الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر- الوادي –

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

بنية الشخصية الروائية
دراسة تطبيقية في رواية "سلالم ترولار"
لسمير قسيمي

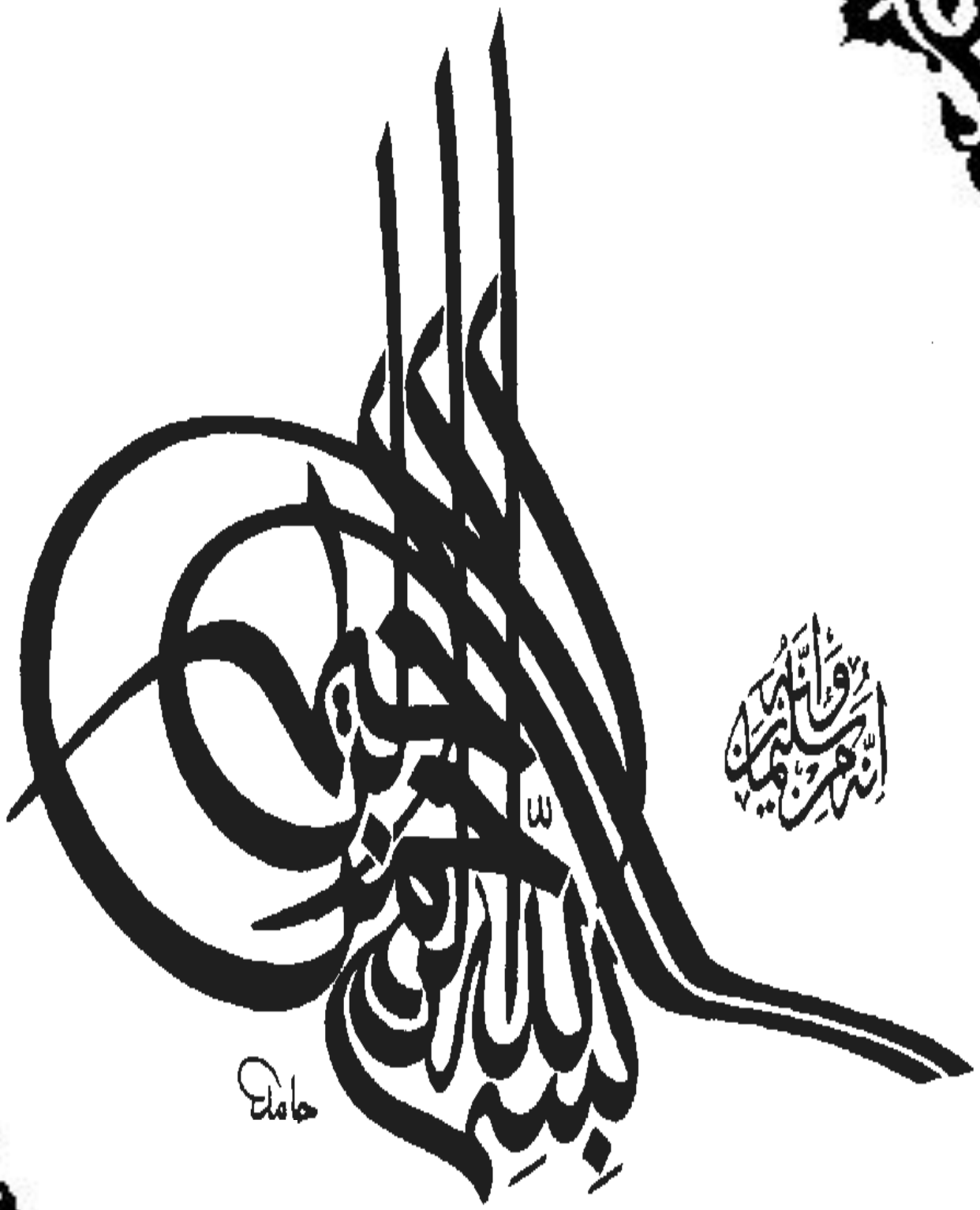
مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص أدب حديث معاصر

إعداد الطالبتين:
- رميصاء قروي.
- آمال قعر المثرد.

إشراف الدكتور:
عبد الرشيد هميسي

د. علي كرباع. أستاذ محاضر -أ- ..... رئيسا
د. فوزية تقار. أستاذ محاضر -أ- ..... مناقشا
د. عبد الرشيد هميسي. أستاذ محاضر -أ- ..... مشرفا

الموسم الجامعي: 2021م/2022م - 1442هـ/1443هـ


بسم الله الرحمن الرحيم
إنه من سليمان وإنه

الإهـــــــــــداء

الحمد لله ربي أولا، على كثير فضلك وجميل عطائك ووجودك، الحمد لله ربي ومهما حمدت فلن أستوفي حمدك، والصلاة والسلام على من لا نبي بعده.

الحمد لله الذي وفقني لتثمين هذه الخطوة في مسيرتي الدراسية بمذكرتي هذه، ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى، مهداة إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله.

أمي الحنونة والغالية التي ضحت من أجلي في مشواري الدراسي حتى وصولي إلى المرحلة الجامعية وبفضل الله وبفضلها حفظها الله ورعاها، وإلى نور دربي **أبي**، سندي وكان بفضله تحفيزه لي لإكمال شهادة الماستر أدامك الله ورعاك لتكون منارة دائمة في حياتي.

إلى زوجي قرة عيني **"عبد الحق"** أروع من جسد الحب بكل معانيه، فكان السند والعطاء، وقدم لي الكثير في صور من الصبر والأمل والمحبة، لن أقول شكراً، بل سأعيش الشكر معك دائما، وإلى قلبي وفلذة كبدي **"شذى"** فهي الهدية المعطاة من عند الله ولك الحمد على هذا، كانت لي بهجة وسرور مع تحضير هذه المذكرة.

وأوجه شكري إلى **أمي** والدة زوجي حفظها الله وأطال في عمرها، وإلى إخوتي الأعزاء **الثلاثة وأختي الصغيرة لجين**، اللهم أجعلهم نورا في حياتي.

وأهدي تحياتي إلى أهل زوجي وإلى زميلات الدراسة متمنية لهم التوفيق، وإلى أستاذي عبد الرشيد هميسي شكرا يليق به، فقد أعطى كل ما يلزمنا لإتمام هذه المذكرة، وإلى كل من ساعدني في مشواري الدراسي، وإلى كل من نسيه القلم وحفظه القلب.

قعر مثرد أمال

الإهـــــــــــــداء

الحمد لله عز وجل الذي وفقني في إتمام هذا البحث العلمي والذي وهبني الصحة والعافية.

أهدي عملي هذا:

إلى التي أفضلها عني، فلقد ضحت من أجلي، ولم تدخر جهدا في سبيل إسعادي الدوام، التي بها تزهوا الحياة إلى أغلى ما أملك في هذه الدنيا "أمي الحبيبة" الصبورة.

إلى صاحب السيرة العطرة (أبي) رحمة الله عليه "طيب الله ثراه".

إلى شمعة بيتي وفلذة كبدي ابني (ياسين) الذي حرم مني طيلة الفترة التي قضيتها في إعداد هذا البحث. وإلى كل الكتاكيت الصغار في البيت.

إلى من ساندني وخطا معي كل خطواتي، ويسر لي الصعاب، إلى زوجي الغالي الذي تحمل الكثير وعانى وقوفي في هذا المكان ما كان ليحدث لولا تشجيعه المستمر لي.

إلى إخوتي وأخواتي كل واحد باسمه، اللذان شاركتهم كل حياتي، فهما كنزي الغالي، وبالأخص أخي الكبير وعمي اللذان عوضاني على فراق الأب.

وإلى كل العائلات الكريمة من قريبها أو بعيدها. إلى كل الذين نصحوني وقدموا لي تشجيعاً لكل خطواتي عندما غالبتهم الأيام.

إلى صديقاتي اللواتي كانوا من أعز الناس إليّ.

إلى كل الذين يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني، أهديهم ثمر جهدي هذا.

قروي رميصاء

شكـــر وعرفـــان

الحمد لله الذي زين قلوب أوليائه بأنوار الوفاق، وسقى أسرار أحبابه شربا لذيذ المذاق، وألزم قلوب الخائفين الوجل والإشفاق، فلا يعلم الإنسان في أي الدواوين كتب، ولا في أي الفريقين يساق، فإن سامح فبفضله، وإن عاقب فبعدله، ولا اعتراض على الملك الخلاق "الله ذو الجلال والإكرام".

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة ": **"نبينا محمد صلى الله عيه وسلم"**

فاللهم ارحمنا بالقرآن وعلمنا منه ما جهلنا أما بعد:

نتوجه بالشكر الجزيل والتقدير والامتنان إلى الأستاذ الدكتور "**عبد الرشيد هميسي**"، على كل ما قدمه لنا من توجيهات ومعلومات قيمة ساهمت في موضوع دراستنا وجوانبنا المختلفة، نسأل الله أن يجزيه عنا خير الجزاء.

والشكر الجزيل أيضا لكل أساتذة جامعتنا "حمة لخضر". والشكر الموصول إلى أعضاء لجنة المناقشة لنفضلهم باحتضان هذا البحث والاعتناء به وتكريمهم بمناقشتنا.

كما أتقدم بشكري إلى من التقيناهم طيلة المشوار الدراسي وأسال الله عز وجل التوفيق والسداد.

المقدمة

تحتل الرواية الأدبية مكانة بارزة بين فنون الآداب الأخرى، وقد استطاع الكتاب أن يستوعبوا من خلالها مشاكل الحياة وآلام الانسان، حتى أصبحت الرواية انعكاسا إيجابيا للواقع وللمجتمع المعاصر وقد تخاطب عقولهم وعواطفهم في آن واحد، فهي تعبر عن الواقع في مختلف قضاياه، وقد يتشكل بناؤه الفني في: الحدث، المكان، الزمان، الشخصية. وهي الوسيلة الوحيدة في الوقوف على أهم القضايا والموضوعات الإنسانية الملائمة لأحداث الرواية، والتي من خلالها تساعدنا على فهم الأحداث وتصورها بصورة قوية ومؤثرة.

وقد تطرقنا إلى دراسة موضوعنا الدي هو بعنوان: " بنية الشخصية لرواية سلالم ترولار لسمير قسيمي دراسة تطبيقية".

إن دوافع اختيارنا لهذا الموضوع كان بين الموضوعية والذاتية، فالموضوعية تمثلت في إلمام كل ما أمكن بكل التفاصيل التي تخص كل عناصر الشخصية (الأنواع، الأبعاد)،

أما الذاتية تمثلت في تبيين أهمية عنصر الشخصية في رواية (سلالم ترولار)، لأن الروائي سمير قسيمي اعتنى جيدا بهذا العنصر، وقد تمركز كذلك في توضيح مفهوم الشخصية ومدى تأثيرها في تحريك العمل الروائي من خلال الرواية وتوظيفها للشخصيات.

وقد انطلقا بحثنا من طرح إشكالية جوهرية رئيسية وهي: كيف بنى لنا الروائي سمير قسيمي الشخصيات في رواية سلالم ترولار؟ وقد تفرغت الإشكالية على عدة أسئلة فرعية وهي:

ماذا تمثل الشخصية؟

ماهي أنواعها في رواية سلالم ترولار؟

ماهي أبعاد الشخصيات في رواية سلالم ترولار؟

وقد حاولنا في هذه الدراسة الإجابة على هذه التساؤلات، وقد فضلنا أعمال الروائي "سمير قسيمي" بالتحديد رواية "سلالم ترولار"، لأنها رواية تعيد صياغة التاريخ الجزائر السياسي، ومنه التاريخ العربي بأسلوب ساخر، حيث يستمد مادته من عوالم فانتازية تحاكي

الواقع، بحيث تحكي عن وطن تخفي فيه الأبواب، وأيضا تعالج قضايا المجتمع الجزائري وخاصة الفئة المثقفة المهمشة.

وقد طرقنا لعدة بحوث وكتب لهذا الموضوع، من أهم البحوث نجد: رسالة ماستر لبنية الشخصية الروائية "دراسة تطبيقية في رواية من "قتل أسعد المروري لحبيب السائح" ، والتي تناول فيها أيضا أنواع الشخصيات وأبعادها ومدى تأثرهم في العمل الروائي، ومن الرسائل أيضا نجد: رسالة ماستر في الأدب العربي للطالبة ليلى سعودي بعنوان: "بنية الشخصية في رواية "الأجنحة المتكسرة" "لجبران خليل جبران" وبإشراف الأستاذ الطاهر لحواو والتي تناولت بإسهاب أنواع الشخصيات وأبعادها، وأيضا تحدثت بالتفصيل عن الشخصيات الرئيسة والثانوية والفرق بينهما في العمل الروائي، ومن الكتب استعننا بكتاب "سيمولوجية الشخصيات الروائية" للكاتب "فيليب هامون" فهو من أهم مجالات في دراسة الشخصية السردية الذي يتناول فيه استخلاص بعض المفاهيم النقدية المتعلقة بالشخصية، وتقديمها بصورة تحليلية.

إلا أن النقص الذي لم تغطيه هذه البحوث هو تناول رواية سلالم ترولار، وقد حاولنا إكمال هذا النقص من مجهودنا الخاص.

وقد اعتمدنا في دراستنا لبحثنا على منهج آليات الوصف والتحليل، لأنه مناسب لهذا التحليل ودراسة الشخصيات ووصف أبعادها: الفكرية والنفسية، والاجتماعية، والجسمية.

وقد رسمنا خطة البحث في فصلين ومقدمة وخاتمة، حيث تناولنا في الفصل الأول مفهوم البنية لغة واصطلاحا وأيضا تناولنا مفهوم الشخصية الذي درسنا فيه دراسة تطبيقية لأنواع بنية الشخصية في رواية سلالم ترولار وأبعادها (البعد الجسمي، والفكري، والنفسي، والاجتماعي). وانتهى البحث بخاتمة كانت حوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها.

ومن أهم المصادر والمراجع المعتمدة في بحثنا هي:

- في نظرية الرواية: عبد الملك مرتاض.
- البنية السردية: حميد لحميدان.

- بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي.
- النقد الأدبي الحديث: هلال غنيمي.

وككل بحث فقد واجهتنا صعوبات وعقبات أثناء البحث لعل أهمها صعوبة الإلمام بالموضوع، والصعوبة الأخرى الأكثر مشكلة هي الجانب التطبيقي في الرواية فقد كان صعب جدا جمع المعلومات وترتيبها وتنسيقها من حيث الاقتباسات التي نخرجها من الرواية. وأيضا ضيق الوقت مع العمل والظروف اليومية. إلا أننا استطعنا بفضل الله أن نتجاوز كل هذه الصعوبات لإخراج البحث على ما هو عليه.

وفي نهاية بحثنا نحمد الله بما يليق بجلاله على توفيقه لنا. ونتوجه لخالص الشكر والامتنان لمشرفنا الفاضل الدكتور "عبد الرشيد هميسي" الذي كان لنا نعم السند ونعم المرشد، ونشكر أيضا مساندينا زوجينا اللذين أسديا لنا الدعم. والشكر أيضا لكل من ساندنا من قريب او بعيد، وأخيرا نرجو أن يلقى بحثنا هذا القبول والتقدير من طرف اللجنة الموقرة، وآخر دعوانا الحمد لله رب العالمين.

الطالبتين:

آمال قعر المثرد، قروي رميصاء.

في الوادي يوم: 26-05-2022

الفصـــل الأول

المفاهيم والمصطلحات

أولا: ضبط مفهوم البنية

ثانيا: الشخصية عند الدارسين الغربي والعربي.

ثالثا: بنية الشخصية في الرواية.

رابعا: أنواع الشخصية.

خامسا: أبعاد الشخصية.

سادسا: أهمية عنصر الشخصية في العمل الأدبي

أولا: مفهوم البنية:

إن البنية من المفاهيم التي شغلت الباحثين واللغويين، سواء كانوا عرباً أو غربا نظرا لدقة هذا المصطلح وأهميته، وارتبط مفهوم البنية منذ القدم بالبناء والتشييد وكان يطلق لفظ البنية على كل شيء متماسك فيقال بنية الشيء، أي صيغته وشكله ومنها أخذ المصطلح يتطور حتى راج في الساحة النقدية وأصبح منهجا علميا قائما بحد ذاته، واتخذ منحى شموليا وهذا ما سيدفعنا إلى التعرف على المعنى اللغوي والاصطلاحي للبنية.

1-المفهوم اللغوي:

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

كما وردت لفظة "بنية" في القرآن الكريم،قال تعالى في سورة الكهف ﴿وَكَذَٰلِكَ أَعْثَرْنَا عَلَيْهِمْ لِيَعْلَمُوا أَن وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَأَنَّ السَّاعَةَ لَا رَيْبَ فِيهَا إِذْ يَتَنَازَعُونَ بَيْنَهُمْ أَمْرَهُمْ ۖ فَقَالُوا ابْنُوا عَلَيْهِم بُنْيَانًا ۖ رَّبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ ۚ قَالَ الَّذِينَ غَلَبُوا عَلَىٰ أَمْرِهِمْ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِم مَّسْجِدًا ﴾(21)[2].

أما أصل كلمة "بنية" فهي تشتق من الأصل اللاتيني "Stuere" الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية ربما يؤدي إليه من الجمال التشكيلي[3].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، المجلد الأول، ج9، ط4، دار صادر، بيروت، لبنان، د ت، ص 365.

[2] سورة الكهف، الآية 21.

[3] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1998م، ص120

وجاء في معجم الوسـيط " بَنَى الشـيء: بنْيًا، وبناءً، وبنيانا: أقام جداره ونحوه، يقال بنى السـفينة، واسـتعمل مجازا في معان كثيرة، تدور حول التأسـيس والتنمية، يقال: بنى مجده، وبنى الرجال، كقول الشاعر: يبني الرجال وغيره يبنى القرى ..... شتان بين قرى وبين رجال"[1]، ومن هنا فإن كلمة بنية وما يتصـل بها من مشـتقات بنى بجميع مدلولاتها الحسية والمعنوية لا تكاد تخرج عن هياكل الشيء ومكونه أو هيأته.

2-المفهوم اصطلاحا:

تتعدد عدة مفاهيم اصطلاحية حول مفهوم البنية وهذا ما نجده عند الكثير من النقاد اللغويين ومن بينهم " أندري لالاند Andre Allende" يحدد مفهوم بحيث يقر "بأنها تستعمل من أجل تعيين كل مكون من ظواهر متضامنة بحيث يكون كل عنصر فيها متعلقا بالعناصر الأخرى، و لا يستطيع أن يكون ذا دلالة إلا في نطاق هذا الكل"[2].

يحدد بعض الباحثين البنية لأنها ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من جهة نظر معينة، فالبنية تتميز بالعلاقات، والتنظيم بالتواصل بين عناصره،

والمعنى الاصطلاحي أيضا لمفردة البنية يدل على معنى الاشتقاقي لهذه الكلمة بادئ الوضوح:

لأنها تنطوي على دلالة معيارية وقـد تكـون بنيـة الشـيء-فـي العربيـة هـي (التكوين)، ولكن الكلمة قد تعني أيضا الكيفية التي تشـيد علـى نحوهـا هـذا البنـاء أو ذلك ....، ومن هنا فإننا قد نتحدث عـن بنيـة المجتمـع أو بنيـة الشخصـية أو بنيـة

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا، ج1، د ط، د ت، ص 72.

[2] نصيرة زورو، بنية الخطاب الروائي في رواية "حارسة الظلال وشرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2003-2004م، ص7، البنيوية في الفكر المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991م، ص16.

اللغة1، فقد ظهر مصطلح بنية (structure) لدى (جان موكاروفيكسي) الذي عرف الأثر الفني بأنه: "بنية أي نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتيبة معقدة تجمع بينهما سيادة عنصر معين على باقي العناصر".2، ومن هنا فالبنية طريقة من خلالها تتجانس و تتألف مختلف أجزاء مجموعة ما ملموسة أو محسوسة ولا تحمل معنى إلا في إطار المجموعة ككل.

ثانيا: مفهوم الشخصية عند الدارسين:

أ- عند النقاد العرب:

اعتبر النقاد العرب الشخصية علامة من العلامات اللغوية التي تضم تحت جوانحه الدال والمدلول، وهي تنمو وتتطور داخل النص السردي مثلها مثل باقي العلامات الأخرى (كالمكان والزمان والأحداث)، وبالتالي فهي ليست إنسانا واقعيا، وإنما هي شخصية ورقية خيالية.[3]

فعبد الملك مرتاض: يرى أن الشخصية في هذا العالم يتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فهذه مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث... ثم إنها هي تسرد لغيرها أو يقع عليها سرد غيرها، وهي بهذا المفهوم أداة السرد أو العرض.[4]

---

[1] زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة (الفجالة)مصر، د ت، ص 29.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الراوية (عربي-إنجليزي-فرنسي)، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط 2002، 1، ص 37.

[3] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، عمان دار الصفاء للنشر والتاوزيع، ط1، 2011، ص 309

[4] عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، 3 شارع زيغود يوسف الجزائر، د ط، 1990، ص 67

"فوظيفة الشـخصـية لا قيمة لها إلا داخل الحدث وهو بدوره يسـتمد معناه من الحدث المسرود، ويذوب في نص له خصوصياته التي تجعله ذا طابع فني متفرد."[1]

ويعرفها أيضا بأنها: "كائن حركي ينهض في العمل السردي يوظفه دون ان يكونه."[2]

ويقول: " هي التي تصـــطنع اللغة وهي التي تثني أو تســـتقبل الحوار، وهي التي تصـطنع المناجاة، وهي التي تنهض بدور تضـريم وصـراع أو تنشـيطه من خلال أهوائها وعواطفها، وهي التي تثمن أو تســـتقبل الحوار، وهي التي تصـــطنع المناجاة، وهي التي تتحمل العقد والشـرور، التي تتفاعل مع الزمن وهي التي تتكيف مع التعامل في هذا الزمن في أهم أظرافه الثلاثة ماضـي، حاضـر، و مسـتقبل، ومن هنا نجد أن الشـخصـية الروائية تسـتند إليها أهم الوظائف في العمل الروائي"[3] .بمعنى أن كل شـخصـية داخل الرواية تقوم بالعديد من الأدوار والوظائف كما أنها عنصر فعال ومحرك داخلها.

إلا أن ألطف مفهوم للشخصية وأصوب رأي هو ما قال به الباحث المغربي سويتري إذ يقول بشأنهما: "أن للشكل علاقة بمفهوم الشخص لا بمرجعه، أي الشخص الواقعي يعني الشـــخص الإنســـان الفرد كما هو موجود في الواقع، أي ذلك الإنســـان الحي الذي يعمل ويعيش ويفكر ويشعر ويرغب في معنى الشيء"[4].

وقد ذكر " الغانمي " الشـخصـية في قوله " هو الذي يقوم كذا بالفعل الذي يتم سـرده" فالشخصية هي التي تؤدي الأدوار التي يوكلها إليها الروائي داخل العمل السردي[5].

---

[1] المرجع السابق، ص 67

[2] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة " زقاق المدق "، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (دط) 1995م، ص 126.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات ومفاهيم)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د ط)، 1998م، ص 91.

[4] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، مؤسسة دار الثقافة للطباعة والنشر، ط1، 2011م، ص 382.

[5] المرجع نفسه، ص 350.

ويعرفها الناقد الســوري (عدنان بن ذريل) " هي مجموعة من الصــفات التي حملت على الفاعل عبر تسلسل السرد المسرود، وهذا مجموع أي مجموعة الصفات يكون منظما تنظيما مقصـــودا لحســـب تعليمات المؤلف الموجهة نحو القارئ عليه إعادة بناء هذا المجموع"[1]. أي القارئ ينتقي مجموعة من الصـفات ويمنحها للشـخصـية حسـب ما يلائم طبيعة النص.

ويعرفها أيضـا:" هي الفاعل في القضـية السـردية وفي هذه الحالة تصـبح الشـخصـية (وظيفة تركيبية) صرفه".

وأورد (بحراوي) مفهوما للشخصية قائلا: "إن الشخصية الروائية ليست هي المؤلف الواقعي وذلك لسبب بسيط هو أن الشخصية محض خيالي يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يســعى اليها"[2]. فالبحراوي فرق بين الشــخصــية التخيلية وبين المؤلف الحقيقي مثله مثل سويرتي.

ويرى "محمد غنيمي هلال": الأشــخاص في القصــة مدار المعاني الإنســانية ومحور الأفكار والآراء العامة ولهذه المعاني والأفكار مكانة أولى في القصة منذ أن انصرفت الى دراســة الإنســان وقضــاياه إذ يسـوق القاص أفكاره وقضــاياه العامة منفصــلة عن محيطها الحيوي بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما"[3].

أي أن الأفكار تحيا ضـــمن الأشـــخاص ووســـط مجموعة من القيم الإنســـانية والاجتماعية.

أما نبيلة إبراهيم: فقد زاوجت في دراســتها للشــخصــية الحكائية بين التحليل البنيوي والتفســـير النفســـي... حين اتبعت خطوات التحليل الموفولوجي البروبي ثم ربط ذلك بما

---

[1] المرجع السابق، ص 380

[2] المرجع السابق، ص 81.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 1997، ص 526.

يقابله من معنى تفسـيرات نفسـية وهو يعني" أنها ربطت الدوال بمدلولاتها فكان تقسـيمها للشـخصـيات الحكائية الى نوعين: شـخصـيات حكائيه خرافية وشـخصـيات حكائيه شـعبية، يقوم كل منهما على ثلاث أصـناف: البطل الشـعبي والشـخصـيات الخيرة والشـخصـيات الشريرة"[1].

كما أعطت جويدة حماش مفهوما آخرا للشـخصـية في كتابها (بناء الشـخصـية في حكاية عبدو والجماجم والجمل) الذي مفادها أن: "الشخصية كائن ورقي ينشئ إنشاء، وهو كائن حي بالمعنى الفني لكنه بلا أحشاء، فالشخصية إذن من عالم الأدب أوالفن أو الخيال، وهي لا تنتسب إلا الى عالمها ذاك"[2].

وكنتيجة لما سبق نستطيع القول إن مصطلح الشخصية كان ومزال صعب التحديد، وهذا ما أوضـحته الكتب من اختلاف النقاد حول مفهوم الشـخصـية، إلا أن معظمهم يقرون ويجمعون على مدى أهميتها البالغة في بنية النص الروائي.

ب- عند النقاد الغرب:

لقد جاء مفهوم الشخصية الحكائية، من منظور النقد الشكلاني ونقد علم الدلالة ممثلا في أبحاث(غريماس) وفلاديمير بروب "حيث حاولا معا تحديد هوية الشـخصـية في الحكي بشكل عام من خلال مجموعة أفعالها دون صرف النظر عن العلاقة بينهما، وبين مجموعة الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص، فإن هذه الشخصية قابلة بأن تحدد من خلال سماتها ومظهرها الخارجي"[3].

---

[1] أمينة فزاري، سيميائية الشخصية في تغريبه بني هلال، دار الكتاب الحديث للنشر، القاهرة، ط1، 2012، ص 62.

[2] جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى قاسي مقاربة في السرديات، منشورات الأوراس، الجزائر، (د ط)، 2007م، ص 79.

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991، ص 50.

حيث أخذ فلاديمير بروب الحوافز التي استنبطها الشكلاني الروس (توماشيفسكي) فسماها الوظائف "وقد قدم بروب نموذجه الوظيفي المقترح للذي يختلف عن نموذج الحوافز لأنه يحتوي على عناصر ثابتة وأخرى متغيرة فالذي يتغير هو أسماء الشخصيات وأوصافها، وللثابت للذي لا يتغير هو أفعال الشخصيات ووظائفها التي تقوم بها (فالوظيفة)هي عمل الشخصية"[1].

وانطلاقا من تحليل بروب لحكلية الخوارق الروسية انتهى إلى «تحديد سبعة مجالات لحركة الشخصيات فهناك المغتصب والمانح والمساعد (للأميرة أو لأبيها) والآمر، والبطل، وأخيرا لبطل المزيف"[2]، ومن الواضح هذا أن بروب حصر وظائف الشخصيات في سبع دوائر للأفعال، نموذج الوظائف الذي يحتوي بدوره على عناصر ثابتة وهي الأحداث، أما العناصر المتغيرة فهي أسماء وأوصاف الشخصيات تتغير بحسب الراوي .

وبهذه التلميحات الموجزة لمنهج بروب الوظيفي للذي اعتمد منهج الشكل على حساب المضمون فهو إذن وكاختصار لما سبق أسهل مفهوم الوظيفة ليعوض بها مفهوم الحوافز عند الشكالانيين الروس أو مفهوم العناصر عند بيدي BEDIERوذلك انطلاقا من أول السؤال حول معرفة ما تفعله الشخصيات هو المهم وهذا السؤال يتعلق بـــ وظائف الشخصيات ولما كانت الشخصيات لا حصر لها فإن الوظائف جد محدودة، ومعنى ذلك أن الوظيفة فعل شخصية يحدد جهة نظر دلالته صيرورة الحبكة وتبعا لذلك انصب اهتمامه على أفعال الشخصيات وفق "دوائر الفعل" التي تحدد الوظائف في العمل الحكائي[3]».

---

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي (دراسة)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2005م، ص 13

[2] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن –الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص 50

[3] سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، ص 33.

«وضـــمن هذه الأدوار الحكائية يعين بروب ثلاثة حالات ممكنة؛ دور تقوم به عدة شخصيات ّ ودور تقوم به شخصية واحدة وأخيرا عدة أدوار تقوم بها شخصية واحدة »[1]

فهو بهذا يقوم بحصر الشخصيات ضمن الأدوار التي تؤديها في الرواية وهي ثالث حالات حســـبه، أي أن كل دائرة من للدوائر تقابلها مجموعة من الأدوار تقوم بها الشخصيات، وبعد النموذج الذي اقترحه بروب يقوم دي سوسير «بإعداد نموذج عاملي يتكون من ســـت وحدات يســـميها (الوظائف الدرامية) وهي مختلفة شـــيئا ما عن مفهوم الوظيفة عند بروب، وتمتاز هذه القوى أو الوظائف بقدرتها على الاندماج مع بعضـــها، فهناك البطل وهو متزعم اللعبة الســـردية أي تلك الشـــخصـــية التي تعطي للحث انطلاقته الدينامية التي يسميها سوسير بالقوة التيماطيقية، و إلى جانب البطل هناك البطل المضاد وهو القوة العاكسة التي تعرقل تحقق القوة التيماطيقية، أما الموضوع فهو تلك القوة الجاذبة التي تمثل الغاية المنشودة لدى البطل ويكون هناك دائما مستفيد من الحث هو المرسل إليه وهو الذي سيؤول إليه موضوع الرغبة أو الخوف، وكل هذه الأنواع من القوى المتكررة يمكنها أن تحصل على مساعدة من قوى سادسة يسميها سوسير (المساعدة)»[2] ، أي أن الوظائف الدرامية حسب سوسير هي ست وظائف مرتبطة فيما بينها من خلال الدور وهي (البطل، البطل المضـــاد، والموضـــوع والمرســـل والمرســـل إليه والمســـاعد) فمن خلال الشـــخصـــية المســـرحية أو الدراما أعطى ســـوســـير أول نموذج دال عن العلاقات بين الشخصيات المتكونة في تلك الوظائف الستة.

ومن المعروف أيضا أن: «الشخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يســـعى اليها وتؤدي القراءة الســـاذجة من جانب إلى ســـوء التأويل ذلك حين نخلط بين الشخصيات التخيلية والأشخاص الأحياء أو تطابق بينهما وهكذا ننسى»[3]. فالشخصية

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 218.

[2] المرجع السابق، ص 219.

[3] المرجع السابق، ص 219.

الروائية هي شـــخصـــية تخيلية وتركيبا أبدعته مخيلة الراوي وجســـدته اللغة، وكما يقول تودوروف «أن قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات أنها ليســت ســوى "كائنات من ورق" ومع ذلك فإن رفض وجود أية علاقة بين الشـخصـية والشـخص يصـبح أمرا لا معنى له، وذلك أن الشـخصـيات تمثل الأشـخاص فعلا ويتم ذلك طبقا لصـياغات خاصـة بالتخيل »[1]، فهو بهذا يجرد الشـخصـية من محتواها للدلالي ومفهومها الأدبي ويكتفي بوظيفتها النحوية اللســـانية «فيجعلها بمثلبة للفاعل في العبارة السردية لتسهل عليه بعد ذلك المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي للشخصية »[2]، فهي بذلك تكون مجرد جملة من الكلمات لا غير.

ويرى تودوروف «أن الشـــخصـــية تقوم على ثلاث علاقات أســـاســـية هي الرغبة، والاتصـال والمشـاركة وبعدها أنماطا تجسد طبيعة العلاقات التي تربط شـخصـيات الرواية، ففي الرغبـة التي تمثل الحب و تحقق التواصـــــل (عن طريق الائتمـان عن الســـــر) أمـا المشاركة فتتجسد (بعمل المساعدة)»[3] .

ويذهب فيليب هامون «إلى حد الإعلان أن مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا محضا وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفية النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أو وظيفتها الأدبيـة فتـأتي حين يحتكم النـاقد إلى المقـاييس الثقـافيـة والجمـاليـة ومن هـذه النـاحيـة يلتقي مفهوم

[1] المرجع السابق، ص 213.

[2] المرجع السابق، ص 213.

[3] فوزية لعيوس غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص 310.

الشخصية بمفهوم العالمة اللغوية، حيث ينظر إليها عبر قيم فارغ في الأصل ستملئ تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص»[1]، فهو بذلك يربط مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية من خلال الدال والمدلول والتعبير عنها على أنها مجرد كلمات.

ويرى أيضا أن«الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركي يقوم به النص»[2].

ويقتصر هامون أثناء التصنيف على ثلاث فئات يرى أنها تغطي مجموع الإنتاج الروائي فهناك فئة الشخصيات المرجعية، وتدخل ضمنها الشخصيات الأسطورية والشخصيات المجازية (كالحب والكراهية) والشخصية الاجتماعية (كالعامل أو الفارس أو المحتال) وكل هذه الأنواع تحيل على معنى ناجز وثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة، وعندما تدرج هذه الشخصيات في الملفوظ الروائي فإنها تعمل أساسا على (التثبيت) المرجعي وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الإيديولوجيا والمستنسخات والثقافة »[3]، فالشخصيات المرجعية تشمل أساسا الشخصيات التاريخية والشخصيات الأسطورية والشخصيات الرمزية أو المجازية أو الشخصيات الاجتماعية حيث تحيل للقارئ إلى اكتشافها واستنباطها من خلال تجسيدها في النص الروائي.

وحسب هامون تمثل المتحاورين والسقراطيين والشخصيات المرتجلة والرواة والرسامين والكتاب والثرثارين والفنانين وأخيرا نجد فئة الشخصيات المتكررة «وهنا تكون الإحالة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والذكريات لمقاطع منفصلة ذات طول متفاوت، وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا، أي أنها عالمة مقوية لذاكرة القارئ من مثل الشخصيات

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ص 213.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 50

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

المباشرة بحيز أو تلك التي تذيع وتؤول الدلائل...الخ وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشهد اعتراف بواسطته هذه الشخصيات يعود العمل ليستشهد بنفسه وينشئ طوبولوجية خاصة »[1]

وعلى غرار إسهامات بروب فيما تقدمه ضمن الشخصية الحكائية والتحليل الوظائفي للشخصيات نجد: ألجيرداس جوليان غريماس الذي تتبع أثره وطور حسب منهجه مفهوم الحكائية حسب النموذج العاملي.

وعلى هذا الإرث المنهجي الهام الذي خلفه بروب وسوسير من بعده فأسس عليه أول تيجولوجية عواملية للشخصيات، وهكذا أعاد غريماس النظر إلى التحليلين السابقين في محاولة لإقامة توليف بينهما ومن ناحية أخرى مدعى إلى إيجاد قرابة بين جدول الأدوار عندهما والوظائف التركيبية في اللغة إن العوامل عند غريماس هي (الذات، الموضوع، المرسل، والمرسل إليه والمعاكس والمساعد والعلاقات التي تقوم بين هذه العوامل هي التي ستشكل النموذج العاملي»[2]. فالنموذج العاملي عنده موزع إلى ثلاث أزواج هي:

«**الذات/ الموضوع:** فالذات هي مصدر الفعل والموضوع هو غاية الذات والحالة التي ستنتهي إليها الحكاية.

المرسل/ المرسل إليه: المرسل هو ما يجعل الذات ترغب في الموضوع ويدفعها إلى الفعل، والمرسل إليه هو الطرف المستفيد من الفعل (فعل الذات).

المساعد / المعارض: المساعد هو الذي يقف بجانب الذات ويساعدها على تحقيق موضوع رغبتها، والمعارض هو الذي يقف عائقا بين الذات وموضوع رغبتها »[3]. حيث تجمع بين هذه العوامل ثالث علاقات هي :

---

[1] المرجع السابق، ص 117.

[2] فوزية الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، ص 219.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2011، ص 65،66.

علاقة الرغبة: تجمع بين الذات والموضـوع، وهذه الذات إما أن تكون حالة اتصـال مع موضوعها، وفي هذه الحالة تحقق فيها موضوعها، أو في حالة انفصال مع موضوعها، وهي حالة التي تحقق فيها موضوع رغبتها .

علاقة التواصل: تجمع بين المرسل والمرسل إليه .

علاقة الصراع: تجمع بين المساعد والمعارض[1].

إن مفهوم الشخصية عند غريماس يمكن التمييز فيه بين مستويين :

أ. مسـتوى عاملي: تتخذ فيه الشـخصـية مفهوما شـموليا مجردا يهتم بالأدوار لا يهتم بالذوات المنجزة لها.

ب. مستوى ممثلئ: (نسبة إلى الممثل) تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شـخص فاعل، يشـارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عامليه »[2] .فالمستوى الأول يعني أن الشخصية تتخذ مفهوما شموليا مجردا ولا إنسانيا. أما المسـتوى الثاني فهو نسـبة للمماثلين والأدوار الموكلة لهم، وبالتميز بين التعريفات السابقة للشخصية نجد أن أغلبها تشترك في أن الشخصية في الحكي أو العمل الروائي لا تخرج عن نطاق الدور الذي تؤديه.

ويمكننا أن نجدول هذه التصنيفات في الجدول التالي:

تصنيف هامون	تصنيف بروب	تصنيف سوسير	تصنيف غريماس
الشخصيات المرجعية	البطل	البطل	العامل الذات
شخصيات واصلة	البطل المزيف	البطل المضاد	العامل المعاكس

[1] المرجع السابق، ص 66

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 52.

شخصيات متكررة	الأمر	الموضوع	العامل الموضوع
/	المساعد	المساعد	المساعد
/	المانح	المرسل	المرسل
/	المغتصب	المرسل إليه	المرسل إليه

ولدى قراءة هذا الجدول يتبين أن النقاد اعتمدوا على بعضـــــهم البعض، فأخذ الأحق عن السابق، ودارت تصنيفاتهم حول ستة عناصر تجمع أصناف الشخصيات كلها.[1]

وكنتيجة لما سبق نستطيع القول ان مصطلح الشخصية كان ومزال صعب التحديد وهذا ما أوضحته الكتب من اختلاف النقاد حول مفهوم الشخصية إلا أن معظمهم يقررون ويجمعون على مدى أهميتها البالغة في بنية النص الروائي.

ثالثا: بنية الشخصية في الرواية

مفهوم الشخصية:

1-لغة:

إن تنوع وكثرة التعاريف التي حملتها الشخصية يستوجب البحث عن أصل الكلمات في أمهات المعاجم من الناحية اللغوية، وهذا ما جاء في لسان العرب لابن منظور في ""مادة (ش خ ص) لفظة الشخصية والتي تعني: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه والشخص كل جسم له ارتداع وظهور، وحمية أشخاص وشخوص وشخاص وشخص تعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط، كما يعني السير من بلد إلى بلد وشخص ببصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت".2

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 2005، ص17.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص 36.

وفي معجم الوسيط: "الشخص": كل جسم له ارتفاع وظهور، وغلبة في الإنسان، والشخصية: صفات تميز الشخص من غيره، ويقال: فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل.1

-معجم مقاييس اللغة لابن فارس: " الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في الشيء ومن ذلك الشخص وسواء الإنسان إذا سما من بعيد، ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد وذلك قياسه، ومنه أيضا شخوص البصر، ويقال شخص شخيص وامرأة شخصية أي جسيمة" 2.

وبالرجوع الى البحث عن أصل الكلمة " فهي مشقة من الأصل اللاتيني "Persona" وهي: تعني القناع الذي كان يلبسه الممثل، حيث يقوم بتمثيل دور أو بالظهور بمظهر معين أمام الناس وبهذا أصبحت الكلمة تدل على المظهر الذي يظهر به الشخص".3

وكذلك وردت في معجم (محيط المحيط): "شخّص الشيء عيّنه وميّزه عمّا سواه، ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء، أي تعينها، ومركزها، وأشخصه أزعجه، وأشخص فلان هان سيره وذهابه، وعند الأصمعي: (أنّ الشخص إنما يستعمل في بدن الإنسان أن كان قائماً لها).4

نلاحظ من خلال التعريفات اللغوية الموجودة في مختلف المعاجم أنها تشترك في نفس التعريفات وهو أن الشخص سواء هو الإنسان أو غيره، و نراه من بعيد فهي ذات تكون إنساناً أو حيواناً، و أن الشخصية هي ما يمتاز به الإنسان عن الآخر من سمات و صفات متميزة، أي لفظة الشخص لها ارتباط وثيق بالإنسان، فلكل إنسان شخصيته الخاصة التي تميزه عن غيره.

---

[1] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الوطنية، مصر، ط4، 2004، ص75.

[2] أبو الحسن أحمد بن فارس، من معجم مقاييس اللغة، في تحقيق عبد السلام هارون، مادة (شخص)، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2008، ص 645.

3 سعد رياض: الشخصية، أنواعها، أمراضها، فن التعامل معها، ط1، مؤسسة اقرأ، القاهرة، مصر، 2005م، ص 11.

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

2-اصطلاحا:

تعرف الشخصية من الناحية الاصطلاحية على أنها المحرك الرئيسي الذي يدفع لتطور الأحداث داخل العمل الروائي وقد تجلت عدة مفاهيم حول الشخصية باعتبارها " المحور العام الرئيسي الذي يتكفل بإبراز الحدث وعليها يكون العبء الأول في الإقناع بمدى أهمية القضية المثارة في القصة وقيمتها".[1]

أما الشخصية في اللغة والأدب:" فهي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية".[2]

وهناك من يعرفها بأنها:" كائن بشري المجسد بالمعايير المختلفة أو انها الشخص المتخيل الذي يقوم بالدور في تطور الحدث القصصي".[3]

فالشخصية تشير إلى أساليب سلوكية وإدراكية يرتبط بعضها ببعض في تنظيم معين يكون منها كل موحدا، إذ كلمة الشخصية مشتقة من الأصل اللاتيني persuna وتعني هذه الكلمة القناع الذي يضعه الممثل على وجهه لتأدية الدور المسند إليه:" كل مشارك في الرواية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزء من الوصف"[4]،" إذا هي أداة بمقتضاها يستطيع الروائي بصفة محكمة إبراز الحدث و سيرورته حيث يقوم بتمثيل دور أو كان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس ... و بهذا تكون الشخصية ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي يقوم بها على مسرح الحياة".[5]

---

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

[2] عزيز حنا داود، الشخصية بين السواء والمرض، مكتبة الأنجلوا المصرية، القاهرة، (د.ط)، 1991م، ص7.

[3] جميلة قيسمون، "الشخصية في القصة"، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، الجزائر، العدد 13، جوان 2000م، ص 196.

[4] عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية الإنسانية الاجتماعية، ط1، 2009، ص 62.

[5] المرجع نفسه، ص68.

و قد ألف النقاد أن يطلقوا على هذه الشخصية مصطلح "البطل" ويعنون به الشخصية الفنية التي يسند القاص إليها الدور الرئيسي في عمله القصصي و يعني أحمد منور بشخصية البطل، الشخصية الفنية التي تستحوذ على اهتمام القاص، و تمثل المكانة الرئيسية في القصة، و قد تكون سلبية، كما تكون إيجابية، أو متذبذبة بين هذه القصة و تلك، قد تكون محبوبة، أو منبوذة من طرف القارئ ، المهم أنها تمثل المحور الرئيسي للقصة و القطب الذي يجذب إليه كل العناصر الأخرى و يؤثر فيها.1

"فالشخصية الروائية سوى كانت إجابيه أو سلبيه فهي التي تقوم بتحريك و تطوير الأحداث في الرواية، و هي أحد الأفراد الخاليين والواقعيين الذين تدور حولهم أحداث قصة أو المسرحية".2

أما في المعجم (المصطلحات الأدبية): "تشير الشخصية إلى الصفات الخلقية و الجسمية و المعايير و المبادئ الأخلاقية، و لها في الادب معاني نوعية أخرى و على الأخص ما يتعلق بشخص تمثله رواية أو قصة.3

وكل ما سبق نستنتج أن الشخصية ذات نوعين، شخصية إنسانية والمتمثلة في الأفراد وتحركاتهم داخل المجتمع والشخصية النموذج البارزة في الأعمال الفنية على غرار الرواية، المصرح، السينما....

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

---

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947 –1985م، إتحاد كتاب العرب، 1998، الجزائر، ص31.

2 مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1994، ص 208.

3 إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقس، تونس، (د.ط)، 1998، ص159.

رابعا: أنواع الشخصية الروائية:

تتسم الرواية كما عرفنا بتنوع الشخصيات داخل إطارها المكاني فهي بمثابة الجسم الذي يعمل على تحريك الأحداث ونموها داخل النص ولا يكتمل أي عمل روائي كان أو قصصي إلا بتوفير الشخصيات سوى حقيقية نموذجية أو خيالية التي من خلالها نحل شيفرة الوقائع، وهذا ما دفعنا إلى تقسيم هذه الشخصيات إلى عدة أنواع منها الرئيسية و الثانوية .... إلخ، فلكل رواية شخصيات تبرز طبيعتها وتصرفاتها وتحدد أغراضها في الحياة وطريقة تفكيرها ومعالجتها للقضايا وأهدافها وتترجم خبايا نفوسها ومكوناتها والانطلاقة ستكون من الأصل أي الشخصية الرئيسية.

1- الشخصية الرئيسية:

هي صلب الموضوع لأنها المحور العام الذي تدور حوله الأحداث في الغالب فالشخصية الرئيسية هي "التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية"[1]

فهي البوصلة التي توجه الحدث وفق نسق معين وفي تعريف آخر لها فهي" الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها بالاستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي.[2]

توصف الشخصية بأنها رئيسية من خلال الوظائف المسندة إليها" تسند للبطل وظائف وأدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة (مفضلة) داخل الثقافة والمجتمع.[3]

---

[1] صبيحة عود زعرب، خسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، أردن،2006م، ص 131.

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص45.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 53.

فهي النموذج الذي يجسده الروائي أو أيا كان من خلال الدور الموكل إليها سواء كان تصويرا أو تعبيرا، وفي ذات السياق فهي تعد الدائرة المحيطة بالواقع " فهي التي تدور حولها أو بها الأحداث وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثمة تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها".1

فالشخصية هي "الركيزة الأساسية التي يقوم عليها العمل السردي، فهي ثورة الحدث وجسم العمل ومحرك الوقائع في النص، كما أنها تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وتساهم في إعطاء الحركة داخل النص الروائي لان ما يدور حول إرادة عالية في كثير من الأحيان، وبهذا تكون الشخصية قادرة على توليد الحدث والاحداث".2

وللشخصية دور مهم وفعال في العمل الروائي" اذ تعتبر أساس ومحور الحركة الأفقية والرأسية فيه كما تحتل معظم أجوائه، حيث يمتد منها واليها جميع العناصر الفنية في العمل الروائي، ويتمحور حولها المضمون الذي يود الكاتب قوله للقارئ حيث يتعاقد القارئ والكاتب تعاقداً أساسه الجوهري الثقة والحرية وهذا يكون من خلال الشخصية من فعلها وسلوكها، وحركتها داخله"3، أي أن الشخصية هي المحور الأساس في العمل الروائي.

هذا ما يؤكده عبد الملك مرتاض فالشخصية عنده هي" التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى حيث أنها هي التي تنهض بدور تقديم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهدافها وعواطفها وهي التي تعمر المكان وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديداً "4، فالشخصية بالنسبة له هي الإطار العام الذي يتشكل بداخله العمل الروائي.

---

[1] عبد القادر أبو شريفة، مدخل الى تحليل النص الأدبي، ط3، دار الفكر، عمان، الأردن، 2000م، ص 135.

[2] منصور النعمان، فن كتابة الدراما للمسرح الاذاعة والتلفزيونية، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 1999م، ص 99.

[3] جميلة فيون، الشخصية في القصة، مجلات العلوم الإنسانية، العدد 19 جوان 2000م، ص 196.

[4] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 103-104.

أي أن الشخصية الرئيسية لها حضور بنسبة كبيرة داخل العمل الروائي.

أما عند أحمد با كثير فهو: " يقصد بالشخصية المحورية تلك الشخصية التي يتحرك بها الكاتب ليبرز غايته من العمل الأدبي، روائيا كان أو حواريا".[1]

و صفوة القول أن الشخصية هي كل العمل في القصة و منها تبدأ الأحداث و بها تحل العقدة المطروحة و للشخصية الرئيسية وظيفة أساسية تقوم بها في بنائها للعمل وهي" تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك فهي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر"[2]، فالشخصية هي الركيزة الأساسية التي يقوم عليها العمل السردي فهي ثورة الحدث و جسم العمل و محرك الوقائع في النص، كما أنها تقود الفعل و تدفعه إلى الأمام و تساهم في إعطاء الحركة داخل النص الروائي لأن مدار الأحداث يقع حولها، وقد تكون الشخصية الرئيسية شخصيات متعددة في السرد الواحد أي أنها شخصية مركزية تعود بطولة الرواية.

2 –الشخصية الثانوية:

إن دوران أحداث الرواية حول الشخصية الرئيسية لا يعني أبدا شخصيات أخرى ميزها النقاد عن الرئيسية لأنها شخصيات ثانوية، تأتي في الأهمية ثانية وخالية للشخصية الرئيسية أو المساعدة لها لذلك اتخذ" بدري عثمان " يقول فأن كل الشخصيات الثانوية مجرد ظلال لا يتجاوز دورها "الوظيفية التفسيرية" من جهة وتعميق الرمز المعنوي والدلالة الفكرية التي يقوم عليها البناء الروائي للشخصية الرئيسية من جهة ثانية.[3]

وقد أكد لنا عبد الملك مرتاض أنه لا يمكن فصل الشخصيات الرئيسية عن الثانوية ويظهر هذا جليا في قوله " لا أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل

---

[1] نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، كفر الشيخ، ط 1، 2010، ص 107.

[2] شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص45.

[3] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص27.

الشخصيات الثانوية التي ما كان لها أن تكون، هي أيضا لولا شخصيات عديمة الاعتبار فكما أن الفقراء هم الذين يصنعون مجد الأغنياء فكأن الأمر كذلك ها هنا ".1

أما عن دور الشخصيات الثانوية في تصعيد الحدث وصنع الحبكة " فهو لا يقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية، إنها في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث"2، كما أن الشخصيات الثانوية قد تأخذ عدة أدوار " قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي و هي بصفة عامة أقل تعقيدا أو عمقا من الشخصيات الرئيسية و ترسم على اتجاه سطحي و غالبا ما تقدم جانب من جوانب التجربة الإنسانية"3.

تشكل الشخصية الثانوية المساعد الرئيسي للشخصية الرئيسية وتتميز بالوضوح والبساطة وهي المرافق الأساسي لها، وهذا لأجل سير الأحداث وتوازنها " فهي التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ"4، فهي النافذة التي تسمح لنا بخلع الستار تدريجيا للتعرف وللتطلع على أحداث ومجريات النص.

فالشخصية الثانوية هي الشخصية المساعدة وهي التي " شاركت في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تطوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية"5.

فالشخصية الثانوية لها أهمية لا تنكر في العمل الروائي و نلاحظها أيضا تساعد على خلق الصراع و إثارة الحيوية، يقوم باسم عبد الحميد: " أن الشخصية الثانوية هي الشخصية المساندة التي تعطي للعمل الروائي حيويته و نكهته و قدرته على إبلاغ رسالته، و أن تجذير

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الكتابة الرواية، ص 133.

[2] صبيحة عود زعرب، خسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 133.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 57.

4 عبد القادر أبو شريفة، مدخل الى تحليل النص الأدبي، ص 135.

5 شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص45.

الصورة الدرامية داخل العمل الروائي لا يتم إلا من خلال تحريك الشخصيات الثانوية التي تعطي للصراع ذروته ومعناه، ومن هنا فالشخصية الثانوية ليست حالة أو مادة عابرة أو مفروضة على مسرح الحدث و أستطيع الادعاء، ويعبر كثير من التشكيك أن الشخصية الثانوية شخصية بطلة أيضا إنما بمستواها"[1]

فعل الرغم من الدور البسيط الذي تملكه الشخصيات الثانوية ألا أنها تعطي للرواية جانبا جماليا وحيويا فوجودها أساسي لتكتمل الأحداث فهي تصعد إلى مسرح الأحداث بين الحين والآخر وفقا للدور المرتبط بها.

وتنحصر هذه الشخصيات في مجموعة من الخصائص جمعها محمد بوعزة في الجدول التالي:[2]

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
• معقدة	• مسطحة
• مركبة	• أحادية
• متغيرة	• ثابته
• دينامية	• ساكنة
• غامضة	• واضحة
• لها القدرة على الإدهاش والإقناع	• ليست لها جاذبية

3-الشخصية المرجعية:

هي شخصيات ذات الوجود الحقيقي في مسيرة التاريخ، وتتضمن كل من (الشخصيات التاريخية والأسطورية، المجازية، والشخصيات الاجتماعية)، " وهي على نوعان: شخصيات مرجعية لا مكان لتكوين الفكرة عنها خارج الخبرة، والشخصيات شبه مرجعية،

1 حمودي باسم عبد الحميد، "مدخل للشخصية الثانوية العراقية"، أقلام، ع6، 1988م، ص42.

2 محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 58.

وذلك لصعوبة إمكانية إثبات صحة مرجعية إما لغياب المعلومات التاريخية عنها أو أنها تعرضت لتحويرات كبرى جعلت تأكيد بعدها المرجعي يحتاج إلى تأويل معين لإثبات ذلك"[1]، أي أن هذا النوع من الشخصيات تتميز بالثبات وتعدد ثقافة ما، كما يشارك القارئ في تشكيلها.

4-الشخصية الهامشية:

هي شخصيات غير فاعلة سواء في المجتمع أو الأعمال الفنية فهي تأتي لسد فراغ ما وهي شخصيات عديمة الفائدة والأهمية وكذلك قليلة الظهور وسرعان ما تتلاشى وتصبح شبه غائبة أو غائبة تماما فهي شبيهة بالسراب ما إن يظهر حتى يختفي.

وقد عرفت في قاموس السرديات لجيرالد برنس بأنها " الشخصية الهامشية كائن ليس فعالا في المواقف والأحداث المرورية والسنيد في مقابل المشارك يعد جزءا من الخلفية (الإطار)[2].

5-الشخصية المتكررة:

وهي " شخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا، أي انها 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"[3]، نستنتج أن الشخصية المتكررة لها علاقة بذهن وتفكير المتلقي فهي ترتبط بالحالة الشعورية واللاشعورية في بعض الأحيان للشخص مثل الأحلام وقد أشار لها السيميائي فيليب هامون باسم الشخصيات الإستذكارية و حدد مفهومها من منطق " أنها نسيج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظة ذات أحجام متفاوتة فهي علامات تنشط ذاكرة القارئ وهي شخصيات للتبشير"[4]، يأتي كل هذا في إطار

---

[1] أحمد قاسم، سردية الخبر العجائبي (دراسات في كتاب أخبار الزمان للمسعودي)، ص 101.

2 جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام ميريت، للنشر والمعلومات، قصر النيل، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 195.

[3] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 217.

4 فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 2013، ص 36.

ذاكرة القارئ بطريقة تنظيمية ترابطية بالأساس، وفي نظره يقوم العمل بالإحالة على نفسه ويبنى باعتباره توبولوجيا.

ومن أنواع الشخصيات التي لم نتطرق لها هي الشخصية النامية، المسطحة، المرجعية وأيضا الشخصية الواصلة.

وبهذا نكون قد وصلنا في تصنيفنا للشخصيات إلى تحديد دور وأهمية كل واحدة منها ومدى فعاليتها في البناء الفني للعمل الروائي أو النموذج ولا يكتمل عمل فني إلا بتوفر الشخصيات وتنوعها بحيث " أنها القناع الذي يلبسه الممثل لأداء أدواره او الوجه المستعار الذي يظهر به الشخص أمام الغير[1]" فالشخصية هي بوابة العمل وأنواعها هي المفاتيح التي تسمح بالدخول إلى معرفة مضمون النص وعالمه.

خامسا: أبعاد الشخصية:

ومن الثابت فينا أن تنوع الشخصيات كان له تأثير حاسم في ظهور وتجلى بما يسمى بالأبعاد وقد تعددت واختلفت بحسب الطبيعة الشخصية وهذا لمعرفة الخلفية المشكلة لكل شخصية والمكونة لها ولهذا انطلاقا من معرفة سلوكياتها وأفعالها وتتخلص هذه الابعاد مجتمعة في البعد الجسمي الفيسيولوجي والبعد الاجتماعي السيسولوجي والبعد النفسي والفكري، وتكون البداية بالبعد الخارجي (الجسمي):

أ-البعد الخارجي (الجسمي):

هو الكيان المادي لتشكيل الشخصية في جانبها الخارجي والمرئي، " للبعد الفيزيولوجي أهمية كبرى في توضيح ملامح الشخصية فهو مجموعة الصفات والسمات الخارجية الجسمانية التي تتصف بها الشخصية سواء كانت هذه الأوصاف بطريقة

1 صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ط2، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2007، ص 277.

الشخصية ذاتها عندما تصف نفسها، أو بطريقة غير مباشرة ضمنية مستنبطة من سلوكها أو تصرفاتها". [1]

أي أن البعد الفيزيولوجي يقوم على الظواهر الخارجية التي تبدو عليها الشخصيات: "فهو المظهر العام للشخصية وملامحها وطولها وعرضها وعمرها ووسامتها وذمامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها"[2].

كما يهتم الروائي أيضا باسم الشخصية لأنه يؤدي دورا كبيرا في وصف الشخصية فمثلا : «يمنحها اسما وصفيا يحدد إما مفردا (سيدات، نساء، أطفال، شباب.)، وهذا الاسم عمري أو بإضافة مركب (رجل أبيض، مرأة رشيقة ...) أو يحدد مكان الشخصية مثل (فتاة الرزق، فتاة الشام) أو مهنتها (كلتبة، روائية) »[3]، إن الوصف الخارجي يجعل الشخصية أكثر وضوحا وفهما.

ب-البعد النفسي:

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

---

[1] فاطمة نصير، المثقفون والصراع الإيدولوجي في رواية أصابعنا التي تحترق لسهيل إدريس، مذكرة الماجستير (مخطوط) تخصص نقد أدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر، 2007-2008، ص 84.

[2] عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة والرواية، دار الطليعة الجديدة، دمشق، ط1، 2003، ص 88.

[3] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص67.

[4] جيرار جانيت، نظرية السرد (من وجهة النظر والتبئير)، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، 1989، ص 108.

كما تتضمن الرواية أيضا أوصافا داخلية «التي يبرع السارد الخارجي في تقديمها بناء على 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 و عواطف وطبائع و سلوكيات 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 يجعل المونولوج أشبه بالحلم .

أما المونولوج غير المباشر فيتسم بحضور الراوي وتدخله بين الشخصية الروائية وللقارئ، 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 أنه يقوم بإبراز الأسس العميقة والداخلية التي تقوم عليها الشخصية.

ج-البعد الاجتماعي:

يظهر البعد الاجتماعي في تقديم الشخصية من خلال العلاقة بين الشخصية وغيرها من الشخصيات مثل شخصية ميمونة في رواية " ميمونة " حيث وصف الكاتب علاقتها بمختلف الشخوص[3].

---

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص68.

[2] ينظر صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى للنشر والتوزيع، عين مليلة، ط1، 2003، ص 122.

[3] ينظر: شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 26.

كما يبرز البعد الاجتماعي للشخصيات أيضا «من خلال الصراع بين الشخوص والذي تقل حدته بين شخوص الفئة الواحد[1] ».

كما يصور الروائي البعد الاجتماعي للشخصية من خلال مكانتها الاجتماعية «حيث تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وأيديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية: عامل، الطبقة المتوسطة، برجوازية، إقطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير، غني، أيديولوجيتها: رأسمالي، أصولي، سلطة. ++.) »[2] أي إن البعد الاجتماعي للشخصية متعدد الجوانب، فهو يركز على الشخصية من خلال محيطها الخارجي وعلاقاتها بالشخوص الأخرى، وكذلك مكانتها الاجتماعية وأوضاعها وأيديولوجيتها.

د-البعد الفكري:

ويقصد بالبعد الفكري للشخصية «هو انتماؤها أو عقيدتها الدينية وهويتها وتكوينها الثقافي، وما لها من تأثير في سلوكها ورؤيتها، وتحديد وعيها ومواقفها من القضايا العديدة»[3]، أي أن لتصوير الملامح الفكرية للشخصية الروائية أهمية كبيرة على المستوى التكوين الفني « إذ تعد السمة الجوهرية لتميز الشخصيات بعضها عن البعض الآخر وكلما اعتنت ملامحها الفكرية كانت أكثر ديمومة وتميز»[4].

يعد التصوير الفكري للشخصية ذا أهمية بالغة في جانبها البنائي، لأن الملامح الفكرية تكشف لنا الشخصية وحالتها الذهنية، وتفسر ردود فعلها وتوجهاته، وتبرز أهمية

---

[1] علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة وق النيل)، ص 06.

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

[3] عبد الرحيم حمدان حمدان، بناء الشخصية الرئيسية في رواية (عمر يطهر في القدس) للروائي نجيب الكيلاني، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية بغزة، 2011، ص 128.

[4] نبهان حسون السعدون، الشخصية المحورية في رواية " عمارة يعقوبيان " لعلاء الأسواني، دراسة تحليلية، جامعة الموصل/مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد (13)، العدد (1)، 2014، ص 181.

هذا البعد في رواية (سـلالم ترولار) كونها روايات يطغى عليها الجانب الفلسـفي الذهني، ويمكننا توضيح البعد الفكري من خلال الشخصيات الرئيسة والثانوية على حد سواء[1].

يمثل هذا البعد الأبعاد الفكرية التي تتحلى بها الشـخصـية من فكر ديني وفكر ثقافي وفكر سياسي ... وانعكاسها على المجتمع.

سادسا: عنصر الشخصية في العمل الأدبي :

كل الدراسات كما سبق وأشرنا تعتبر أن الشخصية هي أحد المكونات الحكائية التي تشـكل بنية النص لكونها تمثل العنصـر الفعال الذي ينجز الأفعال، حيث يعمل المؤلف أو القاص على بنائها بناء متميزا يجسـد أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية، " ولقد لعبت الشـخصـية دورا فعالا في القرن التاسـع عشـر خاصـة لدى نقاده، حيث كان لها دور اختزال وأبرزا مميزات الطبقة الاجتماعية والتصـــعيد من قيمة الفرد وأهمية للفاعل في المجتمع[2].

" فالشخصية يمكن أن تكون مؤشرا على المرحلة الاجتماعية والتاريخية التي تعيشها وتعبر عنها، "بعد أن كانت تعاني نوعا من التهميش فقد كانت الشـخصـية زمن أرسـطو "لا تمثل إلا ظلالا للأحداث التي تقوم بها، فالمؤلف يهتم بالأحداث أولا ثم يختار الشـخصـيات التي تناسبها[3] "

ويعتبر المؤلف والروائي الفرنســـي " بلزاك " واحدا من الذين ردوا الاعتبار لها فقد كتب زهاء التسعين رواية نشط نصوصها أكثر من ألفي شخصية وماشاه على ذلك جملة من الكتاب إذ أصـــبحت تعلمل الشـــخصـــية في تلك الفترة على أنها كائن حيله

[1] بان البنا، البناء السردي في الرواية الاسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2014م، ص86.

[2] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، دط، دت، ص34.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (لفضاء-الزمن-الشخصية)، ص108.

وجوده ّالفيزيولوجي فتوصـــف ما لامحها وحيويتها وانفعالاتها"، بعد أن كانت تعامل على أنها " كائن ورقي لا قيمة له، وســاد الاعتقاد عند الكتاب عن طيلة القرن التاســع عشــر فالشخصية هي رسم ّ ولا شيء دون ذلك[1].

"فضـــلا عن ذلك أصـــبحت تعتبر أحد المقاييس الأســـاســـية التي يعتمد عليها في الاعتراف بالكاتب على أنه كاتب حقيقي، ومن بعدها صـارت الشـخصـية ذات وجود فعلي متعدد المستويات، إذ لا تستمد الشرعية من الأعمال وحدها بل للشخصية هويتها فيه ولها خصائصها المختلفة.

ونظرا لأهميتها ومكانتها الخاصـة أولاها النقد الروائي مكانة كبيرة وواسعة بوصـفها ضـرورة للخطاب السـردي، فيما ذهب البعض إلى تعريفها على أنها الكائن البشـري مجس بمعايير مختلفة، أو أنها الشـــخص المتخيل الذي يقوم بالدور لتطور الحدث القصـــصـــي، والشـخصـية القصـصـية عند "عبد الملك مرتاض" حددها بقوله: " إن الشـخصـية أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو مستعد إلى رسمها، وهي شخصية نسبية قبل كل شيء حيث لا توجد خارج الألفاظ، إذ لا تعدو من كونها كائن من ورق"[2].

أي أن الشـخصـية هي من صـنع الخيال، يبتكرها المؤلف من أجل أداء أدوار مختلفة أو إيصـال رسـالة إلى القارئ مثل ما قال هنريجيمس" عن الحدث والشـخصـية لأن كليهما تمثيل لآلخر كما أن الشخصية تصادق الشخص الحقيقي المركب من لحم ودم وعظم"[3].

هذا يعني أن الشـخصـية الحكائية خلقت اسـتنادا إلى شـخصـية واقعية، فهي توهم القارئ بشخصيات خيالية وينصب في هذا الصدد ما أورده "أيمن بكر" في كتابه السرد في

[1] عبد الوهاب الرقيق، في السرد (دراسة تطبيقية)، دار الحامي، تونس، دط، دت، ص 57.

[2] عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 67 و68.

[3] عبد الملك مرتاض، (في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد)، ص 70.

مقامات الهمذاني " أن الشـخصـية علامة فقط على الشـخصـية الحقيقية، ونفهم من هذا أن الشخصية الحكائية تمثيل لشخصية حقيقية" [1].

ومن هنـا، ونظرا لأهميـة هـذا المفهوم فقـد لاقى اهتمـامـا كبيرا من طرف النقـاد وللباحثين ومر هذا المفهوم بتطورات عدة عبر الزمن ّ وبدورنا ســـنحاول الوقوف عند جذورها " فالكلاسـيكيون يرونها بأنها مجرد اسـم للقائم بالفعل أو الحدث إلى أن أصـبحت عنصرا مهما وأساسيا، واستقلت عن الحدث في القرن التاسع عشر، كما أن الواقعيين أولو ها اهتماما كبيرا (الشـــخصـــية) في العمل الســـردي، وانتقوها من الواقع القريب للقارئ، وهكذا أدرجت إشكالية الشخصية داخل العالم المحكي ضمن مستويات تحليل متباينة تربط الشخصية بتعريفات شتى للعلوم[2].

ومن هنا فالشخصية لدى النقاد الكلاسيكيين هي الأساس الذي يقوم بالحدث ويطوره "وهذا الارتباط للشخصية بالحدث يجعلنا نفهم طبيعة الشخصية، خاصة من الناحية النفسية فقد ارتبطت بالحدث، وارتباطها هذا يكون تدريجيا على امتداد الخط الزمني في عملية القراءة والسرد القصصي"[3] .

وتمثل الشـــخصـــية ركيزة أســـاســـية لكل كتابة ســـردية، وقد تناول الكثير من النقاد والدارسـين هذا الموضـوع بشـيء من التفصـيل والشـرح، ونظرا للأهمية التي تكتسـبها الشـخصـية، باعتبارها الأكثر تعقيدا في المكونات السـردية، فقد حاول الكثير من الباحثين دراستها وتحليلها على حسب طريقته.

---

[1] المرجع نفسه، ص 85 .

[2] جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية " عبدو والجماجم والجبل" ص 56-58.

[3] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص25.

ومما تقدم طرحه نستنتج أن الشخصية تعد أحد المكونات الأساسية ّ العمل السردي، وذلك أنها دعامة وركيزة هامة في قيام أي نص وغيابها غياب للنص كلل كونها العنصـــر الفعال والمحرك في تطوير وتنمية العمل .

ونظرا لأهميتها أولاها المشتغلون بالدراسات والنقد على اختالفهم وباختلاف مشاربهم وفلسفاتهم سواء العرب منهم أم الغرب، إلا أنهم توصلوا إلى مفاهيم شتى للشخصية، ولأنها تجسد رهان التجربة الفنية على اختلاف أساليبها واتجاهاتها.

الفصـــــــل الثاني

أنواع الشخصيات وأبعادها في رواية "سلالم ترولار" لسمير قسيمي

أولا: أنواع الشخصيات في الرواية.

ثانيا: أبعاد الشخصيات في الرواية.

أولا: أنواع الشخصيات في الرواية:

1- الشخصيات الرئيسية:

الشخصية الرئيسية يصطفيها الكاتب لتمثل ما أراد تصويره وما يرغب في التعبير عنه، وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية، فهي التي تقوم بدور رئيس، وتكون قوة الأحداث، وحركة الصراع مركزة عليها، ومنها تنطلق الفاعلية فهي تمثل الشريان النابض، الذي ينتظم في داخل هيمنته وتأخذ الشخصية الرئيسية حيزا كبيرا في أحداث الرواية، وتعتبر بمثابة العمود الفقري الذي تستند إليه القصة فهي التي تخوض دورة الصراع، "فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية"[1]، ولهذا سوف نقسم الشخصيات الرئيسية وثانوية حسب مشاركتها في الأحداث ودرجة ارتباطها بها، كما يمكننا تقسيمها حسب تطورها:

أ- جمال حميدي:

هو الشخصية المحورية وهو البطل الذي تدور حوله أحداث الرواية، حيث نجد هذه الشخصية في جميع فصول الرواية وجل الأحداث تدور حولها، فهو شخصية قوية وهو نقيب البوابين في بلد وصاحب منصب محترم، ولم يكن يعني أنه في النهاية أنه مجرد بواب، فجمال حميدي هو الشخصية الرئيسية لرواية سلالم ترولار ولأن جميع أحداث الرواية كانت من تحريكه فهو الذي حرك جميع مفاصل الأحداث حيث أنه قام بعدة أمور من شأنها أن تغير موازين الأحداث، فقد كان جمال حميدي في السابعة والخمسين من العمر لم يبق له عن التقاعد إلا خمس سنوات فقد قرر أن يعيشها نقيبا مثلما صار في السنوات الخمسة عشرة السابقة فهذا الرجل كانت حياته بسيطة، و في قوله " استيقظ جمال حميدي متعرقا، فقد كان الجو حارا ورطبا ولم يكن في غرفته مكيف هواء ولا مروحية، فبعد أن طلقته زوجته إثر حادث مروع، جعله مقعداً ونصف عنين، حملت معها خوفاً من أن تشيع بين زملائه ما أصبح يعاني منه إيره من خدر، فقد كان يخشى أن تؤثر تلك الأقاويل مستقبله

[1] صبيحة عود زعرب، خسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، أردن،2006م، ص 131.

كنقيب عام لبوابي البلد".[1]فبعدما طلقته زوجته إثر حادث مروع جعله مُقعداً على كرسي متحرك، ونصف عينين ومن هذه الصدمة الأليمة، أصبح هذا الرجل في حياة مأساوية والعيش في محيط وهو وحيد لا سند له في الحياة، "وهذا ما يؤكده عبد الملك مرتاض، فالشخصية عنده هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث أنها هي التي تنهض بدور تقديم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهدافها وعواطفها وهي التي تعمر المكان وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديد"[2]، فالشخصية بالنسبة له هي الإطار العام الذي يتشكل بداخله العمل الروائي.

فشخصية جمال حميدي تمتلك صفات جميلة في قوله "قرر أن يحتفل كل سنة بسته أعياد ميلاد إضافية، طرح منها بالأمس فقط أول حفلة عيد ميلاد من دين السعادة عليه، جرى الأمر كما يلي: اشترى جمال حميدي تورته فواكه وقارورتي ماء غازي وست عبوات بيره وقنينة نبيذ رخيص، مما أصبح يستورد من بلد مجاور، ولأنه كان مدركا بحقيقة ألا أصدقاء لديه، فقد اكتفى بوضع قائمة ضيوف تضم بوابين يعملون تحت إشرافه ومنظفات عجائز ممن يصلحن ليكن فزاعات لإخافة الغربان"[3]، كان جمال حميدي يحتفل بأعياد الميلاد كل سنة بستة أعياد فقد قرر يوما ما أن يقوم باحتفال مع تحضير تورته فواكه وأنواع من المشروبات، فقد وضع قائمة من ضيوفه البوابين والعجائز اللواتي يخاف منه الغراب من شدة فزاعتهم، فجمال حميدي هنا قد يعيش حياة البأس فكان سبب احتفاله يبعده عن حالته الاجتماعية التي يمر بها،

فنجد الرواية قد يصف الشخصية الرئيسية، هو مواطن بلا رأس اكتشفتهم الحكومة في الوقت الحالي، لوصولهم لهدف واضح وفي قوله:" وبالفعل، لم يحتج الأمر وقتاً ليكتشف الناس ما اكتشفه جمال حميدي قبل حين تفاجؤوا في البداية ارتبكوا لبعض الوقت ثم ولأنهم كانوا مواطنين بلا رأس ممن ابتكرتهم الحكومة حديثاً، بحيث كانت بطونهم تحتل أكبر مساحة من أجسادهم، بدا لهم أنه من البديهي التوجه إلى أهم رجل في المدينة الدولة يفهم في الأبواب والذي كان بلا شك جمال حميدي على عد أنه عميد البوابين في البلد"[4]، فوصف

---

[1] سمير قسيمي، سلالم ترولار، ص 20.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 103-104.

[3] المصدر السابق، ص 24.

[4] المصدر نفسه، ص 63.

الكاتب قسيمي هنا أنه يوضح للناس أن بطونهم أكبر من أجسادهم، وأن رؤوسهم صغيرة من دون تفكير، فيبدوا لهم من المستحيل أن يكونوا في طريقهم إلى رجل في مدينة الدولة، فالشخصية هنا تمثل لهم بدون وطنية، ولا شخصية قوية فقد تبعد عن الجانب الأخلاقي والجمالي، فهذا ما نجده في قول الراوي: "كان جمال حميدي مُدركاً لهذا كله، ليس لأنه أكثر ذكاء من غيره، بل لأنه بسبب سنّه غالباً، بقى في جمجمته بعض المخ، الذي لم يتوفر في مواطني الألفية الثالثة، ممن مسختهم الآلهة الجديدة إلى مواطنين بلا رأس تحتل كروشهم أكبر مساحة من أجسادهم تماماً كإبراهيم بافولولو وجاره الكاتب ... رجل الشرفة"[1].

وفي هذه الرواية قد روى الكاتب بأن جمال حميدي، أنه مجرد شخص يطلق عليه القوانين ويلتزم عليه، أن يقوم بها من غير معارضة وقوله" ففي منتصف هذا اليوم، وهو اليوم السابع منذ اختفاء الأبواب جاءه زعيم آلهة الدرجة الثانية لاهثاً ومرعوباً، يخبره بصوت يشبه الهمس بأن الرجل الضئيل يطلبه في المكتبة، لم يضف شيئاً كل ما قاله" الرجل الضئيل ينتظرك في مكتبه الساعة الرابعة زوالاً ولكنه حين قال ذلك خيل إلى جمال حميدي بأن في صوت هذا الإله شيئاً من الذعر لم يستطع إخفاءه على الرغم من مهابته التي لا يشك أحد فيها والحق أنه كان مذعوراً على نحو بعث ذعراً أعظم في قلب جمال حميدي، استمر معه إلى هذه اللحظة"[2]، فالشخصية المحورية في هذه اللحظة، قد تكون في رعب أو خوف من الرجل الذي يسيطر على حياته، فهو الذي كان زوجا لحفيدته أولغا، فجمال حميدي هنا يطبق أوامر الآلهة، من غيره أن يخالف كلامهم وكما يقول الروائي " شعر جمال بجفاف في حلقه، وبخدر مفاجئ في لسانه وهو يحاول أن يرد عليه، ومع أنه عثر في مخه الصغير على بعض الكلمات التي لا تصلح لتكون جملة لبقة تليق كردّ، وجد صعوبة في إخراجها من فمه، مكتفياً بابتسامة بلهاء، وبتحريك رأسه الكبير من اليمين إلى اليسار، ليقول في النهاية لا"[3]، وصف الكاتب جمال حميدي بأنه ساذج بتفكير ضعيف وعقل صغير، ومع محاولته في ترتيب بعض الكلمات، لم يُكوِّنْ جملة مفيدة فقد تلعثم لسانه عن الكلام بابتسامة البلهاء مع إجابته بالرفض فلم يجد لنفسه حلاً ونجد ذلك في قوله" ولأنه جمال حميدي كان

[1] المصدر السابق، ص 67.

[2] المصدر السابق، ص 109.

[3] المصدر نفسه، ص 112.

مشغول البال بموضوع لقائه بالرجل الضئيل، بكل ما يعنيه ذلك من فضول ورعب وخوف وخشية ومهابة، لم تطبع القطعة النقدية روحه كما فعلت بروح عصام كاشكاصي"[1].

يصف الروائي جمال حميدي بأنه كان يشعر بالخلعة والرهبة من الرجل الضئيل الذي هو جَدْ أولغا زوجته، فإنه لم يقلد عصام كاشكاصي بسبب القطعة النقدية التي رسخت بروحه وعمقه، فالرجل الضئيل، هو الحاكم الذي يسيطر على الأوضاع، ومن الممكن أن يكون صانع الآلهة، كما أن للشخصية الرئيسية وضائف مسندة إليها "تسند للبطل وظائف وأدوار لا تستند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة – مفصلة – داخل الثقافة والمجتمع"[2]، قد يتضح لنا هذا في قول الراوي" في الحقيقة كان الرجل الضئيل وراء كل ما يحدث في أي مسألة تتعلق بالحكم، وكان هو ما دفع بالفارين وراء البحر إلى الاستقالة، بعد أن تيقن أن المرحلة القادمة ستختلف عمّا سبق، بحيث يحتاج الشعب إلى رجل يشعر أنه منه، وكان الأكبر جمال حميدي هذا الرجل بلا شك، وقد عمل المهندس الأكبر لتحضيره لهذه المهمة الجلل، وما هي إلا أيام ويأمره بأن يكون رئيسا على المدينة الدولة"[3].

وقد يعتبر جمال حميدي شخصية رئيسية، إذ نال حظه الأوفر في الظهور، الذي يتجلى في أحداث الرواية التي دارت حول أفكار توضح بأنه يعمل في منصب المجال السياسي، ونجد في قول الكاتب" ظهر جمال حميدي في نشرات الأخبار على كرسيّه المتحرك وخلفه رجال أكثرهم وسامة (موح بوخنونة) بأنفه المزكوم دوماً، يعلن قبوله بشرف تسيير المدينة الدولة إلى حين يختار الشعب رئيسه الجديد، وكعادته بدأ حديثه بجملته الذكية نفسها – انتابني شعور غامض بحدوث الأمر –، ولكنه هذه المرة لم ينته بتمجيد الثورة والترحم على الشهداء كعادة سياسي ذلك الزمن.

بدأ جمال حميدي مختلفاً عمّا كان عليه، كان أنيقا، يتحدث بصوت هادئ، وبكلمات دقيقة تخرج من فمه المبتسم وكأنها قطع شوكولاتة مغموسة في العسل حتى إن المحلل السياسي الذي ظهر لاحقا معقبا على خطابه، شبهه بالأب الحنون وهو يحلل خطابه، التاريخي الذي عده عقداً إجتماعياً، يبدو أمامه عقد (روسو) مجرّد مسودة للعمل غير مكتمل

---

[1] المصدر السابق، ص 116.

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

[3] المصدر نفسه، ص 137-138.

وقال عن خطابه على الرغم من قصره تمكن من وضع خارطة الطريق، ستخرج البلد من مشاكله كلها، وعن بعض العثرات اللسانية التي لوحظت على جمال حميدي وهو يتكلم، قال المحلل إنها كانت طريقته ليشعر الناس أنه مثلهم في الثقافة، فيحسب مصادر لا يرقى إليها شك، يتحدث جمال حميدي تسع لغات حية و خمساً ميتة، كما يتقن بعض اللغات بلهجاتها كلها"[1].

قد نرى مفهوم الشخصية الرئيسية في منظور إبراهيم عباس، "هي التي تعطي الحدث انطلاقة دينامية، وتدور حولها الأحداث من البداية إلى النهاية فالبطل فيها يكون حاملا لفكر الروائي أو لما يدعو إليه"[2].

كانت الشخصية الرئيسية حاضرة بقوة في هذه الرواية، فقد وضح قسيمي في هذه الحالة أن جمال حميدي اقتبس الحيلة لكي يوصلها إلى عمق الشعب الذين كانوا بحضور هذا المجلس، فقد تمكن من هذا الشيء بكل رقة، فجمال حميدي كان خطابه لدى الشعب بكل مرونة وبساطة، مع طريقة أسلوبه الجميل وكلماته المؤثرة، والابتسامة العريضة وبصوت خافت فمبتغاه من هذا كله أن يكون الشعب مقتنعين به، لكي يزيل عليهم مشاكلهم ومأساتهم التي مر بها من قبل.

فمن هنا فقد ظل جمال حميدي شخصية مشهورة، وله مكانة راقية عند المجتمع، ونجد في قول الراوي" كان جمال حميدي مقنعا إلى درجة أن بدأت الحشود في أرجاء البلد كله تتظاهر يوميا للمطالبة به رئيسا شرعياً للبلد"[3].

فهنا يطالب الشعب به أن يكون رئيسا للبلد بسبب قوة شخصيته ومكانته العالية، فالرجل الضئيل قد زادت ثقته بجمال حميدي، وفي قوله كذلك" ابتسم سعيداً بما صار عليه تلميذه من قدرة رهيبة في اختلاق المشاعر، شعر أيضا بالرضا، بدليل أنه في لحظة نادرة عاودته الإنسانية فيما وضع يده على كتف تلميذه، وراح يهمس في أذنه بشيء جعل جمال حميدي مبتهجاً ثم همس له مرة ثانية، فازداد غبطة"[4].

---

[1] المصدر السابق، ص 145-146

[2] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل)، منشورات الوطنية للاتصال، د ط، د ت، ص 157.

[3] المصدر نفسه، ص 147.

[4] المصدر نفسه، ص 148.

فقد أحس جمال حميدي بالسعادة، والفرحة التي تنتابه فعاش لحظة نادرة أعطته شخصية قوية، في هذا الموقف كان مبتهجاً بكل سرور فازداد غبطة، وفي قوله:" وراح يقهقه إلى درجة اهتزّ جسده الضخم كله مرة واحدة وفقد توازنه، ليسقط فجأة على وجهه وعوض أن يسعى الرجل الضئيل إلى مساعدته، بقي ينظر إليه مبتسماً وكأنه مستمتعاً بمشاهدة جمال حميدي غارقاً في عجزه.

وكان مستمتعاً بلا شك مستلذّا بعجزه وهو يشاهده يزحف على بطنه محاولا قلب نفسه من دون جدوى، كان وهو يفعل ذلك يشبه السلحفاة قلبت على ظهرها، مع فارق أنه كان أكبر حجماً وأكثر إضحاكاً، ومع أن الرجل الضئيل بعد ذلك ساعده على الجلوس، وسواه على كرسيه المتحرك، وقضى معه أزيد من عشرة ساعات، يحضره فيها ليكون حاكما مصاباً، إلا أن جمال حميدي رغم عشرات الوصايا التي أوصاه بها معلمه، أدرك أن أهم درس تلقاه في ذلك اليوم كان حين سقط على وجهه يزحف تحت قدمي معلمه كحية بلا سمّ"[1]، فقد يتضح لجمال حميدي أنه إذ خالف وصايا حكامه فهم لا يغفروا له من غير شفقة، فجمال حميدي من شدة غبطته، فقد سقط على الأرض، فهو عاجز عن القيام لوحده، فكان الرجل الضئيل معه ولم يقم بمساعدته، فهو كان مستمتعاً ويبتسم في هذا الموقف، وبعد ما استلذّ به، في هذه الحالة فقد ساعده على الجلوس على كرسيه المتحرك، فقد شعر جمال حميدي في هذا الموقف أنه كان تحت سيطرة معلمه فأحس بأنه تحت قيادة هذا الرجل.

جمال حميدي هو بواب مصاب بالشلل الجسدي، قليل العلم، غير ذكي، متزوج من امرأة بدينة مصابة بالبرص، مدعوة بأولغا، يصحو جمال حميدي في عالم مختلف، عالم اختفت منه الأبواب والنوافذ، عالم من الفوضى، تظهر فيه حقيقة حكام المدينة الذين استولوا على الحكم بقوة الشرعية الثورية، فشخصية جمال حميدي تمثل شخصية أساسية في الرواية فهو يمثل نقيب البوابين، الذي كان يعمل بوابا على باب وزارة الثقافة.

ب- الكاتب

هو الرجل صاحب اسمه ورجل الشرفة نفسه كلف علامات تدل على الذات المفزعة كاتب، ذات مُمعنةٌ في الوهم هكذا أعطى الكاتب نفسه اسماً، لم يولد به وأهدى هذه المدينة

[1] المصدر السابق، ص 149.

الدولة، فهو الذي يصدر كل عام رواية باسم شخص آخر يتفق معه، وقد قال الراوي:" في طفولته، لم يعرف الموت إلا مرة واحدة، تلك التي فيها ماتت شقيقته تمنى لاحقا لو انها كانت آخر مرة يعرفه فيها، بيد أنها لم تكن الأخيرة. رآه مجددّا في وجه جدته من والده، ثم أبيه وأخيرا في وجه أمه، فقد كان آخر شخص رأى وجهه"[1].

كان الكاتب هنا لم يعرف الموت، وهو صغير في العمر، إلا بعد ما تعددت له الأموات من أقاربه، وقله الفضول أن ينظر إلى الميت كيف تكون حالته ووجهها، وفي الأخير رأى وجه أمه، أما عند أحمد با كثير فهو:" يقصد بالشخصية المحورية تلك الشخصية التي يتحرك بها الكاتب ليبرز غايته من العمل الأدبي، روائيا كان أو حواريا"[2]، كما نجد في قول الراوي" لو يبك لحظة أشاح الكفن عن وجه أمه ولكنه بمجرد أن أعاده على مُحيّاها، انفجر بكاء وهو يحاول الخروج من القبر الذي أرقدوها فيه"[3]، فالكاتب هنا قد شعر بالضيق، ولما عاش هذه اللحظة أحس بأن الموت، هي مفارقة الحياة ولا شيء مؤلم بعدها فكانت الدموع التي تذرف من عينه بكل حرقة على أمه، فشعر أنها لا رجوع لها إلى هذه الحياة، كما نجد قول الروائي:" مع انتقاله تغيرت عاداته في الكتابة فلم يكن له هناك مساحة ينزوي فيها، صحيح أنه في بيته الريفي كان ينتظر أن ينام الجميع ليكتب ولكن موقع البيت كان يمنحه شعوراً وإن كان غير حقيقي بالعزلة، فلطالما ارتبطت عنده الكتابة بالوحدة والانطواء، في شقته الجديدة لم يكن لديه مساحة تسمح له بالتوقف ولو لساعات عن الحياة الواقعية والانبعاث في واقع موازٍ، يكون فيها كاتباً فحسب، مساحة يكون فيها هو"[4]، وكما نجد في قوله" حقيقة كان ليضطر على مواجهتها لو لم يحدث أنه ومن دون مرض طارئ ولا تفكير مسبق، قرر التوقف عن التدخين"[5].

وصف الروائي قسيمي بأن الكاتب تغيرت حياته من الريف إلى المدينة فقد كان في بيت الريف يستغل وقت الكتابة عندما يكون الجو ملائماً وكان يشعر بالوحدانية والانطواء

---

[1] المصدر السابق، ص 55.

[2] نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، كفر الشيخ، ط 1، 2010، ص 107.

[3] المصدر نفسه، ص 56.

[4] سلالم ترولار، المصدر السابق، ص 58-59.

[5] المصدر نفسه، ص 59.

أما عن مكانه الجديد فقد يكتب لمدة طويلة حتى يتمكن من أن يصبح كاتباً حقيقياً، وفي هذا الأمر ومع تحمسه للكتابة فقد قرر التوقف عن التدخين.

أما الشخصية في اللغة والأدب:" فهي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية"[1]، فشخصية الكاتب في هذه الرواية تصعب عليها الإنجاز والدخول في المجال الثقافي كما في قول الراوي" فقد ولد الكاتب بالصدفة إنساناً قبل خمسة وأربعين عاما من دون أن يكمل الشهر الثامن في بطن أمه، ثم ولد كاتباً بالصدفة أيضا قبل عشر سنوات من دون أن يسعى إلى ذلك، كانت الصدفة على الرغم من ادعائه الكفر بها"[2]، كان الكاتب يحب العاصمة علماً أنه لم يعش فيها فقد يعيش في مكان آخر يشبهها فهو حي قليل السكان كما نجد في قوله" كان الكاتب يحب تلك العاصمة، تلك المدينة، لم يعش فيها، ولكن يقيناً ساذجاً استحوذ عليه، جعله يتخيل كيف كان سيكتب عنها لو عاش فيها"[3]، ويقول كذلك" كان، بشكل ما، بخيلاً حقيراً، لئيماً، متهوراً منافقاً، جشعاً، زير نساء، خائناً متملقاً انتهازياً، وكانت تلك صفات الأسماء اخترتها لنفسه في كتبه، رغم أنه يولد إلا باسم واحد لم يكتبه يوما على ظهر غلاف"[4]، فالكاتب هنا تمنى لو كان يعيش في العاصمة ويكتب عنها إذا سكن فيها، وقد وضح قسيمي بأن الكاتب يتصف بصفات بذيئة تعبر عن السخرية والتهكم في نفسه كما نجد في قوله" وبالفعل كان في صوره الرجل الزنجي شيء يتوسل فضوله، لم يعرف ما هو، ولكنه كان على يقين من وجوههم قلب الصورة على ظهرها، قرأ كلمة مكتوبة بقلم حبري جاف"[5]، كما يقول ذلك " فيك ما يجعلني أعتقد أنني رأيتك في مكان ما، أضاف مخاطباً صورة صنعت قبل قليل بهجة بائعها"[6]، فهنا قد يتصف الكاتب بالنسيان فإنه نسى ملامح وجهه الذي كان قريبا من الرجل الزنجي فقد نظر لصورته حتى يتفكر هو نفسه من خلال الصورة التي اشتراها من البائع لتذكره دائما في ملامحه فالكاتب بقى ينظر في الصورة ويتحدث معها وكأنه إنسان بلا عقل فإنه يدخل في حالة نفسية بينه وبين نفسه

---

[1] عزيز حنا داود، الشخصية بين السواء والمرض، مكتبة الأنجلوا المصرية، القاهرة، (د.ط)، 1991م، ص7.

[2] المصدر نفسه، ص 69.

[3] المصدر نفسه، ص 70.

[4] المصدر نفسه، ص 73.

[5] المصدر نفسه، ص 72.

[6] المصدر نفسه، ص 72.

كما نجد في قول الراوي" سأل الصورة المرة الأخيرة قبل أن يقوم منصرفا، والنادل يشيعه بعينيه الأرقتين إلى باب المقهى، و كان على الطاولة حيث جلس الكاتب ثلاثون ديناراً وصورة لرجل أسود"[1].

فسمير قسيمي قد وصف الكاتب بأنه يدخل في حالة هستيرية فيعبر عنها بكل استهزاء وبذاءة ويقلل من شخصيته على أنه رجل له ملامح غير مقتنع بها، وفي قوله:" ينظر في شاشة حاسوبه يتحقق من الفيزا، يبحلق فيّ مجددا ما زلت أنا، لم أتغير، رأسي دائري شعير قصير، ابتسامتي كتكشيرة طفل"[2].

فالشخصية الروائية سوى كانت إيجابية أو سلبية فهي التي تقوم بتحريك وتطوير الأحداث في الرواية، وهي أحد الأفراد الخياليين والواقعيين الذين تدور حولهم أحداث قصة أو المسرحية[3].

وفي حالته الهستيرية قد يتمعن في حقيبته الرخيصة في قوله" خلف البوكس أمتعتي حقيبة بنية رخيصة، هي نفسها التي أهديتنيها قبل عشرة أعوام"[4].

فالكاتب في هذا الموقف يشعر بالبعد عن شعبه وأحس بالموت في هذه اللحظة كقوله "أخرج من المطار أشعل سيجارة، أنفث دخانها في الهواء، كم ممتع طعم الموت"[5]، كان الكاتب هنا يعيش لحظات مقلقة، حتى أنه تذوق طعم الموت، بسبب حياته اللعينة، فأدرك في هذا الموقف بأن كل هذه الحياة لا قيمة لها بسبب الغربة.

وقوله كذلك" أشعر يا حبيبتي بشخص آخر في حلقي، وحده الاختناق يشعرني بالحياة كما يشعر القط بها حين تخنقه، أحيانا لا تظهر الحياة إلا حين نضرب الموت بقبضتنا، فنراها بلا أقنعة وهي تمنح الغيرة شكلا آخر، كثيراً ما تعتقد أنه الحياة"[6]، فالكاتب يشعر بنهاية الحياة وإحساسه بقلق وشدة الضيق عند خروجه من بلده ومهاجرته لبلد آخر فإنه قد ذاق طعم الموت في هذه اللحظة.

---

[1] المصدر السابق، ص 74.

[2] المصدر السابق، ص 89.

[3] مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1994، ص 208.

[4] المصدر نفسه، ص 89.

[5] المصدر نفسه، ص 90.

[6] المصدر نفسه، ص 90.

فالكاتب يحاول النطق بالفرنسية حتى يملأ فراغه في قول الروائي "أقول أي شيء، يملأ الفراغ لا يبدو لي أنني قادر على تشكيل جمل أخرى يتعثر لساني، يتحجر عقلي، أفكر بالعربية، لا أنطق فرنسية، تخرج من فمي جملاً ممسوخة بلا هوية في الحقيقة، أحب ركاكتي وجملي العرجاء تشبهني، تشبه كل شيء هناك أنا لا أكذب"[1].

الكاتب هو الرجل صاحب اسمه وهو نفسه رجل الشرفة، فقد تحدث قسيمي عن الكاتب، في الفصل الثاني من الرواية، فقد وضحا أنه بطل بمعنى الشخصية الرئيسية لهذه الرواية، مع أن البطل الرئيسي في "سلالم ترولار" لم يكن جمال حميدي على الرغم من كثرة اسمه ضمن الرواية، بل شخصية الكاتب تعبر عن حضوره، فالطريقة في دمج قسيمي نفسه ضمن الرواية، كأحد أبطالها لم تقتسر على ما سلف ذكره، فقد وضح قسيمي على أن الكاتب ولد قبل خمسة وأربعين عاماً، فالكاتب له ذات ممعنة في الوهم والتهور وهكذا منح نفسه اسما لم يولد به، وأهدى هذه مدينة الدولة كاتباً ممعنا في السمنة والقبح والغرور.

فيحتل الكاتب أهمية خاصة في هذه الرواية، رغم أنه يبيع كتاباته كي يؤمن هاجس العيش، فقذ انجز سبع روايات وباعها إلى "الرجل صاحب اسمه" وبقي هو متخفياً ومجهولاً، وحينما نطَّلِعُ في تاريخه الشخصي نكتشف أن أمه قد ماتت قبل سبعة أعوام، ثم انصرف إلى حياته الخاصة حيث أحبَّ، وتزوج وأنجب وكتب روايات، وسافر إلى الخارج، لكن الظاهرة الفارقة في حياته الإبداعية أن الكتابة ارتبطت لديه بالوحدة والانطواء، فلو كشفنا عن تفاصيل حياته لا يختلف عن الروائي سمير قسيمي.

ت- الرجل الضئيل:

يمثل الرجل الضئيل شخصية رئيسية على لسان الروائي سمير قسيمي الذي شاركه دور البطولة من خلال وجوده في الأحداث الروائية فهو شخصية عسكرية متحكمة في دواليب الحكم وإدارة رئاسة البلاد كما في قول الكاتب " كان مكتب الرجل الضئيل يقع في الطابق التحتي لقصر الحكومة الذي لم يكن فيه أي مكتب آخر ولسبب ما"[2].

فالرجل الضئيل كان جد لأولغا التي هي زوجة جمال حميدي فكان يتصف هذا الرجل بصعوبة في تصرفه والصرامة في قراره وعدم الليونة في سلوكاته مع الآخرين كما نجد

[1] سلالم ترولار، المصدر السابق، ص 94.

[2] المصدر نفسه، ص 109.

في قول الكاتب " كان يجلس رجل ضئيل يدخن سجائر كريهة بلا أعقاب بدا جمال حميدي أنه في الثمانين مع أنه في الوقع تجاوز هذا العمر بكثير وكان بجوار مكتبه عكاز خشبي بمقبض أبيض رخامي اللون"[1].

فالرجل الضئيل يصنع الآلهة التي يستعملها للتحكم في البلاد فهو قد يكون جداً لأولغا وقد يبين في قول الراوي:" كان كائناً بكل ما يحمله الوصف من دقة لا تجد لها اللغة كلمات تحيط بها، يبعث على الرهبة والرعب أيضا، بحيث كان الواحد ما إن يدخل عليه إلا وتسري في جسده رعشة تجعله غير قادر على الوقوف، وتشعره برغبة ملحة في التّبول"[2]، فالرجل الضئيل هنا قد يصنع الرهبة والخوف لدى الأشخاص الذي يتحكم فيهم، فالرجل الضئيل كان في ورطة بفضيحة (ابنته أميره) التي سلمها إلى إبراهيم بافولولو ليقوم بتربيتها ومع ذلك زاد حزنه على القطعة النقدية التي لا تعود له مرة أخرى كما نجد في قوله" تملكت الرجل الضئيل مع خروج إبراهيم بافولولو من مكتبه مشاعر متناقضة تماماً، فقد كان سعيداً بتخلصه من ورطة كانت لتؤخر طموحاته في أن يصير ما أصبح عليه الآن، والتي من أجلها شطب سابقاً (الرجل ما) من سجل الوجود، كما محى كل ما له علاقة بتضحية ابنته أميرة ومع ذلك كان يشعر في الوقت نفسه، بالحزن لتخليه عن قطعة نقدية، منحته لعقود طويلة طمأنينة عرف أنها لن تعود إليه بعد أن تخلى عنها"[3].

فالرجل الضئيل هنا كان حزيناً بسبب فراق أولغا حفيدته وزاد الأمر مأساة في اختفاء القطعة النقدية، كان الرجل الضئيل بلا طموح وأحلامه مقتصرة على السخافات، فهذا الرجل ذات شخصية عسكرية متحكمة في إدارة رئاسة الدولة ولهذا سمي بالأنديجان لأنه يسيطر على الشعب لكي يرضي قيادة العالية التي تتحكم فيه، وذلك في قوله " كان الرجل الضئيل مجرد رجل بلا طموح تقريبا وكانت أحلامه مقتصرة في سخافات، ملأ بعضهم بها رأسه، وخلاصتها أن رجل الجانب الآخر من البحر مجرد غزاة، وأن وجودهم في المدينة الدولة آيل إلى الانتهاء، وبأن ثورة (الأنديجان) لا تهدف إلا إلى طردهم، واكتساب الحق الشرعي في التطور إلى جنس أكثر تميزاً يسمى (الشعب) "[4]، ففي هذه الحالة كانت شخصية هذا

---

[1] المصدر نفسه، ص 111.

[2] المصدر نفسه، ص 117-118.

[3] المصدر نفسه، ص 119.

[4] المصدر السابق، ص 119.

الرجل ضعيفة بسبب السيطرة عليه فهو يأخذ منصبه مع اتخاذ القرارات التي يأمرونه بها بمقابل أموال على حساب الشعب الذي يعدهم بوعود كاذبة لكي يعطي لهم صورة بأنه هو الذي يقوم بخدمتهم لهذا البلد، وفي قوله نجد كذلك" كان الرجل الضئيل يؤمن بهذا كله، ويحمل كملايين من الأنديجان اسماً ولقبا، ويعرف على وجه اليقين اسم والديه، فليس اسم أمه فحسب، ولكنه بعد لقائه برجال الجانب الآخر من البحر، أدرك حقيقة ما كان ليدرك بعضها لو لم يلتق بهم إكتشف أمر ذلك الهراء كله الذي حشو به رأسه، لم يكن إلا صدى عالم موازٍ للعالم الواقعي، رسمه هؤلاء ليستمر بقائهم في المدينة الدولة، من غير أن يتواجدوا فيها بأجسادهم، كله ما احتاجوه أن يجدوا رجلاً من طينة الرجل الضئيل، يحولون به مجرى النهر، بحيث يأمنون ألا يصبّ في غير أفواههم"[1].

كان الحكام في مدينة الدولة يأمرون رجال الجانب الآخر ومن بينهم الرجل الضئيل فهو يطبق القوانين التي يأمرونهم بها فالحكام غير موجودين بأجسادهم بل كان حضورهم بقراراتهم الصارمة التي يطبقونها على الشعب.

الرجل الضئيل هو جد أولغا في الحقيقة، صانع الآلهة، وربما كان الجنرال المرعب الذي لا يعرف الجزائريون، ابنته أميرة، التي هي سكرتيرته، فالرجل الضئيل في الرواية، هو ذلك الشخص المسؤول عن الأحداث السعيدة والمؤلمة في الوطن، وقد يتضح ذلك الرجل أن جمال حميدي هو الشخص الأنسب لرئاسة البلاد.

2- الشخصيات الثانوية:

هي التي تقوم بأدوار قليلة في الرواية، فأقل فعالية مقارنة بالشخصيات الرئيسية فتتشكل الشخصية الثانوية المساعد الرئيسي للشخصية الرئيسية وتتميز بالوضوح والبساطة، وفي قول بدر عثمان:" فإن كل الشخصيات الثانوية مجرد ظلال لا يتجاوز دورها (الوظيفة التفسيرية) من جهة وتعميق الرمز المعنوي والدلالة الفكرية التي يقوم عليها البناء الروائي للشخصية الرئيسية من جهة ثانية"[2]، وهي المرافق الأساسي لها ونذكر منها أهم الشخصيات:

[1] المصدر نفسه، ص 120.

[2] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص27.

أ- أولغا:

المدعوة (حورية) فهي إبنة أميرة وعصام كشكاصي فهي زوجة البطل جمال حميدي وطليقته فهي قد تعتبر شخصية ثانوية في رواية سلالم ترولار فقد اقتصر دورها على مرافقة البطل جمال حميدي التي حاولت الفرار منه بعد عجزه على كرسيه المتحرك، وفي قوله " ومن هنا بدأت قصة أولغا من دون أن يدرك أحد أنها بدأت، حين تحركت في مكان ما من هذا العالم الشاسع غريزة (رجل ما)، وقرر، بعد تفكير أو من دونه، أن يفعل شيئاً بهذا الخصوص"[1]، بدأت قصتها بغريزة (رجل ما)، كما نجد في قوله " اسم هذا الرجل غير مهم الآن، كل ما يهم أن فتاة سمحت بسبب الحب أو بسبب تهيج هرموناتها، الغير مستقرة حينئذ، أن تخلص الرجل ما من عبئه، وتحمله عنه إلى حين وبالفعل بعد تسعة أشهر بالضبط تخلصت هي الأخرى من هذا العبء، حين وضع رجال ببدلات سوداء وربطات عنق عبأها بأسفل سلالم ترولار، ملفوفا بقماش أزرق"[2]، فقد وصف قسيمي بأن أولغا لها غريزة جنسية فكانت في متاهة مع هذا الرجل بسبب ترك والديها فهنا لم يكن أي شخص يحكم في أمرها فقد تحمل هذا الشيء مع تشويه في منصبه فهو جدها الرجل الضئيل.

وقد نجد كذلك" مهما يكن، فقد كان الملفوف في قطعة القماش الزرقاء أنثى بيضاء بعين زرقاوين، تقدر أن تسمى بعد فترة –حورية–، على الأقل هذا ما كتب في السجل المدني لبلدية الجزائر الوسطى:

*في الخامس جويلية /يوليو عام ..... ميلادي ولدت حورية/ اسم الأب: مجهول/ اسم الأم: مجهول /الجنس أنثى، ملاحظة: تبناها السيد إبراهيم بافولولو، وعليه تأخذ لقبه"[3].

كانت أولغا هنا قد تغير اسمها بعد مدة سميت "حورية" لكي يخفوا الفضيحة التي مرت بها فهنا قد تبناها إبراهيم بافولولو والذي قد نزلها باسمه أو كنيته.

ومن هنا بدأ مرض أولغا في قول الراوي" ثلاث سنوات بعد ميلادها، تأكد بما ليس فيه شك بان حورية مصابة بالبرص، لم يكن خطيراً، مجرد جلد أبيض شفاف وعينين زرقاوين، تمقتان الشمس، تكرهان الضوء، هكذا بدأت حورية حياتها في عالم من الظلال

[1] المصدر السابق، ص 35.

[2] المصدر نفسه، ص 36.

[3] المصدر نفسه، ص 36.

والظلمة، يترجم فيه الأمان بالأبواب المغلقة والستائر الداكنة، والبقاء أبعد ما يمكن عن الضوء .... كانت تلك، أولى مزحات المشيئة"[1].

ونجد كذلك" فقد كان الدم الذي يسري في عروق حورية نبيلاً، دما إلهياً بلا شك، يجعل منها إلهة أو نصف إلهة بنحو ما"[2].

نلاحظ أن أولغا في الثالثة سنوات من عمرها ابتلت بمرض البرص فقد دخلت حالتها في كآبة وأزمة نفسية وكان الأمر بالنسبة لها مقلقاً عايشها حياة مظلمة مع غلق الأبواب والستائر الداكنة ومع أنها ابنة الرجل الضئيل الرجل الثري فكل هذا الأمر لم يسعدها فأزداد حزنها عند ترك والديها وعيشها مع إبراهيم بافولولو الذي هو خادم لجدها الرجل الضئيل.

ونجد محمد غنيمي هلال،" يعوزها عنصر المفاجأة إذ من السهل معرفة نواحيها إزاء الأحداث أو الشخصيات الأخرى...هذا النوع أيسر تطويرا وأضعف فنّا لأن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط".[3]

حيث نجد في الرواية بأن أولغا تزوجت بجمال حميدي الذي له منصب بالحكومة وكان سابقا وزيراً للثقافة كما يقول الروائي " أعاد جمال حميدي أولغا إلى عصمته، فكان لا يظهر في مكان بكرسيه المتحرك وعنّته التي اعترف بها في خطاب تولّيه الرئاسة، إلا وظهرت معه أولغا وقد نزعت الحجاب الذي لم ترتده سابقا إلا إخفاء لمرضها بالبرص، وكانت مع زوجها الرئيس كلّما أخذا صورة مع طاقم الحكومة"[4].

فأولغا كان رجوعها لجمال حميدي لخروجها من الحزن والألم التي كانت فيه ومع ذلك وإصابتها بالمرض وإخفائها بالحجاب بعض الأحيان متعالية بشخصية جمال لأنه يعمل في منصب راقٍ فهو كرئيس للبلد.

فشخصية أولغا المدعوة حورية هي ابنة أميرة وعصام كاشكاصي، فهي زوجة البطل جمال حميدي، الذي يعمل بوّابا لوزارة الثقافة، كانت اولغا تدعى "حورية"، حيث يعود بنا ماضيها كطفلة رضيعة لقيطة تنتمي لعالم من وصفهم بـــ "الآلهة" فهي حفيدة الرجل الضئيل، الذي كلف إبراهيم بافولولو بتبنيها وإخفاء ماضيها.

---

[1] المصدر نفسه، ص 38.

[2] المصدر نفسه، ص 38.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط 1، 2014م، ص 529.

[4] سلالم ترولار، المصدر السابق، ص 159.

ب- عصام كاشكاصي:

هو نفسه رجل القمامة (الأب الحقيقي لأولغا) يبيع ويشتري بقايا الذهب المستعمل فكان هذا الشخص مستعار منه والده بسبب أعماله السخيفة وصفات البذخ التي يحملها فكان استغلال عصام جسديا من رجل التقى به في العاصمة فعصام كاشكاصي يحمل صفات غير خلقية فهو لا يملك كلمة معنى الرجولة فقد زالها بسبب قذارتها ولعنته بهذه الغريزة التي تنتابه مع الرجل الذي كان يستغله وفي قول ذلك نجد:" في اللحظة نفسها التي يبعث فيها رجلان من الظلام: واحد يطل من شرفته في العمارة المقابلة لعمارة بافولولو وآخر أطلقت عليه أولغا اسم (رجل القمامة)، واعتادت على رؤيته كل ليلة في مثل هذا الوقت من الليل نحيفاً، أسمر، يرتدي قبعة سوداء تخفي جبينه و شيئا من وجهه، ويضع دائما على ظهره حقيبة.

كان مسناً في السبعين من العمر أو ربما أكثر، فلا أحد فكر يوما في تأمل وجهه ولا في التحقق فيما يخرجه من الزبالة، ويضعه في حقيبته.

لا أحد أيضا شعر تجاهه بأي شيء لا استغراب ولا شفقة، ربما شعر الناس بذلك في فترة ما ولكنهم لم يعودوا يشعرون بذلك، ليس لأنهم غير مبالين به، بل لإدراكهم اللاشعوري بأنها مسألة وقت ويتحققون به"[1].

وصف قسيمي عصام كشكاصي أنه يخفي عيوبه عن الناس وكان يأخذ من القمامة ليلاً مع إخفاء ملامح وجهه حتى لا يتمكنوا من معرفته لكي يأخذ من القمامة أشياء يقوم ببيعها رغم كبر سنه فهو لا يشعر بالملل في هذا العمل مع استخدامه الخدعة للأشخاص الآخرين حتى لم يرو وجهه ولم يعرفوا من هذا الرجل فالأشخاص الذين ينظرون له لم يستغربوا ما فعله عصام كاشكاصي فإنهم يعيشون الفقر فقد يشعرون ما يعيشه عصام كاشكاصي من الحياة المزرية، فعصام كاشكاصي ومع رجوعه كل ليلة إلى هذا الشارع قد أصبح من أصحاب أو مواطن هذا البلد كما نجد في قول الكاتب" في تلك الليلة لم يلاحظه، بالرغم من أن رجل القمامة والذي يحمل اسم عصام كاشكاصي، لوح إليه أكثر من مرة، فقد كان رجل الشرفة مستغرقاً بالتفكير بأمر جعله لا يعير اهتماماً بما يحدث في الأسفل"[2]،

---

[1] المصدر السابق، ص 43.

[2] المصدر السابق، ص 44.

فعصام كاشكاشي هنا لم يعطى له منصب كباقي رجال البلد لأنه كانت خلقه وصفاته غير حميدة فعصام كاشكاصي كان يسترزق من القمامة في قوله " وكان من العدل بأن قسم الأرزاق بين الناس، بحيث جعل رزق عصام كاشكاصي فيها، قد يخلفه الناس من زبل وقمامة"[1]، نلاحظ أنه لا يتحصل على منصب كرجال الدولة بل إنه يبقي رجل فقير يكتسب لقمة عيشه من القمامة.

يقول باسم عبد الحميد،" أن الشخصية الثانوية هي الشخصية المساندة التي تعطي للعمل الروائي حيويته ونكهته وقدرته على ابلاغ رسالته، وأنّ تجذير الصورة الدرامية داخل العمل الروائي لا يتم إلاّ من خلال تحريك الشخصيات الثانوية التي تعطي للصراع ذروته ومعناه، ومن هنا فالشخصية الثانوية ليست حالة أو مادة عابرة أو مفروضة على مسرح الحدث وتستطيع الادعاء، ويعبر كثير من التشكيك أن الشخصية الثانوية شخصية بطلة أيضا بمستواها".[2]

فهنا نرى محاولة عصام كاشكاصي طريقة لكسب لقمة عيشه، كما نجد في قول الكاتب" يحاول جاهدا أن يجد طريقة لتأمين عيشه، فمسألة عودة النظام كانت بالنسبة إليه مآلاً بديهيا لكل ما يجري، فقد حدث أن كان شاهداً على أوضاع شبيهة، وصل فيها الدم إلى الركب، ثمّ بلا أيّ جهد قد يلاحظه أحد، تعود الحياة مجدداً بالأيادي نفسها التي صنعت الموت"[3].

فعصام كاشكاصي يتحصل على تأمين عيشه بكل جهده فمع عودة النظام كان بالنسبة له أنه يعيش حياة تشبه الموت.

حيث نجد أن "الشخصية الثانوية هي الشخصية المساعدة و هي التي تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تطور الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية"[4].

فبمرور الوقت فسيكون عصام كاشكاصي رجلاً ثرياً كما في قوله:" كان عصام كاشكاصي كأي ثري محتمل في المستقبل يحترف السطو، في وقت لم يكن يوصف جرمه

---

[1] المصدر نفسه، ص 46.

[2] حمودي باسم عبد الحميد، مدخل الشخصية الثانوية الموافية، أفلام، ع 6، 1988م، ص 42.

[3] المصدر نفسه، ص 84.

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

فيه بالجريمة، ما دام الناس حينها كانوا يفعلون ذلك فقط، لأنه كان بمقدورهم فعل أيّ شيء يشعرهم بالانتصار على آلهتهم ولو مؤقتا"[1].

فهنا عصام كاشكاصي قد يكون رجلاً ثرياً في وقت ما، بعد كل الأخطاء التي فعلها بنفسه والجرائم التي إرتكبها فقد كان الناس يفعلون أي شيء بمقدورهم حتى يصلوا إلى الطبقة البرجوازية ولو في مدة محدودة.

عصام كاشكاصي هو رجل مسن يقتات على ما يجده من مخلفات الطعام في صناديق القمامة، والذي كان قد تعرض للإعتقال من قبل بتهمة سياسية، ولكن عند اختفاء الأبواب يتمهن السرقة والسلب والنهب، فهو يهتم بجمع الذهب المستعمل، و كان كاشكاصي عشيقا لأميرة ابنة الرجل الضئيل، فالسكرتيرة الكاتمة الحافظة أسراره، التي حَمِلَتْ منه سفاحاً وهي "حورية" وأجبرها والدها على التخلي عن الطفلة، وبينما حاولت هي انقاذ حياة العشيق من القتل، ليعترف لها أبوها بعد مرور خمسين عاماً على الواقعة، بعلمه بما فعلته وبمسؤوليته عن مصير كاشكاصي البائس.

ت- إبراهيم بافولولو:

كان صهر جمال حميدي فقد تنتهي علاقتها عند خروج أولغا من حياة جمال، كما نجد في قول الراوي:" إلا أنه أبقى على بعض الود مع صهره القديم، ليس حباً فيه ولا شفقة، بل لأن إبراهيم بافولولو كان يعرف نفسه، وأكثر ما عرف عنه أنه رجل لم يخلق ليواجه أيّ شخص"[2].

فإبراهيم بافولولو كان صديق جمال حميدي بعد فراق أولغا منه فبقيت العلاقة بينهما ليس حباً ولا شفقة عليه إلا أنه يواجهه، فجمال لا يحب المواجهة لأنه لم يستطع المقابلة أو المناقشة مع شخص آخر فقد كان إبراهيم بافولولو يستهزئ به.

كان إبراهيم بافولولو رجلاً طاهراً ذات قيم أخلاقية متمسكاً بصلاته كما نجد في قول الراوي:" كان إبراهيم بافولولو يستعد للخروج إلى المسجد، كان رجلاً يقدر الله ويحبه لأسباب وجيهة، التي تضمن له البقاء صامدا في زمرة اللامرئيين، وكعادته منذ مجيئه إلى العاصمة كان ينوي التوجه إلى المسجد (الإخوة) بحي تونجين، أين يجدر بأي مزابي يحترم

1 المصدر نفسه، ص 85.

2 المصدر نفسه، ص 27.

إباضيته أن يصلي"[1]، فهنا وصف سمير قسيمي بأن إبراهيم بافولولو قد يتبع المذهب الإباضي.

وكان إبراهيم يتصف بضخامة في جسده فهو شكل بدائي بالنسبة للمواطنين كما في قوله:" ربما كان إبراهيم بافولولو أحسن نموذج (الرجل-البطن) مع استثناء أنه كان الشكل البدائي لمواطني الألفية الثانية والأكثر بدائية لمواطني الألفية الثالثة، فقد كان لا يزال يحتفظ ببعض المخ في جمجمته العريضة، ومع ذلك كان بسبب إدمانه للأكل يشبه كرشاً كبيرة بساقين بالكاد تحملان جثته"[2].

فسمير قسيمي وصف إبراهيم بافولولو بأن له جسداً ضخماً ومخًّا صغيراً فتكاد الجمجمة عريضة من غير فائدة فهو يتميز بقلة التفكير والفطنة وعدم الذكاء.

فإن الرجل الضئيل سلم له إبراهيم بافولولو أولغا ملفوفة في قماش أزرق وزاده معها القطعة النقدية، كما في قول الكاتب:" كلما في ما الأمر أن خروجه من عند الرجل الضئيل حياً اقتضى بالضرورة أن يتخلّ عن روحه في هذا المكتب، هو بالضبط ما حدث لإبراهيم بافولولو بمجرد أن خرج من عنده، يضم بين ذراعيه رضيعا ملفوفا بقماش أزرق، قابضا في يده على قطعة نقدية"[3]، خرج إبراهيم بافولولو من عند الرجل الضئيل كان في حيرة وخوفاً في هذا المكتب، فقد حدث لبافولولو عند خروجه من عند الرجل الضئيل، أن يأخذ بين ذراعيه (أولغا) والتي هي رضيعة ملفوفة بقماش أزرق، وكما نجد في قوله كذلك:" قال لإبراهيم بافولولو وهو يعطيه قطعة النقود (هذه سلمها لحورية حين تكبر قل لها إنها لجدّها من دون أن تخبرها شيئاً عني)، ثم أمره بالانصراف، وكان أوّل وآخر لقاء جمعهما معاً"[4].

فهنا قد أوصى الرجل الضئيل إبراهيم بافولولو أن تعطي القطعة النقدية لحفيدته- حورية- حين تكبر وأن يقول لها من عند جدك وبأن لا يحدثها عنه بأي شيء وكان هذا اللقاء الأوّل والأخير بينهما.

---

[1] المصدر السابق، ص 27.

[2] المصدر نفسه، ص 28.

[3] المصدر نفسه، ص 118.

[4] المصدر نفسه، ص 121.

إبراهيم بافولولو هو صهر جمال حميدي ومربي أولغا زوجته فقد يكون مجرد صديق بعد طلاق جمال حميدي من حورية، فشخصية إبراهيم ذات قيم أخلاقية، فقد سلّم له الرجل الضئيل ابنته ملفوفة في قماش أزرق وهي رضيعة.

ث- السكرتيرة:

هي امرأة تهورت بسبب هرموناتها الزائدة فهي ابنة الرجل الضئيل كما نجد في قول الكاتب:" وحدها سكرتيرته المسنّة كانت تعرف حقيقته، لسبب بديهي هو أنها ابنته تلك الفتاة الساذجة نفسها التي كادت ذات يوم بسبب تهيج هرموناتها غير المستقرة حينئذٍ، أن تؤخّر طموحات أبيها في أن يصير المهندس الأكبر، حين خلصّت -الرجل ما- من عبئه، وحملته عنه تسعة أشهر، لتضطرّ في الأخير إلى التخلص منه أيضا تنفيذ الأوامر أبيها"[1].

قد وصف قسيمي بأن السكرتيرة هي امرأة غير متخلفة فقد كانت سيرتها تمس أنوثتها وعرضها فإنها تؤخر طموحات أبيها حتى يترقى في منصبه وبعد الحياة اللعينة التي عاشها فقد تخلصت من هذا التمرد، طلباً من أبيها.

السكرتيرة بعد توبتها أحبت أن تنتقم من -الرجل ما- الذي اعتدى عليها في قول الراوي:" فعلت أكثر من قتله لو تركتني أقتله، لكان أفضل له، لقد جعلته يعيش حياة هي أبشع ما يمكن أن يتحملها أي إنسان، ولكني أعترف أنه ظلّ عصياً على الموت"[2].

وهنا السكرتيرة تعاطفت مع عصام كاشكاصي لم تقتله فإنها حاولت أكثر من مرة أن تقتله بل تنازلت عن أمرها وغفرت له.

السكرتيرة هي ابنة الرجل الضئيل، التي تهورت بشبب هرموناتها الزائدة مع – رجل ما- فقد تعتبر هذه المرأة غير متخلقه كانت سيرتها تلتمس أنوثتها وعرضها.

3- الشخصيات الهامشية:

وهي غير حاضرة فيزيولوجيّاً في عالم الرواية لكن حظورها هو حضور فكري، أي بأطروحتها الفكرية[3].

---

[1] المصدر نفسه، ص 138.

[2] المصدر نفسه، ص 155.

[3] أمال منصور، بنية الخطاب في أدب محمد جبريل، د ط، د ت، ص 78-79.

أ- **موح بوخنونة:**

هو صديق جمال حميدي الذي كان سند له طيلة حياته،" تجرد موح بوخنونة من ثيابه، وخرج إلى الشارع يعدو كالمجنون، تشيّعه عينا مضيفه الذابلتان".

ب- **الرجل الزومبي:**

هو صاحب القامة القصيرة، وهي صورة واقعية مباشرة لا إيحاء فيها ولا ترميز، يدرك أي قارئ مهما كان مستواه أن المعني بها شخص الرئيس السابق الذي لا يموت، أو المنبعث من تحت الأنقاض، بكل أوصافه الواقعية،" تشكلت تحالفات سرية بينهما وبين آلهة الدرجة الثانية المتحصنة دائما في قصر الحكومة، وحتى إنه ولأول مرّة منذ رحيلها خلف البحر، ظهرت الآلهة الفارّة مع زعيمها *الزومبي* تناشد الشعب العظيم بتوخّي الحذر والتعقّل"[1]، ومرّة أخرى يعين الرؤساء ويعزلهم، كما نجد في قول الروائي " أن الإله الزومبي فارق الحياة، ولم يعد مجدياً بقاؤها في سدة الحكم لمدّة أطول.

في الحقيقة، كان الرجل الضئيل وراءه كل ما يحدث في أيّ مسألة تتعلق بالحكم، وكان هو ما دفع بالفارين وراء البحر إلى الاستقالة، بعد أن تيقن أن المرحلة القادمة ستختلف عمّا سبق، بحيث يحتاج الشعب إلى رجل يشعر أنه منه، وكان جمال حميدي هذا الرجل بلا شكّ"[2].

ت- **إيلاغين:**

كان يعيش على تلك الأرض نفسها، الذي كان مصيره القطعة النقدية قديمة جاءت عبر البحر من عالم أكثر تحضراً، والتي أقيم عليها مستقبلاً *حي ترولار* أحد أشهر الأحياء الشعبية بالعاصمة الجزائرية، فهو رجل أسطوري يعتقد بأنه أول من اكتشف المهر، وأول من سكن شمال إفريقيا، أول من سكن العاصمة في مرتفع، سيصبح لاحقا حي سلالم ترولار، ومكتشف لغز القطعة النقدية التي تعلق ترافق الرواية منذ تشييد مدينة الجزائر، لتدور بين يدي شخصيات الرواية وتفقد من جديد في نهايتها، كما نجد في قول الراوي" قصة إيلاغين كما حدثت فعلاً، وتحول البيت الذي وضعت فيه جثّته في البداية إلى مكان يقصده الفضوليون لمعرفة إن تحرّكت الجثّة أولا، وبعد زمن أصبح ملاذاً للمقهورين،

[1] المصدر نفسه، ص 29.

[2] المصدر نفسه، ص 80.

يشتكون فيه للميت ما يصيبهم في الحياة، وحفاظاً عليه من النهب، طيّنوا بيت الجثّة وزادوه دعائم وجدراناً، وحوّطوه بأكثر من سور، بحيث لم يعد يعرف على وجه التحديد مكان الجثّة في ذلك البناء، ولكن الناس استمرّوا في زيارة إيلاغين للدعاء، ثم لتقديم القربان"[1]، فقد نلاحظ هنا موت إيلاغين الذي وضعت في بيت تحول فيما بعد مكان يقصده الفضوليون والمقهورون يشتكون فيه ما يصيبهم في الحياة.

ث- غريجا

هي لغز لوجه الزنجي *غريجا* المرتسم في التمثال الذي اشتراه الكاتب المجهول (المعلوم في نهاية الرواية باسم سمير قسيمي)، والمترسم في القطعة النقدية، فاللغز التي تتداولها الأيدي والأماكن طوال الرواية، ودون أن يتيح الفرصة للقارئ كي يجيب عن لغز الزنوجة المعبر عنها في الصور المتلاحقة للرواية، فيكشف لنا الراوي، أن الأسرار المتعلقة بهذا الرمز، (الزنوجة في وجه غريجا المرتسم على القطعة النقدية) يقصد بها تفسير الكاتب لرموزه، كما نجد في قول الروائي " أدرك الكاتب الحقيقة التي جعلته يشعر سابقا بتلك الألفة الغريبة التي طالما تملّكته كلما نظر إلى صورة الزنجي التي اقتناها من بائع التحف القديمة في تقاطع شارعيّ بيجو وديزلي، لم تنطق الصورة وقتما أصرّ على سؤالها من قبل، وما كانت لتفعل، فقط لأنها كانت صورته وصورة كل واحد من المدينة الدولة، فكما تنأى البديهية عن كل إثبات، لم يكن هو أو أي أحد من المدينة الدولة ليسأل عن حقيقة كانوا مقتنعين في أعماقهم بها، وهي أنهم عبيد في دولة، تمتهن الخناسة"[2]، فهنا تظهر شخصية الكاتب، الذي أدرك حقيقة، صاحب ذلك الوجه الزنجي المرسوم على القطعة النقدية المجهولة التي تدور بين الشخصيات.

[1] المصدر نفسه، ص 130.
[2] المصدر نفسه، ص 163.

ثانيا: أبعاد الشخصيات.

1- شخصية جمال حميدي:

أ- البعد الجسمي:

للبعد الفيزيولوجي أهمية كبيرة في "توضيح ملامح الشخصية للقارئ "[1]. ويهتم القاص في هذا البعد برسم شخصية من حيث طولها وقصرها ونحافتها وبدانتها ولون بشرته والملامح الأخرى المميزة، التي تميزها عن غيرها[2]. حيث اجتهد الروائي في وصف هذه الشخصية وإعطائه كل ما يخص من ملامح جسدية، وتتجلى الرواية في وصف جمال حميدي أنه: "كان في السابعة والخمسين من العمر ولم يعد يفصله عن التقاعد إلا خمس سنوات".[3]

واقد اكتفى سمير قسيمي في روايته بوصف قامته وطوله وسنه بأنه" كان شابا بمقدور الانتصاب بطوله كله الذي لا يتعدى المتر ونصف، وكانت كرشه رغم كبرها مما هي عليه الآن، بحيث كانت تشبه حدبة بأبعاد واضحة".[4]، وهذا الوصف هنا، يبين أن سمير قسيمي قد حرص على إظهار هذه الشخصية بما يناسبه من الملامح الجسدية، وتقريبها لذهن القارئ.

والملامح التي ميزها الكاتب عن غيرها من الشخصيات في الرواية هي "بأنه ضخم الجسم، جسده كثيف الشعر، وكان شابا بمقدور الانتصاب بطوله لا يتعدى المتر ونصف المتر، كرشه كبيرة، غامض جدا، كانت حركته عرجاء، قزم البدن "[5]. حيث كان هذا الوصف كله يشبه برئيس الدولة السابق بوتفليقة عبد العزيز من حيث هذه المواصفات.

وقد اتضح لدينا أنه شخص ذو وسامة، وأن بناء الشخصية من الناحية الجسدية يعكس تصرفاته عليه، وذلك في قول الكاتب:" جمال حميدي كائنا أكثر وسامة مما أصبح عليه لاحقا، فلم يكن وهو في السابعة عشر من العمر، فقد أدرك حقيقة أنه مجرد قزم بدين، لن

---

[1] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط2، 2009، ص280.

[2] شريبط احمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص35.

[3] سمير قسيمي، سلالم ترولار، المصدر السابق، ص 19.

[4] المصدر نفسه، ص 22.

[5] ينظر: ص 21 22 23 24.

يزداد طوله عما كان عليه حينها. ولم يكن يتصور بأن الشعر بدأ يكسو ذقنه، سيمتد إلى وجنتيه ومنخاريه وأذنيه ورقبته وصدره وسائر جسده، حتى صار المسخ الذي أصبح عليه الآن."[1] ، فنلاحظ هنا، أن البنية الفيزيولوجية لشخصية جمال حميدي غير متوازنة من خلال الشخصية، لكنها متوسطة من ناحية الطول، ومن ناحية الجسد.

أما عن المعاناة التي انعكست على حالته الجسدية نحو الأسود إذ يقول "فمنذ شلله النصفي، أصبح جمال حميدي يكثر التأمل الفارغ المفضي إلى لا شيء، وهو نوع من التأمل تلقنه من تلصصه على عدد من الكائنات الطيعة"[2]. وهذا المقطع يوضح عاهته الجسدية (الشلل)، حيث أصبحت حالته منعكسة على نفسيته وجسده.

أيضا نجد أن الكاتب وصف شخصية جمال حميدي عدة مرات لكنها بنفس الوصف، "يحدقون في جسده المريع، شبه العاري، بكرشه الضخمة كثيفة الشعر."[3]. وقوله: "كانت كرشه رغم كبرها أكثر تماسكا مما عليه الآن، بحيث كانت شبه حدبة بأبعاد واضحة."[4]. وقوله أيضا: " كان حينذاك شابا بمقدور الانتصاب بطوله كله الذي لا يتعدى المتر ونصف المتر".[5] أي أن الكاتب هنا اعتمد على هذا الوصف عدة مرات لهذه الشخصية بنفس الصفات أي أنه منحه شخصية مقززة ومقرفة، لأنها شخصية تعتمد على السخرية.

وفي قول ذلك: "كان جمال حميدي قد بلغ عامه السابع والخمسين ولكنه بسبب حركته العرجاء، للكون لم يشعر بمرور السنين كأي رجل يبلغ من العمر".[6] أي أن الروائي هنا قد وصف جمال حميدي بالعجز الكامل.

---

[1] سمير قسيمي، سلالم ترولار، المصدر السابق، ص 23.

[2] المصدر نفسه، ص 24.

[3] المصدر نفسه، ص21.

[4] المصدر نفسه، ص22.

[5] المصدر نفسه، ص22.

[6] المصدر نفسه، ص23.

وكذلك قول الراوي: "في النهاية، لم يكن داروين مخطئا في تصوره لسلسة تطوره، تتيح لحيوان طفيلي أن ينتهي إلى كائن بشري سوي، مع فارق أنه في هذا المكان لم يحتج جمال حميدي إلى مليارات السنين التي احتاجها الخلفية ليشاهد هذا التطور. كانت تكفيه سنوات قليلة أحيانا ليرى بعينيه كيف يمكن لحيوان وحيد الخلية أن يصبح كائنا بشريا، وكيف يخدمه لاحقا تاريخيا الطفيلي، ليصبح نصف إله."[1]، فقد شبه الروائي جمال حميدي بحيوان طفيلي لا فائدة منه تحركه إلا غرائره، إضافة إلى أنه غير قادر على الوقوف بسبب إعاقته وشلله.

نلاحظ أن الكاتب حدد الملامح الدقيقة لشخصية (جمال حميدي)، واكتفى بتصوير كل ملامحه من حيث القامة في هذا البعد الجسمي أو الخارجي، والهدف من تحديد هذه الملامح بالذات لهذه الشخصية من هذا البعد هو تمييز شخصية جمال حميدي عن بقية الشخصيات، واشعار القارئ بأنه شخصية حقيقية، لأنه بطل الرواية وكان موجود من بداية الرواية إلى النهاية، حيث شببه برئيس الدولة السابق عبد العزيز بوتفليقة.

ب- البعد النفسي:

تنتقل الملامح الخارجية للشخصية إلى البحث عن أهم الملامح الداخلية لها فالبعد النفسي يظهر لنا الأحوال الفكرية والنفسية للفرد ويوصف لنا أفكار وعواطف وانفعالات ما يتوب عليه من خلجات نفسية.

"جمال حميدي عاش حياته كلها سعادة لولا الحادث الذي جعله مقعدا ونصف عنين، والذي سبب طلقته أولغا".[2] كان جمال هنا يشعر بالغبطة والسعادة لولا هذا الحادث الأليم.

وبالإضافة إلى انفعالاته: " كان قلب جمال حميدي يخفق باضطراب وهو جالس في انتظار أن يؤذن له لم يكن خوفا ما شعر به لحظتها بقدر ماكان مزيجا غير متجانس من الرهبة والرعب والقلق والخشية".[3]

---

[1] المصدر السابق، ص22

[2] المصدر نفسه، ص 25.

[3] المصدر نفسه، ص 109.

كما نلمس كذلك بعض الأوصاف الداخلية في شخصية جمال حميدي أنه يحمل طابعا مأساويا محاطا بأجواء القهر "للحظة شعر بشيء يشبه الجرح وهو يتخيل عدد المارين بمحاذاة نافذته ينظرون اليه، يحدقون في جسده المريع شبه العاري، بكرشه الضخمة، كثيفة الشعر، حين كان ممتدا على سريره، يغط في النوم قبل قليل".[1] أي أن جمال حميدي كان فيه شيء من الحياء.

فجمال حميدي كان يصارع الأعداء ويعيش مع الواقع الذي اختاره.

وفي أماكن أخرى كان الكاتب يصف لنا ملامح نفسية كان يتمتع بها بروح الصدق والإخلاص.

ت- البعد الفكري:

هو المكون الديني أو الايديولوجي أو السياسي أو الثقاف للشخصية، وتصوير الملامح الفكرية للشخصية، وله أهمية بالغة في العمل السردي على مستوى التكوين الفني، إذ تعد السمة الجوهرية لتمييز الشخصيات بعضها عن بعض، وكلما اعتنت بملامحها الفكرية كانت أكثر ديمومة وتمييزا.[2]

وفي هذه الرواية حاول الكاتب رسم بعض الملامح الفكرية لهذه الشخصية فنجد جمال حميدي أنه عبد عاجز، جاهل يطيع آلهته وهذا ما نجده في قول الكاتب: "شعر جمال حميدي بجفاف بحلقه، وبخدر مفاجئ في لسانه وهو يحاول أن يرد عليه، ومع أنه عثر في مخه الصغير على بعض الكلمات التي تصلح لتكون جملة لبقية، تليق كرد وجد صعوبة في إخراجها من فمه، متكيفا بابتسامة بلهاء، وبتحريك رأسه الكبير من اليمين إلى اليسار، ليقول فب النهاية "لا"."[3]. حيث وصف الكاتب جمال حميدي بأن مخه صغير وخال من التفكير والتأمل لأنه مخ بدائي.

---

[1] المصدر السابق ص 26.

[2] عبد الحميد حمدان، بناء الشخصية الرئيسية في رواية (عمر يظهر في القدس)، للروائي نجيب الكيلاني، كلية الجامعة الإسلامية بغزة، 2011م، ص128.

[3] سمير قسيمي، رواية سلالم ترولار، ص20.

والراوي هنا ينتقل بنا في أماكن مختلفة من الرواية بغرض ملامحه: " كان جمال حميدي يملك ذاكرة صوتية اكتسبها من تلصصه الممتد لسنوات على سكان عشرات المباني التي اشتغل فيها. كان يعرف، وبالتفصيل الممل جدا، كل ما يحدث في العمارة المكلف بها. ثم سرعان ما امتد فضوله، بسبب السأم من معرفة اسرار الجيران... يذكره الناس كما يدكرون الله مرة كل حين".[1] نستنتج من هذا القول أن شخصية جمال حميدي شخصية متلصصة.

ث- البعد الاجتماعي:

يتناول هذا البعد الظروف الاجتماعية التي نشأ فيها، والطبقة التي ينتمي إليها، والعمل الذي يزاوله، ودرجة تعلمه وثقافته وعلاقته بالآخرين. [2]، حيث تتمثل في إبراز علاقة الشخصية بالطبقة الاجتماعية ومحيطها الذي تنتمي إليه، وتكمن أهمية هذا البعد في تبرير وفهم سلوكيات الأشخاص، لأن الظروف الاجتماعية التي تعيشها الشخصية لها دور في توجيه السلوكيات.

ونجد أن الكاتب اعتمد في اظهار البعد الاجتماعي لهذه الشخصية على ذكر البيئة والظروف التي نشأ فيها، والمكان أيضا الدي يعيش فيه، والذي يشكل لديه مجموعة من الذكريات مع زوجته "أولغا" قبل أن يتعرض لحادث المرور الذي أوداه إلى الجلوس على كرسي متحرك، وكقول الكاتب: " استيقظ جمال حميدي متعرقا، فقد كان الجو حارا ورطبا، ولم يكن في غرفته مكيف هواء ولا مروحية، فبعد أن طلقته زوجته إثر حادث مروع، جعله مقعدا ونصف عنين، حملت معها كل ما استطاعت من اثاث، وما كان ليجرؤ ويمنعها خوفا من أن تعيش بين زملائه ما أصبح يعاني منه."[3] ، حيث يقع منزل جمال حميدي في عمارة

---

[1] المصدر نفسه، ص 20.

[2] ينظر: صالح المباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط2، 2007م، ص278.

[3] سمير قسيمي، سلالم ترولار، المصدر السابق، ص20.

بنيت على أنقاض مصنع خمور، ودلك في قوله: " كانت عمارته التي يسكن في طابقها التحتي، بنيت على أنقاض مصنع خمور يذكره الناس كما يذكرون الله مرة كل حين"[1].

وتطرق الكاتب إلى وصف الغرفة التي يجلس فيها عميد البوابين جمال حميدي، وهي غرفة ضيقة وبسيطة بمدخل العمارة يستعملها للتلصص على عشرات سكان المباني، وذلك في قوله:" سأل عن السبب الذي يجعل البواب مضطرا للبقاء بمدخل العمارة، داخل غرفة بائسة، تشبه الصندوق، لا يفعل شيئا غير النظر، في وجوه كل من يدخل ويخرج."[2]، فهذه الغرفة غير مناسبة لرجل مسن، ومقعد حيث أنه عانى الوحدة والعزلة والفقر والحرمان، أي أنه أصبح ممتهن هذه المهنة بواب بمدخل العمارة.

كما تطرق للمنزل الذي أصبح غير آمن خاصة بعد اختفاء الأبواب والنوافذ ليقرب الواقع المرير والمخيف لدى القارئ أو المتلقي، وذلك في قوله: "اكتشف جمال حميدي بمجرد ضغطه على زر الإضاءة أن نافذة غرفة نومه وبابها اختفيا. هكذا، تحامل على نفسه، وراح يجوب على كرسيه أرجاء شقته ذات الغرف الثلاث، مذهولا غير مصدق لما كانت تراه عيناه. اختفت الأبواب والنوافذ كلها، وحل محلها فراغ صادم، أهدر بوجوده كلمات تفيد في العادة تبرير ذلك الشعور التافه والخرافي المسمى "الأمان"."[3]، نستنتج أن الكاتب هنا اعتمد على عنصر الخيال ليمنح القارئ صفة الدهشة والغرائبية للواقع الذي عند جمال حميدي. وكذلك أعادة المشهد لكن بطريقة أخرى، لقوله: "احتاج جمال حميدي إلى خمس دقائق فقط منذ استيقاظه، ليدرك بأن اختفاء النوافذ والأبواب لم يقتصر على شقته فحسب، بل امتد إلى كل نوافذ وأبواب حية."[4]، حيث نجد الروائي هنا يحادث متلقيه وكأنه يحكي ويحدثه له.

---

[1] المصدر نفسه، ص 20.

[2] المصدر نفسه ص23.

[3] المصدر السابق، ص21.

[4] المصدر نفسه، ص63.

فالبيت في نظر جمال حميدي لم يعد يحمل سمات البيت أبدا لأنه أصبح مصدر الحزن والاكتئاب خاصة بعد مغادرة أولغا لجمال حميدي بعد تعرضه للحادث المؤلم، الذي جعله معقد يعاني من الفقر والحرمان، وانعدام متطلبات الحياة.

ولكن في هذا الحال تغيرت حياته بعدما أصبح رئيسا للدولة "أعلن جمال حميدي عن حكومته التي أراد لها أن تكون انعكاسا فجا لحقيقة الشعب"[1]. وبالإضافة إلى "مع الإعلان الرسمي لتولي جمال حميدي سدة الحكم، وإعلانه عن تشكيلة حكومته غريبة الأطوار"[2]. نستنتج أن شخصية جمال حميدي أصبحت معروفة حيث تلقى كل الاحترام من الشعب المغفل، لانهم يحتاجون إلى رجل مناسب من طبقتهم، لكي يجرون وراء مصالحهم الشخصية.

إذن أن لهذا البعد أهمية بالغة في الكشف عن خبايا المجتمع فجمال حميدي كان يعاني من دمار في حياته، حتى تقلب مدافعا عن وطنه، وأصبح محبوب عند شعبه، وأن موضعه الاجتماعي ارتبط ارتباطا وثيقا بالوضع السياسي الذي يظهره من خلال عمله وإخلاصه لبلده، فحيث ظل جمال حميدي شخصية مشهورة وله مكانة راقية عند المجتمع.

2- الشخصية أولغا:

أ- البعد الجسمي:

يقوم البعد الجسمي على الظواهر الخارجية التي تبدو عليها الشخصيات فهو يشمل المظهر العام للشخصية وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها وذمامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها[3].

الشخصية أولغا في الرواية هي زوجة وطليقة جمال حميدي ونلاحظ الكاتب هنا صور لنا أولغا أنها في الصورة الكاملة التي لم يكن جمال حميدي رؤيتها،" كانت أولغا تشبه أنثى وحيد القرن بيضاء، بمؤخر بحجم طاولة بلياردو، وبصدر ضخم متدل كعنقود عنب، وكان

---

[1] المصدر نفسه، ص 159.

[2] المصدر نفسه، ص 160.

[3] عبد الكريم الجبوري: الإبداع في الكتابة والرواية، دار الطباعة الجديدة، دمشق، الطبعة الأولى، 2003، ص 88.

رأسها كبيرا، بجبهة عريضة، وبعينين صغيرتين بلا رموش تقريبا أما حاجبها فكان متصلين، يشبهان في شكل جناحي طائر"[1]. ووصفها الكاتب أيضا: "بتلك المرأة البشعة البدينة ذات اللون الغريب في العمارة المقابلة له".[2]

وفي موضع آخر في الرواية نجد البعد الخارجي يبرز في الاسم للشخصية من خلال وصفها وهي صغيرة، " مهما يكن فقد كان الملفوف في قطعة قماش زرقاء أنثى بيضاء بعينين زرقاوين، تقدر أن تسمى بعد فترة "حورية" على الأقل هذا ما كتب في السجل المدني لبلدية الجزائر الوسطى"[3].

ونستنتج أيضا من الناحية الفيزيولوجية أنها قد بلغت هذا العمر حيث كانت تؤهل نفسها للزواج بجمال حميدي أي: "كانت أولغا في الثلاثين من العمر، وهو عمر جعلها تتصور أن خلاصها كأنثى لن يكون إلا بالعثور على ذكر يمنحها صفة الزوجة"[4].

كما يعرض الكاتب وصفا آخر خارجيا لأولغا على أنها مريضة "وافقته دون أن تذكر شيئا بخصوص مرضها بالبرص الذي جعلها على هذا اللون غير الطبيعي"[5]، وتحدث أيضا عن مرضها وهي في سن الثالثة وذلك في قوله:"ثلاث سنوات بعد ميلادها تأكد بما ليس فيه شك بأن حورية مصابة بالبرص. لم يكن الأمر خطيرا. مجردً جلد أبيض شفاف وعينين زرقاوين، تمقتان الشمس. تكرهان الضوء. هكذا بدأت حورية حياتها في عالم من الظلال والظلمة. يترجم فيه الأمان بالأبواب المغلقة والستائر الداكنة، والبقاء أبعد ما يمكن عن الضوء ... عالم يمثل فيه الاحتجاز أعظم ما قد يبلغه المرء من الحرية... كانت تلك أولى مزحات المشيئة."[6] فمرض أولغا وعيشها في مكان مظلم تترجمه الأبواب المغلقة والستائر

---

[1] سمير قسيمي، سلالم ترولار، ص 25.

[2] المصدر نفسه، ص87.

[3] المصدر نفسه، ص 36.

[4] المصدر انفسه، ص 25.

[5] المصدر السابق، ص 26.

[6] المصدر نفسه، ص38.

السوداء مع رجل غريب عنها بعيدا عن أمها كان سببه نزوة عابرة بين شخصين لا يتصفان بالمسؤولية متملصين من الذنب ومن الحقيقة.

ومن الملامح التي رسمها الروائي أن شخصية أولغا كانت حاضرة في الرواية لأنها شخصية مثقفة، والوصف التي ظهرت عليه الشخصية يجعلها أكثر وضوح وفهم للقارئ، حيث أنه رسمها غير جميلة لكن المظللين جعلوها كذلك، إلا أنها كانت عشيقة جمال حميدي.

ب- البعد النفسي:

وهو الجانب الخارجي للشخصية ويتعلق عادة بالحالات النفسية التي يميزها من مشاعر وعواطف وحزن وفرح أو غضب...إلخ، فبرزت شخصية أولغا بأنها عاشت حياة من الوحدة الإجبارية ومن خلال الملامح النفسية التي صورها الروائي نستنتج أن شخصية أولغا صبورة، وامتازت بأنها اليد اليمنى لجمال حميدي، وامتزجت عواطفها ومشاعرها في الحب وانهيار نفسيتها، والوصف الذي ظهرت به قد يدل على حزنها وفراقها الشديد لأبيها.

ت- البعد الاجتماعي:

وننتقل من البعد النفسي والجسمي إلى البعد الاجتماعي. فهو يتمثل في "انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية معينة، ونوع العمل الذي يقوم به في المجتمع ونشاطه وكل ظروفه التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته وكذلك دينه وجنسيته وهوايته"[1].

تنحدر شخصية "أولغا" من أبوين أبوها الذي هو عصام كاشكاصي ومربيها إبراهيم بافولولو، حيث كانت أولغا دائما تتابع الأخبار المتداولة عن اختفاء موت أبوها، وكانت تقضي أيضا وقتها كله في النوم، وهي من عائلة مسيحية أي أن والديها كان يقيمان في المدينة أي "تسكن أمها الجنة، ويقيم والدها في الجحيم"[2]. أما من الناحية بوضوح: "ظهر لأولغا وهي تستمتع لهذا اللغوي أنها تعيش على مشارف عالم مختلف عن الذي عاشت فيه لعقود. عالم تختفي فيه كلمات وتفقد الأخرى معنا. سيكون بلا شك عالما بلا أسرار، لا يمكن

[1] عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص133.

[2] سمير قسيمي، سلالم ترولار، ص 34.

لأحد فيه أن يظهر على عكس ما هو عليه، بلا نفاق.... وأخيرا ستعدل السماء بين الآلهة والمواطنين بلا رأس، بحيث لن يعاقبوا على نهبهم وسرقاتهم. لن يكون هناك سجن ولا سجان..."[1].

وتكمن أيضا أن أولغا من أبناء الطبقة الغنية ونجد ذلك في القول: " فقد كان الدم الذي يسري في عروق حورية نبيلا، دما إلهيا بلا شك، يجعل منها إلهة أو نصف إلهة بنحو ما"[2]. شخصية تختلف في الكثير من المعتقدات والأفكار الخاصة لها.

ومن خلال حياتها الخاصة نلمح أن أولغا هي شخصية غير اجتماعية بل شخصية تحب العزلة والانفراد وهي شخصية هادئة، ولا تتكلم كثيرا.

3- شخصية الكاتب:

أ- البعد الجسمي:

يقوم البعد الفيزيولوجي على الظواهر الخارجية التي تبدو عليها الشخصية. فهي: "تتعلق بالشكل العام للفرد وصحته من الناحية الجسمية، أي نموه الجسمي من حيث الطول والوزن واتساق الأعضاء"[3]. تنطوي شخصية "الكاتب" على قلة الأبعاد الفيزيولوجية وهذا ما لاحظناه في الرواية ومن بين ذلك: "رجل رنجي أسود البشرة، وجهه قبيح، رأسه دائري، شعره قصير، ابتسامته كتكشيرة طفل، شواربه كبيرة، وأنفه ضخم."[4]

هذا اندهش الكاتب وذعر لما رأى وجهه في المرآة بعد انتهائه من كتابة روايته ونجد ذلك في قوله: " كانت عيناه جاحظتين وشفتاه مرتعشتين، تتمتمان بشيء. لم يكن بمقدور أحد أن يفهم ْ مغزاه، فقط الصمت من كان قادرا على جمع ما كان يصدر من حلقه، ليتفكك بين شفتيه مشَّكلًا كلمة واحدة ال غير ... غريجا... ، وبيديه المرتعشتين أخذ الكاتب يتحقق من وجهه من غير أن يرفع بصره عن المرآة. وفجأة، خرج من الحمام مهرولاً إلى غرفة

---

[1] المصدر نفسه، ص 126.

[2] المصدر نفسه، ص 38.

[3] محمد السيد الشنتاوي، سيكولوجية الشخصية الرياضية، دار الوفاء لدنيا الطباعة، مصر، ط1، ص23.

[4] ينظر: سمير قسيمي، سلالم ترولار، ص162-54

نومه، وأخذ يقلب في كل الصور المعلقة على جدرانها، والتي تؤرخ ليوم زفافه، وما أن فعل ذلك، حتى تراجع متمايلا غير قادر على الوقوف."[1] فالكاتب سمير قسيمي وصف الكاتب بأنه رجل أسود قبيح مثله كمثل أي رجل زنجي شواربه كبيرة وأنفه ضخم فحتى الكاتب يحتقر نفسه لأنه أسود البشرة فقسيمي اعتمد على التهكم ووسم شخصيات روايته بالقبح الشكلين، فالكاتب غير متوقع أن يرى وجهه أسود وقبيحاً.

يقوم الكاتب إلصاق بعض المواصفات، أي أنه كان كاتبا ولم يكن له اسم يصلح ليكتب به على غلاف كتبه، وكان كاتبا مجهولا لم يتعرف عليه أحد.

ب- البعد النفسي:

ننتقل من الملامح الخارجية للشخصية "الكاتب" صاحب اسمه إلى البحث عن أهم الملامح الداخلية له. الوضع النفسي الذي مر به الكاتب غلب عليه الحزن والملل واليأس مع التفاؤل الذي ظهر عليه.

فكانت شخصية الكاتب محور الأحاسيس والمشاعر الحزينة المنبثقة من المعاناة التي واجهها في حياته من معاداة الموت والملل: " قبل سبعة أعوام، مباشرة بعد أن دفنت أمه انصرف إلى حياته. أحب. تزوج. أنجب. كتب كتبا. سافر. فعل كل ما يجدر بكائن يدعي أي علاقة بالحياة أن يفعل، وكاد في غمرة ذلك كله أن يقتنع بأنه راض عن حياته. "[2]

وكلما تذكر الكاتب صوت أمه تزداد ضغوطاته النفسية إلى درجة الانهيار مما يجعله يهز رأسه بقوة محاولا التخلص منها: " لم يكن ما رآه وجهها، كما لم تكن الجثة التي حملها ووضعها في القبر، وأهال التراب عليها هو جسد أمه".[3] وبالإضافة إلى قوله "استمر الصوت لسنوات في رأسه. يمنعه كل ما اشتاق إلى أمه أن يزورها، حتى توقف الصوت فجأة، وزار أخيرا قبرها بعد سبعة سنوات من موتها ".[4] ويقول أيضا: "لم يكن يخشى من الموت، فلم

---

[1] المصدر نفسه، ص162.

[2] المصدر السابق، ص 57.

[3] المصدر نفسه، ص 56.

[4] المصدر نفسه، ص 56.

يؤمن قط بأن ثمة شيئا خلف ستار حياة لم تعد تعني له شيئا، ولكن لحظة وقوفه على قبر أمه حدث معه شيء فارق، أفرغه منه"[1]. ونستنتج أن الكاتب هنا مازال محبوسا في طفولته، لأن موت أمه أثر فيه كثيرا، بحيث عزله عن الناس والحياة.

كما نجد جانباً نفسياً آخر لهذه الشخصية وهو تلك العاطفة التي بزغت في زوجته من حب وغرام والذي انتهى بزواج وحبه لأولاده: "ينتابني شعور غامض الآن. أشعر بحرية أكبر. لا تفهميني خطأ. أحبك. أحب ولدينا. ولكنني سعيد أنكم بعد فيزا وتذكرة. ولو كان بيننا البحر فقط لما كنت سعيدا إلى هذا الحد"[2]. كما أحس الكاتب بالغربة وهو في مرسيليا فقد وجد نفسه وحيدا وهو بعيد عن وطنه وزوجته وأبنائه ونجد ذلك في قوله: "أخرج من المطار. أشعل سيجارة. أنفث دخانها في الهواء. كم ممتع طعم الموت"، «أشعر، يا حبيبتي، بشخص آخر في حلقي. وحده الاختناق يشعرني بالحياة كما يشعر القط بها حين نخنقه. أحيانا لا تظهر الحياة إلا حين نضرب الموت بقبضتينا، فنراها بلا أقنعة وهي تمنح الغيرة شكالاً آخر، كثيرا ما نعتقد أنه الحياة».[3] فالكاتب هنا مستاء من الحياة يريد الموت فذهابه إلى باريس وكأنه هروب من الواقع المهين والقاسي فالكاتب هنا يشتكي إلى محبوبته في رسالته.

وقد تحدث عن ولادته: " ولد الكاتب بالصدفة إنسانا قبل خمسة أربعين عاما، دون أن يكمل الشهر الثامن في بطن أمه، ثم ولد كاتبا بالصدفة أيضا قبل عشر سنوات"[4].

وكان كل الناس يعرفونه الكاتب لكن بدون اسم، ولكنه ناجح في كتابته: " كان هذا قبل أكثر من عشر أعوام، وبلا شك، أصبح الرجل صاحب اسمه معروف"[5].

---

[1] المصدر نفسه، ص 57.

[2] سمير قسيمي، سلالم ترولار، المصدر السابق، ص 96.

[3] المصدر نفسه، ص90.

[4] المصدر نفسه، ص 69.

[5] المصدر نفسه، ص 52.

ثم وصف نفسه ناجحا لأنه هو كاتب لهذه الرواية: " لسنوات نجح الكاتب في إيهام نفسه بأنه يجد متعة في رؤية شخص فاشل يدعي النجاح. والطريف أنه لم يكن يدعيه فحسب بل كان ناجحا حقيقيا رغم التهور الطبيعي للرجل صاحب اسمه"[1].

كما تميز الكاتب بالنسيان فقد نسي وجهه حتى توصل به الأمر إلى نسيان صورته، التي تشبه صورة الرجل الزنجي التي اشتراها من صاحب العربة بألف دينار ربما حنينه لوجهه الذي لم يره منذ وقت بعيد جعله يحن لتلك الصورة ويعتقد بأن ذلك الوجه مألوف وهذا ما نجده في قول الراوي: "فيك ما يجعلني أعتقد أنني رأيتك في مكان ما، أضاف مخاطبا صورة صنعت قبل قليل بهجة بائعها"[2].

بالإضافة إلى الوصف الداخلي وصف الروائي انه كان من بين إخوته أي: " كان تاسعا ولد تنجبه أمه ويبقى على قيد الحياة، حافظ على مرتبته الأخيرة بين إخوته، حتى حين ولدت شقيقته بلا اسم، لم تعمر أكثر من أسبوع"[3].

لقد وصف الكاتب بأنه رجل تجتمع فيه كل الصفات البذيئة والقبيحة ونجد ذلك في الكاتب: "فقد كان بشكل ما، بخيلا، حقيرا، لئيما، متهورا، منافقا، جشعا، زير النساء، خائنا، متملقا، انتهازيا ... وكانت تلك صفات لأسماء اختارها لنفسه في كتبه، رغم أنه لم يولد إلا باسم واحد، لم يكتبه يوما على ظهر غلاف".[4]

وقد ظهر الوصف النفسي لشخصية الكاتب دلالة على حزنه الشديد لوفاة والدته وجدته وشقيقته، وقد وصف الموت بأنه كل شيء: "وقتئذ، كان في الرابعة من عمره، وفي هذه السن لم يكن قد امتلك بعد ما يليق من غباء بشري، ليصف الموت بأي شيء. لم يكن مؤلما ولا ممتعا، لم يكن أمرا يحبه أو يكرهه. كان الموت موتا فحسب، غياب من نوع ما... نوم أطول من العادة"[5]. فموت أمه ترك في قلب الكاتب فراغا كبيرا وحزنا شديدا وهذا دليل

---

[1] المصدر نفسه، ص 53.
[2] المصدر نفسه، ص72.
[3] المصدر السابق، ص 54.
[4] المصدر نفسه، ص73.
[5] المصدر نفسه، ص 54.

على شدة تعلقه بأمه ونجد ذلك في قوله: "لم يبك لحظة أشاح الكفن عن وجه أُمه ولكنه بمجرد أن أعاده على محياها انفجر بكاء وهو يحاول الخروج من القبر الذي أرقدوها فيه غير مصدق أنه امتلك شجاعة حمل جثة أمه في كفنها".[1]

وقد كان هذا الحزن عذرا لبعض الظروف التي عاشها، فقد رسم ابتسامة أمه بين الحين والآخر وهي في الكفن فتصورها مثلما كان طفلا وهو في حضنها: "حبيبي ... تعال. أعطني حنانا"، فيهرع إليها ويفعل ذلك وهي تضحك. "[2].

والحالة النفسية التي عاشها الكاتب كشفت عن المكونات النفسية لحالته من الداخل وإبراز عواطفه وسلوكه ومشاعره التي مر بها، وهذه الأوصاف والملامح الخارجية لشخصية الكاتب جاءت لكي تساهم في تفسير الأحداث وتنشيط حركة الشخصية في العمل الروائي، ووصف مواجهته للكتابة.

ت- البعد الفكري:

تكمن أهمية التصوير الفكري للشخصية في جانبها البنائي، لأن الملامح الفكرية تكشف لنا الشخصية وحالتها الذهنية وتبين ردود فعلها وتوجيهاتها، وتبرز أهمية هذا البعد في الرواية التي يطغى عليها الجانب الفلسفي الذهني.[3]

بدل الكاتب كثيرا في هذا البعد فهو من الأبعاد التي تقوم عليها شخصية الكاتب، ويظهر البعد الفكري عنده من خلال تفكيره في الموت، حيث قال: " لمدة طويلة، بقي يفكر في الموت على أنه طريقة الله للتعبير عن الحب ... يحبنا جميعا، وحين يشتاق إلينا يميتنا، لنكون معه، ولكنه كان يتساءل أيضا "إذا كان يحبنا بهذا القدر، فلم يبقينا معه منذ البداية؟ لماذا كان عليه أن يخلقنا، ثم يميتنا، لنكون معه؟"[4]. وبالإضافة إلى "كان الكاتب جالسا على سريره في غرفة نومه، يفكر في أمر لا يجدر بإنسان سوي أن يشغل به باله في مثل هذا

---

[1] المصدر نفسه، ص56.

[2] المصدر السابق، ص 56.

[3] ينظر: بان البناء، البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة، ص86.

[4] سمير قسيمي، سلالم ترولا، المصدر السابق، ص 50.

الوقت"[1]، أي أن الكاتب سمير قسيمي ربط الحالة النفسية والفكرية للكاتب بالشرفة التي يعتبرها مكانه للترفيه عن النفس والتفكير بتمعن فيها، في قوله:" حدث ذلك ذات ليلة وهو واقف على شرفة شقته يدخن، مع انتهائه من سيجارة تلك، قرر أن تكون آخر سيجارة في حياته. ولأنه لم تكن لديه منفضة سجائر، ألقى بها إلى الشارع وهو كالمسطول يراقب مسار سقوطها إلى تحت. كان مركزا على نحو جعله يتبين وبدقة مكان سقوطها."[2] أي أن الكاتب أخذ قسط من الراحة والتفكير وقصد التمعن في الأشياء من الأعلى.

أغرق الكاتب وقته كل في التفكير في كتابته في الرسائل التي يمكن أن تبعث لزوجته لكي يعتذر منه ويحدثها عن ذكرياته التي كان يحفظها التي جعلته كائنا أفضل حيث يقول الراوي: "ممتع أن أحدثك عن ذكريات تحفظينها عن تفاصيل كهذه، أنا لا أذكر إلا التفاصيل الصغيرة. لا اذكر متى التقينا أو في أي عام تزوجنا. لا أذكر متى ولد ولادنا، ولا حتى كيف اخترنا اسميهما. لكنني أذكر بالتفاصيل اول حفاظة غيرتها لكل واحد من ولدينا، أول حمى، أول ابتسامة".[3] الكاتب مهتم بل مهووس بالتفاصيل الصغيرة، فهي التي تجعل لحياته معنى.

وعند كتابته للرسالة التي سوف تبعث لزوجته لكي يعبر لها مدى حبه له إنه كان مزاجيا أي: " يبدو أنني في مزاج سيء لأكتب أي شيء ولكن الصدق لا يظهر إلا حين يكون المرء سكران أو سيء المزاج. اعترف أنني كلاهما الآن سكران وغاضب".[4]

قد حرص الكاتب الروائي في بنائه لجوانب الشخصية أن يبرز خلفيته الفكرية على أنها مبنية في التعامل مع الآخرين ومع نفسه.

---

[1] المصدر السابق، ص 81.

[2] المصدر السابق، ص59.

[3] المصدر السابق، ص 101.

[4] المصدر السابق، ص 105.

ث- البعد الاجتماعي:

تحمل هذه الشخصية بعدا اجتماعيا مزريا، فنرى الكاتب هنا رمز الإنسان المغترب ابن المدينة، يعيش حالة اجتماعية متدهورة، فهو كان يعاني من التفكك الأسري أي أن أسرته تعيش بعيدة عنه هو في مكان وهم في مكان آخر، لأن كل هذه الأوضاع تجعله يعيش حياة بائسة.

فالكاتب ابن حي شعبي صغير ونجد ذلك في قوله: "كان الكاتب" يحب تلك العاصمة: تلك المدينة. لم يعش فيها ولكن يقينا ساذجا استحوذ عليه. جعله يتخيل كيف كان سيكتب عنها لو عاش فيه.الآن يعيش ويكتب عن مدينة تشبهها."[1]، وقول الراوي: " "مع تقدمه في السن أدرك الكاتب أن العالم مختلف عما لقنه في حيه صغيرا، فقد كان ابن حي شعبي منح كالأحياء الشعبية كلها في العاصمة جنسية لقاطنيه" .فالكاتب يتمنى لو كان يسكن في المدينة العاصمة رغم افتقاده حيه الشعبي المعدم.

فقد وصفه بأنه عبيد في دولة تمتهن الدناءة ونجد ذلك في قول الراوي: " لم يكن هو أو أي أحد من المدينة الدولة ليسأل عن حقيقة كانوا مقتنعين في أعماقهم بها، وهي أنهم عبيد في دولة تمتهن النخاسة"[2] .وهذا دليل على أن الكاتب من أهالي المدينة الذين يمارس أسياد الدولة المدنية ضدهم الظلم والاحتقار والتضليل والتلاعب بعقولهم.

"اتجه لكاتب إلى الشرفة بقلب مرتجف وقد تحجز عقله بعد أن أعجزه عن ايجاد سبب ممكن لكل هذا القدر من السلوك المفاجئ"[3]

فقد رسم الكاتب المعاناة والأوضاع الاجتماعية التي حلت بالمجتمع الجزائري من خلال شخصيته هو.

---

[1] المصدر انفسه، ص70.

[2] المصدر السابق، ص163.

[3] المصدر نفسه، ص 140.

4- شخصية عصام كاشكاصي:

أ- البعد الجسمي:

تنطوي شخصية عصام كاشكاصي على عدة أبعاد وهذا ما لاحظناه في الرواية، ومن بين هذه الأبعاد نجد أن الروائي رسم لنا عصام على أنه "رجل القمامة" وهذا الاسم أطلقته عليه أولغا التي هي ابنته لأنها اعتادت على رؤيته كل يوم أو ليلة في نفس المكان ووصفته أنه: " نحيف، أسمر، يرتدي قبعة سوداء، تخفي جبينه شيئا من وجهه، ويضع دائما على ظهره حقيبة"[1].

وصفت عمره أيضا: "كان مسنا في السبعين من العمر أو ربما أكثر، فلا أحد فكر يوما في تأمل وجهه، ولا في التحقق فيما يخرجه من الزبالة، ويضعه في حقيبته ".[2]

وكان عصام كاشكاصي ولد فاميليا لهذا لم يمد يده أبدا بل كان كل يوم يمد يده إلى صناديق القمامة يبحث عن لقمة العيش أو شيء يصلح للأكل أو اللبس.

ونلاحظ أن الكاتب هنا أشعرنا بأن شخصية الرجل القمامة هي شخصية حقيقية ولكنه لم يحظ بوصفه أكثر من حيث القامة والوزن والطول لأنه صورة بلا ملامح إلا انه رجل مجهول.

ب- البعد الاجتماعي:

هو بمثابة سلم قياس درجة التطور بين الأشخاص واكتشاف الهوة والفروقات بينهم، وكذلك يقوم برصد الشخصية وإمكانية توفرها على المتطلبات العامة فهو بعد يشمل على الظروف الاجتماعية وعلاقة الشخصية بالآخرين.[3]

يكشف لنا هذا البعد في الرواية عن انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية معينة وعلاقته مع المحيط الذي يعيش فيه.

---

[1] المصدر نفسه، ص 43.

[2] المصدر نفسه، ص 43.

[3] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص278.

ويتجلى هذا البعد في الرواية من خلال تحديد الوضعية الاجتماعية لتلك الفترة من العشرية السوداء من حيث الخوف والدمار. والظروف المأساوية حيث يكشف لنا الكاتب عن وضعيته الاجتماعية على انه: "انتمى عصام كاشكاصي إلى رتبة اجتماعية اندثرت بسرعة مباشرة بعد الانفجار العظيم، وإثر ظهور أول أشكال مواطني الدولة المدينة المسمى "الرجل الأفضل".[1]

وتكمن أهميته على أنه صور لنا حالته الاجتماعية كانت فقيرة والوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه: " والذي لم يكن في الحقيقة إلا رجاء بسيطا بأن يكون الغد مختلفا عن اليوم، مجرد رجاء يطبق عليه جفنيه كلما تمدد لينام لبعض الساعات على كراتين يفترشها في أي مكان من المدينة الدولة، يشعر فيه باحتمال أكبر بأمان، لم يعد يعني له إلا البقاء ليوم آخر على قيد الحياة".[2]

وهو من أهالي المدينة الدولة أي أنه من الطبقة المعدمة والفقيرة لا يكترث لوجوده أحد ممن هم أعلى منه منزلة، ويحتقرونه فهو بالنسبة لهم لا شيء، ويقول الكاتب: "في تلك الليلة لم يلاحظه، بالرغم من أن رجل القمامة والذي حمل اسم "عصام كاشكاصي" لوح إليه أكثر منة مرة، فقد كان رجل الشرفة مستغرقا بالتفكير بأمر جعله لا يعير اهتماما بما يحدث في الأسفل، حتى إنه لم يلاحظ وجود أولغا على الشرفة المقابلة رغم شهيقها الذي قطع سكون الليل. ومع ذلك، كان كاشكاصي محظوظا حين ألقي رجل الشرفة سيجار مشتعلة بالكاد أخذ منها نفسين قبل أن يعود إلى شقته، وكان حظه أعظم حين سقط على مقربة منه، غير بعيد عن صناديق القمامة أي كان يقف حينها."[3] حيث يعتبر عصام كاشكاصي من الطبقة الفقيرة، لكنه كان من رجال الدولة اللذين يوظفونهم لتحقيق مصالحهم على حساب الشعب الضعيف.

وقد كان عصام كاشكاصي يمتهن مهنة رجل القمامة، وذلك في قول الراوي: " في اللحظة نفسها التي يبعث فيها رجلان من الظلام: واحد يطل من شرفته في العمارة المقابلة

[1] سمير قسيمي، سلالم ترولار، ص 45.

[2] المصدر نفسه، ص 47.

[3] المصدر السابق، ص44.

لعمارة بافولولو، وآخر أطلقت عليه أولغا اسم "رجل القمامة"، اعتادت على رؤيته كل ليلة في مثل هذا الوقت من الليل."[1]، فعصام كاشكاصي اعتاد أن يجمع من القمامة ما يصلح للبيع حتى ولو بدراهم قليلة، وقد اختار الليل والظلام حتى لا ينظر الناس عليه باحتقار، وحتى يخفي وجهه من نظرات الناس اتجاهه.

ومن خلال ما قدمه لنا الكاتب نستنتج أن هذا البعد قد شغل حيزا ضيقا في الرواية وذلك باعتبار شخصية عصام كاشكاصي ثانوية.

5- شخصية السكرتيرة

أ- البعد النفسي:

ساذجة غير مسننة

هرموناتها الأنثوية مهبجيه أدي بها إلى ارتكاب الحرام، متمردة: "حين خلصت "الرجل ما " من عبئه، وحملته عنه أشهر."

تميزت السكرتيرة بالرحمة اتجاه عصام كاشكاصي وتخليصه للموت.

6- إبراهيم بافولولو

أ- البعد الجسمي:

يقوم الروائي بوصف إبراهيم بافولولو من الناحية الخارجية حيث وصفه بكرش كبيرة ومخ صغير، وهذا ما نجده في المقطع: "ربما كان لابراهيم بافولولو أحسن نموذج لـــ"الرجل- البطن" مع أنه كان الشكل البدائي لمواطني الألفية الثانية والأكثر بدائية لمواطني الألفية الثالثة، فقد كان لا يزال يحتفظ ببعض المخ في جمجمته الغريضة، ومع ذلك كان بسبب إدمانه للأكل يشبه كرشا كبيرة بساقين بالكاد تحملان جثته"[2]. فقد كان وصفه وصفا كاريكاتيريا مضحكا.

[1] المصدر نفسه، ص43.
[2] سمير قسيمي، سلالم ترولار، ص28.

الخاتمة:

في رواية سلالم ترولار تدور أحادثها بحي ترولار أحد أشهر الأحياء الشعبية في الجزائر، تتوزع شخصيات العمل التي أبدع الكاتب في خلقها بحيث وبإسلوب ساخر للغاية، وحددها في صفات القبح، إذ لم توضع شخصية واحدة في العمل بأكمله، وكأنها طريقة المؤلف يخبرنا بأنه لا جمال في الوطن بسبب المأساة التي عاشها وهذا تحديدا ما يشعر به القارئ طوال صفحات الرواية وهو يتعرف على جمال حميدي البواب المقعد الأحمق، وعلى أولغا زوجته البدينة، المريضة بالبرص والانتهازية والخائنة، و هناك أيضا إبراهيم بافولولو المنافق البخيل والجبان، وهناك الرجل الضئيل الذي يصنع الأحداث السياسية في البلاد.

الخاتمة

وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية، بعد أن كنّا قد وقّعنا أولى صفحاتنا مع بداية عرضنا هذا، حاولنا أن نتوج ما خطته أقلامنا في متن بحثنا، بأن نعطي نظرة موجزة عن بنية الشخصية "في سلالم ترولار" للروائي سمير قسيمي، إن سنرصد بعض النتائج التي توصلنا إليها والملخصة في النقاط التالية:

1- تعد رواية سلالم ترولار مرآة الحياة الاجتماعية والسياسية في الجزائر وتعيد صياغة تاريخ الجزائر السياسي ومنه التاريخ بأسلوب ساخر، يستمد مادته من عوالم فانتازيا تحاكي الواقع.

2- رواية تظهر عمق الهاوية التي تتربص بالجميع حيث يصنع خيال الكاتب واقعا موازيا يتفوق فيه على ملهاة الشعوب العربية في ربيعها الممزق فيصنع ملحمة ساخرة، تشبه ملاحم الأدب الكبرى التي تقع وجها لوجه مع السياسة وهذا ما يمكنه أن يحقق متعة فريدة في نفس القارئ، ولكنها في نفس الوقت شعره بألم الوطن المغتصب الذي أحسن الكاتب وصفه في شخوص تشبه المسوخ، نسج من خلالها نصا ما بعد حداثي يستشرف الثورة.

3- رؤية تنبئية يصيغ من خلالها سمير قسيمي تاريخ الجزائر السياسي بأسلوب ساخر.

4- يعد الراوي المكلف بعملية السرد والناطق والعارض لوجهة نظره، كما احتوت الرواية على شخصيات ساهمت في عبثه، لتشمل الجاهل والمثقف والعادي في سير الأحداث فقام بتحديد وظيفة لكل منها بحيث تحمل أسماء واقعية فصورها قسيمي تصويراً قبيحا من خلال التصوير الكاريكاتيري العاري للشخصيات وتحولاتها وفق تحول اللحظة التاريخية التي تمر بها الجزائر.

5- الشخصية الروائية هي الأساس والمحرك الأساسي للروائي، إذ لا يمكن تصور رواية دون شخصيات، فهي العمود الفقري الذي ترتكز عليه.

6- لقد أبدع الروائي في رسم وصف ملامح الشخصيات فكأنه يرسمهم ويدقق في التصوير.

7- تعددت صور المرأة في الرواية بين الخائنة والمحبة والمغتصبة، المعنفة من طرف رجل، وهذا يوحي ان الراوي استقى هذه الشخصية من الواقع الجزائري الذي نعيشه.

8- وصف بعض الشخصيات من الموظفين ملامحهم بطريقة فيها نوع من الاستهزاء والسخرية، مما يدل على أن الراوي أضاف للرواية نوع من التشويق لجذب القارئ وشدّ انتباهه.

9- حرص سمير قسيمي على البعد الجسمي لشخصية جمال حميدي لأن الملامح التي ميزها الكاتب عن غيرها من الشخصيات في الرواية هي (بأنه ضخم الجسم، جسده كثيف الشعر، وكان شابا بمقدور الانتصاب بطوله لا يتعدى المتر ونصف المتر، كرشه كبيرة، غامض كانت حركته عرجاء، قزم البدن). حيت كان هذا الوصف كله يشبه برئيس الدولة السابق بوتفليقة عبد العزيز من حيث هذه المواصفات.

10- إهتم سمير للبعد النفسي للكاتب، لأن الملامح الخارجية للوضع النفسي الذي مر به الكاتب غلب عليه الحزن والملل واليأس مع التفاؤل الذي ظهر عليه، وكل هذا فقد تحدث نفسه طوال روايته، فقد اعتمد على البعد الغرائبي للواقع.

11- وفي نهاية هذه الدراسة نتمنى ان نكون قد أسهمنا ولو بجزء يسير في إمداد القارئ بدراسة حول الأدب الجزائري مما يثير فيه الرغبة للغوص أكثر في النص الروائي الجزائري، و الله المستعان وعلى الله فليتوكل المتوكلون.

الملاحق

1-السيرة الذاتية للروائي "سمير قسيمي":

سمير قسيمي روائي جزائري، حاصل على بكالوريوس في الحقوق. عمل محاميا ومحررا، ثقافيا كما عمل كاتبا في المصالح الحكومية. عمل مصححا لغويا في الصحافة، وهو الأمر الذي أتاح له الاحتكاك بالوسط الثقافي. ويعد أحد أهم الروائيين الجزائريين الذين يكتبون باللغة العربية وهو من مواليد الجزائر العاصمة عام 1974م، حيث وصلت روايته "الحالم" إلى القائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد في دورة 2014.واختارت مجلة "بانيبال" الإنجليزية فصولا من روايته" في عشق امرأة عاقر (2011) لتنشرها مترجمة إلى اللغة الإنجليزية. وصلت روايته الثانية "يوم رائع للموت" أول رواية جزائرية تتمكن من بلوغ القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية في2009، وصدر له أيضا روايات «هلابيل» 2010، و "تصريح بضياع" 2010 "الحالم" 2012، "حب في خريف مائل"2014، "كتاب الماشاء"2012، وروايته الأخيرة "سلالم تروﻻر" التي تعتبر رواية جريئة، صادمة، وتقرأ مستقبلا يحدث الآن.

وترجمت أعماله لعدة لغات أجنبية، وفاز بجائزة هاشمي سعيداني للرواية الجزائرية عن روايته "صريح بضياع" وأعلنت الجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر)، الثلاثاء، عن الروايات المرشحة للقائمة الطويلة بدورتها لعام 2020، وقد وصلت إلى القائمة الطويلة 13 رواية لـــ 13 كاتبا ل 9 بلدان.

سمير قسيمي
سلالم
ترولار

2-ملخص الرواية:

لم ينتظر سمير قسيمي طويلا في روايته المرشحة للبوكر العربية "سلالم ترولار"، ليعلن أنها نص سياسي يهدف إلى انتقاد الدولة الاستبدادية بما تعنيه من انعدام للحرية ورفض تام للمبادئ الديمقراطية التي تكرس الحق الطبيعي للشعوب في اختيار حكامها، موردا استهلالات سياسية قوية للسياسي الجزائري الشهير عبد الحميد مهري وللمثقف النقدي عمار بلحسن.

المتأمل في الاقتباسات التي أدرجها الكاتب في مطلع هذا العمل، بما فيها الاقتباس المستقل الوارد لاحقا للروائي الجزائري الشهير مالك حداد، يكتشف أن كل الأحداث والتقسيمات الهندسية للعمل، لم تكن إلا ترجمة لهذه الاقتباسات، فعدد سلالم ترولار، عنوان الرواية، هو نفسه عدد فصول الرواية السبعة، ومقولة مالك حداد، هي التي حددت بدقة فكرة الرواية المتمثلة في اختفاء الأبواب، أما اقتباسه من عمار بلحسن، ليس إلا خلاصة للرسالة التي أرسلها "الكاتب/الشخصية" رجل الطابق الخامس أهم شخصيات الرواية إلى زوجته المتخيلة والذي حدد مسارها كاملا، مثلما أوحت بذلك النهاية غير المتوقعة والصادمة للرواية.

لقد تمكن الروائي سمير قسيمي في هذا العمل، من نسج قصة تدور أحداثها في العاصمة الجزائرية، ولكنها ليست نفس المدينة التي نعرفها، بل تلك التي بناها تاريخ قدس لأسباب واهية، وعمرها واقع لا اطمئنان فيه، و كأنها قصة لمدينة "دولة" تسخر بمرارة من الاقتباس الذي أدرجه الكاتب للسياسي الجزائري عبد المهري، فالرواية بما فيها من أحداث لم تقدم الحرية كهدية، بل ظهر فيها الشعب غير مفتخر بماضيه، بل كان متقززا منه وكارها له، بسبب أنه أعطى الشرعية الثورية لمن سمته الرواية آلهة وأنصاف الآلهة، وهي شرعية شرحها المثقف النقدي أنطونيو غرامشي في الاقتباس الذي أورده الروائي هكذا، يظهر سمير قسيمي ومن بداية عمله، مدركا تماما لتفاصيل الرواية التي سيكتبها، فلم يكن ما أورده من اقتباسات اعتباطيا، والا كانت خطته السردية المبنية على سبعة فصول كذلك، كل فصل

منها قابله سلم من سلالم تروﻻر، حي شعبي بمحاذاة قصر الحكومة، أين تكتب الآلهة مقادير الناس.

تدور وقائع الرواية في العاصمة الجزائر، وهي المدينة التي دارت فيها كل أحداث روايات سمير قسيمي السابقة، وهي تيمة ميزت جميع أعمال الكاتب، سيما أنه أظهر في أكثر من عمل تمكنه من سرد الواقع المعيش للهامش الجزائري، فقد كانت روايته تصريح بضياع، أول عمل في تاريخ الرواية الجزائرية يتناول السجن وأحوال المسجونين، مخصصا جزءا كبيرا منها لسرد يوميات السجناء في أشهر سجن جزائري "سجن الحراش"، كما كانت روايته" يوم رائع للموت" عملا فريدا، ليس من حيث التقنية والتكثيف السردي اللذان ميزاها، بل لقدرتها على نقل صورة واضحة للأحياء الشعبية "حي باش جراح"، وما تعيشه من تهميش وانعزال اجتماعي واقتصادي، ُ وهكذا، كانت كل أعمال سمير قسيمي التي كتبت عن الهامش وفيه ما يجعله أكثر الروائيين الجزائريين قدرة على سبر أغوار النفوس البائسة، التي جسدتها شخصيات تشترك جميعها وفي كل أعماله بلا استثناء في وصف "القبح"، والذي كثيرا ما يظهر في روايات صاحب الحالم على أنه حالة نفسية أكثر منها جسدية، ففي روايته "سلالم تروﻻر"، تجاوز الكاتب عقدة البطل، ليكتب عملا لا أبطال فيه، بل مجموعة من الشخصيات البشعة، المستمتعة كما كتب ب"حياة ال حياة فيها".

تظهر في بداية النص شخصية جمال حميدي، وهو بواب مصاب بالشلل الجسدي، قليل التعليم، غير ذكي، متذاكي، بشع على نحور كاريكاتيري مضحك، متزوج من إمرة بدينة مصابة بالبرص، لقيطة، قبيحة الوجه، مشوهة الجسد، متوهمة كانت نتاح تقاطع غير متوقع بين السلطة والشعب. وعلى هذا النحو استمر الكاتب في نحت شخوص روايته، ليخلق بذلك في نفسية القارئ حالة من التقزز والنفور من كل شخصيات العمل، تقزز يشبه الكره، فكان الهدف في تقبيح الشخصيات كما يظهر في أحداث الرواية، هو رسم لوحة ممعنة في السخرية وفي هجاء الواقع، بحيث يبقى السارد على نفس المسافة بين واقع مواطنين، رسمهم كأناس بلا رأس تحتل كروشهم أكبر مساحة بلا رأس، وبين ما يجدر أن يصير عليه هذا الواقع.

ربما إمعانا لإظهار هذه المسافة، اختار الكاتب حي ترولار الشعبي، ليكون مسرحا لأحداث الرواية، مترجما من خلاله المفارقة التي تشترك فيها كل الدول العربية: شعب فقير لدولة غنية.

تصحو المدينة الدولة على واقعة غريبة، تتمثل في اختفاء الأبواب والنوافذ، ليجد فيها، سكانها أنفسهم في واقع جديد، يستحيل فيها وجود السر، لا يمكن بسب هذه الظاهرة أن يستمر الناس في فصل ظاهرهم عن باطنهم، لتظهر هكذا الحقيقة مجردة من كل تجميل، وتظهر حقيقة حكام المدينة/الدولة على أنهم مجرد أناس انتهازيين، ال قدسية لهم إلا تلك التي ابتدعوها وهم يوهمون الناس أن لولاهم لما تحرر البلد، ومنه جاء انتقاد الكاتب واضحا لما يعرف بالشرعية الثورية، ولكل ما جنته على مستقبل البلدان العربية خاصة الجزائر، مسرح الأحداث.

تظهر الرواية أرباب البلد، مجرد انتهازيين ممعنين في الغباء والسذاجة. ومثلما بشعهم الكاتب، تفنن في وصف الشعب والمواطنين في أكثر من موضع من الرواية على نحو يظهر نقمته على الواقع، من خلال عمل غير حكائي، يميزه سرد قوي كتب بلغة متفاوتة المستوى بحسب الشخصية والحدث، لنجد أنفسنا رغم لا حكائيه السرد أمام رواية تلخص كما يلي:

يصحو جمال حميدي في عالم مختلف اختفت منه الأبواب والنوافذ، عالم من الفوضى والأمن، تظهر فيه حقيقة حكام المدينة الذين استولوا على الحكم بقوة الشرعية الثورية وسطوة المال والتحالف المخزي مع استعمار الأمس، وأمام استحالة ضمان أمنهم، يفر أكثر الحكام سطوة إلى الخارج استنجادا بأولياء نعمتهم وسادتهم الحقيقيين، ويستمر التابعون لهم "آلهة الدرجة الثانية" في محاولات فاشلة لاسترداد سطوتهم على البلد، إلا أنهم يدركون أن الخوف منه انحسر إلى درجة أنه ليس بمقدور أحد ضمان أمنهم، فيستعينون أولا بالمرتزقة لحمايتهم، وببواب مقعد هو جمال حميدي، متوهمين أنه يملك الحل لمأساتهم التي وصفها الكاتب بدقة يشمئز منها أي قارئ لتطابقها مع الواقع العفن. لكن الأمور لا تستتب، فتحاول

السلطة بث الفرقة بين الشعب المتظاهر ضدها، لتظهر هكذا تيارات سياسية في البداية، تنتهي إلى تشكيل أجنحة عسكرية "ميليشيات" وتبدأ في التقاتل، وكانت لتستمر في ذلك لو لم تظهر أفكار سياسية لنخبة مثقفة تدعو إلى دولة ديمقراطية يحكمها الشعب، فبمجرد ظهورها، تحالفت تلك الميليشيات المتقاتلة رغبة في السلطة ضدها، وكأنها يد واحدة ضد هذه الأفكار، وهي إشارة ذكية إلى قوة الكلمة والعقل المثقف، وقدرته على بث الخوف في أكثر الأنظمة استبدادا في العالم.

إلا أن الأمور التي تمناها الشعب لم تتحقق، ليس لأن الحكام استردوا مكانتهم، بل لأن ثمة في مكان ما من الظلمة مهندس أكبر، مهمته خلق الزعماء، قرر أن زمن الحكام/ الآلهة قد انتهى، وال بد من عصر جديد يكون الحكام فيه يشبهون تلك الشعوب التي لا يعنيه فيه منها إلا السطوة، حكام من طينة جمال حميدي، المقعد، الغبي، المتذاكي، الجاهل والجبان.

هنا، يتهم الكاتب النخبة بالتواطؤ للتمكين للاستبداد، اتهام لم يرمز إليه بل أظهره في كل مناسبة سمحت بها الأحداث التي انتهت بجمال حميدي إلى سدة الحكم، بعد أن لقنه رجل الظلام، خالق الرؤساء أو من سماه الكاتب "الرجل الضئيل" فنون السياسة، والتي عرفها الكاتب على انها القدرة على الفصل بين الكذب وعدم قول الحقيقة، وكأنهما يختلفان.

قدم سمير قسيمي في هذا العمل، رائعة تجاوزت بكثير ما عرف عربيا في نوع الديستوبيا، رواية المدينة الفاسدة، تكفي فقط لعبته الترميزية التي استعمل فيها صورة الزنجي، وكيف الحقا حولها من صورة مرئية إلى صورة نفسية في آخر العمل، لتكون هذه الرواية عمال فريدا من نوعه. يكفي أيضا، ما فعله حين حول "القطعة النقدية" من مجرد شيء مادي بلا معنى، إلى أيقونة ترمز للأصالة والارتباط بالتاريخ والأرض والدين ثم إلى رمز يتعلق بالماضي والحاضر والمستقبل، والتي من خلالها قدم صورة تاريخية ودينية تتماهى مع الوهم، وكيف بمقدور الأسطورة إذا تحالفت مع مصالح البعض المادية، إلى استعمال الدين سياسيا واقتصاديا لتحقيق السلطة على اختلاف أنواعها، فالوهم الاستثمار فيه، ليسا في

النهاية إلا المحور الذي دارت عليه أحداث سلالم تروﻻر، والتي لعبت فيها الصدفة دورا مقدسا وكأنها القدر.

قد تبدو رواية سلالم تروﻻر، بسبب موضوعها، مجرد منفيستو سياسي، كتبه الروائي للتنفيس على القارئ، ولكنها في الحقيقة عمل سردي معقد، اعتمد تقنيات سنيمائية حديثة وفنيات سردية أكثر تعقيدا، ركزت في أحداثها على وصف نفس الصورة مرتين، من خلال التصغير والتكبير، فيظهر الفصل متبوعا بسيرة بطل من أبطال الرواية، من دون الاستعانة بتعدد الرواة، والإبقاء على الراوي العليم، ما أعطى سلطة أكبر للسارد لوصف أحداث وشخصيات لا يستطيع الراوي المتكلم أن يصفها بدقة، خاصة تلك التي تنسج في الزوايا المظلمة أو في النفوس المليئة باللؤم، وأيضا سمحت للكاتب بفرض زاوية نظره دون غيرها، ارفضا كل الرفض أن يتدخل القارئ في عملية الكتابة أو التخيل، ما مكنه من وضع خاتمة استثنائية يستحيل على أي قارئ مهما بلغت قدرته أن يتوقعها، كما أنه ورغم صعوبة الأمر، لم يعتمد على حبكة واحدة طوال الرواية، ، بل عدد في حبكاته، مسيطرا على إيقاع لم تحض فيه أي شخصية من شخوصه بدور البطل، فقد كانت الرواية هي بحد ذاتها البطل، ولعل هذا ما جعله يستعين بشخصية غريبة برأسين: "الكاتب والرجل صاحب اسمه". كانت قدرة الكاتب في الفصل بين الصورتين رهيبة وأحيانا مربكة جدا، كقدرته اللغوية في التمييز بين حالتين نفسيتين لشخصية الكاتب: قبل وبعد فقده للموهبة، فكانت لغة الرسالة التي أرسلها إلى زوجته من مرسيليا قبل أن يفقد مكنة الكتابة غير لغته بعدها، ولكنهما يتقاطعان في نقد الواقع على اختلافه.

سلالم تروﻻر، منفيستو سياسي كتبه سمير قسيمي في قالب سرد أدبي مدهش، ألبس فيه الواقع القبيح فانتازيا جميلة، لم تحكي فقط قصة الجزائر، بل تعدت إلى دولة ال يحلم مواطنوها إلا بيوم يحملون فيه صفة المواطن الإنسان.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم (رواية ورش عن الإمام نافع)

أولا: قائمة المصادر:

1- سمير قسيمي، سلالم تروﻻر، منشورات البرزخ للطبعة الجزائري، الطبعة الأولى، 2019.

ثانيا: قائمة المراجع:

1- إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا، ج1، د ط، د ت.

2- إبراهيم زكريا، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة (الفجالة) مصر، د ت،

3-إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقس، تونس، (د.ط)، 1998م.

4-إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، دط، دت.

5-أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، عمان دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط1، 2011م.

6-أحمد قاسم، سردية الخبر العجائبي (دراسات في كتاب أخبار الزمان للمسعودي).

7-أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

8-أمينة فزاري، سيميائية الشخصية في تغريبه بني هلال، دار الكتاب الحديث للنشر، القاهرة، ط1، 2012م.

9-بان البنا، البناء السردي في الرواية الاسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2014م.

10- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، (د.ط)، 1998م.

11- جميلة فيون، "الشخصية في القصة"، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، الجزائر، العدد 13، جوان 2000م.

12- جميلة فيون، الشخصية في القصة، مجلات العلوم الإنسانية، العدد 19 جوان 2000م

13- جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى قاسي مقاربة في السرديات، منشورات الأوراس، الجزائر، (د ط)، 2007م.

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

15- حمودي باسم عبد الحميد، "مدخل للشخصية الثانوية العراقية"، أقلام، ع6، 1988م.

16- سعد رياض، الشخصية (أنواعها، أمراضها، فن التعامل معها)، مؤسسة اقرأ، القاهرة، مصر، ط1، 2005م.

17- سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997م.

18- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947 - 1985م، منشورات اتحاد كتاب العرب، دط، 1998م.

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

20- صبيحة عود زعرب، خسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، أردن،2006م.

21- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ط2، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2007م.

22- عزيز حنا داود، الشخصية بين السواء والمرض، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (دط)، 1991م.

23- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات ومفاهيم)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د ط)، 1998م.

24- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة " زقاق المدق "، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (دط) 1995م.

25- عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، شارع زيغود يوسف الجزائر، د ط، 1990م.

26- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية الإنسانية الاجتماعية، ط1، 2009.

27- عبد القادر أبو شريفة، مدخل الى تحليل النص الأدبي، ط3، دار الفكر، عمان، الأردن، 2000م.

28- عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة والرواية، دار الطليعة الجديدة، دمشق، ط1، 2003م.

29- فوزية لعيوس غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011م.

30- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الراوية (عربي-إنجليزي-فرنسي)، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1،2002م.

31- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 1997م.

32- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 2005م.

33- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011م.

34- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1994م.

35- منصور النعمان، فن كتابة الدراما للمسرح الاذاعة والتلفزيونية، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 1999م.

36- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة1، 2011م.

37- [1] محمد السيد الششتاوي، سيكولوجية الشخصية الرياضية، دار الوفاء لدنيا الطباعة، مصر.

38- نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، ط1، دار العلم والإيمان، 2009م.

39- نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، كفر الشيخ، ط 1، 2010م.

40- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى للنشر والتوزيع، عين مليلة، ط1، 2003م.

41- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000م.

42- شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (دب)، (دط)،1997م.

رابعا: قائمة المعاجم:

1-ابن منظور: لسان العرب، المجلد الأول، ج9، ط4، دار صادر، بيروت، دت، 2000م.

2-مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الوطنية، مصر، ط4، 2004م.

3-أبو حسن أحمد بن فارس، من معجم مقاييس اللغة العربية، في تحقيق عبد السلام هارون، مادة (شخص)، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2008م.

خامسا: المراجع المترجمة للغة العربية:

1-جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام ميريت، للنشر والمعلومات، قصر النيل، القاهرة، مصر، ط1، 2003م.

2-فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 2013م.

3-جيرار جينيت، نظرية السرد (من وجهة النظر والتبئير)، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، 1989م.

الرسائل الجامعية:

1-أحمد قاسم حميد، سردية الخبر العجائبي (دراسة في كتاب آخر الزمان المسعودي)، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، 2011م.

2-فاطمة نصير، المثقفون والصراع الإيدولوجي في رواية أصابعنا التي تحترق لسهيل إدريس، مذكرة الماجستير (مخطوط) تخصص نقد أدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر، 2007-2008م.

3-عبد الرحيم حمدان حمدان، بناء الشخصية الرئيسية في رواية (عمر يطهر في القدس) للروائي نجيب الكيلاني، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية بغزة، 2011م.

4-نبهان حسون السعدون، الشخصية المحورية في رواية " عمارة يعقوبيان " لعلاء الأسواني، دراسة تحليلية، جامعة الموصل/مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد (13)، العدد (1)، 2014م.

5-نصيرة زورو، بنية الخطاب الروائي في رواية "حارسة الظلال وشرفات البحر" لواسيني الأعرج، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2003-2004م.

فهرس

المحتويات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ-ت
الفصل الأول **مفهوم الشخصية وأهميتها**	10
أولا. مفهوم البنية	11
1-المفهوم اللغوي	11
2-إصطلاحا	12
ثانيا. مفهوم الشخصية عند الدارسين العربيين والغربيين.	13
1-عند النقاد العرب	13
2-عند النقاد الغرب	16
ثالثا. بنية الشخصية في الرواية.	23
1-مفهوم الشخصية لغة	23
2-مفهوم الشخصية اصطلاحا	24
رابعا. أنواع الشخصية الروائية.	27
1-الشخصية الرئيسية	27
2-الشخصية الثانوية	29
3-الشخصية المرجعية	31
4-الشخصية الهامشية	32
5-الشخصية المتكررة	32
خامسا. أبعاد الشخصية	33
أ-البعد الخارجي(الجسمي)	33
ب-البعد النفسي	34
ج-البعد الاجتماعي	35
د-البعد الفكري	36
سادسا. عنصر الشخصية في العمل الأدبي.	37

فهرس الموضوعات

الفصل الثاني **أنواع الشخصية وأبعادها في رواية "سلالم ترولار" لسمير قسيمي**	41
أولا. أنواع الشخصيات في الرواية.	42
1-الشخصيات الرئيسية	42
أ-جمال حميدي	42
ب-الكاتب	47
ت-الرجل الضئيل	51
2-الشخصيات الثانوية	53
أ-أولغا	54
ب-عصام كاشكاصي	56
ت-إبراهيم بافولولو	58
ث-السكرتيرة	60
ثانيا. أبعاد الشخصيات في الرواية.	63
1-جمال حميدي	63
أ-البعد الجسمي	63
ب-البعد النفسي	65
ت-البعد الفكري	66
ث-البعد الاجتماعي	67
2-أولغا	69
أ-البعد الجسمي	69
ب-البعد النفسي	71
ت-البعد الاجتماعي	71
3-الكاتب	72
أ-البعد الجسمي	72
ب-البعد النفسي	73
ت-البعد الفكري	76

ث-البعد الاجتماعي	78
4-عصام كاشكاصي	79
أ-البعد الجسمي	79
ب-البعد الاجتماعي	79
5-السكرتيرة	81
أ-البعد الجسمي	81
6-إبراهيم بافولولو	81
أ-البعد الجسمي	81
الخاتمة.	83
الملاحق.	86
قائمة المصادر والمراجع.	94
الفهرس.	101