه لشخصياته أن يمنحها فسحة للتعبير عن خلجاتها ومكنوناتها.

تطرق الكاتب إلى وصف شخصية "ناديا" من الناحية النفسية في مواضع محدودة جدًا، بل تكاد تنعدم، وهذا مقصود من قِبله، يبغي به إيهام القارئ أنّ هذه الشخصية ظهرت واختفت في كنف الغموض، كل ما يحيط بها غامض، بل وحتى نهاية دورها في الرواية غامض هو الآخر، فلا ندري أي مصير لاقته: «أمّا ناديا فقصة اختفائها ما تزال تثير حكايات وحكايات لا يعلم أحد أين هي الحقيقة من الخيال»[3]، أمّا عن الموضع الوحيد الذي نستشف منه البعد النفسي، هو حديث "س" عنها بقوله: «إنها كتومة تريدني أن أتكلم أنا عن حبي لها فحسب»[4].

(1) بشير مفتي، **أرخبيل الذباب**، ص 90.

(2) أحمد موسى الخطيب، **الحساسية الجديدة قراءات في القصة القصيرة**، دار مكتبة الرائد العلمية، عمان، الأردن، ط 1 2009، ص 136.

(3) بشير مفتي، **أرخبيل الذباب**، ص 143.

(4) المصدر نفسه، ص 46.

3-2-3- البعد الاجتماعي: يوضح لنا هذا البعد البيئة التي عاشت فيها الشخصية وعلاقتها بما يحيط بها، كما يهتم هذا البعد برصد أحوال الشخصية المادية والظروف المعيشية، وما شبه ذلك.

وإذا نظرنا في الحالة الاجتماعية لهذه الشخصية، نجدها ترعرعت في عائلة مكونة من أم ضريرة، وأب مزيف، صاحب نفوذ وسلطة على كل ذباب المجتمع، فتختار الهرب من وهران إلى العاصمة.

رسم لنا الكاتب ميولات "ناديا" بأنها مثقفة وقارئة نهمة، «كانت تأتي إلى مكتبته تلك كل يوم أحد وتستعير ما تشاء من الكتب القديمة والجديدة»[1].

كما وصفها "محمود البراني" في مورد آخر: «كنت أكتشف أنثى ممتلئة بالحيوية، برحابة الحياة واتساع النظر، وشخصية ترفض العيش تحت أي سلطة، الحرية تشع من كل نقاط وجهها البسيط والفاتن»[2]؛ أي أنّ هذه الشخصية متحررة إلى أبعد الحدود من كل القيود، أوّلها قيد العائلة، ثم قيد الالتزام في علاقاتها، وكذا قيد الرجل المزعوم عليها، إذ «راحت تحكي له أشياء كثيرة عن الرجال الذين يتصرفون أن المرأة مثل الخاتم في الأصبع، وأنّ هذه جريمة في حق ذكاء المرأة»[3].

فنقول بأنّ الكاتب اعتمد لإظهار البعد الاجتماعي لهذه الشخصية على ذكره للبيئة والظروف التي نشأت فيها، والتي تعد السبب وراء خلق الازدواجية على مستوى تركيبتها النفسية، وهذا ما تفهّمه حبيبها "س" وحاول أن يظهره من خلال قوله: «ناديا في النهاية ما هي إلاّ إمرأة.. ولها قلب وأنّ هذا كافٍ لجعلها حتمًا تحنّ إلى الحب وتتشوق لمعانقة رجل.. نعم هي متميزة صحيح ومختلفة تمامًا»[4]. وهذا ما ظهر بوضوح وجلاء في سلوكاتها وردّات فعلها.

(1) بشير مفتي، **أرخبيل الذباب**، ص 29.
(2) المصدر نفسه، ص 133.
(3) المصدر نفسه، ص 41.
(4) المصدر نفسه، ص 51.

– شخصية محمود البراني:

من الشخصيات الثانوية التي أسهمت بفاعلية كبيرة في تطور أحداث الرواية وسيرورتها، كما حظيت هذه الشخصية بمكانة متميزة فيها، على اعتبار أنها تسلمت عمليـة سرد الأحداث بعد "س"، أي أنه هو الراوي الثاني في أواخر الرواية.

هو أحد أصدقاء الشخصية المحورية المقربين، ووالد "ناديا" الحقيقي، وترتكز هذه الشخصية على عدة أبعاد هي:

3-3-1- البعد الجسمي: قدّم الكاتب هذه الشخصية من خلال الوصف الخارجي له، فأورد مـظهرًا خارجيًا واحـدًا متـعلقًا بـهذه الشخصية «رجل في الخمسين من عمره، واسمه محمود البراني»[1]؛ أي ذكر لنا سنّه وصرّح باسمه.

وهذا ما ورد في وصف المظهر الخارجي لهذه الشخصية فحسب، فنقول بأنّ الروائي اكتفى بخصائصها الداخلية كونها العاملة على تنشيط دور هذه الشخصية في الرواية.

3-3-2- البعد النفسي: تظهر لنا شخصية "محمود البراني" في صورة الرجل الطيب، والأب الحنون، ذو المشاعر المرهفة، والمقطع الآتي يبيّن لنا ذلك: «خبطت رأسي على الحائط، وكدت أجهش بالبكاء لولا أنّ يدها الحاني لامستني بهدوء وحاولت أن تمنحني الكثير من الدفء بعد أن أصابتني دهشـة باردة»[2]، مضيفًا: «قاومت بشدة حالات ضعفي أمام ناديا، تعثر لساني، دهشتي المفعمة بحنان الأبوة.. وركنت للأمل الدائم في كونها قريبة مني، وأنّ ذلك من شأنه أن يسعد هذا القلب الذي طالما تصحر بفعل كل سنوات الغربة والبرد والحرائق التعيسة»[3]؛ فنستشعر من خلال قراءتنا لهاذين المقطعين أنّ "محمود" عاش حالة من الحزن العميق طوال فترة إقامته بالخارج، بسبب

(1) بشير مفتي، **أرخبيل الذباب**، ص 29.
(2) المصدر نفسه، ص 133.
(3) المصدر نفسه، ص 133.

فقدانه لابنته "ناديا" التي قُدّر له عدم ترتيبها أو حتى التعرف إليها أثناء ولادتها، وذلك بسبب جدها، صاحب السلطة الأكبر، التي أخضعته بالقوة، ممّا اضطرّه إلى التخلي عن حبيبته "فاطمة" (أم ناديا)، «لا تتصور أنك ستنجو منا لأنك في بلد أجنبي.. والد فاطمة ح. كالعنكبوت له خيوط طويلة في كل مكان»[1]، عندها قرّر الابتعاد مُرغمًا عن "فاطمة" والاستسلام، لتجنب إلحاق الضرر بها، يروي "محمود" عن آخر لقاء جمعه بها، إذ يقول: «وقبل أن نفترق قالت مؤكدة: إذا منعوني من الحياة معك.. فلن يمنعوني من الاحتفاظ بجنيني هذا. وافترقنا بعدها..»[2].

يجسّد هذا البعد النفسي لشخصية "محمود البراني" على أنه مثقف مقهور، تعرض لمختلف أنواع الظلم من جهة، وكونه أبًا محطّمًا، دائم الإحساس بالأسى والعذاب الروحي الذي أرّقه لسنوات طِوال من جهة ثانية.

3-3-3- البعد الاجتماعي: تطرق لنا الكاتب في بداية الرواية إلى مهنة "محمود البراني" كأول جانب اجتماعي، إذ يورد: «صاحب مكتبة صغيرة بحي باب الواد، اشتراها بعد عودته من هجرته الطويلة بعيدًا عن البلد»[3]؛ فهو بالإضافة إلى كونه مثقف، وقارئ شغوف، وصاحب مكتبة للكتب، كان في شبابه يتمنى أن يصير كاتبًا، وبالفعل بدأ يكتب قصصًا، إلاّ أنّ جميع محاولاته باءت بالفشل «ذات يوم سأكتب أعمالاً مدهشة مثلما حدث لنيتشه وكافكا، وكل سلبيتي ما هي إلاّ فلسفة عدمية يفرضها عقل الفلاسفة وتقبلها روحهم العلوية (...) ثم توالت خيباتي وفشلي الذريع حتى قررت أن لا أكتب ثانية»[4]، فتخلى عن تلك الرغبة إذًا، وقرّر العودة بعد ذلك إلى مسقط رأسه والبدء من جديد.

(1) بشير مفتي، **أرخبيل الذباب**، ص 118.
(2) المصدر نفسه، ص 119.
(3) المصدر نفسه، ص 29.
(4) المصدر نفسه، ص 121.

وبعدما صارت "ناديا" تتردد على مكتبته كل يوم أحد، أحسن أبوها صاحب السلطة الذي تبنّاها أنها تعرفت على "محمود" بصفته أبيها الحقيقي، فأحرق مكتبته وأبادها عن بكرة أبيها، يورد لنا الكاتب على لسان الراوي "س": «سمعت بالحريق الذي دبّ في مكتبة محمود البراني، ولا أعلم لحد الساعة إن كان قد هرب من القتل أو سافر... أو ما الذي حدث له بالفعل..»[1].

فنرى أنّ "محمود البراني" قد انهالت على عاتقه خيبات متكررة من جميع النواحي، فتكالبت عليه الهموم والأحزان، عندها قرر الهجرة بلا رجعة «إلى مكان يتجرد فيه الإنسان إلاّ من علاقته بالذاكرة والطبيعة والموت..»[2].

– شخصية مصطفى:

أحد الشخصيات الثانوية في الرواية، وهو أحد أصدقاء الشخصية البطلة المقربين، صحافي، يكتب مقالات سياسية ينتقد فيها حالة المجتمع المتأزمة في ظل القمع الممارس عليه من قبل منتهزي قوة المال والسلطة السياسية.

لم يورد لنا الكاتب وصفًا خارجيًا لهذه الشخصية، بل ولج لوصف الحالة الداخلية له، ونتبيّن ذلك من خلال البعدين النفسي والاجتماعي:

3-4-1- البعد النفسي: وصف لنا الكاتب الحالة النفسية التي تمر بها شخصية "مصطفى" منذ البداية بأنها يغلب عليها الحزن والأسى، والمعاناة النفسية الداخلية، على إثر ما تعرّض له من ويلات بسبب مقالاته الجريئة، «حيث اختطف وهدد ثم أطلق سراحه من طرف منظمة مجهولة، هددته بالقتل إن أكمل كتابة مقالاته السياسية تلك»[3]، فدخل في حالة مزرية من الكوابيس، والخوف الذي سكن جوفه وتوغل فيه حتى الأعماق الدفينة من روحه، «وكأنّ مصطفى القديم مات

(1) بشير مفتي، **أرخبيل الذباب**، ص 114.
(2) المصدر نفسه، ص 143.
(3) المصدر نفسه، ص 137.

انتهى تمامًا، مصطفى المنطلق والحيوي، الثائر دائمًا أصبح جثة يابسة، متكلسة، عاجزة عن فعل أي شيء..»[1]، عندها نصحه صديقه "س" بالهجرة والفرار دون تردد، وإلاّ سيلقى حتفه، إذ يقول له مخاطبًا: «إذهب..لا تناقش..انسى أنّ هذه الأرض الصغيرة هي منبتك (...) هناك ستكتب ما أردت، وبالطريقة التي تحب»[2]، فتشجع "مصطفى" واستجمع شظايا روحه المنكسرة وانطلق يردد: «سأسافر إذن، وسأكتب ما طاب لي أن أكتب.. سأصبح ربما كاتبًا كبيرًا من يدري..»[3].

فنرى بأنّ الكاتب اهتم بإبراز السّمات النفسية لشخصية "مصطفى" دون سواها، بل حتى أنه تغاضى عن وصف المظاهر الخارجية الخاصة به، وهذا الأمر مقصود من لدُن الروائي، وكأنه يريد أن يُشرك القارئ في المعاناة التي يعاني منها "مصطفى" والتي أثقلت كاهله، وكأنما ثقل المعاناة أكبر من أن يتحملها "مصطفى" لوحده، ولا بد له مَنْ يشاركه همومه، ففي النهاية «مصطفى إنسان طيب لكنه ضعيف الشخصية، لقد فشل في صنع التوازن بين ما يطمح إليه وما يعيشه»[4].

3-4-2- البعد الاجتماعي: ويتمثل هذا البعد في حالة "مصطفى" الاجتماعية، إذ يصرّح لنا الكاتب بمهنته «قلت كل هذا في مقالاته»[5].

فنكتشف أنّ الكاتب ضد البداية صرّح لنا بأنه صحافي وذلك حتى يصنّفه ضمن قائمة المثقفين المضطهدين إبّان فترة العشرية الدامية، وكذا حتى يستوعب القارئ مدى المعاناة وانعكاساتها على نفسيته؛ أي أنّ درجة الوعي الفكري للمثقف تمكنه من اتخاذ قرارات صائبة، وردّات فعل مناسبة في الحالات التي تستدعي ذلك، كما تكون مشاعره متأججة وثائرة عقب كل حادثة تمس الجانب الذي يبرع فيه، و هو الحال على مستوى شخصية "مصطفى".

(1) بشير مفتي، **أرخبيل الذباب**، ص 24.
(2) المصدر نفسه، ص 23.
(3) المصدر نفسه، ص 26.
(4) المصدر نفسه، ص 32.
(5) المصدر نفسه، ص 38.

– شخصية سمير الهادي:

من بين الشخصيات الثانوية، والتي لا تقل أهمية عن سابقتها، تجمعه علاقة صداقة وطيدة بالبطل "س"، رسّام، من بين المثقفين الذين استهدفهم الإرهاب.

ولهذه الشخصية أبعاد مختلفة منها:

3-5-1- البعد الجسمي: لم يورد الكاتب وصفًا جسمانيًا له، إنما اكتفى بوصفه بأنه «كان يبتسم على الدوام»[1].

3-5-2- البعد النفسي: تميزت الحالة النفسية لهذه الشخصية بأنها غير مستقرة بل متغيرة، فنجده تارة قوي الشخصية لا يهاب شيئًا، «لم يكن سمير يخشى من الموت.. عادة ما ظل يردد أنّ الحياة هي التي تخيفه»[2]، وتارة أخرى نجده منكسرًا، متحسرًا على الحالة التي آل إليها بسبب الظروف التي قهرته، وجعلت منه إنسانًا ضعيفًا، هيّنًا، منكسرًا، حيث «نفذت عاطفته واستسلم لرعب اللوحات التي يرسمها ولوحشية الواقع الذي يرفضه»[3].

وعلى إثر هذه المعاناة ودوامة الحزن، والألم الذي كان يتخبط فيها لم تتحسن حالة "سمير الهادي" أبدًا، بل ازدادت سوءًا، فلم تقم له قائمة، حتى استسلم للانهيارات العصبية، والألم الداخلي الذي كان يمزقه إربًا إربًا، إذ «لم يعد يتحمل وأنه يفكر في وضع حد لحياته»[4].

فنستنتج أنّ الكاتب جعل من شخصية "سمير الهادي" شخصية سلبية منذ بداية الرواية، وهي شخصية انتهازية، بحيث نلتمس براثن الضعف والاستسلام فيها من أول وهلة.

(1) بشير مفتي، **أرخبيل الذباب**، ص 101.
(2) المصدر نفسه، ص 39.
(3) المصدر نفسه، ص 104.
(4) المصدر نفسه، ص 103.

3-5-3- البعد الاجتماعي: لم يتطرق الكاتب في وصف شخصية "سمير الهادي" إلى وضعها الاجتماعي، بل اكتفى فقط ببعض التلميحات حول ذلك، حيث ذكر أنه كان رسامًا، محبًا لمهنته، ولم يكن يسعى لأي مكاسب مادية بواسطة فنه ذلك، بل ما كان يطمح إليه، ويشترك معه "س" في ذلك الطموح هو تخليد اسميهما في عالم الكتابة والرسم، يقول "س": «كان كل ما يقاربنا، جنون محض، خيال طافح، وهذا الهوس بأن نخلد أنفسنا على البياض»[1].

فنستنتج أنّ لكل شخصية أبعادًا فيزيولوجية، وسيكولوجية، وسيسيولوجية تساعد على إبراز تصرفاتها وردّات فعلها، وهذا ما حاولنا استنباطه من الشخصيات داخل الرواية.

وما يمكن قوله في نهاية المطاف هو أنّ مبدع هذا العمل قد تطرق لبناء شخصياته سواءًا من الداخل أم من الخارج إلاّ لهدف معيّن وهو توضيح وجهات النّظر التي يريد إيصالها إلى مجتمع القُرّاء، وإبراز ملامح الشخصية الظاهرة منها والباطنة بُغية تقريبها أكثر للمتلقي، ليتمكن هذا الأخير من التفاعل معها.

(1) بشير مفتي، **أرخبيل الذباب**، ص 39

يتضح لنا في الأخير أنّ كل هذه الشخصيات المتعلقة بـ "أرخبيل الذباب" كانت ملتبسة بحالة الحرب والخوف باعتباره المحرك الأول لمعاناتها، ما دفع بها للانحدار إلى منزلة الذباب والحشرات، وهذا ما تبيّنه الرواية في المقاطع الآتية: «رؤية آخر المخمورين الذين يصعدون إلى السماء السابعة ثم يتحولون في رمشة عين إلى ذباب، شخصيات بلا عقل، تهذي بلا وعي وتترنّح من الخفة والطّيش..»[1]، «إذ حتى الآن ما يزال الخوف قابعًا في مكانه وأنا مستسلم له، مثل الذبابة التي تقع في مصيدة العنكبوت، حيث من البداية تكتشف استحالة النجاة فتتوقف عن المقاومة وعن الرفض، وتترك الهاوية تتكفل بالجثة التي ستمضغها الحشرات القاتلة الأخرى (...) ترى الذبابة جسدها في الأرض وقد تحول إلى هيكل عظمي هرم، والنور يختفي وتغلق السماء ثقبها ذاك، الذي انفتح ليحملها إلى عالم آخر»[2]، فالذبابة مصيرها المستنقع والأماكن الملوثة، وهناك لا بد لها أن تعيش وهي مدركة عالم الخوف الذي يهاجمها من كل ناحية.

إذًا فالصراع هو صراع الحشرات والسادة كما تقول الرواية: «نحن الحشرات يجب أن نُداس ليعيش السادة»[3]؛ إذ أنّهم يشبّهون أنفسهم بالذباب الذي لا قيمة له ولحياته، فمصطلح "الذباب" في عنوان الرواية يوحي بالهشاشة والضعف، ذلك أنّ هذه الرواية أحالت على أحداث الدم، والدمار، والخوف، والرعب، وعلى الرغم من أنّ الشخصيات كانت تنتمي إلى الطبقة المثقفة من المجتمع إلاّ أنها انحدرت إلى درجة الحشرات والذباب.

وتعدّ "أرخبيل الذباب" رؤية جديدة تجاه الحياة والمتغيرات والآلام التي تستعبد إنسان اليوم، بمنعطفاتها كافة، الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، والتي بات تأثيرها صارخًا وحاسمًا في مسار تطور مجتمعاتنا العربية، فنقول بأنّ "بشير مفتي" في هذه الرواية قد وُفّق في ذلك، ويعدّ خير من كتب وأبدع.

(1) بشير مفتي، **أرخبيل الذباب**، ص 09.
(2) المصدر نفسه، ص 18.
(3) المصدر نفسه، ص 82.

الخـــاتمـــة

وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن وقعنا أولى صفحاتها مع بداية بحثنا هذا، وحاولنا أن نتوّج ما خطّته أقلامنا في متن بحثنا بأن نعطي نظرة موجزة عن بنية الشخصية في رواية "أرخبيل الذباب".

وتنصرف خاتمة هذا البحث إلى ترصّد النتائج المتوخاة من خلال خوضنا غمار هذه الدراسة، وندرج أهمها في:

– تعتبر الشخصية من بين أم مقومات العمل الروائي، إذ تشكّل بناءه وتحكم نسيجه، والرواية بلا شخصية تعد عملاً مبتورًا من جميع جوانبه.

– الشخصية أداة الروائي من أجل التعبير عن رؤيته، ويستعملها وجهة فنية، و تمثل الطاقة التي تلحق كل عناصر السرد، فالشخصية هي التي تقوم بتدبر الأحداث، وتنظيم الأفعال وإعطاء الرواية بعدها الحكائي، وتساهم في نمو الخطاب داخلها.

– ثمة طريقتان لتقديم الشخصية؛ الطريقة المباشرة والتي يتيح فيها السارد للشخصية الحديث عن نفسها، والطريقة غير المباشرة والتي يرد فيها تقديم الشخصية على لسان السارد، أو من طرف شخصية أخرى.

– تنقسم الشخصيات في الرواية إلى شخصيات رئيسية، وأخرى ثانوية، وهذا راجع لارتباطها بالحدث.

– إنّ الشخصية مزيج مركب من ثلاثة أبعاد أساسية وهي: البعد الجسمي، والبعد النفسي، والبعد الاجتماعي.

– تلعب الشخصية في الرواية وظائف متعددة، فالكاتب لا يوظفها دون هدف، ومن أهم الوظائف التي يمكن أن تؤديها: تفعيل الحدث، لأنّ الأحداث انطلقت منها وانتهت إليها، كما لعبت أيضًا دور المتكلم بالنيابة، بالإضافة إلى الدور التجميلي الذي تؤديه، وإدراك الآخرين والعالم.

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

- في تسمية الروائي للشخصيات انكشفت لعبة اختيار الأسماء، فالروائي لم يُسم شخصياته اعتباطًا أو عبثًا، بل سماها انطلاقًا من فكرة اعتبار هذه الأسماء دوالًا تحيل على مرجعيات تدخل في بناءها، فيمكن للاسم أن يوحي ببعض صفات الشخصية الجسمية، أو النفسية، أو الاجتماعية.

- تعتبر رواية "أرخبيل الذباب" واحدة من الروايات التي تقدّم صورة مصغرة عن حياة المثقفين إبّان مرحلة العشرية السوداء، وتصور المعاناة التي لحقتهم في ظل الظروف المتأزمة.

ونرجو في الأخير أن نكون وفقنا ولو بجزء ضئيل في دراسة هذه الرواية، لنفتح الآفاق أمام رؤى مختلفة في ضوء رؤية سردية جديدة، فإن أصبنا فيها، فلّله الفضل، وإن أخطأنا فمن أنفسنا، وما تم الكمال إلاّ لله –جل جلاله–.

الملـــحق

– ترجمة لسيرة بشير مفتي:

"بشير مفتي" صحفي، وكاتب، روائي جزائري ولد عام 1969 بالجزائر العاصمة، متخرج من كلية اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر، عمل في الصحافة، حيث كتب في نهاية ثمانينيات القرن العشرين في جريدة "الحدث" الجزائرية، كما أشرف على ملحق الأثر لجريدة "الجزائر نيوز" لمدة ثلاث سنوات، كما يعمل بالتلفزيون الجزائري مشرفًا على حصص ثقافية كحصة "مقامات"، كما عمل مراسلاً من الجزائر لجريدة "الحياة" الكندية، وكانت مقال بالملحق الثقافي لجريدة النهار اللبنانية، وبالشروق الثقافية الجزائرية.

وهو أحد المشرفين على منشورات الاختلاف بالجزائر.

يحتل "بشير مفتي" موقعًا في المشهد السردي في الجزائر، والعالم العربي، والجيل الشاب الذي ينتمي إليه[1].

صدرت لِ "مفتي": ثمانية روايات:

1- المراسيم والجنائز (1998) الجزائر.

2- أرخبيل الذباب (2002) منشورات الرزخ الجزائر.

3- شاهد العتمة (2002) منشورات البرزخ الجزائر.

4- بخور السراب (2004) منشورات الاختلاف الجزائر.

5- أشجار القيامة (2006) طبعة مشتركة منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم.

6- خرائط لشهوة الليل (2008) طبعة مشتركة منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم.

7- دمية النار (2010) طبعة مشتركة منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم.

8- أشباح المدينة (2012) طبعة مشتركة منشورات الاختلاف وضفاف.

– ثلاث مجموعات قصصية:

1- أمطار الليل (1992) رابطة إيداع الجزائر.

2- الظل والغياب (1995) قصص منشورات الجاحظية.

3- شتاء لكل أزمة (2004) قصص منشورات الاختلاف.

(1) www.edition.elikhtilef@gmail.com

- الروايات المترجمة للفرنسية:

1- المراسيم والجنائز (2002).

2- شاهد العتمة (2002).

3- أرخبيل الذباب (2003)[2]

- كتب مشتركة:

1- الجزائر معبر الضوء (كتاب جماعي بثلاث لغات: عربي، فرنسي، إنجليزي.

2- سيرة طائر الليل "القارئ المثالي" (كتاب جماعي).

(2) المرجع السابق.

- ملخص الرواية:

رواية "أرخبيل الذباب" أحد النصوص المؤشرة على تحول لافت في كتابة الرواية الجزائرية باللغة العربية، ويرجع تمايزها بالأخص إلى تشكيل النص وعناصر بنائه، وإلى تركيب الجملة المتحرر من بلاغة الرائدين: "عبد الحميد بن هدوقة" و"الطاهر وطار"، ذلك أنّ "بشير مفتي" ينتمي إلى جيل حَصَدَ عواقب الثورة المغدورة، والمتمثلة في اندلاع العنف وصعود الأصولية، ووصاية العسكر، وهو جيل ينتمي أكثر إلى عالم مطبوع بالهيمنة التقانية، والعولمة، وتبدل القيم الموروثة، لكن جزءًا من ذاكرته يحمل إشراقات من الماضي الجزائري القريب، ويعيش موزّعًا بين محنة الأفق المسدود، ونزوع الذات إلى التحقق العطفي والجنسي.

تتمايز "أرخبيل الذباب" عن باقي الروايات الجزائرية انطلاقًا من البناء والتشكيل؛ إذ بعد مونولوج قصير تطالعنا ست وعشرون فقرة تتخللها يوميات، ثم فصل بعنوان "كوابيس" لا يتعدى خمس صفحات، وفصل طويل بعنوان "محمود البراني"، ونفهم من المونولوج أنّ "س"؛ الكاتب المفترض، قد أنجز مخطوطة "أرخبيل الذباب" وأرسلها إلى وكالات الأنباء مع خبر يُعلن فيه انتحاره وكأن الرواية صادرة من وراء القدر، ولم يزد "مفتي" على أن وضع اسمه على الغلاف لينقل إلينا ما وصله بالبريد. وهذا التباعد الفني يندرج ضمن عناصر التشكيل التي تضفي على الأحداث طابع التخييل.

من خلال صوت "س" تتتالى مشاهد، وحكايات، وحوارات تستوحي الحياة اليومية في ظل مناخ الحرب غير المعلنة على المثقفين، والصحافيين، فيتدفق السرد بتلقائية ومن دون تعاقب ليحكي عن لقاءات "س" بأصدقائه: "مصطفى"، "سمير الهادي"، ثم تعرّفه على "ناديا" الجميلة المثقفة، التي كانت تتردد مثله على مكتبة "محمود البراني" المتعاطف مع المبدعين والمثقفين.

وفي ظل الحصار وتهديدات القتل، تأخذ علاقة "س" بـ "ناديا" المنتمية إلى أسرة غنية، نكهة المحرّم المشتهى، ويضطلع التواطؤ بينهما بإذكاء التحدي وتبديد اليأس المطبق، ومن ثمّ تشبّث "س" بالحلم الذي تخايل له عبر ملامح "ناديا" وبالتالي تخليهِ عن فكرة الانتحار.

وعندما قرر الاستمرار في الحياة جاعلاً من "ناديا" أفقًا محتملاً للخلاص، أخذ يواجه الذاكرة وعبء الزمن وضراوة العنف وخراب الموت، وفكرة الانتحار تراوده باستمرار، إلاّ أنه يستعيد ما عاشه ويتذكر ما حكاه "محمود البراني" عن منفاه فيتشبث بالبقاء.

يحتل "س" الكاتب المفترض والسارد المهيمن، المركز الذي يلملم أصوات الشخوص الأخرى ويؤطر حبكة الحب المستحيل مع "ناديا"، إذ كان يتطلع إلى الحب، والكتابة، والحياة المنطلقة، لكنه فوجئ بالعنف يوغل في ثنايا المجتمع، فأصبح هو وأصدقاؤه (محمود البراني، مصطفى، سمير الهادي) محاصرين يخوضون معركة يومية لتلافي الموت المترصد لخطواتهم، والذي فتك أولاً بشخصية الرسام "سمير الهادي"، ثم البطل "س" ثانيًا، أمّا كلّ من "محمود البراني" و"مصطفى" فقررا الفرار بجلدهما خارج البلد، أمّا "ناديا" فمصيرها مجهول.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولاً: المصادر:

1)- بشير مفتي، **أرخبيل الذباب**، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، ط 2، 2010

ثانيًا: المعاجم بالعربية:

2)- إبراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط**، المكتبة الإسلامية، اسطمبول، تركيا، (د.ط) (د.ت).

3)- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ش.خ.ص)، المجلد السابع، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 5، 1992.

4)- بطرس البستاني، **محيط المحيط**، مكتبة لبنان، بيروت، (د ط)، 1998.

5)- الخليل بن أحمد الفراهيدي، **كتاب العين**، تحقيق: عبد الحق هنزاوي، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ج 1، ط 1، 2003.

6)- الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، مادة (ش.خ.ص)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط 1، 1995.

ثالثًا: المراجع:

أ- المراجع بالعربية:

7)- إبراهيم صحراوي، **تحليل الخطاب الأدبي**، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط 1 1999.

8)- إبراهيم عباس، **الرواية المغاربية تشكيل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي**، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط 1، 2005.

9)- أحمد إبراهيم، **الدراما والفرجة المسرحية**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر ط 1، 2006.

10)- أحمد رحيم كريم خفاجي، **المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث**، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2012.

11)- أحمد طالب، **الفاعل في المنظور السيميائي**، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط 1، 2002.

12)- أحمد موسى الخطيب، **الحساسية الجديدة قراءات في القصة القصيرة**، دار مكتبة الرائد العلمية، عمان، الأردن، ط 1، 2009.

13)- أمينة فزاري، **سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال**، دار الكتب الحديث للنشر، القاهرة ط 1، 2012.

14)- جويدة حماش، **بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل**، منشورات الأوراس الجزائر، (د ط)، 2007.

15)- حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2 2009.

16)- حميد لحمداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2000.

17)- رشيد بن مالك، **السميائيات السردية**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1 2006.

18)- سناء طاهر الجمالي، **صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية**، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، الأردن، ط 1، 2011.

19)- شريبط أحمد شريبط، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د ط)، 2009.

20)- شريبط أحمد شريبط، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د ط)، 2009.

21)- صالح لمباركية، **المسرح في الجزائر**، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر ط 2، 2007

22)- صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.

23)- عادل ضرغام، **في السرد الروائي**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1 2010.

24)- عامر غرايبة، **الشخصية الروائية وظيفتها، أنواعها، سماتها**، مدونة عامر غرايبة إطلالة على الواقع والتحولات، الأردن، (دط)،(دت).

25)- عبد القادر أبو شريفة و حسين لافي قزق، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، دار الفكر عمان، الأردن، ط 4، 2008.

26)- عبد الكريم الجبوري، **الإبداع في الكتابة والرواية**، دار الطليعة الجديدة، دمشق، سوريا ط 1، 2003.

27)- عبد الله خمار، **تقنيات الدراسة في الرواية الشخصية**، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د ط) ديسمبر 1999.

28)- عبد الملك مرتاض، **القصة الجزائرية المعاصرة**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط) 1990.

29)- عبد الملك مرتاض، **تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدن"**، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د ط)، 1995.

30)- عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د ط)، 1998.

31)- عبد المنعم زكريا القاضي، **البنية السردية في الرواية**، الناشر عن بحوث إنسانية واجتماعية (تقديم وإشراف: أحمد إبراهيم الهواري)، ط 1، 2008.

32)- عز الدين اسماعيل، **الأدب وفنونه دراسة ونقد**، دار الفكر العربي، مصر، القاهرة، ط 9 2013.

33)- غريد الشيخ، **الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج**، قناديل للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2004.

34)- كـامل محمد محمد عويضـة، **علم النفس بين الشخصيـة والفكر**، دار الكتب العلميـة بيروت، لبنان، ط 1، 1996.

35)- محمد بوعزة، **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم**، الدار العربية للعلوم نـاشرون، بيروت لبنان، ط 1، 2001.

36)- محمد صابر عبيد و سوسن البياتي، **جماليات التشكيل الروائي**، دار الحوار للطباعة والنشر اللاذقية، سوريا، (د ط)(د ت).

37)- محمد علي سلامة، **الشخصية الثانوية ودورها في المعمـار الروائي عند نجيب محفوظ** دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2007.

38)- مهـا حسن القصراوي، **الزمن في الروايـة العربيـة**، المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنشر بيروت، لبنـان، ط 1، 2004.

39)- نـادر أحمد عبد الخـالق، **الشخصيـة الروائيـة بين أحمد علي بـاكثيـر ونجيب الكيـلاني –دراسة موضوعية وفنية–**، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2009.

40)- ناصر الحجيلان، **الشخصية في قصص الأمثال العربية**، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، النادي العربي، الرياض، ط 1، 2009.

41)- نبيل حمدي الشاهد، **بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض نموذجًا**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 1، 2016.

42)- نعمان بوقرة، **الخطاب الأدبي ورهانات التأويل**، عـالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط 1 2012.

43)- هيام شعبان، **السرد الروائي في أعمـال إبراهيم نصر الله**، دار الكندي للنشر، عمـان الأردن، (د ط)، 2004.

44)- يمنى العيد، **تقنيات السرد فس ضوء المنهج البنيوي**، دار الفـارابي، بيروت، لبنان، ط1 1990.

45)- يوسف حطيني، **مكونات السرد في الرواية الفلسطينية**، اتحاد الكتـاب العرب، دمشق (د.ط)، 1999.

ب- المراجع المترجمة:

46)- أرسطو طاليس، **فن الشعر**، تر، عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 2 1973.

47)- تيزفيطان تودوروف، **مفاهيم سردية**، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي البلدي، الجزائر، ط 1، 2005.

48)- جيرالد برنس، **قاموس السرديات، تر: السيد إمام**، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة مصر، ط 1، 2003.

49)- غاستون باشلار، **جماليات المكان، تر: غالب هلسا**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 2، 1984.

50)- فيليب هامون، **سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد**، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط 1، 2013.

رابعًا: المجلات:

51)- جميلة قيسمون، **الشخصية في القصة**، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد 6، 2006.

خامسًا: الرسائل الجامعية:

52)- أمال مسعودي، **حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج**، مذكرة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة المسيلة 2007، 2009.

53)- العلمي مسعودي، **الفضاء المتخيل والتاريخ في رواية كتاب الأمير**، مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج، شهادة الماجستير (مخطوط)، تخصص أدب جزائري معاصر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2010/2009.

سادسًا: المواقع الإلكترونية:

55)- جميل حمداوي، **مستجدات النقد الروائي**، شبكة الألوكة (www.alukah.net) ط 1، 2011.

56)- www.edition.elikhtilef@gmail.com

الفـــــهرس

العنـــــوان	الصفحة
شكر وعرفان	/
إهداء	/
مقدمة	أ – ب- ج
مدخل: مفاهيم ومصطلحات حول الشخصية	
تمهيد	5
1)- مفهوم الشخصية	6
2)- الشخصية من المنظور السيكولوجي	11
3)- الشخصية من المنظور الاجتماعي	13
4)- الشخصية من المنظور الفلسفي	14
5)- الشخصية من المنظور النقدي الغربي	15
6)- الشخصية من المنظور النقدي العربي الحديث	18
الفصل الأول: بنية الشخصية الروائية	
تمهيد	22
1)- طرق تقديم الشخصية	23
1-1- التقديم المباشر	25
1-2- التقديم غير المباشر	25
2)- أنواع الشخصيات	26
2-1- الشخصيات الرئيسية	26
2-2- الشخصيات الثانوية	28
2-3- الشخصيات النامية	30
2-4- الشخصيات المسطحة:	31

2-5- الشخصية المرجعية	32
2-6- الشخصيات المتكررة	33
2-7- الشخصيات الواصلة:	34
2-8- الشخصيات الهامشية	34
3)- أبعاد الشخصية	35
3-1- البعد الجسمي	36
3-2- البعد النفسي	36
3-3- البعد الاجتماعي	37
4)- وظيفة الشخصية	39
4-1- فاعل الحدث	40
4-2- العنصر التجميلي	40
4-3- المتكلم بالنيابة	41
4-4- إدراك الآخرين والعالم	41
5)- علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى	42
5-1- علاقة الشخصية بالحدث	43
5-2- علاقة الشخصية بالمكان	45
5-3- علاقة الشخصية بالزمان	46
الفصل الثاني: بنية الشخصية في رواية أرخبيل الذباب	
تمهيد	50
1)- دلالة الإسم وعلاقته بالشخصية	52
1-1- البطل (س)	54
1-2- ناديا	55

1-3- محمود البراني	56
1-4- مصطفى	57
1-5- سمير الهادي	58
2)- دلالة الشخصيات في الرواية	60
2-1- البطل (س)	60
2-2- ناديا	63
2-3- محمود البراني	64
2-4- مصطفى	65
2-5- سمير الهادي	68
3)- أنواع الشخصيات وأبعادها	70
3-1- الشخصيات الرئيسية	70
- شخصية البطل (س)	71
3-1-1- البعد الجسمي	71
3-1-2- البعد النفسي	72
3-1-3- البعد الاجتماعي	73
3-2- الشخصيات الثانوية	74
- شخصية نادية	75
3-2-1- البعد الجسمي	75
3-2-2- البعد النفسي	76
3-2-3- البعد الاجتماعي	77
- شخصية محمود البراني	78

3-3-1- البعد الجسمي	78
3-3-2- البعد النفسي	78
3-3-3- البعد الاجتماعي	79
- شخصية مصطفى	80
3-4-1- البعد النفسي	80
3-4-2- البعد الاجتماعي	81
- شخصية سمير الهادي	82
3-5-1- البعد الجسمي	82
3-5-2- البعد النفسي	82
3-5-3- البعد الاجتماعي	83
خاتمة	86
ملـحق	
- ترجمة لسيرة بشير مفتي	89
- ملخص الرواية	91
قائمة المصادر والمراجع	94
فهرس	101

ملخص:

اشتغل هذا البحث الموسوم بـ: "بنية الشخصية في رواية "أرخبيل الذباب لبشير مفتي" على دراسة الشخصية وكيفية توظيفها في الرواية، وقد تأسس على فصلين يسبقهما مدخل تمهيدي معنون بـ: "مفـاهيم ومصطلحـات حـول الشخصيـة"؛ وردت فيـه مفـاهيم عـامـة للشخصيـة في القرآن والمعاجم، والاصطلاح، وكذا مفهومها من المنظور السيكولوجي، والاجتماعي، والفلسفي، ومن المنظور النقدي الغربي، والعربي الحديث.

أمّا الفصل النظري فجاء معنونًا بـ: "بنية الشخصية الروائية"؛ تناولنا فيه طرق تقديم الشخصية، أنواعها، أبعادها، وظيفتها، وعلاقتها بالمكونات السردية الأخرى. والفصل التطبيقي جاء بعنوان: "بنية الشخصية في رواية أرخبيل الذباب"؛ وقد خُصّص لإبراز دلالة الشخصيات وعلاقة الإسم بها، وأنواعها وأبعادها في الرواية قيد البحث.

وذيّل البحث بخاتمة كانت حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها فيه.

Résumé :

Cette recherche, qui se caractérise par: "La structure de caractère du roman" L'archipel des mouches de Bachir MEFTI", était basée sur deux chapitres précédées d'un avant-propos intitulé" Concepts et terminologie de la personnalité ", Il contenait les concepts généraux de la personnalité dans le Coran, les lexiques et la terminologie, ainsi que son concept des points de vue psychologique, social, philosophique, et Critique occidentale et arabe moderne.

Le chapitre théorique est intitulé comme suit: "La structure de la personnalité narrative"; nous avons discuté des moyens de présenter la personnalité, les types, les dimensions, la fonction et la relation avec d'autres composants narratifs. Le chapitre appliqué s'intitulait: "Structure du personnage dans le roman" L'Archipel des mouches "; il était consacré à la mise en évidence de la signification des personnages et de leur relation avec le nom, ses types et ses dimensions dans le roman en discussion.

La fin de la recherche se termine par une conclusion dont les résultats les plus importants atteints.