وزرة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمّه لخضر الـــــوادي

كلية الآدب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

بنية الشخصية في رواية التوت المر

لمحمد العروسي المطوي

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص : أدب حديث ومعاصر

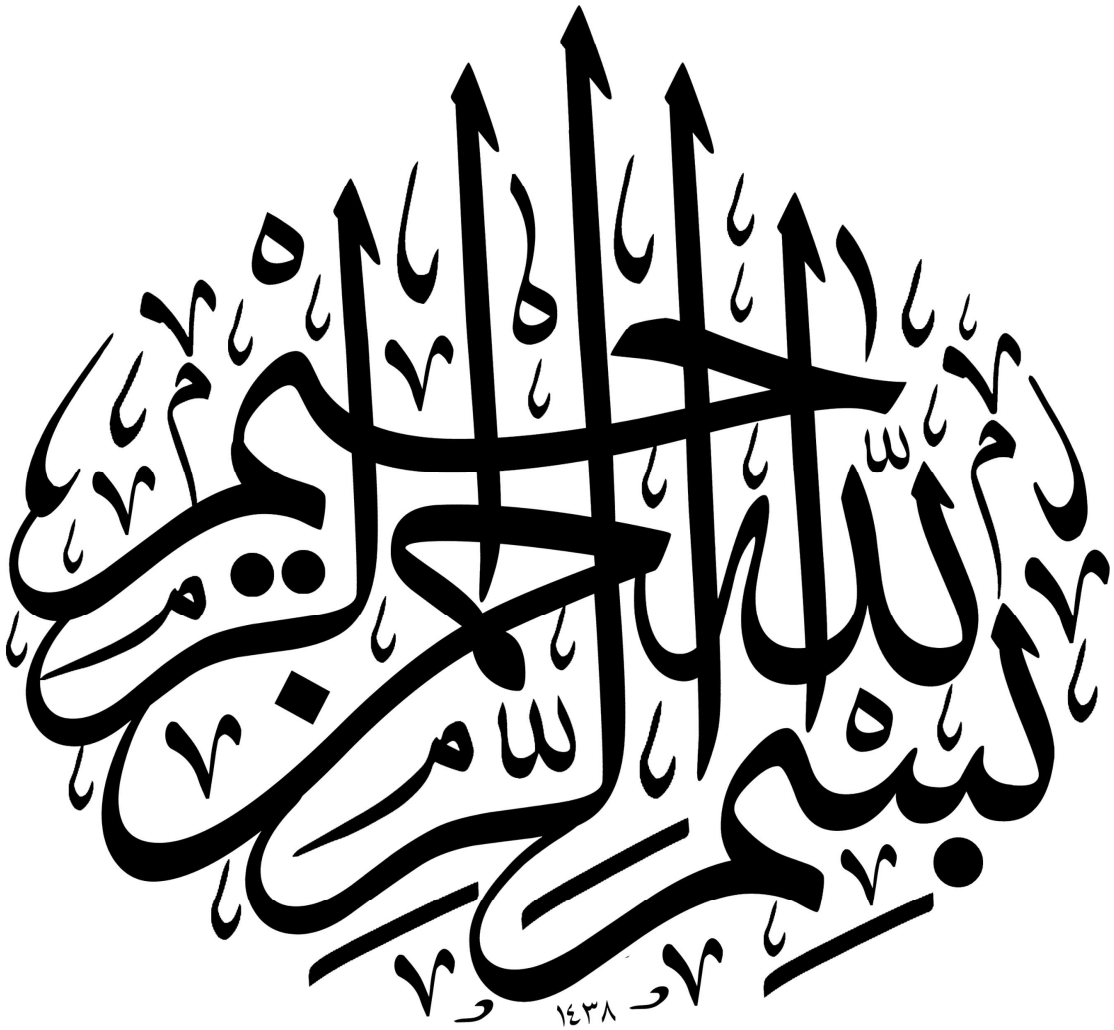
إعداد الطالبتين :

- أنفال بن خليفة
- سارة بن خليفة

إشراف الأستاذ:

❖ أ.د. البشير مناعي

الموسم الجامعي: 1440/1439هـ 2018-2019م


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

قَالَ تَعَالَىٰ:

﴿ ... رَبِّ ٱشۡرَحۡ لِي صَدۡرِي ٢٥ وَيَسِّرۡ لِيٓ أَمۡرِي ٢٦ وَٱحۡلُلۡ عُقۡدَةٗ مِّن لِّسَانِي ٢٧ يَفۡقَهُواْ قَوۡلِي ٢٨ ﴾

[طه: 25–28]

شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا ، والقائل في كتابه الكريم " لئن شكرتم لأزيدنكم" الآية 7 ، سورة إبراهيم

أتقدم بخالص الشكر الجزيل والعرفان بالجميل والاحترام والتقدير لمن غمرني بالفضل واختصني بالنصح وتفضل علي بقبول الإشراف على رسالة الماستر أستاذي ومعلمي الفاضل ، الأستاذ والدكتور "بشير مناعي " الذي سهل علينا طريق العمل و لم يبخل علينا بنصائحه القيمة ، ووجهني حيث الخطأ وشجعني حيث الصواب ، فكان قبص الضياء في عتمة البحر ، وكان نعم الناصح ومنحني الثقة وغرس في نفسي قوة العزيمة و لم يدخر جهدا و لم يبخل عليا من وقته الثمين.

أبقاه الله ذخرا لطلبة العلم وجعل ذلك في ميزان حسناته .

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر لكل من كانت له يد العون في تقديم هذا العمل في أفضل صورة له .

الملخص:

تعد الشخصية من بين أهم مكونات العمل السردي ،إذا لا يمكن الاستغناء عنها وتجاهل دورها في الخطاب الروائي، فالرواية بالشخصية في العمل الروائي قادرة عن نقل مضمون فكري واجتماعي، وقد تمكن محمد العروسي المطوي في أعماله الأدبية والفنية من خلال أسلوبه الفني والمميز في لغته القوية أن ينقل لنا الواقع الاجتماعي بكل ما فيه ،وهذا مـــا تجلى في دراستنا "بنية الشخصية في الرواية التوت المر" حيث توزع بحثنا على خطة تسير وفق المنهج الوصفي والمنهج التحليلي ، وقد صور لنا محمد العروسي المطوي في روايتـــه الواقع الاجتماعي الذي يعيشه سكان الجنوب التونسي أثناء فترة الاستعمار ، من ظلـــم وبؤس وشقاء وفساد.

الكلمات المفتاحية : البنية، الشخصية، الزمان ،المكان ، الحدث ، التوت المر

Résumé

Le personnage est l'un des éléments les plus importants du travail narratif, s'il ne peut se passer de son rôle dans le discours du romancier et qu'il ne doit pas en négliger le contenu. Le roman dans la personnalité du romancier est capable de véhiculer un contenu intellectuel et social. Ceci est reflété dans notre étude "La structure de la personnalité dans le roman bitter bile" où notre recherche est répartie sur un plan qui suit l'approche descriptive et la méthode analytique. Dans son roman, la réalité sociale vécue par les habitants du sud de la Tunisie au cours de la période Le colonialisme De l'injustice, la misère, la misère et la corruption

.

Mots-clés: structure, personnalité, temps, lieu, événement, baie amère

مقدمة

مقدمـــة :

تعد الرواية مرآة عاكسة للمجتمع بكل ما فيه من تناقضات وصراعات فهي أداة فنية يعتمدها المبدع أو الروائي لنقل أفكاره وتجاربه وأحاسيسه لاستمالة القارئ وجعله متفاعلا مع النص وذلك من خلال العديد من العناصر التي لا يستطيع الروائي الاستغناء عنها ومن ابرز هذه العناصر الشخصيات التي ساهمت في بناء الشكل الروائي فهي أداة ووسيلة الروائي للتعبير عن رؤيته من جهة ومن جهة أخرى فهي بمثابة الطاقة الدافعة التي تحلق حولها كل عناصر السرد ،على اعتبارها أنّها تشكل المختبر للقيم الإنسانية التي يتم نقلها من الحياة، ومجادلتها أدبيًا داخل النص، فهي القيمة المهمة في الرواية، وهي المسؤولة على نحو الخطاب داخل الرواية باختزاناته وتقاطعاته الزمانية والمكانية، وعلى ضوء هذا جاء بحثنا موسومًا بعنوان "بنية الشخصيات في رواية التوت المر" لمحمد العروسي المطوي.

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع إلى شغفنا الكبير لدراسة الرواية، التي صنفت من بين أفضل مئة رواية عربية والتي حققت نجاحا كبيرا على مستوى الوطن العربي، ورغبتنا في الكشف عن تلك الدلالات والإيحاءات التي تحملها شخوصها وأحداثها.

وعليه يطرح موضوع بحثنا الإشكالية الآتية :

ما مفهوم الشخصية ؟ كيف تجلت بنية الشخصية في الرواية ؟ كيف ساهمت الشخصية في إنجاح هذا العمل الروائي ؟ كيف كانت علاقتها بالتقنيات السردية الأخرى ؟

اعتمدنا في عملنا هذا على خطة تتكون من مقدمة ومدخل تمهيدي ضم الحديث عن نشأة الرواية العربية والرواية التونسية، وفصلين، ويليه ملحقًا ثم خاتمة.

أمّا الفصل الأول فجاء موسومًا بعنوان "بنية الشخصية وأبعادها" وفيه تمت الإشارة إلى مفهوم البنية والشخصية (لغة واصطلاحًا)، كما تطرقنا فيه إلى مفهوم الشخصية الروائية عند الغرب والعرب، وكذلك أنواع الشخصية وأبعادها، بالإضافة إلى علاقتها بالتقنيات السردية الأخرى منها الحدث والزمن والمكان.

أمّا الفصل الثاني والذي جاء تحت عنوان "بنية الشخصية في رواية التوت المر"، فتطرقنا فيه لدراسة أنواع الشخصيات في الرواية بما فيها من رئيسية وثانوية ومرجعية وإشارية واستذكارية، كما درسنا أبعاد الشخصية الجسمية والنفسية والاجتماعية، إضافة إلى علاقة الشخصية بالتقنيات السردية الأخرى.

ليليه بعد ذلك ملحق تم التعرض فيه إلى التعريف بالكاتب التونسي "محمد المطوي العروسي"، وعرض أهم أحداث رواية "التوت المر".

لنطوي بعد ذلك بحثنا بخاتمة، ضمت جملة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لهذا الموضوع.

وقد اعتمدنا في دراستنا المنهج الوصفي لوصف الحالة النفسية والاجتماعية والجسمية للشخصية، وعلى المنهج التحليلي لتحليل كل من الأماكن والأحداث والأزمنة والشخوص

واستند بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع وعلى رأسها مدونة البحث "التوت المر" لـــ"محمد العروسي المطوي" وكذلك نذكر :

- بنية الشكل الروائي لـــ "حسين بحراوي".

- الشخصية الروائية بين أحمد علي بالكثير ونجيب الكيلاني لـــ "نادر أحمد عبد الخالق".

- بنية النص السردي من المنظور النقد الأدبي لـــ "حميد لحميداني".

إلاّ أنّنا وكغيرنا من الباحثين اعترضتنا جملة من الصعوبات خلال مسارنا البحثي تمثلت في: صعوبة جمع المادة العلمية وتصنيفها، قلة الدراسات التطبيقية حول الرواية.

وفي الأخير لا يسعنا إلاّ أن نتقدم بجزيل الشكر للدكتور "بشير مناعي" على توجيهاته وإلى كل من قدم لنا يد العون من قريب أو بعيد لإنجاز هذا العمل وإخراجه بهذا الشكل، سائلين الله أن نكون قد وفقنا إلى ما صبونا إليه من إفادة.

مدخل تمهيدي

حول نشأة الرواية العربية والرواية التونسية

أولاً : نشأة الرواية العربية

ثانيًا : الرواية التونسية (النشأة والتطور)

أولاً : نشأة الرواية العربية

ظهرت البدايات الأولى لهذا الفن بعد منتصف القرن التاسع عشر ميلادي، مع بداية الصراع حول التأثر بالغرب والتمسك بالتقليد ، ذلك الصراع الذي أخذ شكل الظاهرة الواضحة على الحياة الأدبية في عالمنا العربي، حيث تعود نشأة الرواية العربية إلى التأثر المباشر بالرواية الغربية، ولا يعني هذا التأثير أن التراث العربي لم يعرف شكلاً روائيًا خاصًا به، وتعد ترجمة رواية "فينلون مغامرات تيليماك" (1867) لـــ "رفاعة رافع الطهطاوي" أول محاولة لنقل الرواية الغربية إلى عالم الرواية العربية، ولعل رواية "الهيام في حنان الشام" لـــ "سليم البستاني" (1870) هي أول رواية عربية، قلبًا وقالبًا، وعرفت الرواية العربية قبل الحرب العالمية الأولى حالة من التشويش والبعد عن القواعد الفنية وأقرب ما تكون إلى التعريب والاقتباس[1]، حتى ظهور رواية "زينب" (1914) لـــ "محمد حسين هيكل"، التي يكاد يتفق أغلب النقاد على أنّها أول رواية فنية في تاريخ الأدب العربي، حيث اقترب مؤلفها من البنية الفنية للرواية الغربية التي كانت في أوج ازدهارها آنذاك، حيث صورت لنا رواية زينب واقع الريف المصري في تقاليد القاسية وطبيعته السمحة ... وهو أمر لم تألفه الكتابة الروائية قبل ذلك.[2]

ومع بداية الثلاثينيات من القرن العشرين بدأت الرواية العربية تتخذ سمة أكثر فنية وأعمق أصالة، على يد مجموعة من الكتاب المتأثرين بالثقافة الغربية لـــ "طه حسين، توفيق الحكيم، عيسي عبيد، المازني، محمد تيمور، ... وغيرهم".

فقد نقلت روايات الأربعينيات والخمسينيات الإبداع الروائي في الأدب العربي نقلة جديدة، ومن أبرز كتاب هذه الفترة: عبد الحميد جودة الساحر، يوسف السباعي، إحسان عبد القدوس ..."، إلاّ أن الروائي "نجيب محفوظ"، يعد سيد هذا الميدان دون منازع، فرواياته "خان الخليلي،

---

(1) السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط1، 2009/1930، ص 15، 16.

(2) أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، مؤسسة دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط7، 1998، ص 198، 200.

زقاق المدق، الثلاثية"، تمثل رؤية جديدة أضافت إلى أجواء الرواية عوالم أرحب وأوسع، وفي الستينيات من القرن العشرين، بدأ "نجيب محفوظ" يبدع عالمًا روائيًا جديدًا مستخدمًا تقنيات أكثر إبداعًا وأكثر تعقيدًا.

وتقف رواياته "اللص والكلاب"، "السمان الخريف"، "الطريق" "الشحاذ"، "ثرثرة فوق النيل"، معلمًا بارزًا في مسيرة الرواية الجديدة، ذلك أن المضامين الاجتماعية التي عُنى بها من قبل امتزجت بها في هذه المرحلة مضامين فكرية وإنسانية ونفسية احتاجت إلى شكل روائي أكثر فنية من مرحلته السابقة.

وقد أجبرت هزيمة 1967م الروائي العربي على إعادة النظر في تيار الرواية السائدة قبلها، فظهرت أنماط جديدة ثائرة على الأساليب القديمة التقليدية، كالحبكة والبطل والسرد التاريخي، وبعد "نجيب محفوظ" ظهر جيل روائي آخر سمي بالحداثي، تخرج على رؤية الرواية التقليدية وتقنياتها ومنهم: "صنع الله إبراهيم"، "حنامينا"، "جمال العيطاني"، "إدوارد الخراط"، "الطيب صالح"، بهاء طاهر"، "إميل حبسي"، "الطاهر وطار"، "واسيني الأعرج"، "عبد الرحمن منيف"، ... وغيرهم، فظهرت رؤية روائية تحمل اتجاهات معاصرة وحداثية مختلفة، ومن أهم سماتها أن الخطاب الروائي تجاوز المفاهيم التقليدية حول الرواية في عصورها الكلاسيكية والرومانسية والواقعية الجديدة، وتداخلت أساليبها مع تداخلات العالم الخيالي والصوفي والواقعي والتاريخي، مما جعلها سواء في حبكتها أو شخوصها أكثر تعقيدًا وأعمق تركيبًا.

وبذلك وصلت الرواية إلى دنيا النص المفتوح الذي يفضي إلى قراءات لا تصل تفسير نهائي للخطاب الروائي كما هو الحال في الروايات السابقة.[1]

[1] حياة لصحف، جماليات الكتابة الروائية، دراسة تأويلية تفكيكية، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي المعاصر، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2015-2016، ص 5، 6.

ثانيًا : الرواية التونسية (النشأة والتطور)

على الرغم من مرور أكثر من قرن على ظهور أول رواية تونسية، وهي رواية "الهيفاء وسراج الليل" "لصالح السويسي" –القيرواني التي نشرت تبعًا لمجلة "خير الدين" سنة 1906– فإن العدد الإجمالي للروايات التونسية قد تجاوز اليوم الأربعمائة رواية، وهو عدد قليل نسبيًا إذا علمنا أن الروائي الفرنسي بلزاك وحده، مثلاً، قد ألف في القرن التاسع عشر أكثر من مائة رواية، يضاف إلى ذلك انخفاض أرقام السحب بوجه عام، إذ العدد الأكثر تداولاً في سحب الروايات بتونس هو ألف نسخة ما عدا بعض الروايات التي أدرجت في أوقات ما ضمن برامج التعليم الثانوي، وبمجرد المقارنة في هذا الباب نشير –على سبيل المثال– إلى أن رواية "ذاكرة الجسد" للكاتبة الجزائرية "أحلام مستغانمي" قد صدرت منها إلى حد الآن أكثر من عشرين طبعة تجاوزت مجتمعة الخمسين ألف نسخة، وهو الكم نفسه تقريبًا من النسخ التي سحبت من مائة وثمانين رواية تونسية.

لكن ضعف حضور الرواية في الدورة الثقافية ليس كميًا فحسب بل من جهة العناية النقدية أيضًا، ذلك أن ثلاثة روائيين فقط استقطبوا فعلاً اهتمام النقاد هم "محمود المسعدي" (صدر في شأنه قرابة الثلاثين كتابًا)، و"البشير خريف" (أطروحة مرحلة ثالثة وعدة ندوات صدرت إحداهما في كتاب)، و"إبراهيم الدرغوثي" (ثم تناول أعماله الروائية في خمسة كتب فردية وجماعية)، مع الإشارة إلى أن الروائي، بخلاف الشاعر أو الناقد أو الكاتب المسرحي، لا وجود له خارج عملية القراءة، وذلك لاستحالة وقوفه أمام الجمهور لقراءة رواياته.[1]

إنَّ هذه الهشاشة لوضع الرواية التونسية تفسر أوّلاً بطول فترة المخاض التي استغرقت قرابة نصف قرن، من سنة 1906 تاريخ صدور الرواية الأولى (وقد نشرت كما ذكرنا متسلسلة في مجلة) إلى الاستقلال (تاريخ ظهور أول رواية في كتاب وهي بعنوان "ومن الضحايا" "لمحمد

[1] الموسوعة التونسية، 2017/03/06، 12:53.

العروسي المطوي")، ولعل أنسب المعايير التي يمكن اعتمادها في تحديد المراحل الكبرى للرواية التونسية معيار الشكل المادي الخارجي والمعيار الزمني اللذان يتكاملان هنا ويتحدان، وباعتماد هذين المعيارين تلوح لنا مرحلتان اثنتان متباينتان.

- الأولى هي مرحلة صدور الروايات متسلسلة في الصحف والمجلات وهي تتفق مع مرحلة ما قبل الاستقلال.

- الأخرى هي مرحلة صدور الروايات في كتب مستقلة، وقد انطلقت سنة 1956م بقيام دولة الاستقلال.

مرحلة البدايات في عهد الاحتلال :

تتسم هذه المرحلة بغياب كلي للرواية التونسية عند باعة الكتب، مقابل حضور الروايات الشرقية (صدرت مثلاً في المشرق الغربي سنة 1900م تسعون رواية) والروايات الناطقة بالفرنسية الوافدة من البلد المستعمر ووضع كهذا لم يكن ليساعد بديهيًا على أن يكون للرواية المحلية وجود فعلي مؤثر، ذلك أن تناثر فصول الرواية الواحدة في عدّة أعداد من جريدة أو مجلة من شأنه أن يحدّ من إقبال القراء على مطالعتها أي من انتشارها، لذلك فإنَّ دراسة الرواية التونسية في هذه المرحلة لا يكون الغرض منها إلاّ تاريخيا يمكن تقسيم هذه المرحلة إلى مرحلتين :

- الأولى هي مرحلة الترجمة الاقتباس والتدرب على الفن الروائي.

- مرحلة الإبداع في كتابة الرواية.

مرحلة ما بعد الاستقلال :

إنَّ سنة حصول البلاد على استقلالها هي عمليًّا التاريخ الفعلي لظهور الرواية في تونس لأنّها السنة التي صدرت فيها أول رواية مطبوعة في شكل كتاب ثم توالت الروايات على نحو محتشم إلى بداية الثمانينات إذ لم تظهر حتى سنة 1980 سوى ثلاث وأربعين رواية ثم تكثف نسق صدور الروايات فظهرت في عشرية واحدة من 1981 إلى سنة 1990 ثلاث وخمسون رواية ثم من سنة 1991 إلى سنة 2000 مائة وخمس وثلاثون رواية ومن سنة 2001 إلى سنة 2009 مائة وثمان وخمسون رواية.[1]

(1) السابق

الفصل الأول

بنية الشخصية وأبعادها

أولاً : مفاهيم حول البنية و الشخصية

ثانيًا : أنواع الشخصية

ثالثًا : أبعاد الشخصية

رابعًا : علاقة الشخصيات بالمكونات السردية الأخرى

أولاً : مفاهيم حول البنية والشخصية

1- تعريف البنية :

تعرض مفهوم البنية في مجال الساحة النقدية إلى كثرة المصطلحات حوله،وهذا ما سيدفعنا للتعرف على المعنى اللغوي والاصطلاحي للبنية.

أ- لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور "البنية جمع بُنى وبنى، يقال فلان صحيح البنية أي الجسم وبنى يبني الكلمة ألزمها البناء وأعطاها بنيتها أي صيغتها، والبنية في الكلمة صيغها التي تبنى منها".[1]

أمّا في معجم مقاييس اللغة أن "(بني) هو بناء الشيء بضم بعضه إلى بعض تقول بنيت البناء أبنية".[2]

وورد لفظ البنية في القرآن الكريم في عدّة سور قرآنية كقوله عزّ وجلّ في كتابه الكريم : "الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً" سورة البقرة، الآية 22.[3]

ومن التعريفات السابقة نستنتج أن لفظ البنية تعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما.

ب- اصطلاحًا :

تعددت المفاهيم الاصطلاحية حول مفهوم البنية وهذا ما نجده عند الكثير من النقاد اللغويين منهم "جيرالد برنس" والذي يعرف البنية على أنها"شبكة العلاقات التي تتولد من العناصر المختلفة للكل بالإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكل، وإذا عرفنا السرد مثلاً بأنّه يتألف من القصة والخطاب، فإن البنية ستكون شبكة العلاقات الحاصلة بين القصة والخطاب والقصة والسرد والخطاب والسرد

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، المجلد الأول، ج9، دار صابر، بيروت، لبنان، ط4، د ت، ص 365.

(2) أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء: معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط، عبد السلام محمد هـــارون، دار الجيـــل، ط1، 1979، مادة (بني).

(3) سورة البقرة: الآية 22.

والقصة"[1]. أي أن البنية عبارة عن مجموعة من العناصر والعلاقات المتشابكة تتفاعل فيما بينها على أساس تكاملي بمقتضى أن كل عنصر يكمل الآخر.

ويعرفها الدكتور "الزواوي بغور" في مجلة المناظرة على أنّها "الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما، إنّه تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى"[2]، فهو نظام يبحث في التراكيب والبنى المجتمعة والمتصلة فيما بينها.

ووردت لفظة (بنى) عند الجرجاني في "علم المعاني" إذ يقول: "لا نظم في الكلام ولا ترتيب حتى يعلف بعضها ببعض، ويبنى بعضها على بعض"[3].

ويحدد أندري لالاند "André lalade" مفهومها بحيث يقر "بأنّها تستعمل من أجل تعيين كل مكون من ظواهر متضامنة بحيث يكون كل عنصر فيها متعلقًا بالعناصر الأخرى، ولا يستطيع أن يكون ذا دلالة إلاّ في نطاق هذا الكل"[4]، أي أن قيمة العنصر تتحدد من خلال علاقته ببقية العناصر الأخرى.

2- تعريف الشخصية :

تعد الشخصية من أهم مقومات العمل الروائي والأدبي بصفة عامة وهذا ما سيدفعنا إلى التعرف على المعنى اللغوي والاصطلاحي للشخصية.

أ- لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور "الشخصية" جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشخص سواء الإنسان وغيره نراه من بعيد، ونقول ثلاثة

---

(1) جيرالد برنس: المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص 224.

(2) الزواوي بغورة: ملف خاص حول البنية، مفهوم البنية، مجلة المناظرة، العدد 5، جامعة قسنطينة، 1992م، ص 95.

(3) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تر محمود شاكر، دار المدني، جدة، ط3، 1992، ص 55.

(4) نصيرة زوزو: بنية الخطاب الروائي في روايتي "حارسة الظلال"، و"شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2004/2003م، ص 7.

أشخُص وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه وشخص بالفتح شُخُوص أي ارتفع، والشخوص ضد الهبوط.[1]

وفي القاموس المحيط فهي تعني "ارتفع الهدف، وشخص بصوته لا يقدر على خفضه، وشخص أتاه أمرًا أقلقه، ويقال فلان ذو صفات مميزة وإرادة وكيان مستقل"[2].

يتضح لنا أن لفظة الشخصية لها ارتبط وثيق بالإنسان فلكل إنسان شخصيته الخاصة التي تميزه عن غيره.

ب- اصطلاحًا :

تعرف الشخصية في المعاجم الاصطلاحية على أنها :

" أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية "[3].

ومن هذا التعريف يتضح لنا أن الشخصية مرتبطة عموما بالقصة أو المسرحية فهي عنصر أساسي لا يمكن الاستغناء عنه في بناء القصة أو المسرحية.

وتعرف أيضا على أنها "هذا العالم المعقد الشديد التركيب، تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيا والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية"[4].

وهذا التعريف يعطي للشخصية دورا أساسيا في الرواية ، فهي تختلف باختلاف البشر وتتعدد بتعدد الأفكار والأجناس .

وفي قول أخر تعرف على أنها " كل مشارك في الرواية سلبًا أو إيجابًا، أمّا من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزء من الوصف" [5].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مجلد 8، مادة (ش خ ص)، ص 36.

[2] الفيروز أبادي: القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية، الأردن، ط1، ص 243.

[3] مجدي وهبة ، كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط1 ، 1984، ص 297.

[4] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنـــون والآداب، الكويت، د ط، 1998م، ص 73.

[5] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين الدراسات الإنسانية والاجتماعية،ط1، 2008، ص 62.

ومن هذا التعريف يتضح لنا أن الشخصية هي المحرك الأساسي للأحداث في الرواية ،فهي التي تؤثر على روح الرواية واستمرارها.

وتعرف أيضا على أنها "المحور العام الرئيسي الذي يتكفل بإبراز الحدث وعليها تكون العبء الأول في الإقناع بمدى أهمية القضية المثارة في القصة وقيمتها"[1].

ومن هذا التعريف يتضح لنا أن الشخصية أداة بمقتضاها يستطيع الروائي إبراز الحدث، وسيرورته.

ويمثل مفهوم الشخصية عنصرًا محورًا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور شبكة سردية بدونه، ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معوقية متعددة حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية اختلاف بالغ إلى حد التضارب، ففي النظريات السيكولوجية "تتخذ الشخصية جوهرًا سيكولوجيًا وتصير فردًا أو شخصًا أي ببساطة تصير كائنًا إنسانيًا"، وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي، تعكس وعيًّا إيديولوجيًا.[2]

من خلال التعريفات السابقة يتضح لنا أن الشخصية عماد العمل الروائي ودعامة من دعائمه الأساسية،التي تقوم بادوار هامة تساعد في تشكيل بنيته الفنية والموضوعية .

3- الشخصية الروائية عند الدارسين :

اهتم النقاد سواء العرب منهم أو الغرب بالشخصية في أعمالهم الأدبية، لذلك تعدد آراءهم واختلفت حول الشخصية باعتبارها العنصر الحكائي وهذا ما سيدفعنا بعرض الشخصية عند الدارسين الغرب والعرب

أ- الغرب :

فمن أهم علماء الغرب الذين اهتموا بمفهوم الشخصية وطوره نجد "رولان برت" (Roland Barthses) عندما قال معرفًا الشخصية الحكائية بأنّها: "نتاج عمل تأليفي وكان

---

[1] نادر عبد الخالق: الشخصية الروائية بين أحمد علي بالثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية ، دار العلم والإيمان، ط1، 2009م، ص 40.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص 39.

يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى "علم" ينكر ظهوره في الحكي"[1].

نجمل القول بأنّ رولان بارت جعل الشخصية عنصرًا أساسيًّا في البناء الروائي، وهذا من خلال ما يمنحه لها الإطار النصي.

أمّا تودوروف (Todorov) يؤكد أن الشخصية الروائية "ما هي إلاّ مسألة إنسانية قبل كل شيء ولا وجود لها خارج الكلمات لأنّها لست سوى كائنات من ورق"[2].

نلاحظ أن تودوروف هنا لا ينقص من أهمية الشخصية في العمل الروائي، ولكنه يشرط أن نجرد الشخصية من محتواها الدلالي وتتوقف عند وظيفتها النحوية فنجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية، وبعد ذلك نقوم بالمطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي للشخصية.[3]

ويشير غريماس (A.S. Greimas) إلى أن الشخصية "هي مجموعة العوامل تبقى ثابتة وفق منظومة معينة، وأن هذه الشخصية يمكن أن يؤديها عدد لانهائي من الممثلين"[4].

أي أنّه ربط مفهوم الشخصية بمفهوم العامل، فهو يتعامل مع الشخصية كونها فاعلاً في العمل الروائي فيتكون النموذج العملي عند من ستة عوامل أو أدوار وزعها على ثلاث مستويات في: ذات وموضوع ومرسل ومرسل إليه ومساعد ومعارض.[5]

بينما يذهب فيليب هامون (Philip Hamon) إلى حد الإعلان عن أن مفهوم الشخصية "ليس مفهومًا أدبيًّا محضًا، وإنّما هو مرتبط أساس بالوظيفة النحوية التي تقوم بها

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي الغربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 51.

[2] علي عبد الرحمان فتاح: تقنيات بناء الشخصية (ثرثرة فوق النيل)،مجلةكلية الادب ،قسم اللغة العربية،العدد102، جامعة صلاح الدين الأيوبي، ص 3.

[3] ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص 213.

[4] ناصر الحجيلان: الشخصية في القصص والأمثال العربية،دراسة الانساق الثقافية الشخصية العربية ، المركز الثقافي العربي ، النادي العربي ، الرياض ط1، 2009 ص 70.

[5] ينظر: جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل، منشورات الأوراس، الجزائر، د ط، 2007، ص 66.

الشخصية داخل النص أمّا وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس والجمالية من هذه الناحية، يلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العلاقة اللغوية حيث ينظر إليها كمورفيم فارغ في الأصل، سيمتلئ تدريجيًّا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص"[1].

ومن خلال التعريفات السابقة للشخصية عند الغرب نلاحظ أن مفهوم الشخصية قد تطور مع مرور الزمن، فهو لم يبق ثابت ومحدد، فهناك من إليها على أنّها مسألة لسانية هذا من جهة، ومن جهة أخرى هناك من اعتبر البطل هو نفسه الشخصية.

وهناك أيضًا من ينظر إليها على أنّها مجموعة العوامل ونجد أيضًا هناك من ربط مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية، وعلى الرغم من هذه الاختلافات إلاّ أن الشخصية هي العمود الفقري الذي يقول عليه أي عمل روائي.

ب- العرب :

وإذا انتقلنا إلى مفهوم الشخصية عند علماء العرب نجد عبد المالك مرتاض الذي " أن الشخصية هي التي تكون واسطة لعقد بين جميع المشكلات الأخرى حيث أنها هي التي تصطنع اللغة وهي التي تبث أو تستقبل الحوار ،وهي التي تصنع المناجاة ، وهي التي تصف المناظر التي تستهويها واهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تقديم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها ، أهدافها ،عواطفها، وهي تعمر المكان وتتفاعل مع الزمن وتمنحه معنى جديدا. "[2]

ويتضح لنا من خلال هذا القول أن الشخصية عماد من أعمدة البناء الروائي وعنصر فعال من حيث علاقتها مع عناصر السرد الأخرى ومكملة بتقنيات السردية الأخرى .

---

[1] جميل حميداوي، مستجدات النقد الروائي، الألوكة، ط1، 2011، ص 222.

[2] شعبان عبد الحكيم محمد : الرواية العربية الجديدة ،دراسة في آليات السرد، قراءات نصية الوراق للنشر والتوزيع ، ط1،2004 ص 69

أمّا الناقد السوري عدنان بن ذيل يعرف الشخصية "بأنّها مجموعة من الصفات التي حملت على الفاعل عبر تسلسل السرد والمسرود، وهذا المجموع أي مجموع الصفات يكون منظمًا تنظيمًا مقصودًا، بحسب تعليمات المؤلف الموجهة نحو القارئ الذي عليه إعادة بناء هذا المجموع"[1].

فالراوي ينتقي مجموعة من الصفات ويمنحها للشخصية حسب ما يتلاءم مع طبيعة النص.

أمّا الدكتور محمد غنيمي هلال "يرى أن الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار العامة ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره العامة وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما، وإلاّ كانت مجرد داعية فقدت بها أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معًا لا مناص من أن تحيا الأفكار في الأشخاص وتحيا بها الأشخاص وسط مجموعة من القيم الإنسانية.

وإنّ الشخوص هي محور الرواية الرئيس، بحيث تبث فيها الحركة وتمنحها الحياة فقبل أن يستطيع الكاتب جعل القارئ يتعاطف مع الشخصية عليه أن يجعلها متحركة"،[2] أي أن الأفكار تحيا ضمن الأشخاص ووسط مجموعة من القيم الإنسانية والاجتماعية

أمّا حسن بحراوي فهو يرى "بأن الشخصية الروائية ليس هي المؤلف الواقعي وذلك لسبب بسيط هو أن الشخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها"[3]. وهنا فرق بحراوي بين الشخصية التخيلية وبين المؤلف الحقيقي.

---

[1] أحمد رحيم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصفاء، عمان، ط1، 2011، ص 382.

[2] صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،ط1،عمان، الاردن ،2006 ،ص 117.

[3] أحمد رحيم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، ص 81.

ومما تقدم طرحه نستنتج أن الشخصية تعد أحد المكونات الأساسية في العمل الأدبي، ذلك أنّها دعامة في قيام النص، وغيابها غياب للنص ككل، لكونها العنصر الفعال والمحرك في تطوير وتنمية العمل الروائي.

ثانيًا : أنواع الشخصيات

تعد الشخصية من أهم مكونات عمل السرد في العمل الروائي ذلك لأنها تقوم بتحريك الأحداث وتصاعدها ، كما أنها تقوم الصراع وتنمي الحبكة، وتمثل حياة بعض الناس الذين نمثل نحن جزء منه ، وهذه الشخصية يختارها القاص يعبر بها عن أفكاره ووجهة نظره ، وتختلف هذه الشخصيات بحسب الأدوار والوظائف التي تؤديها داخل النص فهناك شخصيات رئيسية وثانوية وثابتة ونامية ومرجعية واشارية ووصلة .

1- الشخصية المحورية / الرئيسة (Personnage principale) :

هي صلب الموضوع لأنها المحور العام الذي تدور فيه الأحداث في الغالب فالشخصية ألرئيسيه "هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الإمام و ليس من الضروري أن تكون ألشخصيه الرئيسية العمل دائما ،ولكنها هي الشخصية المحورية،وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية "[1] فهي البوصلة التي توجه الحدث وفق نسق معين ، و في تعريف أخر لها فهي ،الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثيل ما أراد التعبير عنه من أفكار و أحاسيس ،و تتمتع بالحركة داخل مجال النص القصصي ".[2]

وصفوة القول أن الشخصية هي كنّة العمل في القصة ومنها تبدأ الأحداث وبها تحل العقدة المطروحة وللشخصية الرئيسية وظيفة أساسيه تقوم بها في بنائها للعمل، وهي" تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك في صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر "[3]ومما سبق يمكن القول أن الشخصية الرئيسية هي بؤرة الحدث وجسم العمل و محرك الأحداث داخل العمل الروائي .

[1] صبحية عودة زعرب:غسان كنفاني ،جماليات السرد في الخطاب الروائي،ص131

[2] شريبط احمد شريبط :تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ،دار القصبة للنشر ،دط،الجزائر،2009،ص45

[3] المرجع السابق ص45

2- الشخصية الثانوية (Personnage secondaire) :

"وهي التي لا يوجه لها الكاتب اهتمامًا مماثلاً لاهتمامه بالبطل، ذلك أنّها تؤدي عملاً ثم تنصرف من ساحة القصة أو تبقى فيها لكنها لا يتفاعل مع الحوادث تفاعلاً يجعلها تطفو على سطح القصة إلاّ أنّها ضرورية للقصة لأنّها تطرح الوجه المقابل للبطل أو توضح بعض صفاته أو تقدم له شيئًا من المساعدة."[1]

"وبالمقابل تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسة، وقد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد من حين إلى آخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبًا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدًا وعمقًا من الشخصيات الرئيسية"[2]، فهي إذن شخصيات مساعدة ومكملة للشخصيات الرئيسية.

بالإضافة إلى أنّها "هي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسة وتكون إما عوامل كشف الشخصية المركزية وتعديل سلوكها وإما تبعا لها، تدور في فلكها، وتنطق باسمها فوق أنّها تلقي الضوء عليها وتكشف أحلامها"[3]، فهي إذن مكملة وكاشفة عن الجوانب الخفية للشخصية المحورية.

"أمّا عن دور الشخصيات الثانوية في تصعيد الحدث ووضع الحبكة فهو لا يقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية، إنها شخصيات متناثرة في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث"[4].

---

[1] غريد الشيح: الأدب الهادف في قصص وروايات حمزة أبو الفرج، قناديل للتاليف والترجمة والنشر،ط1،2004 ص 392.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 57.

[3] صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي ، ص 132.

[4] السابق، ص 132.

فدورها محدود في العمل الروائي ومهم في الوقت نفسه من خلال مساعدتها للشخصية الرئيسية في أدائها للدور.

إذا فكل ما ذكرناه سابقًا يقودنا إلى القول أن الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية عنصران مهمان في حركة العمل الروائي.

فالأولى شخصية محورية في العمل الروائي والثانية مساعدة ومكملة، فهما بهذا وجهان لعملة واحدة، لا يمكن الاستغناء عنهما في عملية سير السرد الروائي.

3- الشخصية النامية (Round caractères) :

الشخصية النامية هي المتطورة مع أحداث الرواية وتعني بالأجنبية (Round character) "وهي الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة فتتطور من موقف غالي آخر، ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها"[1]، وهي أيضًا "التي تتغير وتتطور بتغير الظروف الإنسانية بصفة عامة"[2]، فهذه الأخيرة متغيرة ومتجددة تبرز في مواقف كثيرة بتصرفات مختلفة وتستطيع أن تكون واسطة أو محور اهتمام لجملة الشخصيات الأخرى داخل العمل الفني.

---

[1] عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د ط ،دت، ص 117.

[2] محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ ، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013م، ص 18.

4- الشخصية الثابتة (Platcharacter) :

من العنوان يتضح لنا أن الشخصية الثابتة تتميز بالثبات والجمود والسكون وهي التي "تبنى حول فكرة واحدة، ولا تتغير طوال الرواية، فلا تتطور وتفتقد الترتيب، ولا تدهش القارئ أبدًا بما تقوله أو تفعله، ويمكن الإشارة إليها بنمط ثابت"[1].

والشخصية الثابتة أو المسطحة "تكون ذات بعد واحد، والتي نجد لتصرفاتها في القصة طابعًا واحدًا وتنمو في مختلف مراحل العرض القصصي"[2]، مما سبق وبالإجماع مع القولين السابقين يتضح لنا أن الشخصية الثابتة عكس النامية فهي لا تقوم على عنصر الإدهاش والإقناع وهي تعمل على فكرة واحدة من بداية العمل حتى نهايته.

وإنَّ اهتمام لوكاتش ينبع من أهمية هذا العنصر الفاعل في العملية الإبداعية وكذلك عد "أنجلز" تواجد شخصيات نمطية عنصرًا أساسيًّا في العمل الروائي حيث ينبه إلى أن الكتابة الواقعية، تفترض إلى جانب الدقة في التفاصيل، التقديم الصحيح لطبائع نمطية في ظروف الواقعية، تفترض إلى جانب الدقة في التفاصيل، التقديم الصحيح لطبائع نمطية في ظروف نمطية"[3]، 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 لأن نمطيتها أو هامشيتها متأتية من انحيازها إما إلى جانب الحق أو الخير أو إلى جانب الشر أو الباطل"[4].

---

[1] صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 127.

[2] غريد الشيخ: الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، ص 282.

[3] د. إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، تشكيل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، ص 349.

[4] أحمد رحيم كريم خفاجي: المصطلح السردي في النقد الغربي الحديث، ص 398.

وإنَّ هذا النوع من الشخصيات يبقى "ثابت الصفات طوال الرواية لا تنمو ولا تتطور بتغيير العلائق البشرية، أو بنمو الصراع الذي هو أساس الرواية"[1]، وهذا ما أشار إليه د.محمد غنيمي هلال سابقًا.

ووضحها د. محمد نجم بأن لها فائدة كبيرة في نظم الكاتب والقارئ مما يسهل عمل الكاتب بأنّه يستطيع أن يقيم بناء هذه الشخصية التي تخدم فكرته طوال القصة، أمّا القارئ، فإنّه يجد في مثل هذه الشخصيات بعض أصدقائه ومعارفه الذين يقابلهم وبقدر حاجة الروائي للشخصيات النامية المتطورة يكون اهتمامه بالشخصية النمطية لسد الثغرات الفنية، والتحام ما يجري في الرواية والعالم الواقعي"[2].

ومن هذا يتضح لنا أن هذا النوع من الشخصية يخدم كل من الطرفين (الكاتب) حيث تساعده في بناء فكرته و(القارئ) يتخيل بها أصدقائه ومعارفه.

والفرق الوحيد بين الشخصية النامية والمسطحة في رأي عبد المالك مرتاض أن "الشخصية المسطحة هي تلك الشخصية التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقعها وأطور حياتها، فالبعض يدعوها بالشخصية السلبية لأنّها لا تفاجئنا ولا تستطيع أن تؤثر، كما لا تستطيع أن تتأثر"[3].

5- الشخصية المرجعية (Personnage Référentiel) :

تتميز جل الأعمال الأدبية الفنية بخلفية أو كما يسمى مرجعية واقعية معاشة مستوحاة من الإطار الثقافي أو الديني أو الاجتماعي والمرجعية في مفهومها اللساني "هي الوظيفة التي يحيل بها

---

[1] هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر، الأردن،دط ،2004م، ص 172.

[2] صبحية عودة زعرب، غسان الكنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 127.

[3] غريد الشيخ: الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، ص 282.

الدليل اللساني على موضوع العالم غير اللساني، سواء كان واقعيًا أو خياليًا"[1]، أي أنّها هي الخلفية المبرزة للواقع أو اللاواقع وعلى هذا "تحيل الشخصية المرجعية على الواقع النصي Esctro-tescteul الذي يفرزه السياق الاجتماعي أو التاريخي"[2]، وفي تعريف آخر هي "شخصية ذات أنواع تحيل على معنى ثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقرؤيتها تظل دائمًا رهينة مشاركة القارئ في تلك الثقافة، وهي تعمل أساس على التثبيت المرجعي وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الإيديولوجية الثقافية"[3].

فهي واسطة من خلالها يتم ربط ذهن القارئ بالمرجع سواء كان تاريخيًا أو اجتماعيًا فهي جس النبض لمدى تطلع القارئ على الواقع أمّا بالنسبة لفيليب هاملون فقد جعلها "ضمانة لما يسميه بارت "الأثر الواقعي" وعادة ما تشير هذه الشخصيات في التعيين المباشرة للبطل"[4]، فالشخصية المرجعية شخصية ذات جذور واقعية وخلفية ثقافية.

6- الشخصية المتكررة (Personnage anaphoriquos) :

وهي "شخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسًا، أي أنّها علامات مقوية لذاكرة القارئ من مثل الشخصيات المبشرة بخير أو تلك التي تذيع وتؤول الدلائل وعادة ما تظهر هذه الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث"[5]، نستنتج أن الشخصية المتكررة لها علاقة بذهن وتفكير المتلقي فهي ترتبط بالحالة الشعورية واللاشعورية في بعض الأحيان للشخص مثل الأحلام وقد أشار لها السيمائي فيليب هامون باسم الشخصيات الاستذكارية وحدد مفهومها من منطلق "أنّها نسيج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظة ذات أحجام متفاوتة فهي علامات

---

(1) رشيد بن مالك: السيميائيات السردية ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 ،2006م، ص 130.

(2) نفسه، ص 131.

(3) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 216.

(4) فيليب هامون: سيمولوجيا الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد ليكراد ، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2013م، ص 36.

(5) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص 217.

تنشط ذاكرة القارئ وهي شخصيات للتبشير"[1] يأتي كل هذا في إطار ذاكرة القارئ بطريقة تنظيمية ترابطية بالأساس، وفي نظره يقوم العمل بالإحالة على نفسه ويبنى باعتباره تويولوجيا.

7- الشخصية الواصلة (Personnage embrayeurs) :

وهي الجسر الرابط بين قطبي العملية التواصلية أي القارئ والمؤلف وفي إشارة منا إلى تحديد مفهومها العام فالشخصية الواصلة هي "علامات على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنها في النص"[2].

فهي ثنائية تساهم في إبراز الحدث ويكون ذلك بالمشاركة بين القارئ والمؤلف وقد تبين لنا مدى العلاقة القائمة بين الشخصية والمؤلف "وفي بعض الأحيان يكون من الصعب الكشف عن هذا النمط بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة"[3].

وبهذا نكون قد وصلنا في تصنيفنا للشخصيات إلى تحديد دور وأهمية كل واحدة منها ومدى فعاليتها في البناء الفني للعمل الروائي، فلا يكتمل أي عمل فني روائي إلاّ بتوفر الشخصيات وتنوعها.

ثالثًا : أبعاد الشخصية

إن لإبعاد الشخصية في العمل الروائي دور وأهمية في رسم الشخصيات ، فأبعادها تعطيها ميزات وصفات تميزها عن باقي الشخصيات، فهي تبنى من خلال العمل الذي تقوم ب هاو الصفات التي تتميز بها ، وتتلخص هذه الأبعاد مجتمعة في البعد الجسمي والبعد النفسي والبعد الاجتماعي .

---

[1] فيليب هاملون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ص 36.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 217.

[3] نفسه، ص ن.

الأبعاد :

لرسم الشخصية لابد من معرفة أبعادها، وقد تعددت هذه الأخيرة واختلفت بحسب طبيعة الشخصية، وهذا لمعرفة الخلفية المشكلة لكل شخصية وهذا انطلاقًا من معرفة سلوكيات وأفعالها وتتمثل هذه الأبعاد في :

1) البعد الجسمي :

ويتمثل "في الجنس وفي صفات الجسم المختلفة، طول وقصر وبدانة ونحافة ... وعيوب وشذوذ وقد ترجع إلى وراثة"[1]، وفي ذات السياق هو بعد "يتمثل في المظهر العام والسلوك الخارجي للشخصية"[2]، فالبعد الجسماني أو كما يسمى بالبعد الخارجي هو بمثابة هوية تحمل كل الصفات الخارجية للإنسان من شكل وتصوف وهيئة عامة، لهذا "يهتم القاص في هذا البعد برسم شخصية، من طولها، وقصرها، ونحافتها، وبدانتها، ولون بشرتها والملامح الأخرى المميزة"[3].

إذن من خلال ما سبق يتضح لنا أهمية الدور الذي يقوم به هذا البعد، وأنّه جزء هام من الشخصية الروائية.

2) البعد النفسي البسيكولوجي :

هو الجانب السيكولوجي للشخصية التي تعكس حالتها النفسية فهو "المحكى الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام إنّه يكشف عما تشعر به الشخصية دون أن تقوله بوضوح، أو عما تخفيه هي نفسها"[4].

---

(1) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د ط، 2001م، ص 573.

(2) صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط2، 2007م، ص 278.

(3) شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 48.

(4) جيرار جينيت: نظرية السرد (من وجهة النظر والتشير)، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، 1989، ص 108.

كما تتضمن الرواية أيضًا أوصافًا داخلية "التي يبرع السارد الخارجي في تقديمها بناء أعلى قدرته على معرفة ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها"[1]، أي أن السارد هو الذي يقوم بإبراز ما يدور في ذهن الشخصية 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 اللحظة الواحدة مما المونولوج لأشبه بالحلم.

أمّا "المونولوج غير المباشر فيتسم بحضور الراوي وتدخله بين الشخصية الروائية والقارئ، وكذلك مناجاة النفس فهي عملية نقل ما يجري في النفس بصورة أقرب إلى الموضوعية، وتكون الشخصية هي المرسل والمتلقي في الآن نفسه، إن مناجاة النفس رصد لتفاعل النفس مع حدث ما أو مشهد ما، حيث تقوم الذات بتقليب الحدث على كافة الوجوه من أجل اتخاذ قرار أو موقف إزاء الحدث أو المشهد"[2].

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

3)البعد الاجتماعي السيسيولوجي :

أمّا البعد الاجتماعي فهو انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية معينة أو هو "المواصفات الاجتماعية التي تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية وإيديولوجيتها، وعلاقتها الاجتماعية (المهنة طبقتها الاجتماعية: مثلاً عامل / طبقة متوسطة بورجوازي إقطاعي، وضعها

---

[1] أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 68.

[2] ينظر: صالح مفقود: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى للنشر والتوزيع، عين مليلة، ط1، 2003، ص 121.

الاجتماعي فقير، غني / إيديولوجيتها رأسمالي، سلطة ...)" [1]. فهذا البعد بصفة عامة يعالج الظروف والطبقات الاجتماعية في عصر أو مرحلة معينة.

من هنا عدّت 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.

ففي منظور اللوكاتشي "تعتبر الرواية بصفة عامة أدبًا اجتماعيًا فهي إذا تعبير تمثيلي تخيلي عن الفضاء العام في أنموذجه الاجتماعي، فالمجتمع هو الأساس الأول الحي الذي يلجأ إليه الكاتب عن طريق شخصيته للتعبير عن ميولاته"[2].

رابعًا : علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى

يساهم تداخل العناصر الروائية الأخرى (الحدث ،الزمان، المكان) مع بعضها البعض في تشكيل الشخصية مما يجعلها مقنعة وجذابة، فمن خلال علاقة الشخصية بتقنيات الشخصية السردية الأخرى يعبر الكاتب عن ما يصول ويجول في خاطره .

1- علاقة الشخصية بالحدث :

في البداية نتطرق إلى مفهوم الحدث لأنّه من المفاهيم الأساسية لربط عناصر الرواية فهو "مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبًا سببيًا، تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية، وتكشف عن أبعادها، وهي تعمل عملاً له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساس الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطًا وثيقًا[3].

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 40.

[2] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية "مدارات الشرق"، نبيل سليمان، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص 2.

[3] صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 135.

لا يمكن دراسة الحدث بمعزل عن عناصر القصة أو الرواية لأنّه بمثابة العمود الفقري لها.

وإذا نظرنا إلى الشخصية من حيث علاقتها بالحبكة فإنّنا نذهب إلى التمييز بين "نمطين شكليين من الشخصيات، شخصيات خاضعة للحبكة التي يسميها هنري جيمس بالخيط الرابط Feulle، وهناك شخصيات تخضع لها الحبكة وهي خاصة بالسرد السيكولوجي لإبراز خصائص الشخصية"[1].

وبإمكاننا أن نقول أن الحدث والشخصية علاقتها كعلاقة الروح بالجسد فهو الذي يبث فيها الحياة وتتبين الوقائع وبالتالي الوصول إلى النتائج التي يتمكن الروائي بتحديدها للقارئ إن هو "الذي يبث الحركة والحياة والنمو في الشخصية وعلى إثره يجرى تقيمها وينكشف مستواها، وتتعدد علاقتها بما يجرى حولها وبذلك يضيف الحدث فهمًا جديدًا لوعي الشخصية بالواقع فخلف الأحداث يقع مغزى العمل الروائي وتبعًا لع يتحدد موقف الكاتب"[2].

"فالحدث يعتمد على حكاية مجموعة الأفعال والمواقف الصادرة عن الشخصية الروائية، وبالتالي فهو أفضل وسيلة لنفهم من خلاله طبيعة الشخصية، من الناحية النفسية، وذلك من خلال سلوكها، الذي يتبدي لنا من خلاله، أي وهي تعمل أو تفعل شيء، وثم نفهم طبيعة العصر والمكان اللذين وجدت فيهما"[3].

أي يجب على الروائي تقديم شخصيته وأن يبرز سلوكها وأفعالها وبذلك يمكننا تحديد الزمان والمكان الذي وجدت فيه أحداث هذه الرواية.

---

[1] ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 216.

[2] السابق، ص 135.

[3] سناء طاهر الجمالي: صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ، الواقعية، دار كنوز المعرفة العلمية، عمـــان، الأردن، ط1، 2011، ص 24، 25.

2. علاقة الشخصية بالزمكان:

أ–علاقة الشخصية بالزمن :

إن لفظة الزمن مختلفة ومتعددة المجالات فلظلك قد أثارت الكثير من الاهتمامات من قبل الدارسين والباحثين اذ لا يمكن تصور حدث ما سواء أكان واقعيا أو متخيلا من دون زمن فالزمن هو الركيزة الأساسية في كل نص روائي ،اذ يعرف الزمن في الاصطلاح السردي علي أنه ًمجموعة العلاقات الزمنية ،السرعة ، التتابع،التعدد، ... بين المواقف المحكية وعملية الحكي الخاصة بها وبين الزمن والخطاب المسرود والعملية المسرودة ً [1]

اذن فمن خلال هزا التعريف يتضح لنا أن عنصر الزمن يتميز بمكانة مرموقة في الفن الروائي ،اذ لا يمكننا الانطلاق لسرد الحدث ما لم تحدد له عتبة زمنية معينة تخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث

ب – علاقة الشخصية بالمكان :

يعتبر المكان من المكونات الأساسية للنص السردي لذلك نجد دلالاته تتعدد من نص إلى آخر وتنوعت مفاهيمه من ناقد إلى آخر وبالتالي يعتبر من أكثر العناصر فاعلية في بناء الرواية "يمثل المكان مكونًا محوريًا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين"[1].

المكان "هي الفضاء الأكثر التصاقًا بالأشخاص والمليء بالأحداث والسلوكيات وهي الحيز تتطور فيه الشخصية ولا يمكن للشخصية أن تتم عناصرها بمعزل عن المكان فهو المحور الذي تدور فيه حوله أحداث الشخصية فالمكان يدرك بطريقة مباشرة إدراكًا ماديًا حسيًّا، والشخصية مهما

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 99.

انتقلت إلى أمكنة أخرى تظل مرتبطة بالمكان المركزي وهذا الانتقال له دوافعه لأنّ الإنسان لا يحتاج إلى مجرد رقعة يعيش فيها، بل إلى رقعة يضرب فيها جذوره باحثًا عن هويته وكيانه"[1].

إذا فالمكان يعتبر من العناصر الفعالة, والمساعدة في تكوين الشخصية فهو يعمل على دفعها وتطورها ونموها في إطار العمل الروائي.

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 62.

الفصل الثاني : بنية الشخصية في رواية "التوت المر"

أولاً : أنواع الشخصية في رواية "التوت المر"

ثانيًا : أبعاد الشخصية في رواية "التوت المر"

ثالثًا : علاقة الشخصية بالمكونات السردية الاخرى

أولاً : أنواع الشخصيات في رواية التوت المر " لمحمد العروسي المطوي"

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 إلاّ بتوفر الشخصيات، ومن خلال دراستنا لرواية "التوت المر" يتبين لنا أن "محمد العروسي المطوي" قد وظف أنواع مختلفة من الشخصيات يمكن تقسيمها كالآتي :

I- الشخصيات الرئيسية (المحورية) :

يقوم هذا النوع من الشخصيات بدور بارز ومهم، والتي يكون أكثر ظهورًا أو إشعاعًا في الرواية أكثر من الشخصيات الأخرى، حيث تحدد الدور الذي يقوم به الحدث من تحديد فعالية الشخصية وسميت أيضًا بالشخصية المحورية "باعتبار أنّه شخص محور يكون مركز الحدث ومعه شخصيات أخرى تساعده وتشاركه الحدث"[1]. أي أنّها تدور حول شخص رئيسي أو محوري تنطلق وتدور معه الأحداث وهي أيضًا "الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره، أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتكون هذه الشخصية قوية ذات فعالية كما منحها القاص حرية وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيد يراقب صراعها وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي"[2]. أي أنّها شخصية فنية قصصية تصف حالة معينة بكل حرية.

* **عبد الله:** تعد شخصية عبد الله شخصية رئيسية محورية نالت الحصة الأكبر عبر الأحداث، فهي الأكثر حضورًا منذ بداية الرواية حتى نهايتها، وهو شاب متوسط الثقافة غير أنّه يجسد نموذجًا للشاب المدرك لما حوله، الواعي بواقعه وبمخططات المستعمر، وهو يعي أيضًا أن المقاومة هي السبيل الوحيد للتحرر من الظلم والاضطهاد والعبودية، وأن ذلك لا يمكن أن يتحقق إلاّ بتكتل الجهود.

---

[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، دار القصبة للنشر، ط1، 2009، ص 45.

يعمل عبد الله مساعد في دكان سي الحمرواني بتفانيه في العمل وحبه للجميع وحسن معاشرته، فقد كان صاحب الدكان معجبًا به "مأخوذًا بحركاته الخفيفة السريعة وهو يؤدي عمله التجاري ... إنّ رشاقة عبد الله كصانع ونشاطه هي سر نجاحه ... وهي مبعث إعجاب "اعرفه" به كصانع ماهر، ومبعث اب الحرفاء به كتاجر حس المعاملة، صادق القول ..."[1].

سمع عن عائشة الكسيحة من أخته فاطمة، التي وصفتها بالبنت الغريبة، فتتأثر تأثرًا بالغًا ولم تغب صورتها عن مخيلته ولم يكف عن التفكير في مصيرها: "إنّها مسكينة ! تدعو إلى الرثاء والإشفاق ... ترى كيف تكون نهايتها !؟، كيف سيكون إحساسها عندما تبلغ سن النضج، عندما تنادها أنوثتها إلى الأمومة، إلى الزواج، إلى الأبناء ؟".

ففكر في الذهاب إلى البستان لرؤيتها إلاّ أنّه سحر بجمالها من أول نظرة وهي تمشط شعرها تحت شجرة التوت، ومنذ تلك اللحظة أحس نحوها بشديد الإشفاق وكثير من العطف" وما كان يخطر على باله أن تلك العاطفة وذلك الإشفاق سينقلبان إلى حب صارخ وهيام عنيف".

أطلق عليه أصدقاء لقب الجلود وذلك لأنّه كان ينكر الحب ومفعوله، فالحب في نظر عبد الله لغو وتهويش فهو "لا يعترف إلاّ بنوع واحد من الحب، هذا الحي الذي يكنه لأمه، فيملك عليه إحساسه ويأسر وجدانه، ولا يستطيع له دفعًا"[2]، غير أن صورة عائشة التي ارتسمت في مخيلته واستقرت في قلبه جعلته يتساءل "هل هو الحب الذي يعنونه"[3]، وقرر عبد الله أن يتزوج من عائشة ليسعدها على الرغم من معارضة والدته.

وقع عبد الله ضحية حشيشة التكروري، حيث تناول هذه النبتة دون علم منه، إذ تعمد صديقه وضعها له في الشاي ليكشف سر حبه وقد أثرت فيه بشدة.

---

[1] محمد العروسي المطوي: التوت المر ، الدار التونسية للنشر، ط5 ،1978، ص 93.

[2] نفسه، ص 93.

[3] نفسه، ص 71-72.

كون عبد الله جمعية من الشباب الواعي للقضاء على هذه الحشيشة، بعد أن طلبت منه عائشة أن يجلب لها التكروري حتى تنسى علتها، مما أثار في نفسه الانفعال والغضب. "لماذا كل هذا ؟ ما جدوى هذه الاهتزازات والانفعالات ؟! ... أليس من الأجدر أن يجعل من الضعف قوة ومن الخور عزمًا ؟ ... القضية تعود من أساسها إلى تلك الحشيشة الملعونة ! صحيح أن الأمر أصبح أشد خطرًا من ذي قبل. لقد تجاوز النطاق الذي كان سابقًا ؟ ... تجاوزه إلى ما كشفته به عائشة أمس ... فليقف من ذلك موقف الحزم ليقتحم الميدان وحده إذا خذله الرقاق، وتنكبوا من مساعدته، أليس في ذلك مرضاة لضميره"[1].

كما أدرك أن المستعمر قد كرس التكروري ليخدر عقول الشعب وبالتالي يعيق المقاومة لأن "فرنسا تمنع التكروري في بلادها، لكن هنا مباح ! هل هناك أعجب من هذا ؟ هل تود حكومة فرنسا أن تسلم عقول الشعب وتصح أجسامها هذا محال"[2]، إذا كانت تزرع هذه النبتة في المنازل والبساتين وتباع في الدكاكين بعلم من الحكومة، وأطلقوا على الجمعية التي أسسها اسم "جمعية إنقاذ الشباب" وعملوا يدًا واحدة لمنع تعاطي التكروري والتوعية بمضاره.

* **عائشة:** تعد عائشة في الرواية كذلك شخصية محورية مركزية تأخذ القسط الأكبر في الحيز الروائي من الوصف والسرد والأخبار، وهي فتاة من عائلة فقيرة لاجئة إلى تونس، فرارًا من ويلات الحرب في ليبيا، توفيت والدتها وهي بنت ثلاث سنين، أصيبت بالشلل منذ الصغر "لم تصب عائشة بمرض أو علة ... كان نموها طبيعيًا لا شائبة فيه. كنا مسرورين بها عندما أخذت تدب وتمشي وتبدل خطواتها ... وذات يوم ... كانت الطفلة تلعب بالقرب من أمها عندما قصف رعد مهول، ونزلت صاعقة قرب المنزل، وارتاعت المرحومة، وأسرعت إلى ابنتها تحتضنها من شدة الخوف إذ بالطفلة مشنجة الأعصاب،

[1] السابق، ص 142.

[2] نفسه، ص 150.

مصروعة، فاقدة للوعي"[1]، وعندما شفيت من مرضها صعق والديها بعلتها المزمنة، فقد أصبحت كسيحة مشلولة" فهي لا تمشي على قدميها كما يمشي الناس، إنّها تحبوا على ركبتيها ويديها كأنّها ما تزال رضيعًا في سنته الأولى ..."[2] تعيش عائشة مع والدها وأختها في كوخ صغير، وتعرفت على ابنة جارهم فاطمة في البستان الذي يعمل فيه والدها وأصبحتا صديقتين، فقد "وشاءت الصدف أن يبدأ تعارف الأسرتين من القاعدة لا من القمة، بدأ بين الفتاتين ... ثم اتسع شيئًا فشيئًا فتشمل كافة أفراد العائلتين"[3]. سمعت عائشة عن التكروري من فاطمة، بأنّه "يجعل صاحبه يسبح في علم فسيح من الخيال والصور البديعة الخلابة ... إنّه يخرج بصاحبه عن واقعه ويحلق به في أجواء عزيزة غالية" ومنذ ذلك الوقت أصبحت هواجس التكروري وما قبل عنه، وعن الجو الذي يحدثه تجول في خاطر عائشة "واستبدت بها فكرة التجربة، لماذا لا تجرب التكروري ؟!".[4]

وتمثل عائشة نموذجًا بشريًا، مجسمًا للبؤس الإنساني لمعاناتها الشلل بسبب غياب المال ومعاناتها اليتم بسبب موت أمها، فقد أرادت أن تجرب التكروري لتهرب من واقعها البائس "أردت أن أنتقل عن عالمي، عن واقعي النحس المشؤوم ... أريد أن أرى نفسي أمشي على قدمي، مرفوعة الرأس، منتصبة القامة ... لقد سئمت حياتي، سئمت انكبابي على الأرض"[5]. فقامت وطلبت التكروري من عبد الله "أريد أن تأتي ... بالتك بالتكرر ... بالتكروري ...".

وتشاء الأقدار أن يقع عبد الله في حبها من أول نظرة، ويطلب يدها للزواج على الرغم من شللها، ويرزقا، بولد ولحظة ولادتها تحدث المعجزة، فقد "انطلقت رجلاها بعد الولادة ... زال عنها الشلل بعد أن وضعت الطفل"[6].

---

[1] السابق، ص 127.

[2] نفسه، ص 11.

[3] نفسه،ص 35.

[4] نفسه، ص 28-31.

[5] نفسه ، ص 135.

[6] نفسه ، ص 113.

II- الشخصيات الثانوية :

وهي التي تحدد صورة البطل أو الشخصية الرئيسية ومن هذا التفاعل ينتج المعمار الفني للرواية عنده، والذي يقوم على توازنات محسوبة بين الشخصية الرئيسة والشخصية الثانوية، وهذا يساعد في إعطاء الشكل والمضمون صورته في كل مرحلة.

ثم إنّ للشخصية الثانوية دور مهم في هندسة البناء هذه حتى وإن تنوعت بين شخصيات ذات دور كبير ومساحة واسعة في أحداث الرواية، أو شخصيات دورها بسيط ومساحته ضيقة، فكلاهما مهم للبناء.[1]

* **إبراهيم :** شخصية ثانوية ساهمت بشكل كبير في تطور ونمو الأحداث داخل العمل الروائي، ومن خلال قراءتنا للرواية يتضح لنا أن إبراهيم صديق لعبد الله وعضو في "جمعية إنقاذ الشباب" التي كونها عبد الله للقضاء على نبتة التكروري، يرى التكروري يتنافى مع الرجولة والشهامة ويجعل صاحبه جبان وذلك في قوله أن التكروري يتنافى مع الشهامة والرجولة ... "إنّه يجعل متعاطيه أجبن مخلوق على وجه الأرض، يخاف من كل شيء، ويخاف من لاشيء"[2].

وهو ابن أحمد العايب صاحب أكبر دكان لبيع التبغ والتكروري، إلاّ أنّه عكس والده الخائن، قد شارك أصدقائه في محاربة فهذه الآفة والقضاء عليها. "إن الصدق في لهجته وكلامه ... تنبت النوارة في المزبلة ... أحمد العايب ينجر مثل إبراهيم ... المجتمع أقوى ... الوطن أشد تأثيرًا من الأسرة[3] ويمثل إبراهيم نموذج للصداقة الوفية والإخلاص للوطن، فلما اكتشف أن والده يعمل لصالح الاستعمار الفرنسي، أحس بالخيانة اتجاه أصدقائه وذلك في قوله "ماذا يكون موقفي مع رفاقي إذا كان والدي هو الواشي؟"، وقام

---

[1] محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص 35.

[2] محمد العروسي المطوي: التوت المر، ص 180.

[3] نفسه، ص 172.

بإشعال النار داخل دكان والده، وذلك في قوله "يجب أن يتلقى هذا الوالد درسًا لن ينساه ... يجب أن يعلم أن شرفه مع أمته ... مع وطنه ... مع أبناء جنسه"[1].

* **محمود :** هو أيضًا شخصية ثانوية، صديق عبد الله، وعضو في "جمعية إنقاذ الشباب"، ساعد كثيرًا عبد الله، وهو الوحيد من فتيان القرية الذي نال نصبًا من العلم وحظًا من الثقافة بعد المدرسة الابتدائية "محمود هو الوحيد من فتيان القرية الذي تهيأ له أن ينال نصبًا من العلم وحظًا من الثقافة بعد المدرسة الابتدائية، فسافر إلى تونس ودرس سنتين في التعليم الثانوي".

* **مختار:** وهو أيضًا شخصية ثانوية، وصديق لعبد الله وعضو في "جمعية إنقاذ الشباب"، يتميز مختار بروحه الخفيفة ويحب المداعبة والمعاكسة مع أصدقائه، وهو صاحب فكرة وضع التكروري في الشاي لعبد الله، لأنّه "هو الذي يتولى طهي الشاي ؟ وهو الذي يدبره على الرفاق !؟"[2].

عارض مختار فكرة عبد الله في البداية "أنا غير مستعد ... يكفي ما أتحمله طوال النهار ..." ، كما أنّه ضحك على عبد الله عندما تحدث على التكروري ومضاره، وأخذ يداعبه بقوله: "أهلا بالزعيم الجديد ... إنها ليلة مباركة، ليلة ميلاد الإمام المصلح"[3].

إلاّ أنّه في النهاية وافق على فكرته ونجد ذلك في قوله "... أنا معجب بفكرة عبد الله ... الحق معه ... أنا على رأيه ... أعاهدكم بأنني لن أذوقها أبدًا ... سوف أعمل على مقاومتها بكل ما استطعت"[4].

وكلف مختار بمهمة القضاء على التكروري في المنازل، وقام بعمله على أكمل وجه.

---

(1) نفسه ، ص 186، 187.

(2) السابق ، ص 75.

(3) نفسه، ص 148- 149.

(4) نفسه، ص 151.

III- الشخصيات المرجعية :

الشخصية المرجعية هي شخصية سبقت المعرفة بها وبالعالم الذي وجدت فيه، كأن تكون شخصية تاريخية معروفة في ثقافة مجتمع ما، ويحيل توظيف الشخصية المرجعية في العمل القصصي، على تموقع الخطاب في إطار الثقافة المحلية من منظور إيديولوجي.[1]

لا تخلو رواية "التوت المر" من الشخصيات المرجعية، منها الشخصيات ذات المرجعية الاجتماعية، ومنها الشخصيات ذات المرجعية السياسية وقد وظفها الكاتب لينقل لنا الواقع كما هو عليه، بأحداثه ووقائعه وشخصياته.

أ- الشخصيات ذات المرجعية الاجتماعية :

وهي نماذج بشرية عرضها الكاتب في روايته، تحيلنا بعينها إلى نماذج موجودة في المجتمع الخارجي، أو على فئات مهنية.[2]

ونجد هذه الشخصيات بكثرة في رواية التوت المر ونذكر منها :

* **الشيخ مفتاح:** أب لعائشة ومبروكة، وهو عجوز من ليبيا، هاجر إلى تونس جزاء زحف المستعمر إلى بلده، مما أدى إلى تشرده هو وعائلته، انضم إلى صفوف المقاومة وشارك في الحرب ضد الاستعمار "وجاء العدو الإيطالي، وأنا في ذلك الجو من النخو والحماس، فوجدت نفسي مدفوعًا إلى تلبية نداء الواجب والدفاع عن الوطن ... وانضممت إلى صفوف المقاومة والجهاد"[3].

وهو شيخ أرمل وفقير "فقد زوجته وهي ما تزال في شرخ الشباب، تاركة له طفلتين صغيرتين فعاش حياته أرمل محروم، مهموم"[4].

---

[1] خليل رزق: تحولات الحبكة، مؤسسة الأشرف للطباعة والنشر، بيروت،ط1، د ت، ص 27.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 217.

[3] محمد العروسي المطوي: التوت المر، ص 125.

[4] نفسه، ص 34.

أحب الشيخ مفتاح ابنتاه عائشة ومبروكة، وهو يخاف عليهما من كل شر، "فقد أبى أن يدخل إلى أسرته زوجة الأب حتى لا تذوق ابنتاه المقت، ولا تشعرا بالحرمان القاتل".

يعمل الشيخ مفتاح خماسًا في بستان سي صالح، وكان نموذجًا للإخلاص في العمل، كما كان نعم الجار بحب مساعدة جاره "الحاج علي"، ولا يطلب منه مقابل عمله أجرًا، لأنّه يرى ذلك واجبًا عليه يقدمه كجار وكصديق للحاج علي.

* **الحاج علي :** وهو أبو عبد الله وفاطمة، يعد من وجهاء القرية وخيرة رجالها، يملك بستان فيه النخيل والشجر المثمر ويتولاه بنفسه، "كان يتولى بستانه بنفسه ويقوم بجميع شؤونه ... شيء واحد كان يتعذر على الحاج علي القيام به في بعض الأحيان، هو سقي البستان بالليل عندما يأتي دور السقي ليلاً"، وذلك لأنّه كان أعشى لا يبصر بالليل، "علة الحاج علي أنّه كان أعشى، كان لا يبصر بالليل إلاّ على ضوء قوي أو نور ساطع"[1]. وقد كلف الحاج علي الشيخ مفتاح للقيام بهذا الدور ليلاً بدل منه.

يتميز الحاج علي وأسرته بحسن الأخلاق وطيبة المعاشرة وحسن المعاملة، وافق على زواج ابنه عبد الله من عائشة ونجد ذلك في قوله: "فمصيبتي في عبد الله ! إما أن أقبله موجودًا في البيت مع كسيحته المقعدة، وإما أن أرفضه مدفونًا في المقبرة"[2].

* **مبروكة:** هي البنت الكبرى للشيخ مفتاح، تقوم بأعمال المنزل والاعتناء بوالدها وأختها عائشة الكسيحة، "هي ربة البيت تساعد أباها في شؤون البستان، وتشرف على أختها، وتقوم بكل ما يتعسر عليها فعله"[3]. فحياة مبروكة متوقفة على الاعتناء بوالدها وأختها فقد كانت لها بمثابة الأم والأخت ...

* **أم عبد الله:** هي زوجة الحاج علي، وهي زوجة صالحة وتحب الإحسان فقد كانت تحسن لعائشة وتعطف عليها عندما تزورها، كما كانت ترسل لها ببعض الطعام مع ابنتها فاطمة، "خذي هذه الكسرة وأعطها إلى البنت عائشة، فإنها مشتاقة إلى كسرة قمح كما

---

[1] السابق ، ص 34.

[2] نفسه، ص 208.

[3] نفسه، ص 16.

كنت تقولين منذ زمان"[1]. إلاّ أن موقفها كان معاكس اتجاه زواج ابنها عبد الله من عائشة، وغادرت المنزل احتجاجًا على ابنها الذي تمرد على سلطتها وتزوج ممن رفضتها زوجة لابنها الوحيد ونجد هذا الرفض في قولها "أمّا أنا فيشهد علي الله وملائكته والناس أجمعون أنّه لا يجمعني مع هذه الكسيحة منزل، ولا يظلني معها سقف، ولا يضمني معها قبر"[2].

* **سي صالح الحمروني :** هو صاحب الدكان الذي يعمل فيه عبد الله، وهو يجب عبد الله ومعجب بخدماته وقد ينظر دائمًا إليه "بعين مملوءة بالمسرة والانشراح". ولم يكن إعجاب السيد الحمروني بعبد الله يقف به عند تلك النظرات وذلك الإكبار إنما كان يقرن إعجابه بالدعوات سرًا وجهرًا، ويتلو التعاويد والمحصنات لتبعد عنه كل مكروه.[3]

فالسيد الحمروني لا يستطيع أن يستغنى عن عبد الله وعن خدماته، فقد اغتاظ منه ذات صباح نتيجة سوء تفاهم من ابنه الذي ادعى أن عبد الله مقصر في عمله، فما لبث السيد الحمروني حتى ذهب إليه مساءًا مع جماعة من كبار القرية، ليصالحه ويعيده إلى العمل "اسمع، يا عبد الله، شرطك مقبول ... المهم أن تعود إلى الدكان، وستكون مرتاح إن شاء الله"[4].

* **دادة مسعودة :** جاءت دادة مسعودة مع طفلة صغيرة من بلاد السودان "جاءت مع قافلة من فزان ... وانتهى بها المطاف إلى الجنوب التونسي" .

جاء بها الشيخ رمضان ذات سنة إلى القرية وأنزلها بيته "كان الشيخ رمضان عطوفًا عليها ... وأحسن تربيتها، وأنساها الشعور بالغربة"، حتى سن الزواج، "فزفها إلى بابا مسعود كما تزف بنات القرية أو أحسن ..."[5]، وعرفت دادا مسعودة بأنها نشرة إخبارية

---

[1] نفسه ، ص 62.

[2] نفسه ، ص 207.

[3] السابق ، ص 92- 93.

[4] نفسه، ص 59.

[5] نفسه، ص 114-115.

محلية ... تطوف المنازل والدكاكين لنقل أخبار القرية" تطوعت منذ أن مات زوجها للقيام بهذه المهمة ... تدخل كل منزل، تكلم كل واحد ... إنّها المرأة السافرة في القرية"[1].

* **أحمد الحناشي:** أحد السكان القاطنين بالقرية، يقوم أحمد الحناشي بتربية الكلاب، التي كانت ترافقه إلى أي مكان يذهب إليه، كما أنّه يطلق عليها أسماء البشر ويقوم بالتحدث إليها "التفت إلى الكلب الذي كان يرافقه، وأدنى فمه من أذنه، وقال له: أليس كذلك يا مسعود العزيز؟ ثم ضمن إليه وقبل جبهته". وكان يرى أن الكلاب أشرف من الكثير من البشر "إنّه ألوف لا ينكر الجميل لا يخون العشرة"[2]، لكنه تعرض للخيانة من قبل أحد كلابه الذي قام بعضه، مما اضطره الأمر إلى السفر إلى تونس للعلاج.

ب- الشخصيات ذات المرجعية السياسية :

* **أحمد العايب:** صاحب أكبر دكان لبيع التبغ والتكروري، وهو والد إبراهيم، كان يعمل لصالح السلطات الاستعمارية، "نحن نعرف إخلاصك وحبك لفرنسا الله يبقي دولتنا الرحيمة" ، كما كان يزودهم بالمعلومات مقابل "رخصة بيع التبغ والتكروري"[3].

قام ابنه بحرق الدكان بعد أن سمع حديث والده مع الجندرميان، فحزن أحمد العايب على احتراق دكانه وبضاعته بما فيها التكروري "أمس فقط وصلتني قطعية السواقر والنفة والتكروري، لم أفتحها، والله، أتمشي هكذا طعمة للنار !!!"[4].

* "**ميسيو جوزيف**" و"**ميسيو فرانسوا**": وهما من جنود الاحتلال قاما بزيارة أحمد العايب في دكانه للتزود بالمعلومات عن قضية اقتلاع التكروري، فقد كانت السلطات الفرنسية تعتمد كثيرًا عليه، طبعًا! طبعًا! ... وهل تعول على غيرك في هذا ... نحن دائمًا في حاجة إليك ... اسمع، يا سي أحمد، ورأس أولادي سوف أطلب من السيد المراقب أن يمنحك وسامًا جديدًا في عيد 14 جويلية القادم"[5].

---

[1] نفسه ، ص 114.

[2] السابق ، ص 97.

[3] نفسه، ص 181-183.

[4] نفسه، ص 191.

[5] نفسه ، ص 182، 183.

IV- الشخصية الواصلة (الإشارية) :

يدل هذا النوع من الشخصيات على وجود صوت مختلف عن الشخصيات الورقية، إنّه دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو ما ينوب عنهما في النص، كالرواة والرشامين والساردين والفنانين، ويكون من الصعب أحيانًا الإمساك بهذه الشخصيات.[1]

وإذا بحثنا عن شخصية الكاتب "محمد العروسي المطوي" في ثنايا الرواية، فإننا نجدها تظهر بصوت السارد الذي يعتبر الخيط الواصل بين المؤلف والرواية، إذا يقوم بوظيفة السرد، فهو نائب عن شخصية الكاتب ويسند له هذا الأخير بعض الإشارات التي تظهر حضوره في النص.

وعندا قراءتنا للمتن الروائي تمكنا من معرفة الوضع الذي اتخذه السارد، والصورة التي ظهر عليها فهو سارد حاضر يتحدث بضمير الغائب "هو"، كما يقوم بالعديد من الوظائف بالإضافة إلى وظيفة السرد، إذ تنسب له وظيفة الشرح والتفسير ووظيفة التقويم وكذلك التعليق والوصف، وتكشف ظهوره في الرواية عندما يتحدث عن الشخصية المحورية "عبد الله" بقوله: "قضى عبد الله سحابة يومه مهمومًا، حزينًا، سابحًا في بحران متواصل من النكد والقلق ... فهل نزل به التدلي والانحطاط إلى هذا المستوى ... أن يتعاطى حشيشة التكروري"[2]. و"خجل عبد الله فأطرق صامتًا، مستسلمًا إلى صراع نفسي عنيف"[3].

"قضى عشيته في بحران التساؤل والحيرة ... لم يعد إلى القرية ... لم يذهب إلى المقهى ... خرج إلى البرية ... انقطع عن القرية ... كان كالمخبول يمشي قليلاً ويتوقف كثيرًا كان يسأل نفسه بصوت مسموع كأنّه يحادث شخصًا آخر"[4]، ومن هذه الشواهد

---

[1] فليب هامون: سيميولوجيا الشخصية الروائية، ص 24.

[2] محمد العروسي المطوي: التوت المر، ص 94.

[3] نفسه، ص 56.

[4] نفسه ، ص 137.

نلاحظ أن السارد يقدم لنا وصفًا لنفسية الشخصية الرئيسية، فقد تحدث عن الوضع المأساوي الذي آل إليه عبد الله عند تعاطيه التكروري.

كما قدم لنا تعليقًا على وضعية عبد الله وهو في حالة من الفرح والسرور بوقوف زوجته وشفائها من الشلل فيقول: "وخرج، يجري، وهو يهذي كالمعتوه ... وقفت ... وقفت ... وتخيل سرور أمه عندما يزف إليها البشرى، وكيف أنها ستفرح، وترضى عنه، وتعود إلى المنزل"[1].

وهكذا تمكنت شخصية عبد الله من أن تعبر عن رفض الكاتب للسياسة الاستعمارية وللواقع المتغير، فالكاتب يهدف إلى تحليل الواقع الاجتماعي من خلال وصف نفسية الشخصيات الروائية.

ومن المقتطفات السردية الدالة على حضور شخصية الكاتب داخل العمل الروائي نذكر قول عبد الله "من هنا تبدأ الهزيمة ... التعلل بانغماس الشعب واختصاص الحكومة ... أية حكومة ؟ ... فرنسا تمنع التكروري في بلادها، لكنه هنا مباح! هل هناك أعجب من هذا؟ هل تود حكومة الاستعمار أن تسلم عقول الشعب وتصح أجسامه ؟ محال"[2].

هنا اتخذ الكاتب من الشخصية البطلة واسطة بينه وبين القارئ، فهذه النبرة الجادة في المخاطبة كشفت عن كثرة الأسى وتبرم في نفس الكاتب، وتبين موقفه الرافض لسياسة الاستعمار والانتظار.

يتضح لنا أن صوت السارد استطاع إلى حد ما إثبات حضور شخصية الكاتب بقضاياها التي أراد طرحها ومعالجتها، ولمواقفه الإيديولوجية التي أراد تمريرها إلى القارئ.

---

[1] نفسه ، ص 24.

[2] السابق ، ص 150.

V- الشخصيات الاستذكارية :

وأفضل صورة لهذا النوع من الشخصيات نجد: الذكرى والتمني لدى بعض الشخصيات في الرواية.

أ- الذكرى :

وهي الرجوع بالذاكرة إلى الماضي، فلكل شخص منا ذكريات مرت عليه في فترات حياته، أما أن تكون جميلة ترسم البسمة على شفاهنا، وإما أن تكون العكس من ذلك سيئة نحاول نسيانها، فلذكرياتنا إما لهيب يشتعل بالنفس نتمنى خموده أو إطفاءه، وإما نور نستضيء به في القادم من أيامنا، وإما زلزال يحطم نفوسنا ولا نستريح معه، ونجد مثل هذا النوع في شخصية "الشيخ مفتاح" الذي يتنهد بحرقة كلما تذكر بلده وأهله وأصدقائه، ونجد ذلك في قوله: "آه ... يا مبروكة ... هل بقي الأهل والأصحاب ؟ لقد تفرقنا ... تشتتنا"[1]، كما يتذكر الشيخ مفتاح الأوقات الصعبة التي عان منها رفقة زوجته أثناء هجرته إلى تونس "وهكذا وجدت نفسي هائمًا في الطريق مع زوجتي، مشردين في القفار والبراري مع عشرات الآلاف من أمثالنا باحثين عن الملجأ والاستقرار إلى أن وصلنا الحدود التونسية بعد شهرين ذقنا خلالها الأهوال"[2].

ب- التمني :

هو طلب الشيء وحصوله، وخاصة الشيء المحبب للنفس، والطمع والتمني في حصوله مع تخيل الحصول عليه في العقل، فالإنسان بطبعه يحمل بداخله أمنيات يتمنى أن تتحقق على أرض الواقع.

---

[1] السابق ، ص 8.

[2] نفسه، ص 125، 126.

ونجد مثل هذا النوع في شخصية "عائشة" التي كانت تتمنى أن تشفى من الشلل وتمشي على قدميها كما يمشي جميع الناس، ونجد ذلك في قولها: "أيمكن أن أعيش الواقع الآخر ... أمشي على رجلي كما يمشي الناس ... أن تنتصب قامتي فارعة جميلة ... كقامة أترابي من بنات القرية ..."[1].

"أريد أن أرى نفسي أمشي على قدمي، مرفوعة الرأس، منتصبة القامة ..."[2]، فقد كانت عائشة تتمنى أن يتحقق لها ذلك ولو في عالم الوهم والخيال.

ثانيًا : أبعاد الشخصية في رواية "التوت المر"

إنّ الشخصية الروائية تخضع أثناء الدور الذي إلى أبعاد مختلفة وذلك من خلال ما يحدده الراوي عند رسمه لشخصياته وتكون ذات بعد جسمي، اجتماعي أو بعد نفسي، ولذلك نرى حين رسم محمد العروسي شخصياته من خلال الأبعاد التالية :

I- البعد الجسمي :

ويتجلى هذا البعد من خلال وصفه بعد شخصيات وصفًا خارجيًا (من حيث الشكل) " في الجنس وفي صفات الجسم المختلفة،طول قصر وبدانة ونحافة ...وعيوب وشذوذ وقد ترجع إلى[3] وراثة حيث بدأ يوصف "الشيخ مفتاح" وهو نائم، وكانت ابنته نتأمل جسده الممدود على الحصير" وأخذت تتأمل الجسد الممدود على جرد الحصير، فراعها منظر فمه النصف مفتوح، قد ظهرت أنيابه الصفراء وأسنانه التي أخضرت منابتها كأنّها زرعت جوانبها بالطحلب.[4]

ويضيف في مقطع آخر وهو يصف جماله ووقاره "كان مظهر الزبون واضح الشيخوخة، قدر له من العمر ستين سنة على الأقل، كان يبدو عليه الوقار والإتزان، وتنمّ سحنات وجهه عن ملامح جمال أصيل: بشرة بيضاء يمازجها إحمرار قرمزي، وعينان

---

(1) السابق، ص 30.

(2) نفسه، ص 135.

(3) محمد غنيمي هلال : النقد الادبي الحديث ، ص 573

(4) محمد العروسي المطوي، التوت المر، ص 10.

واسعتان عسليتان، وجبين مجعد يوحي بقصة طويلة في مقارعة الزمان ومصارعة الأحداث"[1].

فمن خلال المقطعين السابقين تبدو شخصية الشيخ مفتاح تعاني الفقر، وقد نالت منها نوائب الدهر.

وقد وصف أيضًا "عائشة" ابنه الشيخ مفتاح وصفًا فيزيولوجيًا "لكن من أجل أختي عائشة المسكينة ... عائشة التي لا تمشي على قدميها كما يمشي الناس، إنّما تحبو على ركبتيها ويديها كأنّها ما تزال رضيعًا في سنته الأولى ..."[2].

ثم وصفها في موضع آخر، عندما كانت تراقبها فاطمة ابنة الحاج علي: "وأخذت تراقب عن كثب حركات وسكنات هذه البنت الكبيرة، وأنّها تسرع في حبوها وتقطع من الأرض ما يقطعه الماشي عندما يحث خطاه، كانت تستعمل ركبتيها كما يستعمل الناس أقدامهم، أمّا قدماها فكانتا مرفوعتين إلى فوق، إلى السماء كأنهما تتجهان إلى الله بالدعاء مثلما ترفع جدتها أكفها عندما تتضرع إلى الله وتدعو بالخاتمة الحسنة وسعادة الدارين للأولاد والأحفاد"[3].

فمن خلال هذين المقطعين، اتضح لنا أن عائشة تعاني من إعاقة ولا تستطيع أن تمشي كما يمشي الناس على أقدامهم، وأيضًا عندما كان يصف جمالها "كان شعرها قاتم السواد مسترسلاً مسدولاً، يغطي كامل وجهها ويتدل إلى ما تحت منكبيها وصدرها ... فما إن سمعت النداء حتى فرقت شعرها ورمت به على كتفيها، فبان وجهها الصبوح المشرق في إطار من الشعر الأسود القاتم ... ولم يتحمل نظرات هذه العيون الدعجاء الحالمة"[4].

كما ظهر هذا البعد أيضًا عند وصفه "للحاج علي" أبو عبد الله وفاطمة علة الحاج على أنّه كان أعشى، كان لا يبصر بالليل إلاّ على ضوء قوي أو لون ساطع.

---

[1] السابق ، ص 43.

[2] نفسه، ص 11.

[3] نفسه ، ص 36.

[4] نفسه، ص 67.

II- البعد النفسي :

هو بعد واضح وجليّ في الشخصية وذلك من خلال الكشف عن مكنوناتها من الداخل وإبراز مشاعرها وسلوكها وعواطفها وأيضًا موقفها من تلك الأحداث المتعلقة بها، " التي يبرع السارد الخارجي في تقديمها بناءا على قدرته على معرفة ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها[1] " وهذا ما وظفه الراوي محمد العروسي في روايته من خلال شخصية "عبد الله" ونفسيته المنهارة والمليئة بالشفقة والإحساس بالآخرين، وهذا يتضح عندما قصت عليه أخته عن تلك البنت الكسيحة المشلولة "عائشة" فقال: "إنّها مسكينة! تدعو إلى الرثاء والإشفاق ... ترى كيف تكون نهايتها!! كيف سيكون إحساسها عندما تبلغ سن النضج عندما تناديها أنوثتها إلى الأمومة، إلى الزواج، إلى الأبناء؟، لعلّ هذه البنت كتب عليها أن تكون عبرة وعظة ... إنّها ضحية ولاشك"[(2)].

وبقي على هذا الحال يكسوه طابع التشاؤم والحزن والكآبة على ما سمعه من أخته وهذا ما نجده في مقطع آخر "... إنّها كهذه العنزا تمشي على أربع ... تشابه نحس ... هل كانت الهزيمة بسبب التفكير في شقائها وتعاستها؟ ...". "وصل إلى المنزل وهو في جو نفسي مفعم بالتطير والتبرم وأحس بعطش شديد ونار تلهب أحشائه"[(3)].

نستخلص أن هذا البعد اجتاح هذه الشخصية وبقي على نفس الحال ولم تتغير نفسيته ... وذلك بسبب شخصية عائشة، التي كانت سبب في تأزم حالته لأنّها كانت حب حياته وعشقه.

وفي مقطع آخر تبدو شخصية "مبروكة" أخت عائشة متقلقة على حال أبيها الذي كبر، ولم يجد طفلا يخفف عليه من عبء الحياة "فتنهدت مبروكة بدورها وقالت له: خفف عنك بالله يا بابا ... كم أتمنى ألا تعود إلى ذلك الماضي الأسود المقيت"[(4)].

---

[1] أحمد مرشد البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ،ص 68

[(2)] محمد العروسي المطوي، التوت المر ، ص 37.

[(3)] نفسه، ص 39.

[(4)] نفسه، ص 8.

وأيضًا عندما احتارت وتقلقت على أختها عائشة حنينة أن يقع لها مكروه لأنّها تعتبر هي المسؤولة عليها "فبقيت محتارة الفكر، مضطربة البال من كلماته وخوفه على عائشة من أصحاب السوء، إنّها لم تكن تتوجس خيفة من ذهاب عائشة وحدها كما أصبحت تتوجس الآن بعد أن حدّثها أبوها ... كانت كلماته شواظًا من نار وحراب مستونة وخزتها بحدة وعنف، إنّها تعتبر نفسها المسؤولة الأولى عن أختها فهي لها بمثابة الأم والجدّة والأخت"[1].

وبقي هذا البعد مخيم على نفسية "عبد الله" ولم تتغير الحالة التي هو عليها من تلك الفتاة، "ولم تطل بعبد الله النشوة، فما لبث أن خيمت عليه سحابة حزن وألم، وشمله ضجر بالغ، وحسرة مريرة، لقد تذكر أن هذه الفتاة الفاتنة أصابتها الأقدار بعاهة قاسية، عاهة جعلتها تحبو كالرضيع، وتمشي على أربع كالحيوان الأعجم، فتأسف بحالها، وحزن لسوء حظها المنكود، ودعا له –مخلصًا– بالصبر وقوة الإيمان حتى تتحمل مصيبتها بثياب المؤمن وصبره"[2].

وقد كانت مشاعره اتجاهها لا تكاد تنقطع، من فرط إشفاقه عليها، وكذلك طابع التشاؤم والحزن الذي يخيم عليه كلما تذكرها "ومنذ تلك اللحظة أصبح يشعر نحوها بشديد من الإشفاق وكثير من العطف، وكان حزنه ينمو ويشتد كلما تذكر ما هلي عليه من وضع شاذ قد يحول بينها وبين ما تحطم به كل امرأة، وترنو إليه كل فتاة، وما كان يخطر على باله وذلك الإشفاق سينقلبان ذات يوم إلى حب صارخ أو هيام عنيف"[3].

وكذلك نرى أن هذا البعد تجسد كثيرًا في شخصية "عبد الله" من خلال طباعه النفسية المتميزة "وعاش في هذا الجوّ من الأحاسيس والعواطف بعد أن كيفه كما رآه واستمرأه

---

[1] السابق ، ص 17.

[2] نفسه، ص 68.

[3] نفسه، ص 71.

كما اعتقده، وكان يخوض في نفسه في ذلك الجو كلما خلا إلى نفسه في حديث أو دخل معها في حوار"[1].

نرى أن "عائشة" كسيحة مشلولة وهذا ما جعلها تدخل في جو نفسي متأزم بسبب ما كانت تعانيه، فهذا ما جعلها تبحث على حل حتى ولو كان خياليًا وليس واقعي "... قالوا عنه: إنّه ينسي صاحبه الواقع ... الواقع! ... واقعي ...! ... هل أنساه لحظة؟ ... أيمكن أن أعيش الواقع الآخر ... أمشي على رجلي كما يمشي الناس ... أن تنتصب قامتي فارعة جميلة كقامة فاطمة ... محبوبة ... مريم ... كقامة أترابي من بنات القرية ..."[2].

يبدو أن تأزم حالتها النفسية جعلها تفكر وتعود بها الهواجس لماذا ألا تجرب التكروري.

ثم يظهر لنا "عبد الله" في مقطع آخر في شدة حزنه على ما سمعه من "عائشة" "وأحس كأنما ألقى به في أتون من نار، وأن قلبه يتلاشى ويتبدد مزقًا، ولكنه عفس كبده وكظم غيظه فأخذ يستدرج عائشة شيئًا فشيئًا، ويزيل عنها المخاوف والاضطراب ... أخيرًا نجح! بعث فيها الاطمئنان، ونمى فيها الأمل، فرفعت رأسها وحجته بعينيها الدعجاوين ونظراتها الملتهبة"[3].

يتبين لنا هذا المقطع كان مزيجًا بين مشاعر "عبد الله" الحزينة والمتألمة ومشاعر ونفسية "عائشة" التي بعثت بالأمل والاطمئنان.

III- البعد الاجتماعي :

هو دراسة شاملة للشخصية من ناحيتها السيسيولوجية لذلك يرى الكثير من النقاد والأدباء بأن البعد الاجتماعي "يتمثل في انتماء الشخصية في طبقة اجتماعية وفي عمل الشخصية وفي نوع العمل ولياقته بطبقتها في الأصل وكذلك في التعليم، وملابسات

---

[1] نفسه، ص 79.

[2] السابق ، ص 30.

[3] نفسه، ص 132.

العصر وصلتها بتكوين الشخصية ويتبع ذلك الدين والجنسية والتيارات السياسية والهويات السائدة في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية"[1].

إذا يعتبر هذا البعد عبارة عن مرآة عاكسة عن انتماء الشخصية إلى طبيعة اجتماعية معينة ولقد ظهر هذا البعد في الرواية أثناء تحديده للحالة الاجتماعية للعديد من الشخصيات.

مثلاً عائلة "الشيخ مفتاح" "عندما تكرّم عليهم سي صالح بجذوع نخل أحاطوا بها الساحة، وجعلوا منها مصاطب تقيهم برد الأرض في الشتاء، ويتخذون منها مقاعد في الفصول الأخرى"[2].

وكذلك عندما "تذكرت مبروكة فصل الشتاء فارتعش بدنها كلّه، وقف شعرها، الشتاء! الفصل الملعون عندها، عند أختها عائشة، عندهم كلهم ... إنّه برد الشتاء القارص، لقد أكل من أقدامهم وأصابعهم، كانت أعقاب أرجلهم مقلّحة ... مشققة ... تمتلئ شقوقها كل يوم بالتراب ... لكنه يترك رواسيه في تلك الشقوق حتى تنسى، وتبقى لها في أغلب الأحيان آثار سوداء شوهاء"[3].

يعكس لنا هذين المقطعين عن شدة البؤس والمعاناة لهذه العائلة الفقيرة ويصور لنا حالتهم الاجتماعية ثم يواصل لنا رصد حالتهم الاجتماعية "أمّا الشيخ مفتاح فمهاجر ليس غريب، فقير الحال، لا يكسب قوت يومه إلاّ بكد ذلك اليوم كله ... الشيخ مفتاح أرمل مسن، فقد زوجته، وهي ما تزال في شرخ الشباب، تاركة له طفلتين صغيرتين فعاش حياته أرمل محروم، مهمومًا". ثم يقوم العروس بتصوير عائلة "الحاج علي" التي كانت عكس عائلة الشيخ مفتاح "الحاج علي يعد من وجهاء القرية وخيرة رجالها ... الحاج علي مقيم في وطنه بين أهله وعشيرته يملك ضيعة فيها النخيل والشجر المثمر يبذر الحب

---

[1] محمد غنيمي هلال: النقد الادبي الحديث ، ص 573.

[2] محمد العروسي المطوي، التوت المر، ص 12.

[3] نفسه، ص 12، 13.

ويحصد القمح والشعير، يذخر من القوت والمال ما يدفع به العوز وقت الحاجة أو عندما تشتد غوائل الدهر، وعوادي الزمان"[1].

وفي مقطع آخر يصف أسرة "الحاج علي" "أسرة الحاج علي في دمائه الأخلاق وحسن المعاشرة، وصدق المعاملة بهذا كله اطمأن الشيخ مفتاح إلى الحاج علي وأسرته، وسمح لابنتيه الوحيدتين بأن تتصلا بهذه الأسرة"[2].

نستخلص من هذا المقطع بالرغم من التفاوت بين هاتين الأسرتين، والفروقات التي بينهم لم يكن هناك أيُّ عائق لأن يمنعهما من التعارف والتواصل بينهما ويواصل الراوي في رصده هذا البعد لعائلة "الشيخ مفتاح" التي كانت تعاني من شدة الفقر والجوع والحركان، وذكر ذلك عندما قالت عائشة لأختها ما أكلته عند عائلة الحاج علي "... فندمت على ما ذكرته لها من أكل جناح دجاجة والمقرونة بالصالصة، هي تعرف أن غذاءهم لن يون في ذلك اليوم سوى جزر وبصل مسلوقين في الماء مع حبات قليلة من دشيش الشعير".

"... أنا غلطت: ما كان من حقي أن أحدثها عمّا أكلته بدار فاطمة ... شراهة! ... بخل ... لماذا لم أحتفظ لها بجزء من ذلك الجناح، إنّها كانت تسرُّ بذلك ... يا لطيف! لقد نسيت أختي عندما حلقت حول قصعة المقرونة مع فاطمة وأمها ... إنّها مقرونة تفوح بالأفاويه والأبازير ... سالت لعابي بمجرد ما رأيت بخارها الفواح فوق القصعة يتلاشى شيئًا فشيئًا وسط فضاء الغرفة ..."[3].

إذا نظرنا إلى هذه العائلة من الناحية الاجتماعية يبدو وأنّها لا تستطيع تحصيل قوت يومها، وهذا يعود إلى أسرتهم المتكونة من أب مسن وأخت كسيحة عائشة وفاطمة، التي تساعد أباها في عمله لأنّه كبير ولا يستطيع أن يقوم بكل شيء.

---

[1] نفسه ، ص 34.

[2] السابق ، ص 35.

[3] نفسه، ص 30.

نلاحظ أن هذا البعد قد اجتاح شخصية "عبد الله"، من خلال دفاعه عن الوطن من ظاهرة التكروري، التي قد أصبحت فيروسًا في المجتمع التونسي في تلك الحقبة، "أصارحكم بأنني ذقت ذرعًا بهذا الشر الذي عمّت مصيبته، واندفع إليه الشباب اندفاعًا جنونيًا ... إن خطر التكروري يزداد استفحالاً كل يوم ... كأن الضحايا العديد لم تزدنا إلاّ تكالبًا عليه ... فلماذا نقف جامدين أمام الهوة التي سنقع فيها جميعًا؟ إني أقترح أن نقوم بعمل مشترك لفائدة هذه القرية ... ما الفائدة؟ ... إنّه إجرام بأنفسنا وبمجتمعنا إذا تمادينا على هذا الإغضاء والانحلال؟"[1].

نرى أن "عبد الله" كان كثير الاهتمام بوطنه ومجتمعه دون مقابل، فيتبين ذلك من خلال الاجتماعات التي كان يعقدها مع رفاقه، وحتى الحوار الذي كان يدور بينه وبين نفسه وهذا الذي يظهر في المقطع التالي "وقضى عشية يومه في بحران التساؤل والحيرة ... لم يعد إلى القرية ... لم يذهب إلى المقهى ... خرج إلى البرية ... انقطع عن القرية ... كان كالمخبول، يمشي قليلاً ويتوقف كثيرًا ... كان يسأل نفسه بصوت مسموع كأنّه يحادث شخصًا آخر"[2].

ثم يواصل رصده للوضع الاجتماعي لأهل القرية في قوله "أمّا عجائز القرية فكان أمرهن أكثر غرابة ... بعضهم يقول: إنّه من عمل "الصالحين" الذين أشفقوا على هذه القرية وعلى أبناء آخر الزمان من هذه الحشيشة الفتاكة ... ورأت إحداهن في منامها أن مجموعة من عصافير الجنة حومت فوق القرية، وجاست خلال الديار حاملة في مناقيرها أغصان الريحان والياسمين ... وذاع في القرية أن إمام جامع سيدي محرز بتونس سلّط اللعنة على التكروري وعلى مدخنيه واعتبره أشدّ حرمة من الخمرة، لأنّه أكثر ضررًا بالإنسان وبعقله وماله ..."[3].

---

[1] السابق ، ص 149.

[2] نفسه، ص 137.

[3] نفسه، ص 179.

يعكس لنا هذا المقطع صورة المجتمع التونسي وما يحمله من خرافات وشائعات، نتيجة لمخلفات المستعمر الفرنسي وتغيبه للعقول.

ثالثًا : علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى

I- علاقة الشخصية بالحدث :

إنّ ارتباط بنية الشخصية بالحدث هو ارتباط عضوي وهذا الارتباط يدفعنا إلى القول إنّه لا يمكن تصور وجود الشخصية في الرواية بدون حدث ولا حدث دونما الشخصية لأنّ الشخصية هي التي تصنع الحدث في الرواية، فهي القوة المولدة للأحداث تؤثر فيها وتتأثر بها، إذا فيعتبر الحدث القاعدة الأساسية في بناء الشخصية، فهو الذي يحمل على عاتقه لواء القصة فأي حدث في الرواية لا يقوم إلاّ بوجود الشخصية "فهما عنصران متلازمات لا يفترقا في أي نص سردي"[1]، ومنه نستخلص أنّه لا يمكن دراسة الشخصية ومنفصلة عن الحدث والعكس، لأنّ كلا منهما مكمل للآخر ومرتبط به حيث "يرتبط الحدث الروائي ارتباطًا وثيقًا بالشخصية، في التي تسيره وتحركه وتبعث فيه الحياة، وتعمل على تطوره تدريجيًا عبر تفاعله معه، وبالمقابل فإن الحدث نفسه بطبيعة اتصاله الوثيق بالشخصية وتفاعله معها يظهر الأبعاد الداخلية لها من جانب ويحدد سلوكها من جانب آخر، فقد يكون سلوكها إيجابيًا تجاهه وقد يكون سلبيًا"[2].

أمّا علاقة الشخصية بالأحداث في رواية "التوت المر" فإن الروائي "محمد المطوي العروسي" يقدم لنا شخصية واضحة تحمل موقف واحد منذ بداية الرواية حتى نهايتها، وتظهر لنا هذه الشخصية من خلال تتبع الأحداث التي مرت بها الشخصية الرئيسية، فنجد البطل "عبد الله" مرّ بحياة تغمرها الآلام والأوجاع نتيجة انتشار ظاهرة تعاطي التكروري في مجتمعه وموقفه الرافض لها، ونجد ذلك في "إن غضبي يتناول القضية من أساسها ... لماذا نسير إلى الهاوية ؟! شبابنا يندفع مطوعًا إلى هذا المخذر ... مساكين أولائك الذين

---

[1] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية، ص 154.

[2] حسن سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسة في البنية السردية، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014، ص 120.

يدعون أننا مقبلون على الثورة ... هل نقبل عليها بالشباب الأرعن ... ؟ ... هل نقابل القوى الغاشمة بالعقول المخبولة والصدور المنخورة ..."[1].

كما كان لعائشة دور هام في صنع الحدث، فقد كانت بمثابة نقطة الانطلاق لمحاربة هذه الظاهرة الخبيثة المنتشرة في المجتمع، وذلك عندما استبدت بها الفكرة لتعاطي التكروري، لتهرب من واقعها الأليم، وذلك عندما طلبت من "عبد الله" أن يوفره لها ونجد ذلك في المقطع الآتي "أريد أن تأتي ... بالتك ... بالتك ... رر ... بالتكروري، فصعق عبد الله وهو لا يكاد يصدق ما سمعته أذناه، فصاح كالمجنون: تكروري !!! أعوذ بالله ... هذه مصيبة ... داهية زرقاء ... من الشيطان الذي أوحى إليك بهذا ... من اللعين ... الكلب ؟ ..."[2]، ومن هنا عزم "عبد الله" على محاربة هذه النبتة الخبيثة وقرر أن يضع بحد لانتشارها والقضاء عليه، ونجد ذلك في قوله "ضقت ذرعًا بهذا الشر الذي عمت مصيبته، واندفع إليها الشباب اندفاعًا جنونيًا ... إنّ خطر التكروري يزداد استفحالاً كل يوم ... كأن الضحايا العديدة لم تزدنا إلاّ تكالبًا عليه ... فلماذا نقف جامدين أمام الهوة التي سنقع فيها جميعًا ؟ إني أقترح أن نقوم بعمل مشترك لفائدة هذه القرية ..."[3].

ويستمر محمد المطوي العروسي في ذكر الأحداث التي عملت على خلق الشخصية الخائنة والتي تجسدت في شخصية "أحمد العايب" أكبر تاجر مخدرات في القرية، كان يزود فرنسا بالمعلومات عن أهل القرية مقابل رخصة لبيع التكروري ونجد ذلك في المقطع الآتي "... خائن! بيوع ... هو وحده محل سر الجندرمية ... يا لها من ثقة غالية ! فهل أصبح مخلصًا لطغاة المستعمر أكثر من شيخ التراب ؟ من أجل أي شيء هذا ؟ ... قصديرة يلطخ بها صدره ... رخصة لبيع التبغ والتكروري ... ابتسامة صفراء من أجل الجندرمي أو المراقب المدني ... واليوم ! ... هل بلع قمة الخيانة ؟ ... إنّه يعدهم بالبحث

---

[1] محمد العروسي المطوي: التوت المر، ص 110، 111.

[2] السابق ، ص 133، 134.

[3] نفسه، ص 149.

عمّن قام بالحملة ضد التكروري ! لا ... لا ... لا يمكن ... لا يمكن أن يصل إلى نتيجة ..."[1].

بالإضافة إلى شخصية إبراهيم ومختار ومحمود، أصدقاء "عبد الله" الذي تظافرت جهودهم معه للقضاء على ظاهرة تعاطي التكروري والحد من انتشارها، ونجد ذلك في المقاطع الآتية "إذن سنطلق على أنفسنا اسم "جمعية إنقاذ الشباب""[2].

"اتفقنا على أن يكون التنفيذ في ليلة واحدة ..."[3].

"التنفيذ يقع ليلة غد، مختار وخميس، مكلفان بالمنازل، ونحن الأربعة مكلفون بالسواني، أنتم تعرفون سر اختيار مختار وخميس لاقتحام المنازل، ثم حددت مسؤولية كل واحد على أن يكون التنفيذ في الفترة الممتدة من صلاة العشاء إلى منتصف الليل، أمّا اللقاء فحول "العين" بعد التنفيذ"[4]، وبفضل تلاحم وتظافر جهود عبد الله وأصدقاؤه مع بعضها البعض، تمكن عبد الله من الفوز في هذه المقاومة "محاربة التكروري" والقضاء عليها من طرف نخبة من الشباب الواعي لمخططات الاستعمار والمحب للوطن.

[1] نفسه، ص 183.

[2] نفسه ، ص 168.

[3] نفسه، ص 170.

[4] السابق ، ص 172.

II- علاقة الشخصية بالزمكان :

1- علاقة الشخصية بالزمن :

الشخصيات والزمن في الرواية يعتبران جزءًا مهمًا ومحوريًا في بنائها، حيث يتطلب ظهور أي شخصية زمنًا روائيًا معينًا ومهمًا لدى الراوي في سير الأحداث، وتقوم المفارقة الزمنية في الرواية على تقنيتين مهمتين هما: تقنية الاسترجاع وتقنية الاستباق "أحدث سابقة (السوابق) وأحدث لاحقة (اللواحق)".[1]

أ- الاسترجاع :

"هو عملية سردية تهدف إلى استذكار واستدعاء الماضي لدمجه في الحاضر الحكائي، فهو بذلك يتمثل في كل "مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة، أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع".

فالاسترجاع يتمثل في إيقاف السارد لمجرى تطور أحداثه، ليعود لاستحضار وقائع ماضية، فهو نافذة مفتوحة على الماضي يتم فيها استعادة حدث سابق عن الحدث الذي يحكى.[2]

ومن خلال قراءتنا للرواية صدفتنا العديد من المقاطع الاستذكارية نذكر قول الشيخ مفتاح: "آه ... يا مبروكة! هل بقي الأهل والأصحاب ؟ لقد تفرقنا ... تشتتنا، خربت بيوتنا ... قصفها الطليان بالمدافع ... وأحرقها بالنار"[3].

وهنا يتذكر الشيخ مفتاح الذكريات الأليمة والماضي الأسود الذي هجم فيه الطليان على ليبيا وقصفها وحرق ودمر البيوت وفرق الأهل والأصحاب.

---

[1] شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة، دراسة في آليات السرد وقراءات نصية،الوراق للنشر والتوزيع ،ط1، 2004، ص 106.

[2] الموقع: www.benhedouga.com.

[3] محمد العروسي المطوي: التوت المر، ص 8.

وفي مقطع آخر نجد عائشة تسترجع الماضي القريب لتحكي لأختها ما حصل لعبد الله عندما دخن التكروري "حكت لي فاطمة أن أخاها عبد الله دخن التكروري مع بعض أصدقائه، عندما عاد إلى المنزل كان يشعر بجوع شديد فذهب للمطبخ في الظلام فوجد طاجينًا مغطى به لحم، فأكل اللحم كله، والغريب أن اللحم كان نيًّا فألتهمه دون أن يشعر"[1].

وفي مقطع آخر نجد الشيخ مفتاح يتذكر حادثة تاريخية مأسوية حلت بوطنه ليبيا حيث نجده يحكي لعبد الله عن زمن الحرب بين ليبيا والطليان وعن هزيمة ليبيا وسقوط مصراته وفوز الطليان لنجده يقول "كنت في ريعان الشباب عندما هجم الطليان على طرابلس ... انضممت إلى صفوف المقاومة والجهاد، وكانت الحرب والثورة! ... صارعنا الطليان وصارعناه ... وتعلقنا بأمل الفوز والانتصار ... ولكن انتصار كان بريقًا خلبًا إذ غدر العدو ودارت علينا الدائرة، فانهزمت المقاومة وسقطت مدينة مصراته في الجولة الأخيرة".

ويستمر الشيخ مفتاح في استرجاع ليسترجع حدثًا مهمًا له علاقة بالحالة الاجتماعية لنجده يقول "وجدت نفسي هائمًا في الطريق مع زوجتي، مشردين في القفار والبراري مع عشرات الآلاف من أمثالنا، باحثين عن الملجأ والاستقرار إلى أن وصلنا الحدود التونسية".

"والنتيجة من كل ذلك موت زوجتي، وهي في عز شبابها بعد ولادة عائشة بسنوات قليلة"[2].

وفي مقطع آخر يذكر الشيخ مفتاح حادثًا مهمًا كان له أثر على حياة عائشة ومستقبلها لنجده يقول "لم تصب عائشة بمرض أو علة ... كان نموها طبيعيا لا شائبة فيه ... وذات يوم كانت الطفلة تلعب بالقرب من أمهما عندما قصف رعد مهول، ونزلت صاعقة قرب المنزل الذي تسكنه، وارتاعت المرحومة، وأسرعت إلى ابنتها تحتضنها من

---

[1] السابق ، ص 24.

[2] نفسه، ص 125-126.

شدة الخوف، وإذا بالطفلة مشنجة الأعصاب، مصروعة فاقدة للوعي ... حاولنا بكل الوسائل العلاج لإنقاذها ... لما تماثلت من مرضها صدمتنا بعلتها المزمنة، فقد أصبحت كسيحة مشلولة، وهي ما تزال على تلك الحالة إلى اليوم ... والله أعلم بمصيرها"[1].

ب- الاستباق :

هو ما يعرف بالسرد الاستشرافي فهو لا يقل أهمية عن السرد الاسترجاعي، فنعني به الحدث قبل وقوعه، فهو توقع وانتظار لما سيقع مستقبلاً، تعرفه ميساء سليمان على أنّه "التطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي، يروي السارد فيه مقطعًا حكائيًا، يتضمن أحداثًا لها مؤشرات مستقبلية"[2].

فالاستباق هو أن يشار إلى أحداث قبل أوان حدوثها، يعني "هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مستباقًا"[3]، ومثال ذلك عندما كان "عبد الله" يفكر في عائشة في نظرة من الإشفاق ولكن لا يعرف ماذا سيكون هل ليبقى على ذلك أو ينقلب إلى حب "ومنذ تلك اللحظة أصبح يشعر نحوها بشديد من الإشفاق وكثير من العطف ... وما كان يخطر على باله أن تلك العاطفة وذلك الإشفاق سينقلبان ذات يوم إلى حب صارخ أو هيام عنيف"[4].

وفي مقطع آخر عندما التقى عبد الله بالشيخ مفتاح ولم يعرفه إلاّ عندما غادر عنه "... لقد نسيت أن أسأله من هو؟ من أين قدم؟ إلى أي بلد أو قرية ينتسب ... لابد أنّه سيعود مرات إلى الدكان ... إنّ ملامح وجهه تبئ عن جمال! فهل حقًا صورة ابنته التي رأيته في الحلم؟ إذا صح أنّها على تلك الصورة فهي مصيبة ..."[5].

وأيضًا عندما قال إبراهيم لأصدقائه على تنفيذ الخطة "أتركوا لي ذلك، سأذهب قبل الفجر لتنفيذ الخطة".

---

[1] السابق ، ص 126، 127.

[2] ميساء سليمان الإبراهيمي: السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة،منشورات الهيئات العامة السورية للكتاب ، دمشق، د ط، 2011، ص 203.

[3] سمير المرزوقي وشاكر جميل: مدخل إلى نظرية القصة،د دار الفنون الثقافية العامة ،العراق ، بغداد ،د،ت،، ص 80.

[4] محمد العروسي المطوي: التوت المر، ص 71.

[5] نفسه، ص 44، 45.

وفي مقطع خر من الرواية نلمح وجود مقاطع تتضمن أحداثًا مستقبلية ولعل أبرزها "أخاها عبد الله دخن التكروري مع بعض أصدقائه، وعندما عاد إلى المنزل كان يشعر بجوع شديد فذهب إلى المطبخ في الظلام فوجد طاجين مغطى به لحم، فأكل اللحم كله، ...، وهو نائم قائلاً: أمّي! أمّي! لماذا كان اللحم نيئًا ..."[1].

كما يلجأ الراوي في استعماله لهذه التقنية إلى التلميح أو الإخبار عن حدث سابق لأوانه من فترة الحكي إلى فترة التنبؤ والتطلع إلى المستقبل وذلك عن طريق طرح الشخصيات لعدة تساؤلات "اسمعي يا عائشة، أزيل عنك هذا الوهم أنا الذي سوف ينقذك ... سأعمل المستحيل حتى أحقق لك السعادة، لكن اصبري، اجعلي ثقتك في ... إن لي دواءًا ناجعًا ينفعك ... ليس هو التكروري كما زيفوا لك ... إنّه شيء آخر، لكن صبرًا، صبرًا طويلاً"[2].

2- علاقة الشخصية بالمكان :

لا جدال في أن المكان من مكونات العمل الأدبي المهمة، فهو في الرواية بمثابة العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل بعضها ببعض والخلفية التي قد تشكل الرواية التي قام لأجلها النص الروائي، لذلك يعتبر المكان من أهم المظاهر الجمالية في الرواية العربية المعاصرة، مما استدعى من نقاد العرب وعلماء الجمال العرب الاهتمام به، وتقصيه ودراسته، ويكتسب هذه الأهمية الكبيرة في الرواية، لا لأنّه أحد عناصرها البنائية، أو الفضاء الذي تتحرك بداخله الأحداث والشخصيات فحسب، بل لأنّه يتحول في بعض الأعمال إلى فضاء يحتوي كل عناصر الخطاب السردي، باعتباره المساحة التي تجسد وعي الكاتب ووجهة نظره، فالمكان "ليس عنصرًا زائدًا في الرواية فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة، بل لأنّه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[3].

---

[1] السابق ، ص 24.

[2] نفسه ، ص 135، 136.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 33.

فالمكان داخل الرواية يؤدي دورًا محوريًا خاصة في تشكيل الشخصية الروائية فهناك علاقة مباشرة بين المكان الذي تدور فيه الأحداث والشخصيات "لأن كل حادثة تقع في مكان معين لا على أساس أنّه موقع الحدث فحسب، بل على أساس أنّه دافع ومحرك للحدث وسبب لكل ما تقوم به الشخصيات من حركة داخل العمل الأدبي، بل هو واحد من العناصر التي تخلق وعي الإنسان وتتشكل تجاربه عبر تماسه معها فهو بذلك ليس وعاءًا مجردًا لوقوع الحدث، أو حيز الحياة فحسب بل صورة مهمة من صور وجودها"، لذلك فالمكان عنصر فعال ومكون أساسي في بناء النص الروائي.

ومن خلال تحليلنا لهذه الرواية وجدنا أن الكاتب في رواية "التوت المر" قدّم لنا نوعين من الأماكن : أماكن مغلقة ومفتوحة.

أ- الأماكن المغلقة :

تتصف هذه الأماكن بالمحدودية، بحيث إن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدود كالبيت والغرفة والمطبخ ...إلخ، وقد تتجاوز ذلك فتكون أحياناً إيجابية مثل (الألفة والأمان والمحبة والذكريات ...)، وقد تكون سلبية، مثل (الخوف، الوحدة، والذكريات الأليمة) ومن بين الأماكن المغلقة في رواية "التوت المر" نجد :

*** البيت :**

هو مكان يقيم فيه المرء، وأيضًا مكان عمل للمرأة إذ "يمثل البيت كينونة الإنسان الخفية، أي أعماقه ودواخله النفسية فحين نتذكر البيوت والحجرات فإنّنا نعلم داخل أنفسان".[1]

بحيث نجد البيت في هذا المقطع "مبروكة منهمكة في ترتيب الكوخ وتنظيمه ... لم تجد متسعًا من الوقت منذ الصباح ... إنّها مشغولة كامل اليوم ... هي ربة البيت"[2].

*** المسجد :**

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 106.

[2] محمد العروسي المطوي: التوت المر، ص 16.

هو مكان للعبادة والتقرب إلى الله عزّ وجلّ بالصلاة والدعاء، كما ظهر لنا هذا المكان في الرواية كذلك في هذا المقطع "كان أول القادمين إلى المسجد الجامع ... جاء قبل أن يشرع المقرئ في تلاوة القرآن ... تتابعت وفود المصلين ورافات ووحدانا ... استوى الإمام على المنبر"[1].

*** الدكان :**

يعتبر الدكان هو مكان للبيع والشراء سواء كان متعلق بالغذاء أو اللباس ... إلخ لكن في رواية "التوت المر" أخذ غرضين إيجابي وسلبي، الغرض الإيجابي كان لبيع الأغذية والذي يمثله المقطع التالي "دخل أول زبون إلى الدكان ... أعطني مائة قرام شاي ونصف رطل سكر، أحمر أو أخضر؟ أحمر، يا بني.... وتكاثرت الطلبات بتكاثر الزبائن ..."[2].

أمّا الغرض الثاني فكان سلبي لأنّه أصبح أيضًا لبيع أنواع التبغ والتكروري وهذا ما يعكسه هذا المقطع "الدكان، يبيع التبغ بأنواعه كما يبيع التكروري والملح والوقيد، ولا يخلو في أغلب الأحيان من الخبز والشاي والسكر ... وللدكان زبائن كثيرون، ولكن الصفوة المختارة منهم أولائك الذين يقضون غالب النهار وجانبًا من الليل قابعين بالسقيفة يشربون الحشيش ويغتابون الناس، يطبخون الشاي ويحصون كل من داخل الدكان أو مرّ أمامهم دون أن تخلو صدورهم من تعليق أو نكتة"[3].

نرى أن هذا المقطع من الرواية يبين لنا أن الدكان لم يعد مكان لبيع وشراء المواد الغذائية فحسب بل أصبح مكانًا لبيع التكروري والحشيش وكل أنواع التبغ وأيضًا مكان لتعاطي التكروري والسمر.

*** الغرفة :**

تعد الغرفة المكان الأكثر احتواء للإنسان، والأكثر خصوصًا، فهو يشعر فيها بالاطمئنان والراحة النفسية بعد تعب ومسخت الحياة، وفيها يمارس الإنسان حياته،

---

[1] السابق ، ص 108.

[2] نفسه ، ص 42-46.

[3] نفسه، ص 157.

ويحمي نفسه "... الغرفة إلى حيث يغط عبد الله في نومه العميق، واشتد لفح تلك الأشعة على جبهته فاستيقظ من نومه، وعزم على مغادرة الفراش، وتذكر أنّه لا يشتغل في هذا اليوم فأعاد رأسه على المخدة، وأسلم قياده إلى النوم من جديد ..."[1].

"فتسلل إلى غرفته واندس في فراشه طمعًا في النوم، عسى أن ينسى ما مرّ عليه في هذا اليوم العصيب من مشاهد وأحداث ..."[2].

فمن خلال هذين المقطعين يتبين لنا أن الغرفة كانت مصدرًا للاطمئنان والراحة، والدفئ، والأمان والراحة والحرية.

ب- الأماكن المفتوحة :

كان المكان أهم المظاهر الجمالية في الرواية العربية، فهو يوحي الإتساع والتحرر، لا يمكن فهم هذا النوع إلاّ من خلال مقابلته بالمكان المغلق، فالمكان الذي ألفه الإنسان يرفض أن يبقى مغلقًا بشكل دائم، فالمكان المفتوح "يوحي بالإتساع والتحرر، ولا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف، لاسيما إذا كان المكان المفتوح في أمكنة الشتات والمنافي والمجتمعات ويرتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق ارتباطًا وثيقًا، ولعل حلقة الوصل بينها هي الإنسان التي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح، تبعًا لتوافقه مع طبيعته الراغبة دومًا في الانطلاق والتحرر"[3].

*** المقهى :**

يعد مكانًا للالتقاء بين الأصدقاء قصد تبادل الأخبار والأفكار وكذلك للترفيه، فهو علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي والثقافي، "... كان في طريقه إلى مقهى القرية ليلعب الورق مع رفاقه الذين اعتاد منازلتهم باستمرار ممن كانوا يلعبون "التريستي" كل

---

[1] السابق ، ص 61.

[2] نفسه، ص 139.

[3] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع ،ط 1 ،1991 ، ص 166.

ليلة، ولم يلبث حتى جاء الرفاق وعقدوا "خمسة التريسيتي" وانغمس في جوّ "التري" و"اللص" و"الشكسة""[1].

*** القرية :**

تعد القرية فضاء جغرافي لها حدود تفصلها عن المدن المجاورة وتختلف عن المدينة بقلة نشاطها، وذلك بسبب قلة مرافقها، فهي "ذلك الحيّز المكاني الخصب الذي يؤثره الإنسان وتشده إلى الأرض وتتميز جغرافيًا بامتداد حقولها وبساطة أبنيتها التي تعكس حياة أصحابها"[2].

وجاء ذكرها في الرواية "وعادت بمبروكة الذكريات الحلوة إلى قرية غنوش، القرية الرابطة بخليج قابس، وإذا بها في القرية تغش مظاهرها فتشملها قشعريرة حادة لذيذة، ولا تضيق بسمات وجهها على استيعاب كل الانفعالات فتعكسها صورًا واضحة، وترسمها لوحات معبرة وملامح ناطقة"[3].

نلاحظ أن الرواية وردت فيها عدّة أماكن مغلقة ومفتوحة كان لها دور في تطور الأحداث وتفاعل الشخصيات معها، ومن بين هذه الأماكن هي: المقهى، القرية، المسجد، الدكان، البيت، ... إلخ.

---

[1] محمد العروسي المطوي: التوت المر، ص 38.

[2] حنان محمد موسى حمود: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي أنموذجا،عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع ،ط1 ،2006، ص 26.

[3] محمد العروسي المطوي: التوت المر، ص 20.

الخاتمة

الخاتمة

بعد خوضنا في ثنايا هذا البحث الموسوم " بعنوان بنية الشخصية في رواية" " التوت المر" لمحمد العروسي المطوي ، وبعد التوغل في أعماقه توصلنا إلى عدة نتائج أهمها :

*تعتبر الشخصية من بين أهم مقومات العمل الروائي ، إذ تشكل بناءه وتحكم نسيجه ، فالرواية بلا شخصية تعد عملا مبتورا في جميع جوانبه .

*أثناء بناء الشخصية الروائية يجب أن تتكامل أبعاد مختلفة خارجية وداخلية ، ذلك تجسد الشخصيات في الرواية على أبعاد مختلفة فجاءت متراوحة بين التصوير الفيزيولوجي لجسم الشخصية والتصوير النفسي والاجتماعي ، فهي بهذا تطابق الواقع التونسي وأفراده.

*عالجت الرواية العديد من القضايا نذكر منها على سبيل المثال : القضايا الاجتماعية على رأسهم قضية تعاطي التكروري التي بثها المستعمر بين أفراد المجتمع التونسي من أجل إعاقة المقاومة ، وكذلك قضية الفقر والبؤس والشقاء من أجل لقمة العيش ، وكذلك قضية معاناة اليتم ، كما سلط الروائي الضوء على القضايا الإنسانية المتمثلة في التعاطف والتقدير والاحترام والحب .

*إن غرض الروائي من روايته " التوت المر" هو نقل الواقع الاجتماعي الذي يعيشه سكان الجنوب التونسي أثناء فترة الاستعمار الفرنسي ، من ظلم وبؤس وشقاء وفساد ، راصدا بذلك الأوضاع الاجتماعية والأوضاع السياسية في تونس ، رافعا الستار للكشف عن الحقائق الخفية التي تدور في المجتمع التونسي في تلك الفترة .

*تنوعت الشخصية في الرواية حسب الظهور والحركة والدور الذي تؤديه ، فهناك شخصيات رئيسية وثانوية ومرجعية واستذكارية واشارية .

*جاءت الشخصية المحورية في الرواية مناضلة في سبيل نشر المقاومة والحث على تكتل الجهود والتحرر من حيل المستعمر .

*اعتمد محمد المطوي العروسي في روايته على الواقعية وعدم تزييف الحقيقة لجذب انتباه القارئ.

*ارتبطت شخصيات الرواية بتقنيات السردية الأخرى من حدث ومكان وزمان ، أما بالنسبة للحدث فقدساهم تطور الأحداث في خلق شخصيات مختلفة ، كما ساهمت هذه الأخيرة في نمو وتطور الأحداث ، أما كان للمكان علاقة وطيدة مع الشخصيات وذلك من خلال الأثر النفسي الذي خلفه عليها ، كما ساعدتنا تقنية الاسترجاع على معرفة ماضي بعض الشخصيات وتقنية الاستباق على معرفة ما سيحدث لبعض الشخصيات في المستقبل المجهول .

*ترك الروائي نهاية الرواية مفتوحة وذلك لاستمالة القارئ وجعله يتخيل نهايتها ، وترك له مهمة التخمين من حيث الشخصيات .

وفي الختام نرجو أن نكون قد وفقنا في الإلمام بالمادة المعرفية الكافية لهذا الموضوع ، فإذا كان التوفيق فمن الله وحده وإن كان غير ذلك فالله المستعان .

الملاحق

الملحـــق

1- التعريف بمحمد المطوي العروسي :

محمد المطوي العروسي : هو محمد العروسي بن عبد الله بن المبروك بن الطـــاهر المـــامي المطـــوي المهذبي ، والمامي نسبة إلى "المايـة " التي ولد بها يوم 19 جانفي 1920 ، وأما المطوي نســـبة إلى المطوية ، وقد شاعت نسبته هذه وحلت محل "المامي"ولقبه العائلي الأصلي "ابن الطاهر " لأن أبناء الجهة قبل الاستقلال كان من عاداتهم إذا نزحوا إلى تونس واستقروا بها للعمـــل أو الدراســـة أن ينتسبوا للمنطقة التي جاؤوا منها ، وقد عرف محمد العروسي المطوي بهذه النسبة منذ كان طالبـــا بتونس ثم ترسخت بعد اتخاذه لها في كتاباته الأدبية والعلمية ، أما "المهـــذبي " فنســـبة إلى قبيلـــة "المهاذبة " .

- **تكوينه :**

بدأ المطوي دراسته في "المايـة " في كتاب الشيخ عمر بن يعقوب سنة 1923 ، ثم دخل المدرســـة الابتدائية العربية الفرنسية بالمطوية سنة 1928 ، وبقي بها حتى نهاية 1935 ، الـــتي غـــادر في أواخر عطلتها الصيفية المطوية إلى تونس ، وفي تونس شارك في الدورة الثانية (ســـبتمبر 1935) من امتحان شهادة انتهاء الدروس الابتدائية بمدرسة فابريكات الثلج ، وحصل على الشـــهادة ، ثم

بدأ دراسته الثانوية بجامع الزيتونة في السنة الدراسية 1935-1936 ، فأنهى المرحلة الأولى منه (وقد دخلها اضطراب بتعطيل الدروس سنة 1937 وإلغاء امتحانات السنة بسبب الاضـــرابات) بالحصول على شهادة الأهلية سنة 1940 ثم انهى المرحلة الثانية بالحصول على التحصيل في العلوم سنة 1943 ، ثم تابع دراسته العالية في جامع الزيتونة في شعبة الآداب وحصل منه على شـــهادة "العالمية " سنة 1946 ، وقد انتسب في المرحلة ذاتها إلى المدرسة التونسية للحقوق فدرس فيهـــا سنتين أحرز إثرها على شهادة الحقوق سنة 1945 ، كما انتسب إلى معهد البحوث الاســـلامية التابع للمدرسة الخلدونية ، وحصل منه على الإجازة العليا للبحوث الاسلامية سنة 1947 .

- **مساره المهني والسياسي :**

وفي سنة 1948 شارك في مناظرة انتداب مشايخ التدريس من الطبقة الثالثة بجامع الزيتونة فنجح وانتسب إلى سلك المدرسين حالا محل الشيخ محمد الطويبي ، وقد استمرت تجربتـــه في التعلـــيم الثانوي الزيتوني ثماني سنوات (1948-1956) ، درس في أثناءهـــا مـــواد الادب والإنشـــاء والتاريخ والحضارة الاسلامية ، وقد غادر سنة 1956 مهنة التدريس ليلتحق بالعمل الدبلوماسي تتويجا لنشاط سياسي وطني وحزبي مكثف منذ تجربته في جامع الزيتونة ومشـــاركات صـــحافية وثقافية ملتزمة . وقد عين سنة 1956 ملحقا صحافيا من جانفي 1958 إلى اكتوبر 1959 ، ثم انتقل في شهر اكتوبر نفسه إلى المملكة العربية السعودية في خطة قائم بالأعمـــال في الســـفارة

التونسية بجدة ، ثن أصبح سنة 1960 سفيرا لتونس في جدة ، ثم بغداد حتى سنة 1963 ، وقد رجع إلى تونس اثر قطع الدولة العراقية علاقاتها الدبلوماسية مع تونس بسبب اعتـــراف الدولـــة التونسية بدولة الكويت .

وقد شغل اثر عودته إلى تونس خطة كاتب عام للكلية الزيتونية للشريعة وأصول الـــدين خـــلال السنة الجامعية 1963-1964 ، ثم اختير للعمل النيابي في "مجلس الأمة " الذي سيصبح "مجلس النواب " ، فرشح للانتخابات شهر نوفمبر من سنة 1964 ممثلا لولاية قابس التي تتبعها بلدتـــه المطوية في فترة حاسمة من تاريخ البلاد لأنها كانت مقبلة على التجربة الاشتراكية .

وقد بقية في الخطة النيابية أطول فترة وظيفية في حياته إذ تواصلت حوالي عشرين سنة ، من ســـنة **1965** إلى **1986** مع انقطاع قصير بين **1979-1981** . وقد رأس في هذه المدة لجنتين : لجنـــة الشؤون الثقافية والسياسية التربوية وتطبقهما في البلاد حتى احالته على التقاعد سنة **1986**

- **في الجمعيات والنوادي :**

لكن تقاعده في الوظيفة لا يعني تقاعده عن العمل الثقافي عامة والعمل الفكري الابداعي خاصة ، وهذا العمل قديم في حياته ، قد بدأ منذ فترة الطلب بجامع الزيتونة . وقد عني في البدايـــة طيلـــة السنوات الأربعين من القرن الماضي بالشباب من أبناء بلدته فأسس مع جماعـــة مـــن الزيتـــونيين

والمطويين جمعية "الرابطة الرياضية الزيتونية " ثم " الشباب الرياضي المطوي" ثم جمعيـــة "الشـــباب الثقافي المطوي " ثم "الشباب الرياضي المطوي " وكلها بمدينة تونس .

ثم جمعية "انقاذ الشباب " بالمطوية ذاتها ، وهي كما يلاحظ جمعيات ثقافية ورياضية ، وقد كان له نشاط إما بالتسيير وإما بالمشاركة في الأعمال الرياضية والثقافية وإما بهما معا . و لم يغب عنه هذا الهاجس "المطوي " عندما تقدمت به السن فتراه في بداية السنوات الثمانين يشارك في تأســـيس " النادي المطوي للتعارف والتعاون بمدينة تونس ، على أن نشاطه الثقافي في هذه الجمعيات والنوادي ذات الغايات المحلية لم يكن إلا جزء صغيرا من عمله الثقافي الوطني .

ومن أهم مظاهر هذا العمل أيضا المشاركة في تأسيس النوادي الثقافية والأدبية وتسييرها . ومـــن أشهر النوادي التي شارك في تأسيسها والإشراف عليها " نادي القلم " 1950 و " النادي الثقافي أبو القاسم الشابي " 1962 و " نادي القصة " ضمن النادي السابق 1964 و قد صرف لهـــذا النادي من الوقت والجهد ما لم يصرف لغيره من النوادي السابقة ، وقد كان حتى أواخر السنوات التسعين يرأس بنفسه جلساته الأدبية الأسبوعية التي يعوض فيها إناتج أعضاء النـــادي القصصـــي الجديد ، وفي هذا النادي تخرج جل كتاب القصة التونسيين المحدثين ، ثم أنه كان يشرف بنفســـه على المجلة المتخصصة التي ينشرها النادي " مجلة قصص " . ولكن هذا النادي لم يكـــن المســـتأثر وحده بوقت محمد المطوي العروسي وجهده ، فلقد صرف كثيرا من الوقت والجهد أيضا لاتحـــاد الكتاب التونسيين الذي شارك في تأسيسه سنة 1971 تولى رئاسته من سنة 1981 إلى آخـــر

سنة 1991 . كما كان أمينا عاما مساعدا للاتحاد العام للأدباء والكتـــاب العـــرب (1973-1990) ، ثم أمينه العام (1991).

- **وفاته :**

بدأ نشاط المطوي في أواسط التسعين يقل وميله إلى العزلة في المنزل يكبر ، وقد شدد من عزلتـــه المرض ، فإن عزة النفس كانت تمنعه من أن يراه الناس في حالة ضعف من المرض وتخلي أصدقاءه ، إلا من ندر عن زيارته ، ثم ابتعاد مكتبته عنه باختيار منه إذ اهداها سنة 1998 إلى المطوية . وقد كان هذا من أهم المشروعات الثقافية في حياته ، فتكونت من رصيدها الضخم مكتبـــة " المركـــز الثقافي محمد العروسي المطوي " الذي رسميا سنة 2000 ، وقد اشتد عليه المرض بدايـــة ســـنة 2002 ، إلى أن توفي بمدينة تونس يوم 25 جويلية 2005 ، ودفن حسب وصيته في المطوية ، فكان رجوعه النهائي إليها بعد سبعين سنة من الاستقرار بتونس . لم تنقطع طيلتها صلاته بها و لم يقتر تعلقه بها وبأهلها.

- **آثاره :**

ترك محمد المطوي العروسي انتاجا أدبيا وعلميا غزيرا ، منه المنشور ومنه المخطوط ، وإنتاجه يدل على أنه على أنه ينتمي إلى الصنف الموسوعي من كتاب العربية الذي غلب عليهم الاهتمام بأكثر

من فن وأكثر من علم ، ويمكن أن نصف آثاره المطبوعة إلى صنفين كبيرين : صنف الآثار الأدبية وصنف الآثار العلمية ، والآثار الأدبية ذاتها تقسم إلى ستة أنواع :

1- العمال الروائية : وتشمل ثلاثة روايات هي : ومن الضحايا (تونس 1956) ، حليمة (تونس 1964) ، التوت المر (تونس 1967) .

2- القصص القصيرة : صدرت له مجموعة قصصية واحدة هي : طريق المعصرة (تونس 1981)

3- الشعر : صدرت له ثلاثة مجموعات شعرية هي : فرحة شـــعب (تـــونس 1963) ، مـــن الدهليز (تونس 1988) ، جبيك (تونس 2002) .

4- المذكرات : وله فيها رجع الصدى (تونس 1991) .

5- الكتابة المسرحية : وقد نشر له عمل واحد وهو " خالد بن الوليد" (تونس 1981)، وقـــد اشترك معه في تأليفه عبد الكريم المراق وعرض شريطا تلفزيا في التلفزة التونسية ، كما ألـــف مسرحية بالعامية التونسية عنوانها " حل الصرة تلقى الخيط" وقد بثت سنة 1976 .

6- قصص الاطفال : وقد ألف منها عددا كبيرا بمفرده وبالاشتراك ، والقصص التي ألفها بمفـــرده سبع قد نشرت كلها بتونس ما بين 1967 و 1976 ، وهي : أبـــو نصـــيحة ، الســـمكة المغرورة ، عتر قيسون ، جنية ابن الازرق ، شعاطيط بعاطيط ، حمار جحتيس ، أميرة الزنجبار .

وأما ما سميناه آثار علمية فيشمل الدراسة والتحقيق التراث وتشمل الدراسة عنده البحـــث الادبي والبحث التاريخي والبحث الفكري . وله في البحث الادبي كتابان كانا من بواكير انتاجه همـــا : جلال الدين السيوطي (تونس 1954) ، وامرؤ القيس (تونس 1955)، وله في البحث التاريخي خمس كتب هي : الحروب الصليبية(تونس 1954) ، من طرائف التـــاريخ (تـــونس 1980)، فضائل افريقية في الآثار والأحاديث الموضوعية (بيروت 1983) ، ســـيرة القـــيروان (تـــونس 1986) ، السلطنة الحفصية (بيروت 1986) ، أما ما سميناه بحثا فكريا فله فيه كتابـــان همـــا : التعليم الزيتوني ووسائل إصلاحه (بالاشتراك ،تونس 1953) أسس التطور والتجديد في الاسلام (تونس 1969) .

أما تحقيق التراث فله قيمة من العمل الذي أنجزه بمفرده ومنه ما اشترك فيه مع غيره وقـــد حقـــق بمفرده كتابين هما تحفة المحبين والأصحاب لعبد الرحمان الأنعاري (تونس1970)

وأحكام السماسرة للإبياني (بيروت 1998) .والثاني هو مقام بإعادة تحقيقه وله فيه كتاب واحده و كتاب آداب المعلمين لمحمد بن سحنون (تونس 1972) ، والنوع الثالث هو ما شاركه غير في تحقيقه ، وله فيها كتابان هما قسم شعراء المغرب والأندلس من جريدة القصر وجريـــدة العصـــر للعماد الأصفهاني

شاركه في تحقيقه محمد المرزوقي والجيلاني بن الحاج يحيي وثاني الكتابين هو : انموذج الزمـــان في شعراء القيروان للحسن بن رشيق (تونس 1986) وقد شاركه في تحقيقه بشير البكوش ، والنوع الرابع هو ما أشرف على مراجعته ومنه كتاب واحد هو : رياض النفـــوس في طبقـــات علمـــاء القيروان وإفريقية لأبي بكر المالكي .

وللمطوى بعد هذا أعمال أخرى كثيرة منها المخطوط ومنها " خواطر إلهام مصطفات غنـــوش " 1940 و"السجل " (1942-1943) و" العاصفة الهوجاء "(1947-1945).

- **الجوائز التي تحصل عليها** : تحصل محمد العروسي المطوي على عدة جوائز أبرزها جائزة بلدية تونس في الرواية (مرتين) ، جائزة الدولة التقديرية في الآداب والوشاح الأكبر للوسام الثقافي وعددا آخر من الأوسمة التونسية وغير التونسية.

2- **التعريف بالرواية** :

هي رواية اجتماعية من النوع الواقعي ذات الطابع الاجتماعي للأديب المعاصر محمد العروســـي المطوي ، لاقت نجاحا كبيرا حيث تم اختيارها ضمن أفضل مائة رواية عربية كما تم ترجمتـــها إلى العديد من اللغات من بينها الاسبانية سنة 2006 .

وهي واحدة من أبرز القصص التي تتناول الحياة الاجتماعية بمزيد من الواقعية ، حيـــث تناولـــت العديد من الأحداث التي يعيشها المجتمع التونسي في فترة الاستعمار الفرنسي ، فهي تدور حـــول صراع ثلة من الشباب الوطني ضد ماكر سه المستعمر من آفة تعاطي التكروري والمتاجرة به .

ونجد أن القصة بدأت في هدوء وصولا إلى تطور الأحداث وحدوث أزمات وحلها .

تناولت الرواية العديدة من القضايا منها القضايا الإنسانية المتمثلة في التعاطف والتقدير والاحتـــرام والحب والقضايا الاجتماعية المتمثلة في معاناة الفقر والبؤس والشقاء ومعانـــاة اليتـــيم وتعـــاطى التكروري هروبا من الواقع البائس .

3- ملخص الرواية :

في قرية هادئة تعاني من الفقر ،يعيش الشيخ مفتاح المهاجر الليبي الفار من ويلات الحرب في ليبيا ، رفقة ابنتيه بعد أن فقد زوجته زهو في الطريق إلى تونس .عائشة فهي البنت الصغيرة للشيخ مفتاح تعاني شلل فهي لا تمشي كما يمشي الناس بل تحبوا على صدرها كما يحبوا الرضيع لكنها فائقـــة الجمال ، ومبروكة هي البنت الكبرى التي تحمل هموم أبيها وأختها.

يعمل الشيخ مفتاح في بستان سي صالح وهو مجاور لبستان الحاج على ، والحاج على من ســـكان القرية أيضا وأب عبد الله وفاطمة التقت أول مرة مع عائشة في البستان وأصبحتا صـــديقتين ، ثم تتطور العلاقة تشمل كامل أفراد الأسرة .

أما عبد الله الابن الأكبر للحاج علي يعمل في دكان سي صالح ، سمع عن عائشة البنت الكسيحة من أخته ، فشعر نحوها بكثير من الأسى والإشفاق وأصبحت تتراء له في الحلم قبل رؤيتها وقـــرر أن يذهب إلى البستان لكي يرى هذه الفتاة العجيبة ، ورآها وهي جالسة تحت شـــجرة التـــوت تمشط شعرها الساحر ، فلم يستطع نسيانها و لم تذهب من مخيلته وظل يشـــعر نحوهـــا بشـــديد الإشفاق والعاطفة ، ومن كان يظن أن تلك العاطفة والإشفاق سيتحولان إلى حب وهيام عنيف .

تناول عبد الله التكروري بخدعة من صديقه الذي وضعه له في الشاي ، ومن شدة تأثيرها فيه خيل له أن جذع النخلة أنه ثعبان فأبى أن يرجع إلى البيت من شدة الهول ، فقام أصدقاؤه بإرجاعه إلى البيت بعد العديد من المحاولات .

وسمعت عائشة عن التكروري من فاطمة أخت عبد الله ، بأنه يجعل صاحبه يسبح في الخيال وينسيه الواقع ، وهو ما كانت عائشة تريده أن يحصل لها ولو مرة واحدة في حياتها ، فهي تريد أن تـــرى نفسها واقفة ولو مرة واحدة في حياتها ، واستبدت بها الفكرة وقامت بطلبه من عبد الله ، مما أثار في نفسه الانفعال والاشمئزاز ، وقد كان طلب عائشة بمثابة صاعقة نزلت عليه وبعد هذه الحادثـــة أدرك عبد الله صعوبة هذه الحشيشة ومدى تأثيرها في الشعب ،

وأن الاستعمار قد كرس هذه المادة ليخنق المقاومة ، فدعا إلى تكتل الجهود للتحرر مـــن حيـــل المستعمر وكون جمعية إنقاذ الشباب لمحاربة التكروري ومنع تعاطيه وبيعه سرا وعلنا .

وانظم إليه مجموعة من الشباب (ابراهيم ، مختار ، محمود) ، فاتفقوا على نشر الوعى بمخـــاطر هذه الآفة وكذلك جمع لائحة أسماء المنازل والبساتين اللتي تزرع التكروري ، وثم الهجوم عليها في ليلة واحدة وتدميرها وحرق جذورها ، كان ابراهيم أحد أعضاء الجمعية وابن أحمد الغائب أكبر تاجر لبيع التكروري في القرية ، كما كان ولده يعمل لصالح السلطات الاستعمارية ، التى تمنحه في المقابل رخصة لبيع التكروري ، علما أنه محرما في فرنسا ، وعندما علم ابراهيم بما يفعله والده قام بإضرام النار في الدكان جزاء الخيانة ووفاء للوطن وللجمعية ، وتمت مهمة الشباب بنجاح ، وبعد ذلك قررت والدة عبد الله أن تبحث لابنها عن عروس وتكون خيرة بنات القرية ، إلا أن عبد الله أخبرها بأنه يريد الزواج من عائشة ابنة الشيخ مفتاح ، فجن جنون والدته و لم ترضى على قـــرار والدها فكيف له أن يتزوج فتاة مقعدة وهو في كامل قواه العقلية والجسمية ، ففكـــرت بإخبـــار زوجها بأن يتوسط ويقوم بطرد عائلة عائشة من القرية وتعود إلى بلدها ، إلا أن عبد الله لم يسمح لها بذلك ، إلا أنها ظلت مصممة عى رأيها بأن لا يجمعها سقف مع عائشة ، وقامت بترك البيت احتجاجا على قرار ولدها و لم تحظر زفاف ابنها الوحيد .

وبعد شهور من زواجهما تضع عائشة مولودها الأول وتحدث المعجزة بانطلاق رجليها من أسرهما فيستقيم جسمها بعد أن كانت كسيحة عاجزة ، ويفرح عبد الله بذلك ويخرج مسرعا ليـــزف

البشرى لأمه لترضى عليه وتعود إلى المنزل ، وهو يجري في طريقه إليها امتلأت عيناه بالدموع من شدة الفرح حتى تعسرت عليه الرؤية ، واختلطت أمامه معالم الطريق فارتطم بصخرة ووقع علـــى الأرض مغشيا عليه قبل أن يصل إلى والدته .

قائمة المراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القران الكريم .

المصـــــادر:

1.محمد العروسي المطوي :التوت المر ،الدار التونيسيه للنشر و التوزيع ،ط5،تونس،1978م.

المراجـــــع :

المراجع باللغة العربية

1. إبراهيم عباس : الروايه العربية المغاربية،تشكيل النص السردي في ضوء البعد الايديولوجي .

2. احمد رحيم الخفاجي:المصطلح السردي في النقد العربي الحديث،مؤسسه دار الثقافة للطباعة والنشر،ط1 ،2012 م

3. احمد مرشد :البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله ،دار فارس ،ط1،بيروت ،لبنان ،2005م.

4. احمد هيكل:تطور الأدب الحديث في مصرمن اوائل القرن التاسع عشر الى قيام الحرب الكبرى الثانية،مؤسسسة دار المعارف للنشر والتوزيع،الثاهرة ،مصر ،ط1، 1998م.

5. جميل حميداوي :مستجدات النقد الروائي ،الالوكه،ط1،2011م.

6. جويدة حماش :بناء الشخصيه في حكايه عبدو والجماجم والجبل ، منشورات الاوراس ،الجزائر،دط،2009م.

7. حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي ، المركز الثقـــافي العـــربي ،الـــدار البيضـــاء،المغرب،ط2 **2009**م.

8. حسن سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث ، دراسه في البنيه السرديه ، دار الحامد للنشر والتوزيع ، ط1،عمان ،2014م.

9. حميد لحميداني :بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي الغربي للطباعة والنشر،ط1، بيروت ،لبنان،1991م.

10. حنان محمد موسى حمود:الزمكانيه وبنية الشعرالمعاصر ، احمدعبد المعطي انمودجا ،عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع،ط1، 2006م.

11. خليل رزق:تحولات الحبكه ،مؤسسه الإشراف للطباعة والنشر ،ط1،بيروت ،دت.

12. رشيد بن مالك :السميائيات السرديه،دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ،ط1،عمان ،الاردن ،2006م.

13. السعيد الورقي :اتجاهات الرواية العربية المعاصرة،دارالمعرفة الجامعية،الاسكندرية ،مصر،ط1، 2009م.

14. سمير المرزوقي وشاكر جميل : مدخل إلى نظرية القصة .

15. سناء طاهر الجمالي:صوره المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية : دار الكنوز والمعرفة العلمية ،ط1،عمان،الأردن،2011م.

16. شاكر النابلسي:جماليات المكان في الروايه العربيه ،دار فارس للنشر والتوزيع ،ط1،1994م.

17. شريبط احمد شريبط:تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة دار القصبة للنشر ،دط،الجزائر،2009م.

18. شعبان عبد الحكيم محمد:الرواية العربية الجديده دراسة في اليات السردو قراءات نصيه،الوراق للنشر والتوزيع ،ط 1،2004م.

19. صالح لمباركية:المسرح في الجزائر،دار بهاء الدين للنشر والتوزيع ،ط2،قسنطيه ،الجزائر،2007م.

20. صالح مفقود :المرأة في الرواية الجزائرية ،دار الهدى للنشر والتوزيع ، ط1 ،عين مليله ،2003م.

21. صبحيه عودة زعرب :غسان كنفاني ، جماليات السرد في الخطاب الروائي ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،ط1،عمان ،الأردن ،2006م.

22. عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز في علم المعاني ،ت ح محمود شاكر،دار المدني ،جدة،السعوديه ،ط3،1992م.

23. عبد المالك مرتاض:في نظريه الروايه-بحث في تقنيات السرد -،سلسلة كتب ثقافيه شعريه يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب ،الكويت ،دط،1998م.

24. عبد المنعم زكريا القاضي :البنيه السردية في الرواية ،عين الدراسات والبحوث الانسانيه و الاجتماعية ،ط1،2003م.

25. عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه ،دار الفكر العربي ،دط،القاهره،مصر ،دت.

26. غريد الشيخ :الأدب الهادف في قصص و روايات غالب حمزه ابو الفرج ،قناديل للنشر و التوزيع والترجمة ،ط1،2011م.

27. مجدي وهبة، وكامل المهندس :معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،مكتبة لبنان ،بيروت ،دط،1974م.

28. محمد بوعزه :تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم ،الدار العربيه للعلوم ،ط1،بيروت ،لبنان ،2010م.

29. محمد صابر عبيد،سوسن البياتي : التشكيل الروائي ، دراسة في الملحمة الروائيـــة"مـــدارات الشرق" نبيل سلمان ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ،ط1،2012م.

30. محمد على سلامة :الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفـــوظ ،دار الوفاء،ط1،الإسكندرية،مصر،2007م.

31. محمد غنيمي هلال :النقد الأدبي الحـــديث، دار النهضـــه للنشـــر والطباعـــة والتوزيـــع ، دط،مصر،2001م.

32. ميساء سلمان الإبراهيمي :السرد في كتاب الإمتاع والموانسه ،منشورات الهيئات العامـــه السوريه للكتاب ، دمشق ،دط ،2011م.

33. نادر احمد عبد الخالق :الشخصيه الروائيه بين احمد علي بالكثير ونجيب الكـــيلاني ،دراســـه موضوعيه وفنيه ،دار العلم والإيمان ،ط1،2009م

34. ناصرالحجيلان:الشخصية في القصص والأمثال العربية ،دراسة الانساق الثقافيه للشخصـــيه العربيه، المركز الثقافي العربي ، النادي العربي ،الرياض ،ط1،2009م.

35. هيام شعبان:السرد الروائي في أعمال نصر الله، دار الكندي للنشر ،دط،الأردن ،2004م.

المراجع المترجمة:

36. جيرا لدبرنس:المصطلح السردي ،المجلس الاعلى للثقافة،ط 1، 2003م.

37. جيرار جينيت:نظرية السرد(من وجهة النظر والتشيير)،تر ناجي مصطفى،منشورات الحـــوار الأكاديمية،ط1، 1989م.

38. فليب هامون : سيمولوجيا الشخصيات الروائية،تر ســـعيد ليكـــراد، دار الحـــوار للنشـــر والتوزيع،ط1،اللاذقية ،سوريا،2013م.

المعاجم والقواميس :

39. ابن منظور:لسان العرب ،المجلد الأول،ج9 ،دار صادر،لبنان ،ط4 ، دت.

40. ابي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا :معجم مقاييس اللغة،ت ض.عبد السلام محمد هارون،دار الجيل،ط1، 1989، مادة(بنى) .

41. الفيروزي أبادي : قاموس المحيط،دار الكتاب ، الأردن ،عمان،ط1 ،دت.

الرسائل والمجلات:

الرسائل :

42. نصيرة زوزو:بنية الخطاب الروائي في روايتي "حارسة الضلال"و"شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج ،بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير الأدب العربي ،جامعة محمد خيضر، بسكرة،2003-2004م.

43. حياة لصحف:جماليات الكتابة الروائية،دراسة تأويلية تفكيكية ،بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي المعاصر ،جامعة أبي بكر بلقايد،تلمسان ،2015-2016

المجلات:

44. الزواي بغورة: ملف خاص حول البنية ،مفهوم البنية،مجلة المناضرة ،العدد5 ،جامعة قسنطينة،1992م.

45. علي عبد الرحمان فتاح :تقنيات بناء الشخصية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الادب، قسم اللغة العربية،العدد102، جامعة صلاح الدين الأيوبي.

المواقع الالكترونية:

46. الموسوعة التونسية .

47. الموقع:www.benhedouga.com

الفهرس

الفهرس

مقدمة	أ،ب،ج
مدخل تمهيدي	5-9
الفصل الأول (النظري) : بنية الشخصية	/
أولاً :مفاهيم حول الشخصية	10
1- تعريف البنية	10
أ- لغة	10
ب- اصطلاحًا	11
2- تعريف الشخصية	12
أ- لغة	12
ب- اصطلاحًا	13
3- مفهوم الشخصية الروائية عند الدارسين	14
أ- عند الغرب	14
ب- عند العرب	17
ثانيًا : أنواع الشخصية	19
1- الشخصية الرئيسية	19
2- الشخصية الثانوية	20
3- الشخصية النامية	21
4- الشخصية الثابتة	22
5- الشخصية المرجعية	23
6- الشخصية المتكررة	24
7- الشخصية الواصلة	25
ثالثًا : أبعاد الشخصية	25
1- البعد الجسمي	26
2- البعد الاجتماعي	26
3- البعد النفسي	26
رابعًا : علاقة الشخصيات بالمكونات السردية الأخرى	27
1- علاقة الشخصية بالأحداث	28

2- علاقة الشخصية بالزمكان (الزمان والمكان)	28
أ- الشخصية وعلاقتها بالزمن	29
ب- الشخصية وعلاقتها بالمكان	30
الفصل الثاني (التطبيقي) : بنية الشخصية في رواية "التوت المر"	/
أولاً : أنواع الشخصية في رواية "التوت المر" لمحمد العروسي	32
I- الشخصيات الرئيسية	32
II- الشخصيات الثانوية	36
III- الشخصيات المرجعية	38
IV- الشخصيات الإشارية	43
V- الشخصيات الاستذكارية	45
ثانيًا : أبعاد الشخصية في رواية "التوت المر" لمحمد العروسي	46
I- البعد الجسمي	46
II- البعد النفسي	48
III- البعد الاجتماعي	51
ثالثًا : علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى	54
I- علاقة الشخصية بالحدث	54
II- علاقة الشخصية بالزمكان (الزمن والمكان)	57
1- علاقة الشخصيات بالزمن	57
أ- الاسترجاع	57
ب- الاستباق	59
2- علاقة الشخصيات بالمكان	61
أ- الأماكن المغلقة	62
ب- الأماكن المفتوحة	64
الخاتمة	67
ملحق	70
قائمة المصادر والمراجع	88
فهرس	90