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

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

البناء الفني للشخصية في رواية "وراء السراب... قليلا" لإبراهيم درغوثي

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصّص: أدب حديث ومعاصر

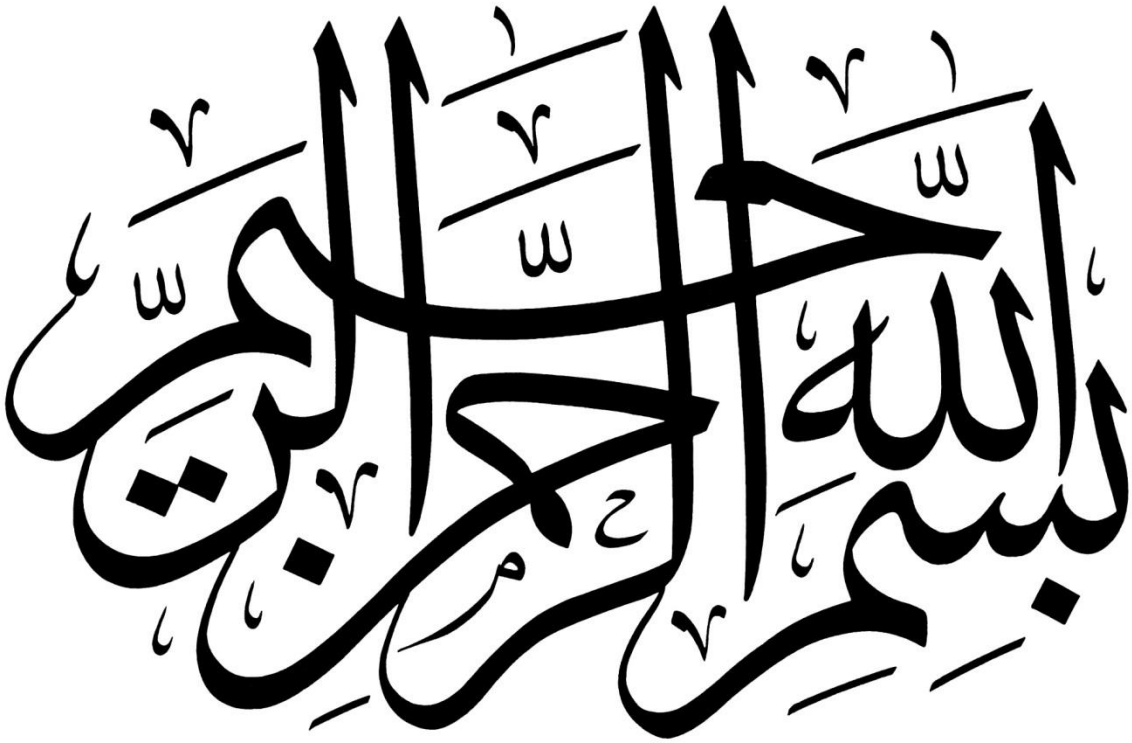
إعداد الطالبتين:
بسمة غرايسه
مباركه بوحنية

إشراف الدكتور:
حمزة حمادة

لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة	الصفة	الجامعة
علي كرباع	أستاذ محاضر أ	رئيسا	جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي
حمزة حمادة	أستاذ محاضر أ	مشرفا ومقررا	جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي
الطاهر حسيني	أستاذ محاضر أ	مناقشا	جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي

الموسم الجامعي: 1440/1439هـ – 2019/2018م


بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى:

﴿قَالَ الَّذِي عِنْدَهُ عِلْمٌ مِنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ فَلَمَّا رَآهُ مُسْتَقِرًّا عِنْدَهُ قَالَ هَذَا مِنْ فَضْلِ رَبِّي لِيَبْلُوَنِي أَأَشْكُرُ أَمْ أَكْفُرُ وَمَنْ شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٌ﴾

سورة النمل الآية :40

شكر وعرفان

الحمد الذي أنار لنا درب العلم و المعرفة و أعاننا على أداء هذا الواجب

ووفقنا إلى إنجاز هذا العمل.

نتوجه بالامتنان و التقدير لكل من ساعدنا على إنجاز هذا البحث وتذليل

ما وجدناه من صعوبات و نخص بالذكر الدكتور المشرف

حمزة حماده

الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته و نصائحه القيمة .

أيضا كل الشكر والعرفان الى من بسط لنا يد العلم وفتح لنا باب قلبه

الروائي التونسي

إبراهيم درغوثي

الذي كان له الفضل في إتمام هذا العمل .

فشكرا لكما على رحابة الصدر و سعة البال و دمتما في خدمة العلم

والمعرفة و الطالب .

مقـــدمـــة

تعد الرواية من الأنواع الأدبية الأكثر انتشارا في أوروبا وأمريكا والعالم العربي، الذي بدأ فيه الرواية من مصر شاقا طريقه إلى الوجود، فقد استحوذت على اهتمام الأدباء في العصر الحديث بحيث أرست على عجلة الاشتغال والتجريب، ففي منظورها الفني تنهض على مقاربة سردية تتفاوت فيها فعاليات عناصرها من فعل لآخر حيث تتفاعل فيها الشخصيات، التي تعد من العناصر السردية التي يبنى عليها الأساس الروائي كونها الركيزة التي تحتل فكر الكاتب حين شروعه في بناء الرواية إذ يختار مجموعة من الشخصيات لتجسيد أفكاره وترجمة خياله، وفق طموحات سردية يبدعها الروائي ويصورها الخيال كونها العنصر المتتبع للأحداث في البناء السردي، كما تعتبر دعامة من دعائمه الأساسية بل إن بعض النقاد يرون أن الرواية هي "فن الشخصية"، فلا يمكن أن يكون هناك سرد أو وصف دون أن تدخل عليه حلقة الشخصية التي تصور ذاك الحدث بشتى أساليبه .

لذلك اخترنا موضوع دراستنا (البناء الفني للشخصية في رواية وراء السراب ...قليلا) ومن الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع هي :

- ميلنا إلى الدراسات السردية عامة وذات الطابع الاجتماعي خاصة .
- محاولة إبراز العناصر الفنية التي تتمتع بها الشخصية الروائية .
- الرغبة الشديدة في التعرف على المكون السردي (الشخصية في الرواية) .

وقد تأسس موضوع المذكرة على محاولة الإجابة على هذه التساؤلات:

ما المقصود بالبنية والشخصية؟ وما هي آليات بنائها الفني في رواية وراء السراب... قليلا؟ وما هو مدلول الاسم؟ وكيف تعددت الشخصيات في الرواية؟ وغيرها من التساؤلات .

وقد فرضت طبيعة الموضوع إتباع المنهج البنيوي التكويني، الذي يساعد في سبر البنية الفنية مع الاعتماد على آليتي الوصف والتحليل .

واقتضى مخطط الدراسة أن يتشكل من مقدمة ومدخل وفصلين: الأول وهو نظري معنون بـ (مفهوم البنية والشخصية) والثاني تطبيقي معنون بـ: (جمالية الشخصية وأهميتها في العمل الروائي) وخاتمة تضمنت أهم ما أفضت إليه الدراسة من نتائج.

وقد اعتمدت الدراسة على العديد من المصادر والمراجع التي تناولت عنصر الشخصية والتي شكلت زاد هذا البحث ومرتكزه العلمي نذكر منها:

بنية الشكل الروائي "لحسن بحراوي"، المصطلح السردي "لجيرالد برانس"، جمالية المكان في كتابات إبراهيم درغوثي الروائية "بوشتة فاطمة الزهراء"، النص والنصية في الرواية الصحراوية "مرين محمد عبد الله" وغيرها من المراجع الأخرى التي استعنا بها في هذه الدراسة

وقد استعان البحث على جملة من الدراسات السابقة نذكر منها : بنية اللغة في رواية وراء السراب... قليلا لمحمد تحريشي، النص والنصية في الرواية الصحراوية لمرين محمد عبد الله .

وقد واجه البحث مجموعة من الصعوبات نذكر منها : تشعب موضوع الشخصية خاصة في الرواية، وقلة الدراسات حول عنصر الشخصية .

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الخالص إلى الأستاذ المشرف "**حمزة حمادة**" الذي قدم لنا يد المساعدة ولما منحنا من وقته القيم ومرافقته لنا منذ بداية هذا البحث آملين في ذلك أن وفقنا ولو بالجزء البسيط في إثراء مكتبة النقد الأدبي.

كما نتقدم بالشكر إلى لجنة المناقشة لتجشمها قراءة هذا العمل ومناقشته، بغية توجيهه وتسديده .

كما نسأل الله التوفيق والسداد، فإن وفقنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا وعلى الله قصد السبيل .

الوادي في: 2019/05/26

بسمة غرايسه * مباركة بوحنية

مـدخـــل

الرواية التونسية

أولا: الرواية في المغرب العربي (الرواية التونسية)

ثانيا: التقديم الشكلي لرواية " وراء السراب ...قليلا "

ثالثا: ملخص الرواية

أولا: الرواية في المغرب العربي (الرواية التونسية)

إن جنس الرواية في المغرب العربي شأن نظيره المشرقي، يعد نتاج احتكاكنا بالحضارة الغربية وحصيلة انفتاحنا على الأدب العالمي عن طريق اللغة والفكر الاستعماريين، على أن هذه الثقافة الفكرية والأدبية والأجنبية جاءت وافدة إلينا عن طريق المشرق العربي، الذي أتيحت له ظروف للاتصال و الاستيعاب والنقل لم يتح لنا مثلها، أي أن ثقافة الغرب جاءت مترجمة وخاضعة للمناخ الأدبي والثقافي في المشرق ، الذي كان ينقل ما يماشيه ويستجيب له[1]، وبذلك لم يتح لأغلب أدباء المغرب العربي في مطلع هذا القرن الإطلاع على عيون الآداب الغربية في لغتها الأصيلة .

كما تعتبر الرواية الفنية في أقطار المغرب العربي حديثة الظهور، بالرغم من وجود تراث سردي لدى هذه الشعوب تشترك في بعضه مع دول المشرق العربي، وتتميز في بعض آخر، وإذا كانت نشأة الرواية متأخرة نسبيا في أقطار المغرب العربي فإن تطورها كان سريعا إذ أن فترة السبعينات من القرن العشرين كانت فترة تشكل التجربة الرواية المغاربية[2].

« فقد بلغت الرواية التونسية في الثمانينات كمًا لا يستهان به إذ قاربت في نهاية 1985 الثمانين رواية، لم يصدر منها قبل سنة 1970 سوى عشرين ولعل تطور حركة النشر وظهور ناشرين خواص من أهم العوامل التي ساعدت جيل الاستقلال على إبراز إنتاجه »[3].

« إذ تعتبر " ومن الضحايا " 1956م " لمحمد العروسي المطوي " أول رواية تصدر بتونس بالمعنى الأوروبي للكلمة، ونزعتها التاريخية ومصطَنِعة للشكل التقليدي الأوروبي من حيث الوصف وتقديم الشخصيات وسرد الأحداث سردا منظما»[4]، كما تمثل أعمال "محمود

---

[1]– بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، تقديم محمد طرشونة، ط1، 1999، ص35

[2]– مفقودة صالح: أبحاث في الرواية العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ص 12– 13

[3]– مجموعة من الباحثين: تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، ط1، تونس، 1993، ص 137.

[4]– حياة لصحف: جماليات الكتابة الروائية دراسة تأويلية تفكيكية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي المعاصر، إشراف محمد بلقاسم، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2015–2016، ص 8.

المسعدي" أحد الدعائم في نشأة الرواية التونسية، وذلك بتأليفه كتاب "حدّثَ أبي هريرة قال" الذي يعود تأليفه إلى سنة 1939 ولكنه لم ينشر في شكل رواية إلا في عام 1973م»[1].

هكذا كانت بدايات الرواية التونسية التي شكلت مرحلة نشأة وتطور هذا الجنس الأدبي.

« إن الرواية التونسية المكتوبة بالعربية كانت الأسبق من الرواية المكتوبة بالفرنسية، وقد منح استقلال تونس المثقفين شعورا بالثقة فكتبوا حول تاريخ بلادهم واقتضى ذلك أن يكتبوا الرواية التاريخية والاجتماعية والواقعية، وكان للصحافة التونسية دور كبير في تشجيع الأدباء وأعمالهم ونخص بالذكر "مجلة الفكر" التي أنشأها "محمد نزالي" والتي ساعدت على الخروج بالأدب التونسي إلى النور وأعادت للأدباء الثقة بأنفسهم، فاهتمت بأعمالهم التي صورت الواقع الاجتماعي البائس في ظل الاستعمار الفرنسي وما يعيشه الفرد البسيط من حرمان واضطهاد، كما عبرت عن قضايا العمال وبؤسهم الاجتماعي على غرار أعمال "محمد الصالح الجابري" الذي اهتم بالفئات الفقيرة نموذجا لشخصياته الروائية[2].

ويذهب الدكتور بن جمعه بوشوشة إلى أن للرواية التونسية بدايتين: الأولى تتحدد زمانيا مع موفى الثلاثينات، ومطلع الأربعينات من القرن العشرين، وتمثل هذه البداية أعمال محمود المسعدي والحقيقة أن "أحاديث أبي هريرة" للمسعدي قد ظهرت فعلا في هذه الفترة ، ولكنها لم تنشر كاملة في شكل رواية إلا في عام 1973 وكذلك كتابة "مولد النسيان" نشر بدوره في فصول، من أفريل إلى جويلية 1945، لكنه لم ينشر في كتاب إلا عام 1974. أما البداية الثانية للرواية التونسية في رأي الباحث السالف الذكر ، فهي نهاية الستينات وتجسدها رواية "الدقلة في عراجينها" للبشير خريف الذي يعد أب الرواية التونسية الحديثة والمعاصرة.

---

[1]– محمود المسعدي: الأعمال الكاملة "جمع وتقديم وبيبلوغرافيا محمد طرشونة"، دار الجنوب للنشر، مطبعة معامل الطباعة فينزي، وزارة الثقافة والشباب والترفيه، 2002، مج 1، ص 10.

[2]– ينظر: عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 22.

وإذا كانت بداية الرواية التونسية محددة بالتاريخ المذكور فإن هناك أعمالا سابقة في الظهور نذكر منها:

– نص "الهيفاء" و"سراج الليل" للمصطلح صالح السويسي القيرواني (1880–1940).

– نص "الساحرة التونسية" لمحمد الصالح الرزقي (1874–1939).

– كما ظهر نص "نجاة" للأديب محمد رزق عام 1933.

غير أن هذه المحاولات تتسم بالطابع الوعظي، الإرشادي، وكتابها في الغالب مصلحون اجتماعيون أكثر منهم أدباء ، كما تتميز هذه المحاولات الرائدة بالقصور الفني، الأمر الذي يتعذر معه، باعتبارها بداية حقيقية للرواية، إنما هي تمهيد لعملية التأسيس.[1]

ثانيا: التقديم الشكلي للرواية "وراء السراب... قليلا"

تضمنت رواية " وراء السراب... قليلا" لإبراهيم درغوثي 223 صفحة تتخللها ستة فصول، ويمكن لنا أن نقدم فهرس الرواية على الشكل الآتي :

الفصل الأول عنوانه: باسمك اللهم أدخل هذه القرية آمنا		
الباب	الصفحات	عدد المشاهد
الأول	9- 25	3
الثاني	26-31	1
الثالث	32- 45	6
الرابع	46- 56	3
الخامس	57- 72	4
السادس	73- 80	2

الفصل الثاني عنوانه : تغريبة السودان " في عهد الأمان		
الباب	الصفحات	عدد المشاهد
السابع	82- 94	1
الثامن	95- 103	1

[1] بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص37.

الفصل الثالث عنوانه : هستيريا الأرواح المنسية في أعماق الأنفاق		
الباب	الصفحات	عدد المشاهد
التاسع	106- 113	3
العاشر	114- 136	3

الفصل الثالث عنوانه : هستيريا الأرواح المنسية في أعماق الأنفاق		
الباب	الصفحات	عدد المشاهد
التاسع	106- 113	3
العاشر	114- 136	3

الفصل الرابع عنوانه: بغايا لعموم عملة شركة فسفاط قفصة		
الباب	الصفحات	عدد المشاهد
الحادي عشر	138- 158	1

الفصل الخامس عنوانه: حكاية " الرومي الذي عشق مسلمة"		
الباب	الصفحات	عدد المشاهد
الثاني عشر	160- 171	3
الثالث عشر	172- 188	5

الفصل السادس عنوانه : هل يستوي الذين يعملون والذين لا يعلمون		
الباب	الصفحات	عدد المشاهد
الرابع عشر	190- 208	5
الخامس عشر	209- 223	5

لقد عمد الروائي على تباين عدد أبواب كل فصل وعدد مشاهد كل باب ، وإذا كان (إبراهيم درغوثي) ميز بين مشاهد الباب الأول بثلاث نجمات فإنه عمد على ترقيم المشاهد فيما بعد، وكان الروائي يبدأ كل باب بما يشبه ملخصا موجزا لما سيقع من أحداث فيما بعد.

ثالثا: ملخص الرواية

تحكي الرواية واقعا اجتماعيا معاشا تدور أحداثه في جنوب تونس ، وهو واقع مرير عاشه الشباب في مناجم الفسفاط حيث عرفوا أحداثا وأمورا غريبة عجيبة منها الهواتف والجنون وغيرها، تبدأ أحداث الرواية في مدينة عتيقة بوفاة السلطان حيث صدمت الجدة بخبر وفاة ابنها العزيز عليها، فأقامت له طقوسا عجائبية غرائبية حيث أركبته على جواده الأبلق الذي طار بألف جناح ليطوف براكبه حول الكرة الأرضية وبعد مدة من وفاة السلطان تحولت الجدة إلى تمثال رخامي مغروس تحت الأرض، بعدها تولى عزيز السلطاني حكم عتيقة مع فاطمة زوجته.

ثم يدخل سعد الشوشان الذي كان من الزنوج الذين حررهم الباي من العبودية، فسعد يعيش في فرنسا وقرر العودة إلى تونس بحثا عن بقايا أجداث جدوده ، ذهب سعد إلى عتيقة وتحديدا إلى بيت صديقه عزيز السلطاني حيث استقبل سعد بعدة طقوس غريبة فذبح له تيس أسود اللون ورقصوا رقصا غريبا مع الزنوج، فطلب سعد المساعدة من عزيز للبحث عن بقايا أجداده فقبل عزيز وأمن له متطلبات رحلته من جمال وأكل وشرب وغيرها وطلب سعد منه أن يبلغ الشرطة إن لم يعد بعد سبعة أيام.

فخرج سعد وهو على استعداد تام للمغامرة ، فاصطدم بأمور غريبة من هواتف تحادثه والجمال التي انفجرت والتوابيت التي اختفت ولا أحد يعلم أين هي ؟ فرجع إلى عتيقة مصدوما من الأمور التي حدثت معه ، وبعدها طرق باب عزيز ففتحت له امرأة غريبة سواء في أفعالها أو أقوالها وحتى شكلها كان غريبا فتفاجأ سعد وخرج مسرعا من قصر عزيز وحين رفع رأسه رأى على شرفات القصر سربا من الحمام ذو وجوه آدمية فغادر شوشان قصر عزيز قائلا: الآن بلغت الأمانة .

ثم توالت الأحداث عند عزيز السلطاني في مناجم الفسفاط وكثير من الأمور التي وقعت هناك بالإضافة إلى قصص الحب التي ظهرت في هذه الرواية بين فاطمة وعزيز، وميلود الطرهوني وحسيبة النائلية، والرومي الذي اعتنق الإسلام من أجل عائشة.

الفصل الأول

مفهوم البنية والشخصية

أولا: مفهوم البنية

ثانيا: تعريف الشخصية

ثالثا: أهمية الشخصية في العمل الروائي

رابعا: البناء الفني في الشخصية

خلاصة الفصل الأول

أولا: مفهوم البنية

1- لغة:

نجد في معجم **لسان العرب لابن منظور** تعريفا للبنية حيث ورد مفهومها على النحو الآتي:

« البَنْيُ نقيضُ الهدمِ ومنه بَنى البناء، وبَنى بُنيَانًا وبِنية والبِنَاءُ جَمعُهُ أبنية وأبنِيات جمع الجمع والبُنيَةُ: ما بَنيتَهُ وهو البِنَى والبُنَى ،ويقال :البنى من الكرم لقول الحطيئة: أُولَئِكَ قَومٌ إِنْ بَنَوْا أَحْسَنُوا البُنَى، وقد تكون البِنَايَةُ في الشَّرَفِ لقولِ لُبَيْد:

فبنى لنا بيتاً رفيعاً سمكُهُ *** فَسَما إليه كَهْلُهَا وَغُلامُها

ويقال صحيح البُنية: أي الفطرة، وسمي البناء من حيث كان البناء لازما موضعاً لا يزول من مكان إلى غيره»[1] ومنه كان البناء يعني إقامة شيء ما، يتميز بالثبات ولا يتحول إلى غيره.

« والبناء مصدر بنى وهو الأبنية أي البيوت، وتسمى مكونات البيت بَوائِن جمعُ بَوانِ وهو اسم كل عمود في البيت أي التي يقوم عليها البناء»[2]

أما في كتاب الأصفهاني: « يقالَ بنَى بَنَيْتُ أَبْنِي بِنَاءً وبِنْيَة وبِنىً، والبناء: اسم لما يُبنى بناءً، والبنية يعبر بها عن بيت الله تعالى والبنيان واحد لا جمع، وعليه تقوم البنية بدور الجمع والتأليف بين العناصر لا الهدم»[3].

فالبناء إذًا يعني المكونات التي يقوم عليها البيت أي نقيض الهدم ،ومنه انتقل إلى الأشكال السردية خاصة الرواية ،لأنها تقوم على مجموعة من المكونات البنائية التي تبني العمل السردي حتى يصل إلى منتهاه.

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط1، بيروت، 1997، مادة (ب ن ى)، ص 258.

[2]– نورة بنت محمد بن ناصر المري: البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، إشراف: محمد صالح بن جمال بدوي، قسم الدراسات العليا، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى المملكة العربية السعودية، 2008، ص05.

[3]– الراغب الأصفهاني: تحقيق، عدنان داوودي، دار القلم–دار الشامية، ط4، 2009، ص147.

2- اصطلاحا:

أما المفهوم الاصطلاحي يمكن عدّ البنية بأنها « نظام تحولات له قوانينه من حيث إنه نوع وله قوانين تؤمن ضبطه الذاتي»[1] . فهي على ذلك مجموعة تحولات تحتوي على قوانين كمجموعة لا تتعدى حدودها : لأنها مستقلة في نظامها عن الوسائط والعناصر الخارجية. فالبنية هي الحالة التي تبدو فيها المكونات مختلفة، لأنها مجموعة محسوسة حيث لا يتحدد لها معنى في ذاتها إلا بحسب المجموعة التي تنظمها.

إلا أن هناك تعريفا "**لجابر عصفور**" قد يكون أكثر شمولاً وتفصيلاً، حيث يحاول فيه بيان أن البنية نظام ونسق يعمل بطريقة لاإرادية وغير واعية تتجاوز إرادة الأفراد، إذ يقول في هامش كتاب " **زويل** "الذي ترجمه إلى العربية: «إن البنية نسق من العلاقات الباطنة المدركة وفقاً لمبدإ الأولية المطلقة للكل على الأجزاء، له قوانينه الخاصة المحايثة من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي ».[2] أي أن البنية هي نسق أو نظام يؤلف بين مجموعة من العناصر المختلفة، ولكن هذا النظام أو النسق قد لا يخضع للثبات وعدم التحول بل قد ينزع أحيانا إلى صفة التغيير والتحول بحسب تغير أحد عناصرها، وصفة التغير لا تعد سلبا على ماهية البنية فقد تمنح البنية مزيدا من الدلالات الفنية والإيحاءات التي ما كنا نجدها لولا هذا التحول، وبما أن الموضوع الذي نبحث فيه هو البناء الفني للشخصية، فإن البنية هنا تعني ذلك النظام الذي يوحد بين شخصيات النص السردي ،ولا ينظر إليها على أنها عنصر خارج عن عناصر ذلك النظام أو النسق، الذي يجمع بينها بل ينظر إليها على أنها متصلة مع عناصر، ولا يمكن قطعها مع مراعاة صفة التحول التي قد تطرأ على هذه العناصر.

---

[1]– عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 2006، ص77.

[2]– إديث كريزويل: عصر البنيوية "من ليفي شتراوس إلى فوكو"، تر: جابر عصفور، دار الآفاق العربية، بغداد، 1985، ص289-290.

ثانيا: تعريف الشخصية (Personnalité)

يبدو لنا بعد تحديد مفهوم البنية والتعرف على ماهيتها وكل من الآراء والتعريفات التي ذكرت حولها، أنه لابد لنا من الوقوف على مفهوم الشخصية ومحاولة توضيح المصطلحات القريبة منها وتحديد المعايير التي تساعد على التمييز بينها .

1- لغة:

تعد الشخصية من بين المواضيع التي حظيت باهتمام كبير من طرف الباحثين، فهي أحد مكونات الرواية الأساسية وحتى نتعرف عليها أكثر لا بد من البحث عن أصلها في أمهات المعاجم العربية أولا :

فقد ورد **في معجم لسان العرب** تحت مادة "شَخَصَ": « الشخص جماعة شَخْص الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص والشخص سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد تقول: ثلاثة أَشْخُصٍ وكل شيء رأيت جثمانه فقد رأيت شَخْصَهُ »[1].

من خلال تعريف ابن منظور يتبين لنا أن الشخص هو ما يقتصر على معنى الذات الظاهرة للعيان أي أنه ربطها بالوصف الحسي المؤكد لمعنى الذات.

و**في القاموس المحيط:** وردت فيه مادة شَخَصَ بمعنى: « ارتفع بصره وفتح عينيه وجعل لا يطرف وبصره رفعه ومن بلد إلى بلد ذهب وسار في ارتفاع، والجرح اِنْتَبَرَ وورم، والسم ارتفع عن الهدف، والنجم طلع، والكلمة من الفم ارتفعت نحو الحنك الأعلى، وربما كان ذلك خلقه أن يشخص بصوته فلا يقدر على خفضه... وأشخصه أزعجه والمُتَشاخص: المختلف والمتفاوت»[2].

---

[1]- ابن منظور محمد بن مكرم بن علي ابو الفضل جمال الدين: لسان العرب، مكتبة تحقيق التراث ومؤسسة التاريخ العربي، ط2، 1993، مادة " شخص"، ص473.

[2]- ينظر: الفيروز أبادي ابو طاهر مجيد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن ابراهيم الشيرازي: القاموس المحيط، ج2، مادة شخص، ص 304.

نجد أن الفيروز أبادي قد أضاف معاني أخرى أوسع مما جاءت في لسان العرب فقد حاول أن يبين المواطن التي تستخدم فيها كلمة " شخص " وهذا التعدد في مواطن الاستخدام يؤكد أن الكلمة هذه قادرة على حمل أكثر من معنى بحسب استخدامها.

و**في المعجم الوسيط:** وردت فيه مادة "شَخَصَ" بمعنى: « شخص الشيء عينه وميزه مما سواه والشخصية: الصفات التي تميز الشخص من غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل»[1].

نلاحظ أن المعجم الحديث "الوسيط" كان أكثر تحديدا لهذا المفهوم من المعاجم القديمة السابقة الذكر.

2- اصطلاحا:

يقوم البناء الفني في الرواية على أسس متكاملة من أهمها الشخصية فهي المحور العام والرئيسي الذي يتكفل بإبراز الحدث، وذلك لما تقدمه من وسائل فنية جديدة تفرض نفسها على المتلقي من حيث الحركة والخلق المبتكر، ومع أن للشخصية الروائية هذا الدور الفعال فقد تعددت وتنوعت مفاهيمها نظرا لأهميتها وقيمتها داخل العمل السردي.

إن الكلمتين "**شخص**" و"**شخصية**" من أهم المصطلحات التي يجب الوقوف عندها ولكونهما يتميزان بعدم الوضوح إلى درجة الخلط في استعمالهما، ومن هنا يتوجب علينا وضع الفرق بينهما، من أجل إزالة الإبهام وتوضيح الغموض .

« مصطلح "**شخص** يطلق على الكائن والجنس البشري الذي ينتمي إليه»[2].

بمعنى أن مصطلح شخص يطلق على الإنسان الحقيقي الموجود في الواقع الذي يحتوي على لحم ودم فهو كائن موجود حقيقة في الواقع المعاش.

---

[1]- إبراهيم أنيس ورفقائه: المعجم الوسيط، مطبعة القاهرة- مصر، 1972، ج1، مادة شخص، ص475.

[2]- جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، ع13، 2000، ص195.

أما مصطلح **الشخصية** نجده في الحكاية والرواية والقصة القصيرة والمسرح، « هي كائن بشري حقيقي فهو قريب من مصطلح الشخص المتخيل الذي يقوم بدوره بتطور الحدث القصصي»[1].

فالروائيون والكتاب يوصلون ملامح الشخص بملامح الشخصية، وهذا من أجل تقريب الواقع للقارئ .

فالشخصية لديهم هي صورة مصغرة للعالم الواقعي المعاش .

فأصبحت الشخصية « تصادف الشخص الحقيقي المركب من لحم ودم وعظام »[2].

إذن الشخصية هي عنصر مهم وأساس في نجاح الرواية، فهي تعامل معاملة الكائن الحي فتوصف وصفا خارجيا دقيقا من حيث الملابس والطول والسن والوجه كما توصف وصفا داخليا منها : الخوف والحب والأهواء ...و يذكر انتماءها الفكري والسياسي إضافة إلى البعد الاجتماعي .

كما نجد تعريف آخر يرى بأن الشخصية : « هي ما يميز الفرد عن سواه، أو هي مجموع الصفات الجسمية والعقلية والخلقية التي يتصف بها الإنسان، والميزات التي تفرق الشخص عن الآخر خيرة كانت أو شريرة فالتعاريف قائمة على هذه الخواص التي نجدها في فرد ولا نجدها في غيره».[3]

نجد هذا التعريف قد أعطى أولوية إلى مجموعة من الخواص والميزات التي تختلف بطبعها من شخص إلى آخر، هذه الميزات التي قد تكون جسمية أو عقلية أو خلقية فتتحدد من خلالها الشخصية وتتميز فيما بينها.

و قد جاء في كتاب " **في نظرية الرواية** " لعبد المالك مرتاض أن الشخصية عالم معقد ومتنوع حيث يقول : « تتعدد الشخصيات الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات

---

[1]– جميلة قيسمون، المرجع السابق، ص196.

[2]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (د.ط)، 1998، ص84.

[3]– أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط8، 1991، ص 126.

والثقافة والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود...»[1]

نرى أن عبد المالك مرتاض لم يعطي مفهوم محدد للشخصية، بل رأى بأنها مرتبطة بالعديد من العلاقات منها: الأهواء، المذاهب، الإيديولوجيات، الثقافة، الحضارة ... وغيرها، كل منها تعطي للشخصية بعدا فنيا معينا تتصف به.

في حين يرى **يوسف نجم**« الشخصية الإنسانية مصدر إمتاع وتشويق في القصة لعوامل كثيرة، منها أن هناك ميلا طبيعيا عند كل إنسان إلى التحليل النفسي ودراسة الشخصية، فكل منا يميل إلى أن يعرف شيئا عن عمل العقل الإنساني وعن الدوافع والأسباب التي تدفعنا إلى أن نتصرف تصرفات معينة في الحياة كما لنا رغبة جامحة تدفعنا إلى دراسة الأخلاق الإنسانية والعوامل التي تؤثر فيها ومظاهر هذه التأثيرات »[2].

في هذا التعريف نجد الشخصية قد ربطت بالمتعة والتشويق، وهما أساسيان في البناء السردي وهذا لعدة أسباب أهمها التأثير والتأثر أي أن الشخصية هنا عرفت من الجانب الوظيفي بالذات وظيفة الإمتاع .

وقد شكل مفهوم الشخصية الروائية، نقطة تحول فنية وثقافية وقطيعة مع تقاليد أدبية حكائية سادت لفترات طويلة (الأسطورة، الملحمة، الحكاية الشعبية) وانتقالا من البطولة والمثالية المطلقة إلى آفاق إنسانية وواقعية وإن تجاوزتها في بعض الأحيان إلى الغرائبية.

و أثرت النظريات الأدبية المختلفة هذا المفهوم، وتعاملت معه وفق منطلقات وتصورات مختلفة مما تسبب في تعدد هذه المفاهيم في النص الروائي تبعا لتعدد المدارس والاتجاهات التي تعاملت معها والتي يمكن حصرها في محاور ثلاثة:

1- « هناك من يرى أن الشخصية كائن بشري يعيش في مكان وزمان معينين .

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (د.ط)، الكويت، 1998، ص85.

[2]- محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت-لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص 51-52.

2- ويرى آخرون أن الشخصية هيكل أجوف ووعاء مفرغ تملؤه المساند المختلفة ويكتسب مدلوله من البناء القصصي فهو الذي يمده بهويته.

3- و يرى فريق ثالث أن الشخصية متكونة من عناصر ألسنية، وهي علامة من العلامات الواردة في النص، أي أنها ليست رمزا لهيكل بشري له ذات متميزة»[1].

ما يلاحظ على الشخصية أنها تنوعت وتعددت في ماهيتها وعرفت في كل فترة تعاريف عدة، ذلك حسب اختلاف وتعدد الآراء النقدية خاصة الغربية منها فنتج عن ذلك نظرة جديدة ومفاهيم حديثة تخص الشخصية، نذكر من بين هذه التعاريف ما يلي:

رولان بارث (Rolans Barthses) يقول: « الشخصية نتاج عمل تأليفي، فهي ليست كائنا جاهزا ولا ذات نفسية بل هي دليل له وجهان أحدهما دال والآخر مدلول فتكون الشخصية بمثابة دال عندما تتخذ عدة أسماء أو أوصاف تلخص هويتها، أما الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الروائي قد بلغ نهايته ولم يعد هناك شيء يقال»[2].

أي أن الشخصية من مخيلة المبدع، وهي تقوم على ثنائية الدال والمدلول، لاتكتمل صورتها إلا باكتمال العمل الفني حيث أن هذه الشخصية يبينها المؤلف وفق متطلبات العمل السردي.

أما **فليب هامون(Ph/Hamon)** : « نظر إلى الشخصية على أن مفهومها يتجلى داخل حدود النص، أي أنه ليس لها مرجعية خارجية حيث تستمد هويتها من داخل النص»[3].

بمعنى أن الشخصية الروائية هي علاقة لغوية ملتحمة بباقي العلاقات في التركيب الروائي المحكم.

---

[1]- فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف، دار مجدلاوي، ط1، عمان، 2009-2010، ص 165.

[2]- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، (د.ط)، 2005، ص 9.

[3]- المرجع نفسه، ص13.

وعند **تزفتان تودروف (Tzvetan Todorov)**: « يعتبر أن منطلق الشخصية هو منطلق علمي حيث يقول: إن قضية الشخصية الروائية هي قبل كل شيء قضية لسانية، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق »[1].

إن **تودروف** يفرغ الشخصية من محتواها الدلالي ويتوقف عند وظيفتها النحوية فيجعلها بمثابة « الفاعل في العبارة السردية، لتسهل عملية المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي للشخصية».[2]

فلاديمير بروب(Vladimir Propp): « على الرغم من كثرة المفاهيم التي أثيرت على الشخصية إلا أن هناك من أهمل الشخصية ولم يول لها اهتمام ومنهم فلاديمير بروب حيث اعتبرها عنصرا مستقلا بذاته كونها عنصرا متغيرا غير ثابت لا يستقر على حال، فما يميزها من أسماء وأوصاف يتبدل ويتغير باستمرار تبعا للوظيفة المنسوبة إليها»[3].

من خلال كل ما سبق فإن للشخصية أهمية بالغة ولا يقوم العمل الفني إلا بوجود الشخصية مهما كان نوعها ومهما صغر أو كبر حجمها، فهي محرك الأحداث والمعبر عما يريده المؤلف بشكل يتجسد في أفعالها وصفاتها كون الروائي يلجأ لانتقاء شخصيات وفق منظومة او سيرورة معينة تتلائم مع البيئة التي تدور فيها أحداث الرواية.

ثالثا: أهمية الشخصية في العمل الروائي

تعتبر الشخصية أداة مهمة تستعمل في تحريك العمل الفني، فهي الركيزة المهمة التي يقوم عليها الخطاب السردي، كونها تقع في صميم الوجود الروائي ذاته إذ لا بداية بدون شخصية تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي القصة بعدها الحكائي، ثم أن الشخصية الروائية فوق كل ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما

---

[1]– ينظر: إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر والإشهار، الجزائر، (د.ط)، 2003، ص 154.

[2]– ينظر: حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص213.

[3]– ينظر: حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص24–25.

فيهـا الإحـداثيات الزمنيـة والمكانيـة الضـرورية لنمـو الخطـاب الروائـي واطـراده.[1] ولـذلك فالشخصية هي لبنة السرد، من حيث أننا لا يمكن أن نتصور سردا بدون شخصية فالكاتب حين يبدأ في سبك السرد يصور كيفية إدراج تلك الشخصيات، كونها المحرك الأساسي لكل عمل سردي.

فهي: «كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية ،ممثل متمم بصفات بشرية والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية وفقا لأهمية النص فعالة حين تخضع للتغيير، مستقرة حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها أو مضطربة، وسطحية بسيطة لها بعد واحد فحسب وسمات قليلة، ويمكن التنبؤ بسلوكها أو عميقة معقدة لها أبعاد عديدة قادرة على القيام بسلوك مفاجئ ويمكن تصنيفها وفقا لأفعالها وأقوالها ومشاعرها ومظهرها..»[2] فالشخصية يمكن للكاتب أن يلبسها ما يشاء من صفات وتجسيدات قائمة على شتى المجلات من نفسية واجتماعية وتاريخية وغيرها أي يمكنه أن يشكلها مثلما يشاء وفق قالب زمكاني ملائم .

فهذه الأهمية والدور الفعال جعلت من الشخصية تمثل القطب الذي يتمركز حوله الخطاب السردي ،حيث أن الشخصية تكاد أن تكون العنصر الوحيد القادر على إبراز خصوصية المتن الجغرافية والإنسانية حين تتجلى فيها أو حولها مجموعة من البصمات ذات العلاقة الوطيدة بالفضاءات المتداخلة، وبجملة من السياقات والانفعالات التي تطفح حتما بأبعاد إيديولوجية وغرائز بسيكولوجية، أو قيم سيميائية فيزيولوجية تمنح القارئ الأدوات الناجعة لحتمية كمية التأويلي بنفس القدر الذي تصبغ العمل السردي بهوية تميزه عن السياقات العامة للجنس، أو المنظومة المعرفية السائدة في حقبة زمنية ما أو المنتسبة لفئة

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص20.

[2]– جيرالد برنس: المصطلح السردي، (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، مواجهة وتقديم محمد بن بري الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ط1، القاهرة، 2003، ص42-43.

اجتماعية معينة[1]. فكأن دور الشخصية عند النقاد الفرنسيين الحداثيين والأمريكيين قادرة على غير مالا يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكلات السردية، بحيث نلفيها قادرة على تعرية أجزاء منا، نحن الأحياء العقلاء كانت مجهولة فينا أو لدينا .إن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقا، حيث بواسطتها يمكن تعرية أي نقص وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع.[2] فالشخصيات لا تختلف عن باقي المكونات الروائية في امتلاكها للخصائص النصية فهي أنواع وأجناس منها الواقعي والخيالي والغامض والواضح، ولها أسماؤها وعناوينها ووظائفها ودلالاتها وأدوارها الفنية واستخداماتها التي تحدد قيمها الفنية والجمالية.

رابعا البناء الفني للشخصية:

« يسعي كل روائي إلى إيجاد قاعدة يرتكز عليها لبناء أعماله الروائية بعيدا عن الاعتباطية في اختيار الأسس والتقنيات التي توجه مسار تطور الخطاب الروائي ونموه، ليحظى بذلك ببعض من التميز عن غيره من الروائيين».[3]

فمن الأساليب الفنية التي يلجأ إليها الكاتب في عرض شخصياته هي تقنية الغموض، فغموض الشخصية في النص السردي يجعلها أكثر جاذبية للقارئ فالكاتب أحيانا «لا يفسر شخصياته، فهو يترك الجمهور يستخرج المعنى مما يقولون ويفعلون، وقد يفهم الأفراد معاني شتى من الشخصية الواحدة»[4]. وهذا ما يضفي حيوية أكثر على عملية القراءة، ويسهم في خلق ما يمكن أن نسميه "تعدد قراءة الشخصية" ولكن لا نقصد الغموض الذي لا يستطاع

---

[1]– كيمور أسماء: بنية المكان والشخصية في رواية" قصة حياة في طي النسيان"، لعبلة قدوار، مذكرة لنيل شهادة الماستر، إشراف: سعدون محمد، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2017/2016، ص33–34.

[2]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1998، ص79.

[3]– ساسي سعيدة و قروش سميرة: بناء الشخصيات وعلاقتها بالواقع السياسي في رواية دمية النار لمفتي بشير، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، عمي لحبيب، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2013/2012، ص 01.

[4]– عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1983، ص381

فكه والوصول إلى حقيقته بل نقصد الغموض القابل للكشف الذي يستطاع فهمه بعد المراوغة والتفكير والمشاركة والتفاعل.

وبهذا نستطيع القول: إننا أمام شخصية ذات درجة فنية عالية تعمل على تقوية معمارية جدار النص الروائي الذي يؤمن أن: « الكتابة الإبداعية لا تعني أن لنا دوما أفكار واضحة ومحدودة قبل ممارسة الكتابة، فتجربة الكتابة الإبداعية عند معظم منظري جماليات التلقي هي مغامرة بحث واكتشاف أو بحث عن الذات ولذلك فليس من الضروري أن تكون عملية التبليغ مرهونة بمعرفة المرسل مرادها بدقة»[1].

[1] عبد القادر شرشار، نظرية القراءة وتلقي النص الأدبي، الموقف الأدبي، ع367، 2001، ص39.

خلاصة الفصل:

تعد الشخصية الوسيلة الكبرى التي يستطيع الروائي من خلالها أن يعبر عن رؤيته وما يريد أن يقوله فالروائي يلجأ إلى شخصياته ليعبر عن رسالته، التي يحاول قدر إمكاناته الفنية أن يوصلها للمتلقي، وذلك لأنها أنسب عنصر من عناصر الرواية الأخرى فالعناصر الأخرى مع أهميتها لا تستطيع وحدها أن تحضن رؤية الروائي بقدر ما تستطيع الشخصية، فهي تجسد قوة الجذب لمتلقي الرواية الذي لا يكتفي بالقراءة السطحية المجردة بل هو في توق دائم إلى الكشف عن العالم المخفي الذي يحتاج إلى قراءات فاحصة للكشف عنه، والذي يحوي في ثناياه رؤية الكاتب وفكره . فالشخصية هي التي تحدد رؤية الكاتب، وموقفه الاجتماعي هذه الرؤية التي تنعكس على الشخصيات في مواقفها وطريقة رسمها وتصرفاتها وعلاقتها بالمجتمع وأفكارها ومعتقداتها في المجتمع الذي تعيش فيه.

الفصل الثاني

جمالية الشخصية في العمل الروائي وأهميتها

أولا: جمالية العنوان

ثانيا: تعدد الشخصيات في رواية وراء السراب ...قليلا

ثالثا: دلالة أسماء الشخصيات في الرواية

رابعا: البناء الفني للشخصيات في الرواية

خلاصة الفصل الثاني

أولا: جمالية العنوان

يعتبر العنوان من أهم العناصر الدلالية في الكتابة الروائية، فهو يمثل الممر الرئيسي للولوج إلى عالم النص قبل معرفة محتواه الداخلي كما أنه يعد بنية لغوية تحيلنا إلى مضمونه بشكل أو بآخر، فيمارس القارئ من خلاله الفهم الأولي للكشف عن أهم خباياه.

فهو كما يقول "**محمد مفتاح**" فيما يخص العنوان بأنه : « أول مفتاح إجرائي نفتح به مغالق النصوص كونه علامة سيميوطيقية، تضمن لنا تفكيك النص وضبط انسجامه فهو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه»[1].

فالعنوان هو بوابة النص ومن خلاله يستطيع القارئ أن يغوص في أعماقه ويتمكن كذلك من تفكيكه ومعرفة مدى انسجام واتساق أفكاره مع بعضها البعض فهو بما يحمله من حمولة إيحائية تعمل على إثبات أو تغير أفق القارئ، وعليه لا يمكن تصور نص حكائي بدون عنوان إضافة إلى أهميته الكبيرة التي لا تتحقق إلا بمقدار ما يدل فيه على محتوى النص.

وفي الرواية المختارة للدراسة "**وراء السراب ...قليلا**" نجد أن العنوان يحمل العديد من التساؤلات التي تحيل إلى أن الروائي« مهتم بصناعة العنوان وممارسة التجريب من العنوان نفسه وذلك من خلال الصياغة اللغوية التي ورد بها العنوان كما يوحي هذا التشكيل بالثبات والاستقرار، فليس قبل السراب ولا فيه وإنما خلفه قليلا، إنها وحدة لغوية تقوم على التجريب والاشتغال اللغوي من خلال عملية الإسناد في هذا التشكيل اللغوي »[2].

"**وراء السراب ...قليلا**" هي أول رسالة نتلقاها من عالم النص، هذه الرسالة التي تظل خاضعة لاحتمالات دلالية مختلفة تتضح من خلال القراءة التأويلية الاستنباطية.

---

[1]– محمد مفتاح: دينامية النص تنظير وإيجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، الجزائر، 1990، ص72.

[2]- الحبيب الدائم ربي وأخرون: قراءات نقدية في روايات إبراهيم درغوثي، دار إشراق للنشر، ط1، تونس، 2009، ص99.

وعليه نقر منذ البداية أن عنوان الرواية يفرض نفسه وبإلحاح فهو كما قلنا سالفا ' أن للعنوان علاقة وطيدة بالنص السردي فهو يشكل المنارة التي تضيء له بعض الغموض قبل الولوج إلى عالم النص.

1- المستوى التركيبي للعنوان:

« جاء العنوان على المستوى التركيبي شبه جملة ظرفية "وراء السراب" وهي خبر لمبتدأ محذوف تقديره موجود، فتصير الصياغة "موجود وراء السراب ...قليلا" »[1].

2- المستوى الدلالي للعنوان:

« أما فيما يخص المستوى الدلالي للعنوان فهو يحيل إلى قيم جمالية » [2]، فلفظة السراب" ذكرت في قوله تعالى :﴿ **وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِنْدَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ**﴾ **[سورة النور/الآية 39].**

فهي تعني في الآية الكريمة كالماء الشارب في منبسط الأرض، أي ذلك الماء الذي نلمحه من بعيد و تركض وراءه النفس الظامئة لتروى منه لكن يستحيل الوصول إليه.

فالعنوان لم يحدد نهاية السراب بل أكد على المكان المقصود هو وراء السراب قليلا، ولا يمكن حصر تلك القلة في المدة الزمنية أو المسافة المكانية.

3- المستوى الصوتي للعنوان:

« ولهذا العنوان قيمة صوتية بانسيابية وطواعية أكثر بوجود حرف الراء في جزئين من أجزائه الثلاثة، وقد توسط هذا الحرف لفظ "وراء" ولفظ "السراب" مع ألف المد مما أوجد إيقاعا داخليا للعنوان يسهم في شعرية هذه العبارة، التي تتآلف مع الراء في اسم الروائي "إبراهيم درغوثي"»[3].

---

[1]- بوشتة فاطمة الزهراء: جماليات المكان في كتابات إبراهيم درغوثي الروائية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب الحديث، مشروع جماليات الحيز في الخطاب السردي العربي، إشراف محمد تحريشي، جامعة بشار، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، 2013/2012، ص76.

[2]- المرجع نفسه، ص 75-76.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص46-47.

فعنوان الرواية جاء مركبا نحويا ودلاليا موحيا ومفتوحا، على إيحاءات ومؤشرات تحمل الكثير من الإثارة والدهشة لا سيما وأن الجملة السردية تتكون من ثلاثة ألفاظ كلها أسماء لا تتضمن الفعل ولا الحرف، فضلا على أنها مشطورة إلى شطرين يفصل بينهما نقط الاسترسال وكأنها فجوة تنتظر من المتلقي أن يملأها أو أن يبحث عن الحلقة المفقودة المناسبة داخل تلافيف النص. « كما يوحي العنوان إلى دلالة مكانية بارزة، غير أن المكان المشار إليه في السياق لا يتحدد ببساطة، ويظل معلقا ومتعلقا بالنص كله خصوصا وأن المكان هنا ينفتح على المطلق والمجرد والمجهول الذي لا يتوافق مع كل ما هو واقعي.

إن "**السراب**" قد يعني العدم كما يعني العبث والوهم والخيال والأكذوبة ».[1]

نرى أن كلمة السراب غالبا ما توحي إلى الشيء الغير الحقيقي والغير الملموس قد تراه العين لكن نعجز عن إمساكه لذا ارتبط بالوهم والعبث والخيال والأكذوبة أيضا .

« إذ نلقى في الوحدة السردية الثانية للعنوان لفظة "**قليلا**" بعد توالي نقط الحذف التي قد تكون وظفت لغاية تقابلية مع الوحدة السابقة، وكأنها نوع من الاستدراك والاستثناء والتقليص من جموح الأول أو كأنها ضرب من المزاوجة بين حدود الواقعي والمتخيل، بين الوهم والملموس، بين الممكن واللاممكن ».[2]

عمد الروائي في وضع نقط الحذف لدلالة معينة لا تتضح لنا من القراءة الأولية للنص، بل من خلال القراءة العميقة الاستنباطية للنص ومحاولة معرفة مضمونه وخباياه، فهو على العموم يحاول أن يقابل بين هذين الشطرين لغاية محددة.

لقد كان لتشكيل العنوان وصياغته على نحو شطرين يتوسطهما نقط الحذف الذي نتج من خلاله نوع من المقابلة والمزاوجة لمسة فنية وجمالية رائعة وشكل من الاشتغال والتجريب تميز به الروائي وأثر في المتلقي في الآن نفسه.

---

[1]– عبد القادر عواد، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة آليات السرد والتشكيل، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد المعاصر، إشراف عبد القادر شرشار، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، 2012/2011، ص123–124.

[2]– المرجع نفسه، ص 124.

ما يلاحظ على العنوان في هذه الرواية "وراء السراب قليلا" أنه جاء بصورة شعرية مميزة حمل بين طياته العديد من القيم الفنية والجمالية الرائعة تستهوي القارئ وتشد انتباهه .

ثانيا: تعدد الشخصيات في رواية وراء السراب ...قليلا

لا تختلف الشخصيات عن باقي المكونات السردية الأخرى في مدى أهميتها في النص الروائي، فالشخصيات متنوعة ومتعددة منها الواقعي ومنها ما هو ورقي أي شخصيات نصية ومنها العجائبية والخيالية، ومنها الغامضة والواضحة أيضا. كما أن لها أسماءها ووظائفها ودلالاتها وأدوارها الفنية واستخدماتها التي تحدد قيمها الفنية والجمالية وهي : الشخصية الورقية (النصية)، شخصية المرأة، الشخصية العجائبية .

1- الشخصية الورقية (النصية):

وهي عبارة عن شخصيات من إنتاج الروائي التي يبني عليها الأحداث ويطور من خلالها العمل السردي.

« وهي الشخصيات التي يمكن للروائي أن يتحكم في تغيير هويتها وأدوارها وملامحها ومواقعها قيمتها الفنية، فيلبسها الروائي ما شاء من الملامح ويسند إليها ما شاء من أدوار».[1]

ومن هذه الشخصيات نجد شخصية "عزيز السلطاني"، "سالم الطرودي"، "ميلود الطرهوني"، "لويس"، ... كل هذه الشخصيات ورقية أثث بها الروائي وقائع الرواية وتتجلى هذه الشخصيات في النص الروائي على الشكل الآتي:

1-1- عزيز السلطاني:

« هو ابن القصر والشرف حينا والماجن المنحرف حينا آخر والعامل الكادح في المنجم، والشاهد والمشارك في الأحداث حينا والمجرم مرة والضحية مرة أخرى » [2].

---

[1]- ينظر: مرين محمد عبد الله، النص والنصية في الرواية الصحراوية رواية وراء السراب... قليلا لإبراهيم درغوثي أنموذجا إشراف الأستاذ الدكتور: تحريشي محمد الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، تونس، 2014، ص194.

[2]- المرجع السابق، ص 194.

شهدت شخصية عزيز نزولا من رتبة السلاطين إلى رتبة الأشخاص العادين الباحثين عن حياتهم بأنفسهم ومن خلاله – بصفته شخصية محورية – يتعرف المتلقي على حيثيات الرواية، خاصة ما يدور في القصر وفي منجم الفسفاط في حين أن شخصية عزيز تنقسم إلى قسمين:

يصور لنا شخصية عزيز السلطاني في مرحلة السلطة والملك فهو يبقى بعد مقتل أبيه مع زوجة الأب، ثم ينتقل إلى قصر الوالي مع أمه ريحانة بعد أن صارت زوجة الوالي الجديدة، هذه المرحلة يكثر فيها ذكر المجون والعبث فكان عزيز دائم التنقل إلى أن يستقر به الأمر في مدينة (صفاقس)، ليصرف باقي الكنز الذي ادخره له والده السلطان وخبأته الأم عن الأعين ليصل إلى يد عزيز وحده .

كما يصور لنا شخصية عزيز المفلس الذي يعمل في منجم الفسفاط حيث كان يصف لنا كل ما جرى من أحداث داخل المنجم مع العمال وما جرى أحداث عجيبة غريبة.

وقد طرد من طبقته المرفهة وتحرر من كل أسرته الأم وزوجة الأب والجدة والأعمام والزوجة فاطمة الهامشية وكل شخصيات المرحلة الأولى يقول السارد: «قرر مجلس العائلة بإجماع أفراده طرد العزيز من رحمة العائلة والقرار بات لا عودة فيه وذلك لما لحقها منه ومن أمه من أضرار ستضل ماثلة على الجبين إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها »[1]

1-2- لويس:

هو رئيس محطة القطارات بمدينة فيليب توماس (المتلوي حاليا) الذي عشق البدوية عائشة وأغرم بها حد تبديل دينه للزواج منها، وقد وجدت هذه العلاقة ترحيبا من المؤسسة الدينية رغم معارضة الأهل في البداية ممثلة في شيخ الزاوية الذي أفتى بشرعية هذا الزواج وشجع عليه . « وبعد أسبوع تزوج عائشة أشهد على زواجه منها شيخ القبيلة وشيخ العلم،

[1]- إبراهيم درغوثي: وراء السراب ...قليلا، الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع ، (د.ط) المنستير، تونس ،2014، ص 78.

ولكنه لم يبن بها إلا بعد أن طاب جرحه، فقد قص الطهارة ليتمم دينه ويدخل الجنة من بابها الواسع »[1]

1-3- زراي:

وهو ذلك النقابي الإيطالي الذي زار العمال فأقاموا له حفلا ورفعوه على الأكتاف ورقصوا به لأنه طالب بالأجر العادل مقابل نفس العمل، مما شجع على إنجاح الإضراب الكبير للعمال والذي دام أكثر من أربعين يوما وكاد ينتهي بإفلاس الشركة وإغلاق منجم الفسفاط.

« ومن هو زراي هذا ؟

فقال :

هو ممثل إتحاد النقابين بتونس وهو صديق قديم وصفق وهو يصيح :

أزفت الساعة الآن يا صديقي حل وقت العمل والكد» [2]

1-4- سعد بن مسعود الشوشان:

وهو من العبيد الذين كانوا يعيشون في قصر السلطان والذين رفضوا الحرية التي قدمها لهم باي تونس، والتي لا يعرفون ماذا يصنعون بها مصرين البقاء في عبوديتهم ولقد كان الهدف من عودة سعد إلى قصر السلطان وملاقاته بعزيز، بحثا عن بقايا أموات أمة السودان أيام التيه العظيم. « وظهرت أجساد الأموات تحت طبقة الملح، كسر سعد قطع الملح التي تيبست على الوجوه فرأى شبح ابتسامة مرسومة على الشفاه المحنطة وأخرج الأجساد من حفرها وهي تطن طنين الفخار المشوي وأرقدها على الرمل، خاف أن تتفتت هذه الأجساد المتيبسة إلى قطع صغيرة ساعة إدخالها في التوابيت فحركها بحذر شديد »[3].

[1]- الرواية، ص183.

[2]- الرواية، ص200.

[3]- الرواية، ص100.

1-5- ميلود الطرهوني:

وهو أحد العمال الطرابلسيين الذي جاءوا من أجل العمل في منجم الفسفاط، كان الطرهوني رجل غريب الأطوار يخاطر بحياته في كل الأوقات.

ميلود الطرهوني الذي وقع حبه على حسيبة النائلية إحدى البنات الجزائريات إلا أن رجال القبائل منعوا ذلك الحب وعملوا على التفريق بينهما .

كما يقول الطرهوني في الرواية : « منعتني جماعة من رجال القبائل الجزائرين من الوصول إلى حسيبة وهي كما تعرف أغلى عندي من روحي » [1]

مات الطرهوني موتة شنيعة ف أكلت الطيور لحفه حين طار فتافيت في السماء، نتيجة المتفجرات وهذا ما تنبأت به العرافة التي التقت به من قبل ،والتي لم يعر لها أي اهتمام ،أي لم يأخذ الأمر على محمل الجد واستهزأ بها.

« لقد أنستني الأيام الطويلة أن عرافة قالت لن تجد لك قبرا حين تموت يا ملعون !.»[2]

1-6- سالم الطرودي :

وهو أحد العمال القادمين من الجزائر من منطقة وادي سوف تحديدا للعمل في منجم الفسفاط كان سالم الطرودي يعمل بالمنجم ستة أشهر وبالواحة ستة أشهر، أي أنه كان يقضي ستة أشهر في تونس وستة أشهر الباقية يرجع إلى وادي سوف خلال شهور الخريف والشتاء لجني التمر ولدفء البيت .

1-7- مرزاق القبائلي :

هو أيضا من العمال الجزائريين العاملين في منجم الفسفاط، كان مرزاق القبائلي يعلم العمال الجدد كيفية الحفر بالمثقاب في لحم الجبل وكيفية دس الديناميت في تلك الحفر، وطريقة تفجير تلك الأصابع الرقيقة التي تحدث دويا كدوي الرعد من أجل الحصول على الفسفاط .

---

[1]- الرواية، ص 140.

[2]- الرواية، ص 154.

مات مرزاق القبائلي بسبب الشق الذي أكل نصفه وترك نصفه الآخر .

« مات مرزاق القبائلي بعد أن إلتقيته بستة أشهر سلبه شق أمواله ثم قتله قتلة شنيعة، أكل نصفه وترك لنا النصف الآخر »[1].

ليست هذه كل الشخصيات النصية الموجودة في الرواية إلا أنها على العموم أهمها، إذ ساهمت في تطور الأحداث ضمن النص الروائي وكان لها العديد من المحطات المهمة أيضا، ومما لاحضناه على هذا الصنف من الشخصية أنها جاءت متنوعة الثقافات حيث نجد شخصيات تونسية وشخصيات جزائرية وأخرى طرابلسية ومغربية أيضا وأخرى فرنسية وإيطالية والعامل المشترك بينهما هو منجم الفسفاط الذي يعد مصدر رزقهم الوحيد كما يبين حجم معاناة العمال داخل المنجم .

2- شخصية المرأة في الرواية:

ظهرت شخصية المرأة بملامح وأدوار متنوعة في نص الرواية، فهي العجوز والشابة وهي العرافة وهي الأم والمغتصبة والمجلوبة لأغراض مختلفة .

فشخصية المرأة في الرواية كانت فاعلة، ساهم ذلك في تحريك الأحدث التي امتزجت بين الواقعي والخيالي والأسطوري، هذا التنوع الذي أعطى للبنية الرواية بعدا فنيا زاد من جماليتها . وقد مثل دور المرأة الشخصيات الآتية:

2-1- الجدة:

هي أم السلطان وجدة عزيز السلطاني، والتي كان لها العديد من المواقف الأسطورية المميزة. فيصورها الكاتب فيما يلي:

« تواصل المرأة طقوسها العجيبة، تتطهر بالماء إلى أن يشق قرص الشمس جبهة السماء فتذهب تحت نخلة الأجداد، تدور تحتها بلا ملل وهي تتمتم بصلاة حفظتها من العبيد الذين تربت بين طبولهم »[2].

---

[1]- الرواية، ص 117.

[2]- الرواية، ص 11.

كان دور الجدة في الرواية مليء بالأحداث والمواقف الأسطورية العجيبة، خاصة في الموقف الذي أقسمت فيه ألاّ يأكل الدود جثة ابنها السلطان فصنعت له قيامة خاصة وأركبته جواده الأبلق الذي طار بألف جناح، ليطوف براكبه حول الكرة الأرضية إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها . حيث :« جلست الجدة بجانبه ونفضت التراب الذي عاد يغطي الكفن، ويسقط على الوجه والأطراف ثم دعت بالحصان وطلبت من العبدين أن يركبا السلطان على صهوته»[1].

هذه الأحداث الأسطورية عملت على شد القارئ لمواصلة الرواية بطريقة ساحرة جدا كما أنها وظفت من أجل إعطاء لمسة فنية للرواية.

2-2- ريحانة:

هي أم عزيز السلطاني عرفت بحبها للمال فكانت محبة للحياة المادية المحققة للسعادة، فرأت قصر الوالي فضاء أمثل للهروب من وصاية الجميع، بعد أن أعدت الصفقة في الخفاء مع أخت الوالي كما أنها سعت إلى ارتكاب جرائم الفجور والمنكرات، فأنشأت علاقات الحرام بين بنات الوالي (زوجها) وابنها عزيز وكانت هي من تتكفل بإتمام المهمة.

يقول السارد: « وانهمكت أمي في دفن الملائكة التي صنعتها في أرحام بناته (الوالي) كما علمتها زوجة أبي، تحفر حفرة في التراب تواري فيها اللحم الطري وتسقيها بالماء الطهور فتخرج منها بعد أيام حمائم ذات وجوه رائعة الجمال شبيهة بوجهي، تطير عاليا في السماء ثم تحط على البيوت تهزج وتهدل في النهار وتنوح ليلا على الشرفات العالية »[2].

كانت الأم تتوق لحياة الترف واللهو فجعلت من زواجها من الوالي مخرجاً ومهرباً من سيطرة الأعمام ونكدهم وفعلت في سبيل ذلك كل ما يمكنها من تحقيق مبتغاها حتى المحرمات.

---

[1]- الرواية، ص29.

[2]- الرواية، ص 65-66.

2-3- زوجة الأب :

وهي زوجة أب عزيز السلطاني التي عوضت له حنان الأم وعطفها فكان يشعر بجانبها بالدفء، إذ أنها لم تميزه عن ابنها أبدا كانت لا تمل الحكي أبدا حتى ينام عزيز وأخوه الغير الشقيق،

يقول عزيز في الرواية :« عشت في حجر زوجة أبي خمس سنوات بعد فرار أمي، بسطت علي المرأة الغريبة حمايتها وهددت أعمامي إن هم مسوني بسوء أن تنشر في القرية ما لا يرغبون في سماعه فخافوا وتركوني لها »[1].

نجد أن شخصية زوجة الأب في الرواية حملت بعدا واقعيا فنيا ساعد في بناء الأحداث وتطورها كما أنها حملت العديد من القيم الإيجابية معاكسة لشخصية الأم ريحانة في نص الرواية.

2-4- العرافة:

وردت شخصية العرافة مليئة بالأحداث والوقائع التراثية، التي زادت من روعة البناء الفني للرواية وعملت على السيطرة على مخيلة القارئ وشد انتباهه بأسلوب رائع جدا.

تلك العرافة التي التقت "بميلود الطرهوني" وتنبأت بموتته الشنيعة فلم يعرها اهتمامه إذ أنه انهمك بالضحك والقهقهة من كلامها، فدهشت العرافة من ردت فعله.

« فذهبت وهي تلتفت وراءها غير مصدقة أنها نجت من الموت، تركها تبتعد خطوات ثم ناداها:

تعالي خذي ثمن بشارتك يا ملعونة!

وأفرغ في يدها كل ما في جيبه من نقود فضية ونحاسية وعاد إلى الضحك والقهقهة»[2].

صورة المرأة العرافة وتوظيفها في نص الرواية يعكس مدى سعة الروائي وثقافته العميقة في التاريخ والتراث العربي، ما انعكس ذلك على الرواية بصورة مبدعة ومشوقة.

---

[1]- الرواية، ص 52.

[2]- الرواية، ص 155.

2-5- فاطمة :

هي زوجة عزيز وبنت عمه في نفس الوقت، مات أبوها وهي في عمر ثلاثة عشر سنة فزوجها عمها (أب عزيز) من ابنه عزيز وأوصاه بأن يحافظ عليها.

يقول في نص الرواية :« رماها والدي ورائي فوق صهوة الحصان وقال: زوجتك فاطمة ابنة عمك يا ولد، هي حلالك منذ هذه اللحظة فحافظ عليها كما تحافظ على نور عينيك، ولا تفجعني فيها فجيعتي في والدها »[1].

فاطمة هي الزوجة التي هجرها زوجها عزيز عند طرده من العائلة من طرف الأعمام وانتقاله للعيش في قصر الوالي مع أمه ريحانة إلا أن كثرت رحلاته وتجولاته وتركها هي في عتيقة، إلى أن قرر بعد ذلك الرجوع وعودته إلى فاطمة .

يقول: « ونبتت فكرة في رأسي لابد أن أعود إلى القرية لأصطحب معي فاطمة تلبسني وألبسها في هذه الديار»[2].

وعاد حقا عزيز لزوجته فاطمة في أحد الليالي ووجد فاطمة بانتظاره وقد علمت فاطمة ذلك عن طريق "هاتف" أخبرها ذلك.

« عرفت الآن طريقي يا ابن العم ؟

لقد أعلمني "هاتف" قبل ثلاثة أيام أنك ذكرتني »[3].

نرى أن علاقة فاطمة بزوجها عزيز حملت العديد من المواقف العجائبية فكانت المخلوقات الغريبة كالهاتف والرئي بمثابة رسائل اتصال بينهما وكان هذا في أحداث ومواقف عدة.

كما أنها تحمل في طياتها العادات والتقاليد الجائرة التي تحث على ضرورة زواج الأقارب عنوة، وهكذا كان زواج عزيز من ابنة عمه فاطمة منذ البداية.

---

[1]- الرواية، ص 12.

[2]- الرواية ،ص 164.

[3]- الرواية، ص 165.

2-6- عائشة البدوية:

وهي تلك الفتاة البدوية التي وقع في حبها الفرنسي لويس، رئيس محطة القطارات والتي نشأت بينهما العديد من العلاقات الغرامية المحرمة إلى أنْ اكتُشف أمرهما، الأمر الذي جعل لويس يغير دينه ويدخل الإسلام من أجل المحافظة على عائشة وعلى حبه لها. « فصارت قصة الرومي الذي عشق البدوية، حديث القاصي والداني فسارت بها الركبان وبنى عليها الحكاؤون قصصا كثيرة تُروى في ليالي الشتاء لتمضية الوقت ولم ينسها الناس إلا بعد أن وصلت أصداء الحرب الكبرى إلى مناجم الفسفاط»[1].

نرى أن شخصية عائشة حملت العديد من السلوكات المحرمة والمشبوهة التي تُخالف عادات المرأة العربية الأصيلة، إلا أنها وفي نفس الوقت كانت سببا في دخول لويس للإسلام.

2-7- حسيبة النائلية:

وهي من البنات الجزائريات والقادمة من جبال جرجرة جلبها العمال الجزائريون كمثلها من البنات الأخريات للترفيه عنهم.

حسيبة النائلية التي وقع في حبها "ميلود الطرهوني الطرابلسي" والتي لقيت هذه العلاقة الرفض المطلق من قبل رجال القبائل، فتسببت في نشوء العديد من الصراعات والنزاعات بين الطرابلسية ورجال القبائل الجزائريين.

« في ليلة الأحد 5 ماي 1907 هاجم الطرابلسية حي القبائل من الجهات الأربعة كان الشباب المكلفون بالدفاع عن الحي قد ناموا وكانت غالبية الرجال يعملون في النفق »[2].

كانت شخصية المرأة في الرواية المدروسة تمثل النص المتعدد الوجوه والدلالات والقابل للقراءة في مختلف الاتجاهات وذلك بتعدد أدوارها ووظائفها الفنية وتغيير مواقعها وفجائية حضورها في أطوار نص الرواية.[3]

---

[1]- الرواية، ص183.

[2]- الرواية، ص 150.

[3]- مرين محمد عبد الله: النص والنصية في الرواية الصحراوية، ص 198.

3- الشخصية العجائبية:

وهي الشخصيات التي تحمل طابع الغرابة والتعجب يوظفها الكاتب من أجل إمتاع المتلقي وشد انتباهه.

« هي الشخصيات الغريبة غير المألوفة التي تقطع مع الواقع قطعا كليا أو جزئيا على مستوى بنائه وتركيبه ودلالته»[1].

سيطرت على الرواية العديد من الشخصيات العجيبة تمثلت في الأرواح والأشباح والمخلوقات الغريبة، هذه الشخصية التي عملت على إعطاء لمسة فنية مغايرة لكثير من النصوص السردية كما أنها ساهمت في تشكيل هذا النص وجذب القارئ للتمتع والاستمتاع بالنص الروائي بطريقة ساحرة ومدهشة.

إن ظهور الأرواح والأشباح ارتبط بالأماكن الخالية كالكهوف والمغارات والأودية عموما، وارتبط بالأماكن الموحشة المقفرة التي لا يرتادها الإنس وهذا ما شهدناه في الرواية داخل المناجم خاصة، وما كان يسمعه العمال من أصوات مخيفة لا سيما أصوات الأموات الذين لقوا حتفهم في ظروف غير طبيعية مثلما هو شأن ضحايا أنفاق جبل الوصيف من عمال وكذلك حيوانات العمل كالبغال والحمير. ومن بين هذه الشخصيات العجائبية ما يلي:

3-1- الرئي:

هو جنس من الجن له صوت مسموع وجسم غير مرئي يحيط صاحبه بالأسرار ويطلعه على الغيب.[2]

وقد تم ذكره في العديد من مقاطع الرواية نذكر منها:

« فقلت له:

ابشر يا "رئي" !

---

[1]- بوشتة فاطمة الزهراء: جماليات المكان في كتابات إبراهيم درغوثي الروائية، ص148.

[2]- الغابري الهادي: العجائبي في رواية وراء السراب... قليلا لإبراهيم درغوثي، مقال. كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقص- تونس، ص 13.

فقال:

غدا يزورك "عزيز" جهزي نفسك لسفر طويل ! وذاب الصوت في السماء الصافية، فتطهرت من رجس الشيطان ولبست لك هذا الثوب الأبيض وأشرعت لك الأبواب السرية! »[1]

نرى أن الرئي من مخلوقات العجائبية، كان يقوم بإيصال الرسائل بين الأشخاص إذ أنه صوت دون صورة، أي لا يمكن رؤيته بالعين المجردة.

3-2- الشق:

هو أحد الشخصيات العجائبية التي كثر ذكرها في الرواية.

« هو أيضا جنس من الجن له نصف رأس وعين واحدة وكذلك جميع أعضائه، وهو يقفز برجله قفزا شديدا ويعدو عدوا منكرا »[2].

كان للشّق صورة معينة تميزه، كما أنه كان كائناً عجيباً مرئياً.

وكثيرا ما يعرض الشق للرجل المسافر إذا كان وحده، فربما أهلكه فزعا وربما أهلكه ضربا وقتلا.[3]

فهو إذا شخصية مخيفة ومرعبة غالبا ما تقضي على من يصادفها إما رعبا وفزعا أو ضربا إلى حد القتل.

في حين نجد أن الكاتب عمد على توظيفه كشخصية عجائبية في كثير من المواضع نذكر منها:

« وأزعجت الإنفجارات (الشق) وفريقه فاختبأوا في زوايا الأنفاق متربصين بالرجال، بحثوا عن الغافل فأكلوه، وعن الشاب فشربوا دمه، وتفرقوا في الأمكنة البعيدة في أعماق الجبل يسلبون وينهبون، فتكدست أنصاف الجثث في كل مكان وملأ الهلع القلوب الواجفة »[4].

---

[1]- الرواية، ص 165-166.

[2]- الرواية، ص 117.

[3]- الرواية، ص 124.

[4]- الرواية، ص 123-124.

كان الشق مخلوقا عجيبا كانت كل أعضائه أنصاف فقط، وهكذا كان يترك فريسته من البشر أنصاف جثث فأصاب الخوف والفزع نفوس العمال.

3-3- إبراهيم زليميتة:

(زليميتة) كنية ناشئة من تحريف ل (ALLUMETTE) وتعني عود الثقاب، وهو رجل من جبال الريف من المغرب كان يعمل بمناجم الحديد بسانت اتيان (SAINT ETIENNE) بفرنسا ثم جاء إلى (قرط حدشت) ليتحول إلى شق أهلك خلقا كثيرا من أعوان فرنسا ومخبريها وجنودها.

كما أننا نجد في أحد هوامش الرواية تعليقا من المؤلف عن هذه الشخصية يقول:

« توجد جثة (شق، إبراهيم زليميتة) محنطة في متحف باردو بتونس العاصمة مخرقة بالرصاص، ويفوح منها إلى الآن عطر البارود »[1].

كما نجد داخل متن الرواية حوار يعرّف بهذه الشخصية يقول:

جاء بلا عائلة فقال للناس إن عائلته عمال المناجم

ولم يجد مسكنا يأويه فقال إن منزله أنفاق الجبل .

وعرفته فآويته، ولم أندم على ذلك فقد أنساني فقد أنساني مدة إقامته معي فاطمة وطيورها الغريبة قال لي بعد أن توطدت علاقتنا أنه كان يعمل في مناجم سانت اتيان بفرنسا، وأنه تعلم هناك ما لو علم به عمال هذه الأرض لأحرقوا الأخضر واليابس تحت أرجل أسياد هذه الشركة[2].

نرى أن شخصية إبراهيم زيليمتة قد تحولت إلى(شق) بعدما كانت شخصية عادية وهذا رمز للعامل التونسي الذي امتص دمه وجهده المستعمر وأن أعماله الإجرامية لم تكن ضد عمال المنجم وإنما ضد الفرنسيين بكل أطيافهم.

[1]- الرواية، ص 191.

[2] الرواية، ص 192

3-4- الهاتف:

هو أيضا من الجن لكنه بلا هيئة، يخاطب صاحبه بالصوت ليعلمه بالغيب[1].

الهاتف شبيه بالرئي فكلاهما لهما صوت مسموع وهيئة غير مرئية .

الهاتف والرئي: جنس واحد من الجن الأزرق .[2]

وقد ورد الهاتف في أماكن مختلفة في الرواية وتكرر كم من مرة أيضا

« ازدان سماء عزيز السلطاني بالنجوم الزاهرة بعد أن وصلته رسائل من فاطمة رسائل كثيرة حملها إليه هاتف بشره بمولود من جنس الذكران. ولم يسمعه عزيز، فالنيران ملتهبة في كل مكان والقلوب ملتاعة لا تسع للفرح .فعاد الهاتف يذكره في أواخر الليالي المقمرة بالمولود الجديد. ينتصب على حافة السرير ويهتف:

فاطمة تنتظرك لتسمي المولود يا عزيز

وظل يلح إلى أن قال له: سمه "محمدا" يا صاحبي. » [3]

إن الروائي عمد على استعمال أو توظيف هذه الشخصيات العجيبة ضمن متن الرواية كوسيلة لإثارة الدهشة والتردد فنجد أن الجن كظاهرة عجائبية تختلف من كائن إلى آخر سواء كان ذلك في النوع أو الوظيفة، فالهاتف والرئي والشق كلها شخصيات غريبة تحمل في طياتها الخوف والفزع والدهشة والارتباك .

كما أننا نلاحظ استخدام الروائي لهذه الشخصيات لم يكن اعتباطا وإنما جاء لمنح الرواية بعدا جماليا وهذا ما تحقق وما لوحظ على الرواية، فهو بذلك يثير دهشة القارئ ويجعله يعيش مع هذه المخلوقات العجيبة بأشكالها وصفاتها.

---

[1]- رمضان سليم، العجيب والغريب في رواية وراء السراب ...قليلا لإبراهيم درغوثي، مقال، ليبيا، ص6.

[2]- الرواية، ص199.

[3]- الرواية، ص 198-199.

ناهيك على أن هذه الشخصيات العجائبية موجودة تراثنا الشعبي، فانتقلت منه إلى ذهنياتنا ولا شعورنا وانطلقت من نفس الكاتب عندما وجدت الفضاءات المناسبة (الأمكنة خاصة) في المتن الروائي .

ثالثا: دلالة أسماء الشخصيات

تنقسم الشخصيات في رواية "وراء السراب ..قليلا" إلى ثلاثة أقسام من حيث الاسم. فهناك شخصيات عجائبية، وشخصيات لها أسماء واضحة ومحددة، وأخرى لم يذكر لها أسماء، ولكن ذكر لها صفات تدل عليها، وسوف تطرق في هذه الدراسة إلى الأسماء الواضحة والمحددة فقط:

1- عزيز السلطاني:

جاءت من الفعل (عزّز) أي العزيز من صفات الله عز وجل وأسمائه الحسنى. قال الزّجّاجُ:« هو المُمتنع فلا يغلبه شيء »، وقال غيره: « هو القوي الغالب كل شيء »، وقيل: « هو الذي ليس كمثله شيء ». ومن أسمائه عزً وجلّ المُعز: وهو الذي يَهِبُ العِزّةُ لمن يشاءُ من عباده.

والعز في الأصل القوة والشدة والغلبة والعز، والعزة الرفعة والامتناع والعزة لله[1].

السلطان: قدرة الملك ولفظه مذكر قال الله تعالى:﴿ **سُلْطَانٍ مُّبِينٍ** ﴾ سورة إبراهيم/ الآية:10. وقال الليث: « السلطان قدرة الملك وقدرة من جعل ذلك له، وإن لم يكن ملكا، بقولك قد جعلت له سلطانا على أخذ حقي من فلان وقال أبو بكر في السلطان قولان: أحدهما أن يكون سمي سلطانا لأنه حجة من حجج كله»[2].

ففي رواية "وراء السراب... قليلا" نجد شخصية عزيز السلطاني التي بُنيت عليها الرواية تحمل سمة الرفعة والسلطة والتملك، خاصة في المرحلة الأولى التي عاش فيها عزيزا في قصر السلطان قبل طرده من رحمة العائلة فكان له من اسمه نصيب، بينما في المرحلة

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت- لبنان، مادة (عزز)، 2010، ص25،29.

[2]- المرجع نفسه ، ص 2065.

الثانية وهي أثناء عيش عزيز مع أمه (ريحانة) التي تزوجت من الوالي، ومكوثه معها في قصر الوالي. فقد شهدت تغييرا جذريا حيث طغى عليها اللهو والمجون ،لإشباع غرائزه الجنسية وهذا بارز في الرواية من خلال قوله « وصارت تزفني كل ليلة عريسا على واحدة من بناتها. وأنا أنام النهار بطوله متوسدا فخذيها ولا أفيق إلا عندما يسكن الظلام الحي فأنهمك في اللهو والمجون والأكل وشرب الخمر»[1]

إن هذا التحول الذي عرفته الشخصية في الرواية من خلال نزوله من مكانة الرفعة والسلطة إلى عالم اللذة والمتعة ،يعود ذلك إلى:

فقدان عزيز وحرمانه من دفء الأم (ريحانة) التي تزوجت الوالي، وفقدانه لعطف زوجة أبيه التي غادرت القصر، وكيد أعمامه اللذين أخرجوه من العائلة وحرموه من زوجته فاطمة. ومن جهة أخرى أن هذا اللهو والمجون والمتعة التي عاشها عزيز، هي صورة للترف الموجود داخل القصر سابقا.

2- حسيبة:

« من الأسماء العربية العريقة الأصيلة، فهو اسم مشتق بصيغة المبالغة: حسيب(فعيل) أي من الحسب وهو النسب الرفيع والأخلاق العالية كما يحمل الصفات الشريفة والكريمة»[2]

« والنائلية نسبة إلى أولاد نائل وهي قبيلة في جبال أولاد نائل بالجزائر تتواجد في أرجاء وسط الجزائر ويتمركزون على الخصوص في ولاية الجلفة»[3].

إلا أن دلالة الاسم "حسيبة النائلية" كشخصية في الرواية ،لم تأتِ بمعنى ذلك الاسم الشريف الأصيل،فما يُعرف على منطقة أولاد نائل أنها منطقة محافظة تتجسد فيها القيم السامية الأصيلة، لكن الرواية صورتها فتاة لهو وفجور ومجون، فهي من بين البنات الجزائريات اللواتي جئن بهن لإمتاع وترفيه العمال الجزائريين.

---

[1] الرواية، ص70.

[2]- ينظر: قاموس لمعاني الأسماء، موقع إلكتروني، https://www.almaany.com/ar/name ، تاريخ التصفح 2019/5/20 الساعة:00:00.

[3]- ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة، تاريخ الدخول2019/5/20، وقت الدخول 10:00.

ومن هنا نلاحظ أن معنى هذا الاسم وعلاقته بالشخصية في الرواية، جاء معاكسا لما يحمله الاسم من دلالة تنص على رفعة المكانة وسمو الأخلاق والحسب والنسب.

3- الشيخ المقرئ

الشيخ، هذا الوصف الذي يطلق عادة على من عمر زمنا من الدهر أو بلغ من الكبر عتيا، لكنه يخرج إلى دلالات أكبر، فهو الشخص الذي جرب الدنيا واختبر نوائبها، وبلغ في العلم درجات علا، زهد في طلب الدنيا ومآربها، بهذه الأوصاف يستحق الشخص وسم "الشيخ "الذي يعد شرفا ومنزلة مرموقة في المجتمع، وتستمد شخصية الشيخ جاذبيتها على ما يبدو في المتون الروائية، من السلطة الدينية أو الأخلاقية التي تتوفر عليها، وذلك بفضل سنها المتقدم وسلوكها المشهود له بالاستقامة، وقد تكون هذه السلطة محل ممارسة او تمظهر عيني، كما قد تأتي متوارية خلف إيهاب الوقار الظاهر ،وفي جميع الحالات فهي سلطة معنوية تؤكد على قوة الشخصية من جانب أنها تجتذب إليها الشخصيات الأخرى التي ستتعلق بها وتجعل منها مركز الاهتمام[1]، وقد ظهرت شخصية الشيخ في الرواية ذو مكانة ورفعة لدى سكان القبيلة، من خلال تحفيظ الأطفال القرآن، وتطهير القبيلة من الدنس، كما كان له أيضا دور في إدخال لويس للإسلام وهذا يدل على مكانته المرموقة التي لا يُحرك ساكنا إلا به.

3- ريحانة:

« وهو اسم يعني كل ما يشم من الأزهار، والريحان نوع من الأزهار ذو الرائحة الزكية ويطلق على المرأة الناعمة الرقيقة.»[2] فهاته النبتة يميل إليها الناس لرائحتها الطيبة العطرة.

---

[1]- عكازي شريف: طبيعة التلازم بين الشخصية الروائية والحيز المكاني رواية التبر لإبراهيم الكوني أنموذجا، مجلة مقاليد، العدد الخامس، ديسمبر 2013، ص10.

[2]- ينظر: قاموس معاني الأسماء، موقع الكتروني https://www.almaany.com/ar/name، تاريخ التصفح 2019/5/21، الساعة:01:00.

لكن في الرواية ظهرت شخصية ريحانة في صورة المرأة المحبة للمال، وحياة الترف فشخصيتها أخذت من اسمها نصيب، من حيث كونها تلك المرأة الرقيقة المحبوبة من طرف الوالي والمحبة للتغيير.

4- فاطمة:

« اسم علم مؤنث عربي، وهي التي فطم عنها ولدها، والفطام: فصلُ الولد عن الرضاع، من الفعل فطم الولد :فصله عن الرضاع ،فطمَ الحبلَ قطعه. واسم فاطمة كثير التداول حباً بالسيدة فاطمة بنت محمد رسول الله(صلى الله عليه وسلم)، وقد يحرِّفون الاسم تدليعاً وتحبباً فيقولون: فطيم، فاطم فطوم، فيفي. وقد يؤكدون أنهم يعنون بنت محمد (صلى الله عليه وسلم) فيسمونها: فاطمة الزهراء»[1].كما تعني كابحة جماح نفسها.[2]

وقد دل معنى فاطمة في الرواية على القطع والانفصال، وظهر ذلك في علاقتها مع زوجها عزيز، حيث انفصل عنها وتركها بأمر من الأعمام حين طرد من رحمة العائلة، فاسمها حمل هذه المعاني والدلالات ،حين عاشت البعد والانفصال عن زوجها في هذا العمل.

5- سعد الشوشان:

"سعد" « اسم علم مذكر عربي، وهو مصدر يدل على السعادة واليُمن نقيض النحس»[3] أي الشخص المرح السعيد لا الشخص التعيس أو الحزين. ففي الرواية نجد شخصيته منافية لذلك فسعد الشوشان كان ذا شخصية عاشت البؤس والعناء مع قبيلته خلال تحريرهم، بحيث تلبسهم كل أنواع الجوع والمرض، ومن جهة أخرى، فقد باءت رحلته بالفشل خلال بحثه عن آثار أجداده، وذلك بسبب الانفجار الرهيب الذي حصل لجثث أجداده بعدما وجدهم. وقد عرضه ذلك للصدمة وفقدان الأمل، فقرر العودة إلى عتيقة مهدود القوى.

---

[1]- الموقع السابق، التاريخ والوقت نفسه.

[2]- حنا نصر الحني: قاموس الاسماء المعربة وتفسير معانيها، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط3، 2003، ص 35.

[3]- ناصيف وليد: الأسماء ومعانيها، دار الكتاب العربي، ط1، دمشق- سورية، 1997، ص100.

6- ميلود الطرهوني:

ميلود هو اسم عربي مذكر يسمى به الأطفال تَيَمُناً بميلاد النبي صلى الله عليه وسلم، وميلود اسم مشتق من كلمة ميلاد بصيغة اسم مفعول وهو الطفل المولود حديثا[1].

ففي الرواية ظهرت شخصية ميلود بأنه ذو شخصية مغامرة يسعى للمخاطرة بحياته، كما حملت العديد من العصبية والتوتر حيث كان دائما في صراعات ومناوشات مع غيره، كُتِبَ عليه منذ ميلاده أنه لن يلقى قبرا عند موته، هذا ما تنبأت به العرافة وهذا ما وقع حقا في نص الرواية .

رابعا: البناء الفني للشخصية في رواية وراء السراب ...قليلا

تعد الشخصية مكونا مهما ومن المكونات الفنية للرواية وهي عنصر فاعل في تطور الحكي، إذ تؤذي الشخصية أدوارا عدة في بناء الرواية وتكاملها وطريقة عرضها للأحداث، حيث ساهمت الشخصية في رواية "وراء السراب ...قليلا" في تشكيل بناء روائي فني رائع جدا، تميزت به الرواية وارتقت بها إلى مستوى عالٍ من الجمال والإبداع، عمل الروائي أن يمارس فيه التجريب بكل أشكاله ومظاهره الفنية .

فالبناء الفني للشخصية في هذه الرواية ارتبط بالعديد من العوامل والآليات كل واحدة منها شكلت جانباً فنياً مميزاً، ساعد في نمو الشخصية وتطور الأحداث في آن واحد ومن بين هذه العوامل نجد: اللغة، الوصف، الحوار التي سنتطرق إلى كل واحدة منها على حدةٍ ومحاولة معرفة مدى تأثير هذه العوامل على الشخصية والبحث عن لمستها الفنية في جوهر المتن الحكائي.

1- اللغة:

وهي العنصر الأساسي في البناء الروائي وتشكيل العالم الفني إلى جانب العناصر البنائية الأخرى التي يتكون منها العمل الأدبي من شخصيات وفضاء وبنية زمانية ومكانية

[1]- ينظر: قاموس لمعاني الأسماء، موقع الكتروني https://www.almaany.com/ar/name ، تاريخ التصفح: 26-05-2019، الساعة: 18:35.

ورؤية سردية وأحداث، « فتمثل اللغة الوعاء الذي يصب فيه الروائي أفكاره ويجسد رؤيته في صورة محسوسة من خلال استعمال مفردات وتراكيب أو تعبيرات تقريرية أو أساليب إيحائية وغيرها »[1].

فلغة الرواية هي التي تجعل منها فنا متميزا.

« ولقد كانت لغة النص الروائي لغة فصيحة بالدرجة الأولى إلا أنها تتخللها بعض الألفاظ والعبارات العامية، فكانت مناسبة لرسم معالم الحدث الروائي ونقل حواراته وعلى الرغم من بساطتها فإنها كانت عميقة عمق الرجل باللغة العربية وأسرارها التعبيرية وقدرتها على الانزياح لتجاوز المألوف والمعتاد من القول والكلام، مما حمل النص بحمولات جمالية ودلالات فنية متعددة.» [2]

هذا الامتزاج بين اللغة الفصحى والعامية شكل صورة فنية رائعة، تثبت أن الروائي يكتب من مرجعية واقعية وأنه دائم الصلة بين مجتمعه الذي حاول أن ينقل لنا ما يعانيه أفراده.

ركز الروائي في نصه على "المعجم الديني" من خلال توظيف النص القرآني باعتباره نصا مقدسا من جهة وحاملا للإعجاز البلاغي من جهة أخرى، ومما ذكر من الآيات في متن رواية وراء السراب ...قليلا ما يلي :

﴿ **الم (1) ذَلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِلْمُتَّقِينَ (2) الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ وَيُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنْفِقُونَ (3)وَالَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِمَا أُنْزِلَ إِلَيْكَ وَمَا أُنْزِلَ مِنْ قَبْلِكَ وَبِالْآخِرَةِ هُمْ يُوقِنُونَ (4) أُولَئِكَ عَلَى هُدًى مِنْ رَبِّهِمْ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ (5)** ﴾ [سورة البقرة، الآية:1-5].

ذكر في الرواية أيضا: « نامت العجوز باكرا فأخرج عزيز من خزانة في الحائط مصاحفه، صفها أمامه على طاولة كبيرة ثم اختار منها مصحفا برواية الإمام ورش فتح

[1]– ينظر: بوشتة فاطمة الزهراء: جماليات المكان في كتابات إبراهيم درغوثي، ص185.

[2]– الحبيب دائم ربي وآخرون: قراءات نقدية في روايات إبراهيم درغوثي، ص97.

الكتاب كما اتفق فطالعته سورة النحل فقرأ: ﴿ **أَتَىٰ أَمْرُ اللَّهِ فَلَا تَسْتَعْجِلُوهُ ۚ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَىٰ عَمَّا يُشْرِكُونَ** ﴾ [سورة النحل/ الآية:1].

وشدته الآية فواصل القراءة : ﴿ **وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا قَرْيَةً كَانَتْ آمِنَةً مُّطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِّن كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ اللَّهِ فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُونَ** ﴾ [سورة النحل/ الآية: 112]»[1].

كان الروائي ينتقي من تلك النصوص القرآنية أشيعها وأكثرها تداولا بين الناس في مواقف معينة من حياتهم، لأن هذه النصوص مكثفة الدلالة تزخر بطاقات فنية قد اندمجت وتداخلت مع نص الرواية على أنها لبنة من لبنات النسيج الروائي.

كما ركز الكاتب على استلهام التاريخ بالإشارة إلى بعض الحوادث التاريخية واستحضارها مثلما جاء في قوله: « عاد "**فيليب توماس**" من فرنسا مزهوا بانتصاره على هذه الطبيعة القاسية وأثبتت التحاليل المخبرية أن هذا التراب صالح للاستعمال التجاري وأنه سيدر ذهبا على مستغليه »[2].

هذه الحوادث التاريخية زادت من إثراء النص الروائي وأكدت على أن الروائي ملم بجوانب وحوادث تاريخية مهمة من تاريخ تونس.

أما فيما يخص توظيف الروائي للغة العامية في الرواية والذي يظهر من خلال استعمال العنف اللفظي أي عن طريق ألفاظ السب والشتم كقوله:

« هكذا إذن أيتها الفاجرة، تتركين مجلسنا وترتمين في أحضان هذا المخنث»[3]

أيضا نجد توظيف اللغة العامية في «...صارت الأم تهدهد طفلها الصغير على ركبتيها وتغني له :

« ننى ننى ....جاك النوم »[4]

---

[1]– الرواية، ص 15.

[2]– الرواية، ص93–94.

[3]– الرواية، ص147.

[4]– الرواية، ص215.

تعمل اللغة المختارة في الرواية على توفير طاقات هائلة تفجر ينابيع المعنى في ذهن القارئ، وتسهم أيضا في تحقيق الأهداف الفنية للكاتب .

2- الوصف:

يعد الوصف من المقومات الجمالية لأي عمل سردي متميز ،حيث نجد الكاتب إبراهيم درغوثي يوظفه بمهارة وقدرة عاليتين يقول :

« عند منتصف الليل هطلت الأمطار بشدة. سمع لقطراتها على سطوح البيوت نقر ثقيل، ثم انهمر الغيث ودام أكثر من ساعة .والجدة واقفة وسط الحوش لا تتزحزح....ثم صفر الريح صرصرا عاتيا مثقلا بالرمال والحصى ودام صفيره إلى الصباح.»[1]

فقد أوقفنا الكاتب في هذه اللحظة، لحظة هطول المطر ولحظة صفير الريح وحالة الجدة بين هذين المتناقضين فجدّ الكاتب وتعمق في وصف الظاهرتين.

يقول أيضا في موضع آخر:

« وعادت الأمطار القوية إل الهطول

وعادت الرياح إلى العصف

الدار ووضع مظلة أخيه المصنوعة من سعف النخل على رأس تمثال الجدة فراها تبتسم. وأشرقت شمس الضحى حمراء ذليلة تبدو وتختفي من وراء الغيوم »[2].

تكمن جمالية الوصف في القدرة على الإيحاء وأعمال الخيال وتداعي الأفكار والصور وبالتالي أضاف الوصف هنا مسحة عجيبة على المشهد المهيب.

وردت الألفاظ محملة بالدلالات المرجعية والمعجمية والسياقية ،وكم كان دقيقا في اختيار الألفاظ الدالة ووضعها في مكانها المناسب مثل :هطول المطر وانهمار الغيث ووقوف الجدة وسط الحوش واستعماله للريح في موقع وللرياح في موقع آخر.[3]

---

[1]- الرواية، ص 30.

[2]- الرواية، ص31.

[3]- محمد تحريشي: بنية اللغة في رواية وراء السراب قليلا لإبراهيم درغوثي، كلية الآداب، جامعة بشار، الجزائر.

فنتج عن هذا التناسب اللفظي نشاط وحيوية لدى القارئ ممزوجة بطابع الخوف والدهشة والحيرة.

إضافة إلى هذه القدرة على الوصف ودلالاتها الفنية والجمالية تجعل القارئ مشدودا إلى هذا المشهد مبهورا مسحورا لا يقوى على الحركة ويرغب في المزيد.

كما أننا نلاحظ تعدد الوصف في هذا النص كوصف المعركة التي نشبت بين قبائل الطرابلسية وقبائل أولاد نائل.

أيضا وصف الروائي بنات الوالي بقوله« في صباح اليوم الثامن قدمت لي أمي بنات الوالي اللاتي جئن يهنئنها بقدومي. رأيت سبع بنات جميلات كحور العين. لذيذات كالتفاح الرومي. بشوشات. ودودات. ينضرن نحوي بخفر كاذب ويضحكن ويتغامزن. ولم أميز اللتين طرقتا بابي البارحة»[1].

يتصيد الروائي من معالم الشخصية ما يخدم الحدث ،مما يولد لدى القارئ متعة وجمالا.

فوصف ميلود الطرهوني قائلا: «كان معاوني ميلود الطرهوني طرابلسيا غريب الأطوار، رجل يخاطر بحياته في كل الأوقات دون أن يطرف له جفن، ولكنه يفلت دائما من بين براثن الموت في اللحظات الأخيرة . أخرجناه ثلاث مرات تحت الردم.»[2]

جاء الوصف في هذا العمل الفني "وراء السراب... قليلا" ليخدم كل عناصر البنية السردية ككل وللشخصية بشكل خاص، خدم الوصف أيضا لغة النص إذ مكن المبدع من التجريب في اللغة.

[1]– الرواية، ص 65.

[2]– الرواية، ص 139.

3- الحوار:

« يعتبر الحوار عنصر فني يساهم في تجسيد أحداث بما يضفيه من حيوية وحركة على المشهد السردي لأنه يعطي للشخصيات حضورا مميزا وفاعلا من خلال علاقة التحاور بين شخصيتين أو أكثر، توهم بواقعية الأحداث كما تخيلها الروائي وتصورها.»[1]

إذ يسمح الحوار للكاتب بتمرير الخطاب الذي يريد، لينطق الشخصيات بما يسمح له كسر رتابة السرد أو لنقل السرد إلى مستوى آخر يكشف فيه عن تفاعل عناصر البنية السردية ويساعد على نمو الأحداث كما أنه لا يتحقق وجود الشخصية إلا به.

« إن الحوار هو تلك القدرة على التواصل والاتصال بين الشخصيات داخل العمل الفني ويكون عبر طريقتين:

المونولوج، والحوار الخارجي»[2].

ونجد ذلك في الرواية كقوله:

« ماذا جاء بك إلى هذه المدينة التي تأكل رجالها يا ولدي؟

فقلت: جئت أبحث عمن يأكلني يا امرأة.

وأخرجت من زوادتي جرة ملأى بقطع الذهب وقلت لها:

هذا كنزي، ورثته عن أبي، به مائة قطعة من الذهب الخالص. تزن كل واحدة منها مائة مثقال. أريد أن أبيع هذا الكنز وأشتري به نساء الحي مدة سنة فهل توافقين؟

قالت: أعرف هذه القطع.»[3]

يعمل الحوار على نقلنا إلى أحداث جديدة كاشفة عن طبيعة العلاقة بين هذا الرجل وهذه المرأة، حيث جاءت الجمل الحوارية هنا في أغلبها فعلية دالة على الحركة والحدث والاضطراب، وتراوحت بين القصيرة والطويلة بحسب الحاجة الفنية وبحسب ما يقتضيه الموقف.

---

[1]- محمد تحر يشي ،بنية اللغة في رواية وراء السراب... قليلا، إبراهيم درغوثي، ص 10.

[2]- المرجع نفسه، ص 10.

[3]- الرواية، ص 69.

ووظف الروائي في روايته المونولوج أيضا فنجده عند أحد الشخصيات أثناء حوارها مع نفسها، أي في حوار داخلي لا يكاد يسمع إذ يقول :

« أعرف أن الرجاء والتعنيف لن يفيدا في إسكاتها وأعرف أنها لن تعود إلى الهدوء إلا إذا وضعت جمرة فوق جبهتها، فتأخذها قشعريرة في كامل بدنها ثم تهمد وتنام كما ينام أهل الكهف. تدخل في نوبة سبات قد تطول عدة أيام ثم تفيق وحدها عندما ينادي المؤذن لصلاة الصبح، هي هكذا دائما فكأن ناقوسا يسكن رأسها ليدقه مع انبلاج الفجر»[1].

ولقد ميز الروائي هذا الحوار الداخلي بخط مغاير ومميز سميك وكأنه نوع من الاقتباس.

هكذا وظف الحوار في هذا العمل السردي ليمد النص بطواعية أكبر ليدرك قيمة فنية لا يمكن إدراكها من دونه .

نرى أن الشخصية كعنصر أساسي في البنية السردية لا تتحقق ولا تبلغ أهدافها الفنية المرجوة من العمل السردي إلا عند ارتباطها بمجموعة من الآليات التي تساعد على نموها داخل المتن الروائي وعلى تطور ونمو الأحداث أيضا، هذه الآليات التي ذكرناها سالفا وهي اللغة والوصف والحوار، كلا منها ساهم في إبراز القيمة الفنية والجمالية للعمل السردي ومدى معرفة قدرة الروائي على الاشتغال والتجريب فكان درغوثي في روايته (وراء السراب ...قليلا) ملم بهذه الجوانب التي أعطت لمسة فنية رائعة ممزوجة بين الدهشة والحيرة والغرابة.

[1]– الرواية، ص10.

خلاصة الفصل:

جمالية الشخصية في العمل الروائي وأهميتها، هكذا كان عنوان الفصل الثاني من الدراسة والذي أردنا من خلاله تبيين بنائها الفني والجمالي ومدى تأثيرها في النص السردي .

حيث لاحظنا أن الرواية تميزت بحضور عنصر الشخصية التي كانت أساسا أوليا في بناء النص، فتعدد وتنوع بذلك وجودها في المتن الروائي، وأمام هذا التنوع تناولنا ثلاثة أنواع للشخصية: (الشخصية الورقية)، (شخصية المرأة)، (الشخصية العجائبية) كل هذه الشخصيات شكلت بناء فنيا مميزا وكانت الرواية مبنية على حضورها، كما كان لاختيار أسماء هذه الشخصيات الروائية دلالة بارزة منها، ما هو مرتبط بالتراث العربي، ومنها التاريخي، ومنها ما كان نتيجة امتزاج الثقافات والشعوب، فنجد حضور لشخصيات جزائرية وطرابلسية إضافة إلى أخرى فرنسية وإيطالية في نص الرواية التونسية، كل منها كان له دلالات وقيم فنية لاسيما عند امتزاجها بشخصيات خيالية وعجائبية.

فقد وُفّق الكاتب إلى حد كبير في اختيار شخصياته وفي استثمار دلالاتها، وهذا ليس بغريب عن الروائي الذي تميز وعرف بالاشتغال والتجريب في أعماله الأدبية ككل، وهذا ما لمسناه في الرواية المختارة إذ كان الاشتغال والتجريب فيها من البداية أي من العنوان إلى متنها الروائي. فقد حملت الرواية العديد من القيم الفنية والجمالية المميزة التي تشد مخيلة المتلقي.

الخـــــاتمــة

في الأخير يمكن حوصلة أهم ما خَلُص إليه البحث في النقاط الآتية:

– تعد الرواية من أهم الفنون الأدبية في العالم العربي، وقد شهدت تقدما ملحوظا منذ ظهورها وهذا نظرا لشاسعة فضائها إذ أصبحت قادرة على استيعاب العناصر والأسس الفنية التي يبنى عليها العمل الروائي.

– انطلاقنا في دراستنا للرواية من عتبة العنوان ، باعتبارها تمثل مدخلا ضروريا في قراءة النص، فقد شكل العنوان وحدة فنية في حد ذاته كما أنه انسجم مع بناء عناصر الرواية ككل.

– تعددت الشخصيات في الرواية فهي تجمع بين مرجعيات تاريخية وأسطورية وروائية وخيالية اتصفت ببعض من الغموض وعدم الثبات في نص الرواية.

– حظيت الشخصية العجائبية مكانة مهمة في عالم الرواية المدروسة حيث وظفت بأشكال عدة منها البشرية والحيوانية، خلفت أثرا نفسيا بارزا في النفوس وهو الخوف والهلع وحب الاستطلاع أيضا.

– شخصية المرأة حظرت بقوة في الرواية ، وتنوع حضورها فكانت الأم والجدة والزوجة والعشيقة حملت في كل مرة دلالة معينة وعبرت عن مواقف مختلفة.

– كان لعنصر الشخصية بناءً فنيا مميزا ، ساهم في نمو وتطور أحداث الرواية بطريقة مدهشة ومشوقة.

– استفاد النص من الموروث الأدبي التراثي، فالروائي عمد إلى توظيف أشكال نثرية تراثية وأشعار عربية من القديم وكذا مجموعة من القصص الشعبي التونسي.

– تميزت الرواية بتوظيف النص القرآني والحديث الشريف، هذا النص المقدس الذي كان له مستوى فني رفيع وقيمة فكرية وأيديولوجية وثقافية هامة .

– شكل البناء الفني للشخصية صورة عالية القيمة وذلك من خلال الآليات التي تطرقنا إليها كاللغة والوصف والحوار.

– جاءت لغة الرواية لغة فصيحة تتخللها بعض العامية في بعض الأحيان، كما سلطت الرواية الضوء على عدة جوانب منها السياسي والاجتماعي والتاريخي إذ نقلت معاناة العمال في منجم الفسفاط والأحداث والوقائع التي تعرضت لهم داخل المنجم.

لقد كانت هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها من وراء بحثنا هذا، فإن وفقنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان والله من وراء القصد شهيد.

قائمة المصادر والمراجع

***القرآن الكريم، برواية حفص.**

أولا- قائمة المصادر:

1. إبراهيم درغوثي، رواية وراء السراب... قليلا، مطبعة الثقافية المنستير للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، سنة 2014

ثانيا- المعاجم والقواميس:

1. إبراهيم أنيس ورفقائه :المعجم الوسيط، ج1، مطبعة مصر، القاهرة، سنة 1972.
2. حنا نصر الحني: قاموس الأسماء المعربة وتفسير معانيها، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط،3، 2003.
3. الراغب الأصفهاني: مفردات ألفاظ القرآن، تحقيق عدنان داوودي، دار القلم، دار الشامية، ط4، 2009.
4. الفيروز أبادي، ابو طاهر مجيد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الشيرازي، القاموس المحيط، ج2 .
5. ابن منظور: محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، مكتبة تحقيق التراث ومؤسسة التاريخ العربي، ط2، بيروت، سنة1993.
6. وليد ناصيف: الأسماء ومعانيها، دار الكتاب العربي، دمشق-سورية، ط1، سنة 1997.

ثالثا- قائمة المراجع:

1. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر والإشهار، الجزائر، د.ط، 2003.
2. أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط8، 1991.
3. بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، تقديم محمد طرشونة، ط1، سنة 1999.

4. الحبيب الدائم ربي وآخرون، قراءات نقدية في روايات إبراهيم درغوثي، دار إشراق للنشر، ط1، تونس، سنة 2009.
5. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية). المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
6. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، سنة1991.
7. عبد الحميد عقار : الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2000 م.
8. عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ﴿د.ط﴾، دمشق، 2006.
9. عبد القادر شرشار، نظرية القراءة وتلقي النص الأدبي، الموقف الأدبي، ع367، 2001.
10. فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2009-2010.
11. مجموعة من الباحثين: تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس، ط1، 1993.
12. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، سنة، 2005.
13. محمد مفتاح: دينامية النص تنظير وإيجاز، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، سنة، 1990.
14. محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د. ط، د.ت.

15. محمود المسعدي: الأعمال الكاملة، المجلد 1، جمع وتقديم وبيبلوغرافيا محمد طرشونة، دار الجنوب للنشر، مطبعة معامل الطباعة فينزي، ديسمبر 2002، وزارة الثقافة والشباب والترفيه.

رابعا- المراجع المترجمة:

1. إديث كريزويل: عصر البنيوية-من ليفي شتراوس إلى فوكو-ترجمة جابر عصفور، دار الآفاق العربية، بغداد، 1985.

2. جيرالد برنس: المصطلح السردي، معجم المصطلحات، ترجمة عابد خزندار، مواجهة وتقديم محمد بن بري، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ط1، سنة 2003.

رابعا- المجلات والمقالات:

1. جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13، جوان سنة 2000.

2. رمضان سليم:العجيب والغريب في رواية وراء السراب....قليلا، لإبراهيم درغوثي، مقال، ليبيا.

3. شريف عكازي: طبيعة التلازم بين الشخصية الروائية والحيز المكاني، رواية التبر لإبراهيم الكوني أنموذجا، مجلة مقاليد، العدد الخامس، ديسمبر، سنة 2013.

4. محمد تحريشي: بنية اللغة في رواية وراء السراب....قليلا، لإبراهيم درغوثي، كلية الآداب، جامعة بشار، مقال، الجزائر.

5. الهادي الغابري، العجائبي في رواية وراء السراب....قليلا، لإبراهيم درغوثي، مقال، كلية الآداب والعلوم الانسانية، صفاقص، تونس.

خامسا- الرسائل الجامعية:

1. أسماء كيمور، بنية المكان والشخصية في رواية: قصة طي النسيان، لعبلة قدوار، إشراف: سعدون محمد، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة 2017/2016.

2. حياة لصحف، جماليات الكتابة الروائية، دراسة تأويلية تفكيكية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، في النقد الأدبي المعاصر، إشراف محمد بلقاسم، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان 2015-2016.

3. ساسي سعيدة و قروش سميرة: بناء الشخصيات وعلاقتها بالواقع السياسي في رواية دمية النار لمفتي بشير، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، عمي لحبيب، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2013/2012.

4. عبد القادر عواد، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة، آليات السرد والتشكيل، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد المعاصر، إشراف عبد القادر شرشار، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون2012/2011.

5. فاطمة الزهراء بوشتة، جماليات المكان في كتابات إبراهيم درغوثي الروائية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الادب الحديث، مشروع جماليات الحيز في الخطاب السردي العربي، إشراف محمد تحريشي، جامعة بشار، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والانسانية، 2013/2012.

سادسا- المواقع الإلكترونية:

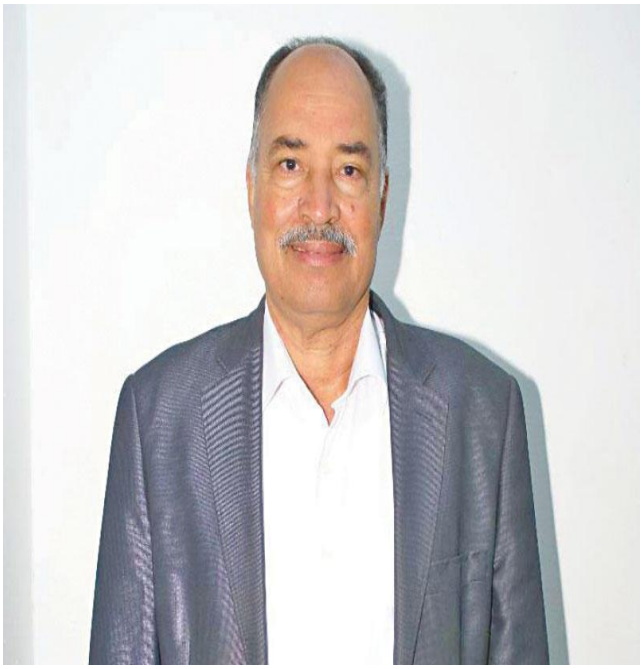
1. https://www.almaany.com/ar/name
2. https://ar.wikipedia.org

سابعا- لقاءات:

* ابراهيم درغوثي: لقاء شخصي مع الروائي، ام العرائس، تونس 2019/01/18.

الملاحق

الملحق رقم 01: تعريف بالشخصية



أولا: السيرة الذاتية للروائي إبراهيم درغوثي:

إبراهيم درغوثي قاص وروائي ومترجم تونسي، من مواليد 21 ديسمبر 1955 بالمحاسن/توزر مدير مدرسة المنجم بأم العرائس، بولاية قفصه، عضو الهيئة المديرة لاتحاد الكتاب التونسيين لعدة دورات، ورئيس فرع اتحاد الكتاب التونسيين بقفصه .أب لثلاث أولاد وبنت.

ثانيا: إصداراته

من ابرز إصداراته:

1- من مجموعته القصصية:

1/ النخل يموت واقفا.

2/ الخبز المر.

3/رجل محترم جدا.

4/كأسك ....يا مطر.

5/منازل الكلام.

6/تحت سماء دافئة: قصص قصيرة جدا.

2- في الرواية:

1/الدراويش يعودون إلى المنفى.

2/القيامة.....الآن.

3/دار البراق.

4/ أسرار صاحب الستر.

وراء السراب....قليلا.

3- في أدب الطفل

1/فيروز وعرائس البحر: القصة الفائزة بجائزة مصطفى عزوز العربية لأدب الطفل (الجائزة الأولى). تونس /دورة 2016.

2/سلسلة كتب أطفال لمؤسسة النور التربوية 31 كتابا.

4- إصدارات أخرى:

1/ خمرة في غمازة (ترجمة) مختارات من الأدب الصيني.

2/ خارج حدود السرد:

شهادات أدبية وقراءات في المشهد الإبداعي وحوارات /الدار التونسية للكتاب /تونس 2013

ثالثا: رواياته المترجمة:

1/ الدراويش يعودون إلى المنفى وشبابيك منتصف الليل، القيامة الآن، مجرد لعبة حظ إلى الفرنسية.

2/ ترجمت **رواية القيامة .....الآن** :إلى الايطالية

3/ ترجمت قصص مجموعته القصصية :"**تحت سماء دافئة**" إلى 24 لغة عالمية.[1]

رابعا: الجوائز المتحصل عليها

1- جائزة الطاهر الحداد في القصة القصيرة 1989

2- الكومار الذهبي جائزة لجنة التحكيم 1999 عن مجمل أعماله الروائية

3- الكومار الذهبي لأفضل رواية تونسية 2003 عن رواية: وراء السراب...قليلا

4- جائزة المدينة للرواية 2004 عن رواية :مجرد لعبة حظ

5-جائزة القدس الكبرى للقصة القصيرة /أبو ظبي 2010

6-الجائزة العربية الكبرى لأدب الطفل "مصطفى عزوز "تونس 2016

[1]- غرايسه بسمة، اللقاء الشخصي مع الروائي ابراهيم درغوثي، أم العرائس، تونس، 18-01-2019.

الملحق رقم 02: واجهة الرواية

ابراهيم درغوثي
وراء السراب ...قليلا
رواية 2014
...رياح رملية هوجاء تمر حاملة معها العذاب لهؤلاء الرجال الذين استوطنوا حافة السراب، فتغطي المنازل والمزروعات وعيون الماء. وتنفذ داخل العيون والأنوف والأفواه والآذان وهم لا يكفون عن المجابهة. قفة وراء قفة. يجهرون عيون الماء ويعرّون أساسات المنازل وحجارة القبور وألواح الأبواب.
الثمن: 12 د.ت
9-78-9938-10-042-6

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العناوين	الصفحة
شكر والعرفان	
مقدمة	أ–ب
مدخل تمهيدي: فن الرواية التونسية	
أولا: الرواية في المغرب العربي (الرواية التونسية)	2
ثانيا: التقديم الشكلي لرواية " وراء السراب ...قليلا "	4
ثالثا: ملخص الرواية	5
الفصل الاول: مفهوم البنية والشخصية	
أولا: مفهوم البنية	8
ثانيا: تعريف الشخصية	10
ثالثا: أهمية الشخصية في العمل الروائي	15
رابعا: البناء الفني في الشخصية	17
خلاصة الفصل الأول	19
الفصل الثاني: جمالية الشخصية في العمل الروائي وأهميتها	
أولا: جمالية العنوان	21
ثانيا: تعدد الشخصيات في رواية وراء السراب ...قليلا	24
ثالثا: دلالة أسماء الشخصيات في الرواية	37
رابعا: البناء الفني للشخصيات في الرواية	41
خلاصة الفصل الثاني	48
الخاتمة	51–50
قائمة المصادر والمراجع	56–53
الملاحق	61–58
فهرس المحتويات	63