وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمّه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

بنية الشخصية الروائية في رواية الطّرحان لعبد الله كرّوم

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

من إعداد الطالبات:

- آسيا نفطي
- عائشة كهمان
- عفاف مباركي

تحت إشراف الأستاذ الدكتور:

- عبد الرشيد هميسي

السنة الجامعية: 2024/2023

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمّه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

بنية الشخصية الروائية في رواية الطّرحان لعبد الله كرّوم

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

من إعداد الطالبات:

- آسيا نفطي
- عائشة كهمان
- عفاف مباركي

تحت إشراف الأستاذ الدكتور:

- عبد الرشيد هميسي

السنة الجامعية: 2024/2023

بسم الله الرحمن الرحيم

إِنْ أُرِيدُ إِلَّا

الْإِصْلَاحَ مَا اسْتَطَعْتُ

وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ

عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ

سورة هود الآية 88

شكر وعرفان

الحمد لله الذي تتم بنعمته الصّالحات والصلاة والسلام على سيدنا وحبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم .

نشكر الله العلي القدير أولا وأخيرا الذي أنعم علينا بنعمة العقل والدين فلكل مبدع إنجاز، ولكل شكر قصيدة ،ولكل مقام مقال، ولكل نجاح شكر وتقدير فجزيل الشكر نهديك ورب العرش يحميك أستاذنا المشرف الأستاذ الدكتور " عبد الرشيد هميسي " لقبوله الإشراف وعلى مجهوداته المبذولة طيلة مشوارنا الجامعي وعلى ما قدمه لنا من توجيهات ونصائح قيمة، ونتوجه مسبقا بخالص الشكر إلى الأساتذة الذين سيتفضلون بقراءة هذا البحث وتقييمه وإثرائه بملاحظاتهم .

كما نوجه الشكر والتقدير إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد وأفادنا ولو بكلمة .

ونسأل الله التوفيق والسداد .

الإهداء

إلى اللذين ربياني وكانا لي عونا طيلة أيامي في فرحي وأحزاني أمي فاطمة

وبابا الصادق أطال الله في عمرهما .

إلى ماما ناجية وبابا ميلود اللذين كانا سندا لي في مشواري حفظهما الله ورعاهما.

إلى أخي الكبير يوسف وزوجته وأبنائه.

إلى أخي الصغير الزين وزوجته وئام والكتكوتة ميان.

إلى أخواتي الغاليات شفاء والحنينة وأزواجهم وأبنائهم.

إلى أخواتي البشوشات التي لا تحلو الحياة إلا بهن مباركة- يسرى- أنفال.

إلى التي ساعدتني في هذا البحث آمال كهان أتمنى لها النجاح في حياتها العلمية والعملية.

إلى مديري الفاضل بمدرسة طواهرية عبد الرحمان عريض محمد على مجهوداته المبذولة أثناء الدراسة الجامعية.

إلى أعز الصديقات فطيمة بوديسة وفطيمة حشيفة.

إلى كل من يذكره القلب ولم يكتبه القلم.

إلى كل هؤلاء أهدي هذا البحث .

آسيا نفطي

الإهداء

إلى الوالدين الكريمين ... إكبـــارا وإجـــلالا

إلى الأخوة والأخـوات ... فخـــــرا واعـتـــزازا

إلى من ساندتني " آمال"... حبا وإخلاصا

إلى الأصدقاء والزملاء... صـــدقا وعـــرفانا

إليكم جميعا أهدي هذا العمل.

عائشة كهسان

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى وطني الغالي ... الجزائر

إلى العيون التي ترعاني وتغمرني بالدعاء ليل نهار

إلى من تكمن الجنة تحت أقدامها صاحبة القلب الحنون أمي الغالية.

إلى من كان ذخرا ومن علمني العطاء دون انتظار وبه لامست هامتي عنان السماء

ومن أحمل اسمه بكل افتخار أبي الحبيب.

إلى رفيق دربي وشريك حياتي سندي وعضدي زوجي حفظه الله.

إلى أملي ونور مستقبلي وقرة عيني أولادي نزار – قصي -أميمة.

إلى كل العائلة سندي في هذه الحياة إخوتي وأخواتي.

إلى أساتذتي ...صديقاتي... زميلاتي... لكل من ساعدني

أهدي الجميع ثمرة جهدي.

عفاف مباركي

مقدمـــــة

تعد الرواية من أهم الفنون المؤثرة في المجتمعات المعاصرة، حيث لقيت إقبالا خاصا من الأدباء والقرّاء، وعمل النقد على تطويرها ورسم ملامحها البنائية وعناصرها الفنية، ومن بين هذه العناصر الشخصية، التي تعد العنصر الرئيسي في تشكيل أحداث الرواية، فهي المادة الأولية التي يستدعيها الكاتب عند شروعه في بناء عمله الفني، باعتبارها العنصر السردي المهم الذي يبنى عليه العمل الروائي.

وانطلاقا من هذه الأهمية التي تحتلها الشخصية في الخطاب السردي، إرتأينا عنونته "بنية الشخصية الروائية في رواية الطرحان لعبد اللّه كروم "، حيث أن هذه الدراسة ليست جديدة في إطارها النظري، لأن الكثير تناول الرواية بشكل عام في بناء عناصرها المختلفة، وإنما هي جديدة في اطار التطبيقي الخاص برواية الطرحان لعبد الله كروم، والدافع الذي دفعنا لدراسة هذا الموضوع، إهتمامنا بتسليط الضوء على هذا الصوت الروائي الجزائري المتألق إبداعا وإنتاجا، وقد جذبنا أسلوب الكاتب.

وكذلك التركيز على الشخصية وتسليط الضوء عليها كونها المحور الرئيسي في البنية السردية، ومحاولة الإسهام في هذا المجال الخصب الذي اهتمت به الدراسات السردية.

وتكمن أهمية البحث في هذا الموضوع كون الشخصية هي العمود الفقري للنص السّردي، فهي المسؤولة عن تحريك أحداث الرواية أي إحداث الصراع، الذي هو وقود السرد، فإذا تحركت الشخصيات تحرك السرد وتعقدت الحبكة واحتدّ الصراع، ونتج عن ذلك كله سرد مشوق يمتاز بشعرية رائعة، لذلك فالبحث في عنصر الشخصيات مهم جدا.

ومن هذا الإطار فرضت إشكالية البحث نفسها علينا وكانت:

ما التجليات الشكلية والمضمونية التي اتخذتها الشخصية في رواية الطرحان لعبد الله كروم؟

ومن هذه الإشكالية انبثقت الأسئلة التالية:

* ما المقصود بالشخصية؟ وما أنواعها؟

* ما التقنيات التي استعملها كروم في الكشف عن وجوه شخصياته؟

* ما الأنواع والأبعاد التي ركز عليها كروم في روايته؟

وقد ساهمت الدراسات والبحوث التي سبقتنا على إثراء الساحة النقدية، ومن بينها نجد بشرى شتيوي، لبيبة صالحي، دراسة التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "الطرحان" لعبد الله كروم أنموذجا، مذكرة ماستر من جامعة العربي التبسي بجامعة تبسة، 2022-2023، كما تناولتها بعض المقالات الأدبية منها:

حسينة صالحي، نعيم قعر المثرد، الصحراء في العتبات، رواية الطرحان للروائي عبد الله كروم أنموذجا قراءة سيميائية، بجامعة الوادي، 2023، بوسماحة مويسي، رواية "الطرحان" العنوان الملتبس والجهد المعرفي جامعة طاهري محمد بشار، 2023، أما النقص الموجود في هذه الدراسات كونها لم تتناول مدونة عبد الله كروم الطرحان من جهة الشخصية، أما بحثنا فقد سدّ هذا الفراغ .

وقد اعتمدنا في الجانب النظري المنهج الوصفي، فهو مهم في تركيم المعطيات الأولى التي سنوظفها خلال مسيرة بحثنا، وعمدنا إلى المنهج البنيوي في الجانب التطبيقي، الذي أفادنا في الكشف عن البنية العميقة للشخصيات، حيث أفادنا في تصنيف الشخصيات إلى أنواع عدة، وكذلك أفادنا في فهم الأبعاد المختلفة التي أراد الكاتب تبليغها للقارئ من خلال شخصياته.

وقد اقتضت طبيعة المادة المتوافرة ان نقسم هذا البحث إلى مقدمة فصلين وخاتمه، تناولنا في الفصل الأول المعنون بـ: ماهية الشخصية الروائية المفهوم، والأنواع، تطرقنا فيه إلى مفهوم الشخصية: لغة واصطلاحا وكذلك من منظور النقد الحديث، وعلى إثره قسمنا الشخصية إلى:

- البنيات الكبرى للشخصية: المرجعية – التخيلية – الرؤياوية.
- البنيات الصغرى للشخصية: البسيطة – المركبة.
- أبعاد الشخصية: البعد الجسمي والنفسي والاجتماعي والفكري.

- طرق التصوير: الإخبار والكشف.

أما في الفصل الثاني فقد سلطنا كل تلك المنظومة المفهومية على شخصيات رواية الطرحان لعبد الله كروم وتناولنا فيه البناء الداخلي للشخصيات (رئيسية، ثانوية)، وإلى أبعاد الشخصيات وطرق تصويرها.

أما الخاتمة فقد تضمنت مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها بعد هذا الجهد المتواضع الذي نأمل أن يكون فيه فائدة للآخرين.

ولتحقق هذه الدراسة هدفها المرجو استعنا بما قدمه حسن بحراوي في كتابه بنية الشكل الروائي، كذلك في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض، وكتاب بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحميداني، وبنية النص الروائي لإبراهيم خليل، يضاف إلى ذلك ما قدمه الدكتور محمد يوسف نجم في كتابه فن القصة.

يؤكد عنوان البحث الصعوبات التي صادفتنا في هذا البحث التي لا نريد أن نتعلل بها وهذا راجع لتعدد النظريات واختلاف طرائق التحليل، وهذا الذي شتت أذهاننا في انتقاء المنهج المناسب ثم ممارسته على المدونة الروائية.

وفي الأخير نحمد الله على توفيقه ومنّه علينا، ونرفع شكرنا وتقديرنا إلى أستاذنا الدكتور المشرف عبد الرشيد هميسي، الذي لم يبخل علينا بالتشجيع ، ثم الإبانة والتقويم والذي دفع بهذا البحث إلى نهايته، كما نتقدم بالشكر والامتنان لكل من قدم لنا يد العون من قريب أو بعيد.

كما نتقدم بالشكر للسادة المناقشين لهذا البحث المتواضع، في انتضار التثمين والتقييم لتجاوز الأخطاء.

الفصل الأول: الشخصية الروائية

أولا: في الماهية

1- تعريفها لغة

2- تعريفها اصطلاحا

3- الشخصية الروائية في النقد الحديث

ثانيا: في الأنواع

1- البنيات الكبرى للشخصية

2- البنيات الصغرى للشخصية

ثالثا: في الأبعاد

1- البعد الخارجي (الفيزيائي)

2- البعد الداخلي (النفسي)

3- البعد الاجتماعي

4- البعد الفكري

رابعا: طرق التصوير

1- الإخبار

2- الكشف

3- التصوير من خلال الرمز

تعد دراسة الشخصية الروائية وتبيان ماهيتها ومقوماتها وطرق تصويرها من الموضوعات المهمة التي يرتكز عليها الباحث في أي عمل روائي، بحكم أن الشخصية تعتبر من أبرز العناصر في بناء الرواية وأساس العمل الفني وإحدى أهم الركائز التي يستند عليها السارد، حيث تعد الشخصية في العمل الروائي "عنصرا مهما في اللعبة السردية لا يمكن الاستغناء عنها، ولا تجاوز دورها في الخطاب الروائي العام، حيث ترتبط بباقي العناصر ارتباطا عضويا وتكامليا فتصنع الحدث الروائي وتتوجه عبر الزمان والمكان وتتأثر بهما، إذ لا يمكن لأي رواية أن تقوم بغير الشخصية حتى ولو كان دورها مختصرا في رقم أو بدون اسم"[1]، وما يصدر عن الشخصية من حركة وأحداث هي التي تكوِن الرواية وتوجدها، حيث أن المتتبع لتاريخ الدراسات التي كُتبت حول الشخصية الروائية، يجد أن النقّاد اعتمدوا مذاهب مختلفة حول بنيتها وأهميتها، وخاصة أنها تعتبر العمود الفقري الذي تقوم عليه الرواية وأكثر العناصر التي تشد انتباه القارئ، حيث كانت ولا زالت محل اهتمام الدراسات الأدبية، وعليه سنتطرق إلى ماهية الشخصية وأنواعها ثم إلى أبعادها وصولا إلى طرق تصويرها.

أولا: في الماهية

[1] – بوراس منصور، البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية، الطموح – البحث عن الوجه الاخر – زمن القلب –مقارنة بنيوية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2009–2010، ص 32.

تتعدد مفاهيم الشخصية الروائية لتعدد وجهات نظر الأدباء والنقاد، وتعتبر الشخصية مكونا هاما وأساسيا في العملية السردية، كما تشكل دعامة العمل الروائي وأكثر العناصر التي تشد انتباه القارئ حين يطالع أية رواية.

1- تعريفها لغة:

وردت لفظة الشخصية في معجم الوسيط "أنها صفات تميز الشخص عن غيره ويقال: فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل"[1].

كما جاء في معجم لسان العرب مادة (ش، خ، ص) لفظة الشخصية والتي تعني: "سواد الإنسان وغيره نراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص وشخص ببصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت"[2].

وفي القاموس المحيط: حيث نجد "الشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، جمع أشخص وشخوص وشخص كمنع شخوصا ارتفع بصره، فتح عينيه وجعل لا يطرف ببصره..."[3].

أما معجم مقاييس اللغة لابن فارس ورد فيه: "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"[4]، وهو ما يبين أن الشخصية لم تستخدم لغة إلا بمعنى شخص.

---

[1] – إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، د.ط، د. ت، ص475.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، المجلد 07، ط01، بيروت، ص50.

[3] – مجد الدين محمد يعقوب بن إبراهيم الفيروز أبادي ، معجم المحيط، ج2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، مصر، 1301هـ، ص 303.

[4] – ابو الحسن أحمد بن فارس ابن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، مادة(شخص)، ج01، دار الكتب العلمية، ط02، بيروت، لبنان، 2008، ص645.

ووردت في قوله سبحانه وتعالى في كتابه الكريم: "وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا"[1].

2- تعريفها اصطلاحا:

من حيث المصطلح نجد أن الدارسين يمارسون الكثير من الخلط في المصطلح والدور أيضا، "فهم لا يفرقون بين (الأشخاص) و(الشخصيات)، فمرة يطلق عليها الشخص ويجمعونها في شخوص ومرة أشخاص، ومرة شخصية، وكان هذا المزج واضحا من خلال عدم التفريق بين الكائنات الآدمية أي الأشخاص الموجودين في الواقع الحياتي المجسد أي les personnes، وبين الشخصيات les personages التي تمثل أدوارا معينة في المسرح أو الرواية أي الكائنات الورقية على حد تعبير بارث R. BARTH والتي يتم استمدادها من وحي وخيال الكاتب وتنهدم مباشرة بعد نهاية القصة"[2]، حيث أن الشخصية الروائية تنهل مادتها من صلتها بالواقع.

وتعرف الشخصية بـ: "هي كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف"[3]، فعندما تظهر الشخصية دورا فعالا تعد شخصية روائية.

كما عرفت الشخصية في المعاجم الاصطلاحية على أنها: "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية"[4].

---

[1] – القرآن الكريم، سورة الأنبياء، الآية 96.

[2]– بوراس منصور، البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية، الطموح – البحث عن الوجه الاخر– زمن القلب – مقارنة بنيوية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2009–2010، ص 32.

[3] – عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 1998ص 68.

[4]– مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2،1984، ص 297.

فيما يذهب البعض إلى تعريفها بأنه "الكائن البشري مجسد بمعايير مختلفة، أو أنها الشخص المتخيل الذي يقوم بالدور في تطور الحدث القصصي"[1]، وهو ما يوضح ارتباط الشخصية بالقصة أو المسرحيةّ، حيث تعد عنصرا هاما في بناء الرواية.

وهناك من يرى أن "الشخصية الروائية هي أحد المكونات الحكائية التي تسهم في تشكيل بنية النص الروائي، فهي تخييلية، استمدت وجودها من مكان وزمان معينين، وانصهرت في بنية الكاتب الفكرية، الممزوجة بموهبته، فوق الفضاء الورقي الأبيض، لتسهم في تكوين بنية النص الروائي (الدال)، وتنجز وظيفتها المستندة إليها تأليفيا، وتعكس بعلاقتها مع البنى الحكائية الأخرى، ظروفا اجتماعية واقتصادية وسياسية، مسهمة بذلك في تكوين المدلول الحكائي"[2].

والشخصية "هي مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال الحكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم"[3].

يتضح من كل التعريفات السابقة أنها تجمع بأن الشخصية كائن، وهي مرتبطة عموما بالقصة أو المسرحية، وقد مر مفهوم الشخصية بتحولات كثيرة حيث اختلفت التعاريف حولها، بداية من أرسطو في العصر اليوناني الذي جعل من الشخصيات مجرد ممثّلين قائمين بالفعل وأعطى الأولوية للحبكة، ويرى أنّ التراجيديا يمكن أن تقوم دون شخصيات، إلى العصر الحديث حيث احتلت الشخصية مكانا بارزا في النص الروائي، ونظر إليها النقاد كأهم عنصر داخل العمل السردي فالرواية، بلغت درجة أهميتها إلى درجة اعتبارها كائنا حيّا.

3- الشخصية الروائية في النقد الحديث :

[1] – جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13، جوان 2000، ص 96.

[2] – أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر، الأردن، عمان، ط1،2005، ص35-36.

[3]– تزفيطان تود وروف، مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط 01، 2005، ص74.

تعد الشخصية من أهم العناصر في التركيب السردي نظرا لأهميتها، وباعتبارها العنصر الأكثر تعقيدا في هذا التركيب، كما تعد الشخصية في بنية النص الروائي ركنا ذا أهمية بالغة "وإذا هي ركن من الأركان الأساسية التي تتجلى عبر أفعالها الأحداث وتتضح الأفكار وتتخلق من خلال شبكة علاقاتها حياة خاصة تكون مادة هذا العمل"[1]، ولهذا فقد حاول بعض الباحثين تناولها دراسة وتحليلا كلا حسب وجهة نظره واتجاهاته، وسنتطرق فيما يلي لبعض آراء ودراسات بعض الباحثين ونسلط الضوء على أهمها.

أ- الشخصية عند بروب:

يعد بروب أحد أعلام الاتجاه الجديد في النقد الأدبي، ومن المنظرين الأوائل في حقل الدراسات البنيوية الدلالية، فقد قدم نظريته عن الشخصية في كتابه (مورفولوجيا الحكاية الخرافية)، حيث اعتمد في دراسته على البناء الداخلي للحكاية، كما اهتم بالشكل على حساب المضمون، فهو يعتبر الوظيفة عنصرا أساسيا في السرد فدراسته تركز على تحليل الشخصيات من خلال وظائفها.

يلاحظ بروب أن الحكاية تحتوي على عناصر ثابتة وعناصر متغيرة، فالثابت هو (الأفعال) فـ" الشخصية كيان متحول ولا يشكل سمة مميزة يمكن الاستناد إليها من أجل القيام بدراسة محايثة لنص الحكاية (...) أما الوظيفة فهي عنصر ثابت و قار، ويعد في التحليل المحايث عنصرا مميزا يمكن الاستناد إليه من أجل تقديم تحليل علمي دقيق يقود إلى تحديد ماهية الحكاية"[2]، فالثابت هي الوظائف التي تقوم بها الشخصية في الحكاية، وقلّل من أهمية نوع الشخصية وأوصافها، لكون هذه العناصر متغيرة في الشخصية ولهذا نخلص أن ماهو

[1] – صفية مطهري، ملامح لسانية في مقامات الذاكرة، الملتقى الدولي للسرديات، القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردي، قسم اللغة العربية وآدابها، المركز الجامعي بشا، يومي 4/3 نوفمبر 2007، ص 126.

[2] – سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة نموذجا)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط1142,3هـ–2003م، ص22.

مهم في دراسة الحكاية هو "التساؤل عما تقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء أو ذاك وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير"[1].

وهذا يدل على أن بروب اهتم بالفعل الذي تقوم به الشخصيات وأهمل هويتها وصفاتها.

وقد مكنت بروب عند دراسته لأفعال الشخصيات من ابتكار تحليل جديد يمكن تسميته بـ المثال الوظائفي، "وهو البنية الشكلية الواحدة التي تولد هذا العدد غير المحدود من الحكايات ذات التراكيب والأشكال المختلفة"[2]، فهو يعتبر الوظيفة عنصرا أساسيا في السرد ويعرفها قائلا "نقصد بالوظيفة الحركة أو الدور المحدد لشخصية معينة وذلك من حيث دلالتها في تطور الأحداث والعقدة"[3].

وتوصل بروب في حصر هذه الوظائف إلى واحد وثلاثين وظيفة للشخصية، ووضع لكل وظيفة مصطلحا خاصا بها، وبعد حديثه عن الوظائف قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية في الحكاية العجيبة فرأى أن هذه الشخصيات تنحصر في سبع دوائر وهي:[4]

- فعل الشرير.
- دائرة الواهب المانح.
- دائرة فعل المساعد.
- دائرة فعل الأميرة ووالدها.
- دائرة فعل المرسل.
- دائرة فعل البطل.
- دائرة فعل البطل المزيف.

[1] – المرجع السابق، ص 24.

[2] – سمير المرزوقي وجميل شاك، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د. ت، ص24.

[3] – جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، ص 202.

[4] – ينظر فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ص 158– 159 .

نلاحظ أن لكل شخصية من هذه الشخصيات تقوم بعدد من تلك الوظائف المحدودة ضمن (31 وظيفة)، كما يتضح أنّ بروب يرى أنّ لا أهمية للشخصية في النص الحكائي إلا من خلال ما تقوم به من أفعال ووظائف، كما أنه "لم يدرس الشخصيات من حيث بنيتها النصية أو التركيبية بل دراستها ضمن المحور الدلالي، وما تؤديه من أفعال ووظائف داخل النص"[1].

ب- الشخصية عند كلود بريمون :

انطلق **كلود بريمون** في دراسته لمفهوم الشخصية من مفهوم الوظيفة عند **بروب،** وذلك من قراءته لكتاب (مورفولوجيا الحكاية) لفلاديمير بروب وقد بين ذلك في كتابه (منطق الحكي)، "والمنطق هو حصيلة تحرك الشخصيات في النص الأدبي"[2]، حيث لاحظ نقصا في نظريته فخرج عن التصور البسيط للوظيفة عند **بروب** معتبرا " بنية الحكي شديدة التعقيد وقابلة على الدوام لعدد معين من الاحتمالات في مسار تكونها، وهذا ما يسمح له بالفعل أن يعمم دراسة منطق الحكي على أنواع أكثر تعقيدا من الحكايات العجيبة كالرواية مثلا..."[3].

ومن خلال هذه الدراسات توصل إلى حصر مجموعة من النتائج والنقاط والتي نذكرها فيما يلي:[4]

- المنهج الذي اتبعه **بروب** يمكن تطبيقه على جميع أنواع الحكي، فمهما تعددت الأشكال المظهرية في القصة فهي تحتوي على القوانين نفسها.

- استخلاص بروب نقطتين أساسيتين من نموذجه الوظيفي وهما:

---

[1] - أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، رسالة ماجستير، جامعة بابل، العراق، 2003، ص 384.

[2] - جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، ص 202.

[3]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت،1991، ص 38-39.

[4] - المرجع نفسه ، ص 38-39.

* متتالية الوظائف والحكايات العجيبة الروسية هي دائما متماثلة.

* كل الحكايات الخرافية إذا نظرنا إليها من حيث بنياتها فإنها تنتمي إلى نمط واحد.

كما لاحظ بريمون أن متتالية الوظائف لبروب، كانت محكومة بضرورة منطقية وجمالية وبترتيب زماني، فهو إذن لم يترك أي مجال لاحتمالات أخرى، فوظيفة الصراع مثلا تلحق بها بالضرورة وظيفة النصر، أما إذا حدث وانتهى الأمر بالبطل إلى الهزيمة فإن بروب "لا يسجل الوظيفة الأولى، وإنما يغيرها بوظيفة أخرى وهي الإساءة"[1].

ويحاول بريمون الخروج من التصور البسيط لبروب فهو يقترح بديلا جديدا في بنية الحكي "عوض أن تصور بنية الحكي على شكل سلسلة أحادية الخط من الألفاظ المتتابعة حسب نظام ثابت، فإننا سنتخيل هذه البنية كتجمع لعدد معين من المتتاليات التي تتراكب، وتتعقد (se nouent) وتتقاطع وتتشابك على طريقة ألياف عضلية أو خطوط صغيرة"[2].

كما يرى بريمون أنّ الأدوار التي تقوم بها الشخصيات هي التي تضمن استمرارية المقطوعات، وقد عبر على ذلك في كتابه منطق الحكي، فقال :" يجب على بنية المحكي أن تقدم بواسطة شبكة من الأدوار، لكل منها سجل، يترجم فيه تطور حالة المجموعة التي يتحرك فيها أو المحركة فيها"[3].

حيث وضع نصف كتابه كله حول هذه الأدوار وعلاقتها بالشخصيات فقسمها إلى ستة مصطلحات تتعلّق بالأدوار الرئيسية على غرار بروب وغريماس، لأنه لم يخرج عن التحديدات التي سبقته، وهذه المصطلحات هي:

- منفعل Patient.
- فاعل Agent.
- محرض Influenceur.

---

[1] – المرجع السابق، ، ص 39.

[2] – المرجع السابق، ، ص 39– 40.

[3] – Brémond Claud, **logique du récit**, Collection poétique, Seuil,Paris,1973,p :133

- حامي Protecteur.
- محبط Frustrateur.
- محصل الاستحقاق Acquéreur.

ومن خلال توزيع كلود بريمون للأدوار يتبين لنا "أنّ مفهوم الشخصية عنده يتمثل أساسا في أعمال الشخصيات فالمنفعل هو الذي يقع عليه الفعل، والفاعل هو القائم بالفعل، ويعتبر الحامي المساعد في الفعل، أما المحبط فهو الذي يزيد التوتر والصراع، ويقابله في ذلك محصل الاستحقاق الذي يعتبر نقيضا له، فيما يبقى المحرض هو المؤثّر في الشخصيات"[1] .

وتقول نادية بوشفرة " إنّ ما يحقّق التغيير يكون من فعل العون Agent، أما الرغبة فمجسدة في شخصية الحامي Protecteur فيما التحفيز من عمل المحرض، والنتيجة هي لصالح المكتسب والأكيد أن يكون مصير المحبط هو العقاب"[2].

ومن خلال ما قدّمه بريمون نجد أنّه أولى أهميّة كبيرة للشخصيّة في السّرد القصصي، وأنه اقترب كثيرا في ترسيمته ممن سبقوه أمثال بروب وغريماس "والتي اهتمت بالوظائف التي تقوم بها الشخصية، معتبرينها عنصرا ضعيف الفاعلية إلاّ من خلال ما تقوم به من أفعال"[3].

ج- ايثان سوريو:

يعتبر ايثان سوريو أوّل المهتمين بالمسرح، فقد تناول الشّخصيّة المسرحيّة وهي شبيهة بتلك التي أعدّها بروب عن الحكاية الشّعبيّة . فقد درس القوانين التي تتحكّم في المسرحيّة، مبرزا الوظائف الدراميّة الكبرى التي تركّز عليها دينامية المسرحيّة. ومهتمًا بإيضاح شكلانيّة المبادئ الأساسيّة التي تطرحها وطريقة تسلسلها ضمن حركيّة المسرح.

---

[1]- طيبون فريال، نظام الشخصية في روايات الطاهر وطار البناء والدلالة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه (ل.م.د) في الرواية المغاربية والنقد الحديث، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2015-2016، ص 21.

[2]- نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، دط،2011، ص 73.

[3]- طيبون فريال، نظام الشخصية في روايات الطاهر وطار البناء والدلالة، ص22.

وبعد مرور عشرون سنة على وضع بروب لتيبولوجيته القائمة على وظائف الشخصيات سيقوم **سوريو** بإعداد نموذج عاملي يتكون من ست أدوار رئيسيّة يسميها وظائف درامية وهي:[1]

- البطل.
- البطل المضاد.
- الموضوع .
- المرسل.
- المرسل إليه.
- المساعد.

"وتمتاز هذه القوى أو الوظائف بقدرتها على الاندماج ببعضها. فهناك البطل protagoniste وهو متزعّم اللعبة السّرديّة، أي تلك الشّخصيّة التي تعطي للحدث انطلاقته الديناميّة، والتي يسميها سوريو بالقوة التيماطيقية، وإلى جانب البطل هناك البطل المضاد antagoniste، وهو القوة المعاكسة التي تعرقل تحقق القوة التيماطيقية، أما الموضوع، فهو تلك القوّة الجاذبة التي تمثّل الغاية المنشودة لدى البطل. ويمكن لهذا الموضوع أن يتطوّر ويجد لنفسه حلّا بفضل تدخّل المرسل، وهو تلك الشّخصيّة الموجودة في وضع يسمح لها بالتأثير على اتجاه الموضوع. ويكون هناك دائما مستفيد من الحدث هو المرسل إليه، وهو الذي سيؤول إليه موضوع الرغبة أو الخوف. وكلّ هذه الأنواع من القوى المذكورة يمكنها أن تحصل على مساعدة من قوّة سادسة يسميها سوريو المساعد" [2].

[1]– جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، ص 201.

[2] – حسن بحراوي، بنية الشّكل الروائي الفضاء، الزّمن، الشّخصيّة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص219.

د- النظام العاملي عند غريماس :

بعد نموذج بروب وكلود بريمون بالإضافة إلى ايثان سوريو، ظهر باحث آخر بوجهة نظر جديدة هو: غريماس، فكانت أعمال هؤلاء جميعا بمثابة الخيط المضيء للانطلاقة الحقيقية لأعمال غريماس.

حيث عرف مفهوم الشخصية الروائية تطورا ملحوظا بمجيء غريماس الذي اعتمد على التحليل الذي قام به بروب، وهنا قام بالوصول إلى مفهوم العامل ووجده أكثر عمومية من مفهوم الشخصية، وهذا العامل قد يكون "شخصية أو حيوانا أو جمادا أو فكرة، إنه يعادل مفهوم الوظيفة"[1]، فطبيعة الشخصية عنده غير محددة سواء كانت آدمية أو حيوانية أو نباتية أو مجردة مفردة أو جماعية، حيث اختزل غريماس شخصيات النص السردي إلى ستة عوامل أساسية في نموذجه الذي يعرف بالنموذج العاملي على غرار النموذج الوظيفي عند بروب، أي أنه ربط مفهوم الشخصية بمفهوم العامل، فهو يتعامل مع الشخصية كونها فاعلا في العامل الروائي، فيتكون النموذج العاملي عنده من ستة أدوار وزعها على ثلاث مستويات هي: [2]

- عامل الذات الفاعلة actantsiyet.
- عامل الموضوع objet.
- عامل المرسل destinateur.
- عامل المرسل إليه destinataire.
- عامل المعارض l´opposant.
- عامل المساعد l´adjavant.

كما أن نظرية غريماس استمدّت أصولها المعرفيّة من الدلاليّة. ويعود تأسيس هذا العلم إلى ما يزيد عن عقدين. ردّا على الألسنيين الذّين يركّزون في دراساتهم اللّغوية على

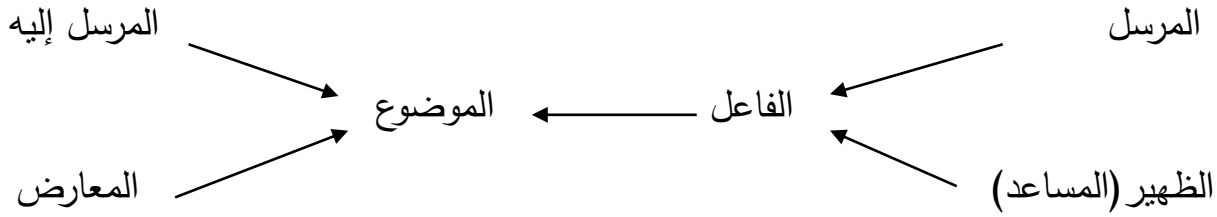
[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010، ص65 .

[2] -حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 52.

الدّال مقصين المدلول في مجال اهتمامهم، باعتباره غير قابل للتقسيم وفق الوحدات المميّزة[1].

"وقد عمل على توسيع الإطار التّصنيفي للمفاهيم النّظريّة. فوضع نموذجًا عامًا يضبط تحليل السّرد ويصلح تحليل السّرد على كلّ أنماط الخطاب السّردي"[2]

ذلك أنّ السّرد يُبنى على التّراوح بين الاستقرار والحركة و الثّبات والتّحوّل. ويتشكّل النظام العاملي وفق ما يوضّحه الرسم البياني الآتي :[3]

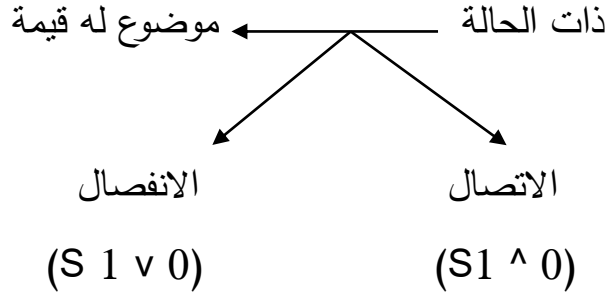


ولكي تكون الصورة كاملة للنموذج العاملي يجب الحصول على ثلاث علاقات[4]وهي :

أ- علاقة الرغبة :

وتكون بين (الذات والموضوع). وتعدّ هذه العلاقة بؤرة النموذج العاملي، وتوجد أساسًا في الملفوظات السّرديّة البسيطة. فمن بينها نجد ملفوظات الحالة أو يسميها بـ (ذات الحالة) فهذه الذات، إمّا أن تكون في حالة اتصال (^) أو حالة انفصال عن الموضوع (0).

ملفوظات الحالة



[1]- محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السّردي، الدّار العربية للكتاب، دط، 1993، ص22.

2 - جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، ص203.

[3] - محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السّردي، ص 38- 39 .

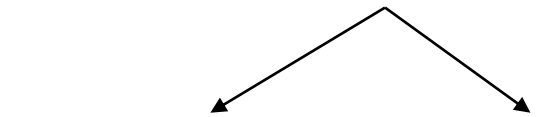
[4] - ينظر حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص33 - 34 -35.

ونقرأ هذا التناوب على الشكل التالي: إن ملفوظ الحالة لا بد أن يحتوي على ذات الحالة sujet d'état s1، وهي ذات النتيجة نحو موضوع له قيمة خاصة object de valeur 0وهذا الاتجاه هو الذي يحدد رغبة الذات . وتتناوب ملفوظ الحالة حالتان : إما أن تكون ذات الحالة في حالة اتصال مع الموضوع (0 ^ S1)، وإما أن تكون في حالة انفصال عن الموضوع (S 1 v 0).

ويترتّب عن الملفوظات تطوّر آخر يسميه غريماس بـ (ملفوظات الإنجاز)، ويرمز له بالرّمز (F.T). فقد يكون هذا الإنجاز إمّا سائرًا في اتجاه الاتصال، وإمّا في اتجاه الانفصال، ويكون ذلك حسب رغبة ذات الحالة.

ملفوظات الإنجاز

ذات الإنجاز (S2)



p.n=FT (SF) [(S_1**v0**) (S_1**^0**)] p.n=FT (SF) [(S_1**^0**) (S_1**v0**)]

ويقرأ هذا التناوب الثاني على الشكل التالي : إن ملفوظ الإنجاز (E. F) يمكن أن يأتي في شكل تحول انفصالي ، فيكون البرنامج السـردي (P.N) مجسدا في الإنـجاز المحـول (F.T) وممثلا بذات الإنجاز (S.F) ، عاملا على تحويل حالة الانفصال إلى حالة الاتصال [(S1^0) (S1v0)].

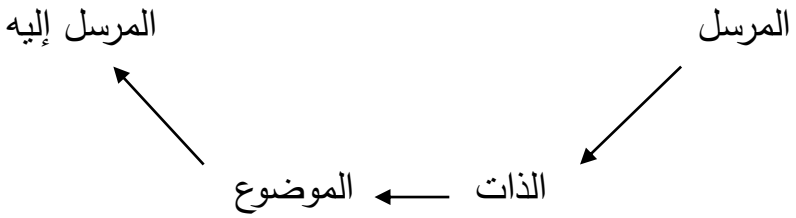
وهكذا نرى أنّ علاقة الرغبة بين الذات والموضوع تمرّ بالضرورة عبر ملفوظان وهما:

ملفوظ الحالة : الذي يجسّد الاتصال أو الانفصال.

ملفوظ الإنجاز: الذي يجسّد تحوّلا اتصاليًا أو انفصاليًا.

ب- علاقة التّواصل :

إنّ فهم علاقة التّواصل ضمن بنية الحكي ووظيفة العوامل يفرض مبدئيا أن كلّ رغبة من لدن (ذات الحالة) لابدّ أن يكون وراءها محرّك أو دافع يسميه غريماس مرسلًا، كما أنّ تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيًا بطريقة مطلقة، ولكنّه يكون موجّهًا أيضًا إلى عالم آخر يسمى مرسلًا إليه. إنّ علاقة التّواصل تكون بين المرسل والمرسل إليه وهي تمرّ بالضرورة عبر علاقة الرغبة، أي علاقة الذات بالموضوع.



ج/ علاقة الصّراع :

وتكون بين (المساعد والمعارض)، وينتج عن هذه العلاقة، إمّا منع حصول العلاقتين السابقتين (علاقة الرغبة، علاقة التواصل). وإمّا العمل على تحقيقهما ضمن علاقة الصّراع بتعارض عاملين، أحدهما يدعى المساعد والآخر يدعى المعارض. الأوّل يقف إلى جانب الذات والثّاني يعمل دائما على عرقلة جهودهما من أجل الحصول على الموضوع.

وهكذا من خلال هذه العلاقات يتم الحصول على الصورة الكاملة للنموذج العاملي عند غريماس.

من خلال التعريفات والمفاهيم التي قدمها النقد الحديث للشخصية نلاحظ أن مفهومها قد تطور مع مرور الزمن، ومع تعدد خلفيات الدراسات التي تناولتها، فلم يبق هناك مفهوم ثابت ومحدد، فهناك من نظر إليها على أنها مسألة لسانية حيث ربط مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية، من خلال الدال والمدلول والتعبير عنها على أنها مجرد كلمات، ومنهم من اعتبرها الشخصية البطلة في حّد ذاتها، ومن النقاد من رأى أن الشخصية في المتن الروائي هي شخصية الكاتب المختفية وراءه، والبعض منهم يعتبرها نماذج اجتماعية، ومنهم أيضا من يصنف الشخصية الروائية كونها تركيبا تخييليا أبدعته مخيلة الراوي وجسدته اللغة، وهناك من تعامل مع الشخصية عل أساس أنها فعل ووظيفة فقط .

ثانيا: في الأنواع

تزخر الشخصيات بمختلف الأصناف والأشكال، وتتعدد فيها الأجناس والطوائف، وتختلف السمات والملامح لدرجة لا حصر لها، قد تشترك هذه الشخصيات في بعض المقومات والصفات، لكن إلى جانب ذلك تبقى تحافظ على مميزاتها وقسماتها الخاصة بها، وسنحاول رصد مختلف البنيات للشخصية.

1- البنيات الكبرى للشخصية :

يقصد بالبنيات الكبرى للشخصية المحيط الذي انبثقت منه هذه الشخصية في عالمها الطبيعي وتجاربها في الحياة، فإذا ما تم تمييز هذه البنيات أمكن تحديد العلاقة فيما بينها، حيث نميز ثلاثة أنواع من الشخصيات وهي على النحو التالي:

- الشخصيات المرجعية.
- الشخصيات التخييلية.
- الشخصيات الرؤياوية(العجائبية).

أ- الشخصيات المرجعية :

ويعتبر هذا النوع الأكثر انتشارا في القصص الذاتية ، ويعرف بأنه "ذلك النمط من الشخصيات التي تقف على مرجعية خاصة بها وبأسمائها وماهيتها التاريخية، أي الشخصيات ذات الوجود الحقيقي في مسيرة التاريخ، ومسرودة سيرتها وأحوالها وأعمالها في مظان التاريخ الخاص بالأمة التي تنتمي إليها"[1]، ويكون توظيف هذا النوع من الشخصيات على نحو احترازي، كما تتصف بعض الشخصيات بأنها مرجعية لإمكاننا تكوين فكرة عنها خارج السيرة الشعبية، بمعنى "أن الراوي استقاها من عوالم نصية أخرى (كتابية-شفاهية) ووظفها في سيرته الشعبية، محافظا على ملامحها المرجعية، ومانحا إياها رنة أخرى"[2].

[1] – ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003، ص 189.

[2]– سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، بيروت1997، ص95.

ب- الشخصيات التخييلية :

يقصد بالشخصيات التخييلية "الشخصيات التي لا وجود تاريخي لها كالشخصيات المرجعية لكن ذلك لا يمنع اشتمالها على مواصفات واقعة، وقد يلجأ الراوي إلى خلق هذه الشخصيات لكي يعزز موقف الشخصية المركزية ولغايات حكائيه متنوعة. أو أن ينسب فعلا إنسانيا وتفكيراً إنسانياً إلى حيوان أو طير ثم يصطنع أحداثاً وحواراً وتطوراً في الوظائف والسرد يتم على لسان الحيوانات "[1].

وتختلف الشخصيات التخييلية عن الشخصيات المرجعية في أنه لا يوجد لها إسما تاريخيا محددا، وقد تتفق معها في كونها ذات ملامح واقعية ، أو مستقاة من واقع التجربة، كما أن "الشخصيات المرجعية والتخييلية تتداخل فيما بينها، ويتجلى البعد التخيلي في كون الراوي يتعامل مع شخصياته، أيا كان نوعها، ليس من خلال المعلومات التي استقاها عنها، ولكنه يعيد بناءها وفق المنطق الخاص الذي يحكم عمله الحكائي"[2].

ج- الشخصيات الرؤياوية (العجائبية) :

يقصد بالشخصيات العجائبية "كل الشخصيات التي تلعب دورا في مجرى الحكي، والمفارقة لما هو موجود في التجربة، وفي هذا النطاق نبين كون عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي وطريقة تشكيلها المخالفة لما هو مألوف"[3].

حيث يعتبر هذا النوع من الشخصيات نوع من تحولات الشخصية المرجعية ،"لذلك نؤكد أن العديد من هذه الشخصيات العجائبية قد تكون لها (مرجعية) نصية معينة وبهذا تكون تتداخل مع الشخصيات المرجعية و التخييلية. تظهر لنا هذه المرجعية ممثلة بجلاء في المصنفات الدينية والتاريخية والجغرافية..."[4].

---

[1]- ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، ص190.

[2] - سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، ط1، ببيروت1997، ص98.

[3] - المرجع نفسه ، ص 99.

[4]- المرجع السابق ، ص99.

ونظرا للتداخل بين مختلف أنواع الشخصيات بشكل مطلق، نلاحظ أن الشخصيات غير قابلة لأن نضعها في خانة نهائية، "لذلك فالشخصية (المرجعية) محملة بعناصر واقعية، وأخرى تخييلية، وثالثة عجائبية. فما دامت تعايش النوعين الآخرين، وتتفاعل معهما، فإنها لابد أن تصطبغ بسمات النوعين الآخرين"[1].

2- البنيات الصغرى للشخصية :

من خلال التداخل بين الأنواع الثلاثة لبنيات الشخصية الكبرى، باعتبار كل نوع له ملامحه الخاصة وفي نفس الوقت له ملمح مشتركة مع نوع آخر من الشخصيات، يمكننا التمييز بين بنيتين بعد إعادة تشكيل البنيات الكبرى للشخصية وتتمثل في الآتي:

- الشخصية الرئيسية (المسطحة).
- الشخصية الثانوية.

ويميز فوستر تمييزا لطيفا بين الشخصية البسيطة و الشخصية المركبة، "إذ الشخصيات المدورة . يشكل كل منهاعالما كليا ومعقدا، في الحيز الذي تضطرب فيه الحكاية المتراكبة وتشع بمظاهر كثيرا ما تتسم بالتناقض. بينما الشخصيات المسطحة تشبه مساحة محدودة بخط فاصل"[2].

أ- الشخصية الرئيسية (المركبة، المدورة، المعقدة) :

الشخصية المركبة لها عدة مسميات كالشخصية المدورة أو المكثفة، حيث عرفها **فوستر**" هي تلك المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال، ولا تصطلي لها نار، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال، ومتبدلة الأطوار، فهي في كل موقف على شأن"[3]، أي أنها شخصية مكثفة .

---

[1] - المرجع السابق ، ص103.

[2] - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1998، ص88.

[3] - المرجع نفسه، ص 89.

ويصفها الدكتور محمد غنيمي هلال بأنها " تتطور وتنمو بصراعها مع الأحداث أو المجتمع، فتتكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة، وتفاجئه بما تعني به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة، ويقدمها القاص على نحو مقنع فنيا"[1].

ب- الشخصية الثانوية (المسطحة):

الشخصية البسيطة لها عدة مسميات كالشخصية الجامدة أو السلبية أو النمطية، "فهي شخصية ثابتة ولا تتغير" فهي التي تبنى حول فكرة واحدة، ولا تتغير طوال الرواية وتفتقد الترتيب ولا تدهش القارئ أبدا بما تقوله أو تفعله"[2].

ويعرفها عبد الملك مرتاض " فهي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامه "[3].

كما يعرفها عز الدين إسماعيل "بالشخصية الجاهزة أو المكتملة التي تظهر في القصة من دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير، وإنما يحدث التغيير في علاقاتها في الشخصيات الأخرى، وأما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد فهي تفتقد أزمة صراع داخلي"[4].

ثالثا: في الأبعاد

إن الدور الذي تؤديه الشخصية وما تصنعه من أحداث داخل الرواية تجعل الروائي يهتم بمظهر الشخصية ومقوماتها، ويركز في الوقت نفسه على سلوكات وصفات الفرد، ويراعي تلك الجوانب أثناء بنائه للشخصيات، ومن الجوانب أبعاد الشخصية، وهي أربعة جوانب مهمة للشخصية القصصية والتي تتألف منها الشخصيات في القصة بشكل عام، وهي الجوانب التي يهتم بها المسرحيون بشكل خاص في مسرحياتهم وهي كالتالي:

---

[1] – صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2005، 121.

2- ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الجامد للنشر والتوزيع، الاردن، عمان، ط1، 2010، ص 181

[3] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص89.

[4] – ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الجامد للنشر والتوزيع، الاردن، عمان، ط1، 2010 ، ص 181.

- البعد الخارجي (الفيزيائي).
- البعد الداخلي (النفسي).
- البعد الاجتماعي.
- البعد الفكري.

1- البعد الخارجي (الفيزيائي) :

وهو السمات والصفات التي تتميز بها كل شخصية من خلال مظهرها وشكلها الخارجي، سواء كانت مسرودة مباشرة من خلال الراوي أو الشخصية نفسها، "وهو الكيان المادي لتشكيل الشخصية حيث تحدد فيه الملامح والصفات الخارجية للشخصية، حيث نجد الجنس بنوعين: الذكر والأنثى، وشكل الإنسان من طوله أو قصره وحسنه ووسامته ودمامته.."[1].

"يشمل هذا الجانب المظهر العام للشخصية وشكلها الظاهري، ويذكر فيه الراوي ملابس الشخصية وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها ودمامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها.."[2]، حيث أن هذا البعد يحدد كل ماهو مادي ويصف المظاهر الخارجية للشخصية (الطول، العمر، الشعر، البنية الجسمانية).

"وهذا الجانب يتعلق أيضا بالجنس والسن والحالة الصحية والناحية المورفولوجية أي كل ما يتصل بحالة الإنسان العضوية له علاقة بالبعد الفيزيولوجي حيث له أهمية كبرى في توضيح الملامح فهو مجموعة الصفات والسمات الخارجية الجسمانية التي تتصف بها الشخصية سواء كانت هذه الأوصاف بطريقة مباشرة من طرف الكاتب (الراوي) أو إحدى

[1] – ليندة بن عباس، الشخصية في الرواية لإبراهيم الكوني، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب عربي حديث، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، 2015، ص 14.

[2] – علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الآداب ، العدد102، ص50.

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

2- البعد الداخلي (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"[2]

وفي هذا البعد يصوّر الروائي الحالة النفسية للشخصية من خلال عملية الكشف التي يقوم بها داخل السرد، ويشمل هذا الجانب الحالة النفسية والذهنية للشخصية ، فيظهر الكاتب مكنونها، ويشخّص أحوالها، وانطباعاتها، ويكشف عن عواطفها وانفعالاتها ومشاعرها وأحاسيسها، "التي يبرع السارد الخارجي في تقديمها، بناءا على قدرته على معرفة ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها"[3].

حيث يلجأ الروائي للجانب النفسي للشخصية كي يبرر "الحالة النفسية والذهنية للشخصية، ومدى تأثير الغرائز في سلوك هذه الشخصيات من انفعال أو هدوء، ومن حب أو كره، من روح الانتقام أو التسامح، هل هي شخصية اجتماعية أو انطوائية، معقدة أم خالية من العقد، متفائلة أو متشائمة"[4].

---

[1] – ينظر فاطمة نصير، المثقفون والصراع الإيديولوجي في رواية أصابعنا التي تحترق لسهيل إدريس، مذكرة ماجستير تخصص نقد أدب: جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2007- 2008، ص84 .

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

[3]– جيرار جينيت، نظرية السرد (من وجهة النظر والتبئير)، ترجمة : ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، 1989، ص108.

[4] – علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الآداب ، العدد102، ص50.

3- البعد الاجتماعي :

يهتم الروائي في هذا البعد بالوضع الاجتماعي للشخصية الروائية، "حيث يتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي، وأيديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية المهنية، طبقتها الاجتماعية عام، الطبقة المتوسطة، برجوازية، إقطاعي، وضعها الاجتماعي فقير غني أيديولوجيتها رأس مالي أصولي، سلطة.."[1].

وتشمل الحالة التي يتصورها الروائي للشخصية من خلال المركز الذي تشغله في المجتمع، "فربما تكون الشخصية فلاحاً أو موظفاً أو عاملاً أو طالباً، أو أميراً، أو غفيراً، أو امرأة ريفية، أوأستاذ جامعي... وهذه المراكز الاجتماعية لها أهميتها البالغة في بناء الشخصيات وتبرير سلوكها وتصرفاتها. فلكل مجتمع مشاكله الاقتصادية والاجتماعية الخاصة، وخاصة عند الطبقة الوسطى"[2].

كما يظهر البعد الاجتماعي في تقديم الشخصية من خلال العلاقة بين الشخصية وغيرها من الشخصيات، "من خلال الصراع بين الشخوص والذي تقل حدته بين شخوص الفئة الواحدة "[3].

4- 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"[4]

[1] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1 ، 2010، ص40.

[2] – علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، ص51.

[3] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص40.

[4] – عبد الرحيم حمدان حمدان، بناء الشخصية الرئيسية في رواية (عمر يطهر في القدس)، للروائي نجيب الكيلاني، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية بغزة، 2011، ص128.

كما يصوّر هذا البعد الأبعاد الفكرية التي تتحلى بها الشخصية، من انتماء فكري و ديني وفكر ثقافي وفكر سياسي للشخصية الروائية، "حيث يشغل الجانب السياسي حيزاً كبيراً في روايات الأدباء مهما كانت موضوعاتها"[1].

وفي نهاية حديثنا عن أبعاد الشخصية، نستنتج أن الشخصية هي خليط مركب من أربعة أبعاد أساسية " البعد الجسمي، والبعد النفسي، والبعد الاجتماعي، والبعد الفكري "، حيث لا يمكن الاستغناء عنها في عملية تكوين الشخصية.

رابعا: طرق التصوير:

إن لكل سارد طريقة لتصوير الشخصية التي يختارها، فيصفها وصفا دقيقا، حيث أن لكل شخصية ميزة منفردة عن غيرها من الشخصيات، وطريقة التصوير "هي الطريقة التي تنتهج رسم الشخصية الروائية من خلال حركتها وفعلها وحوارها وهي تخوض صراعها مع ذاتها أو مع غيرها أو مع ما يحيط بها من قوى اجتماعية أو طبيعية، راصدة نمو الشخصية من خلال نمو الوقائع وتطورها الذي ينتج عن تفاعل تلك الشخصية معها"[2].

وسنتطرق إلى طرق التصوير في العناصر التالية:

- الإخبار.
- الكشف.
- توظيف الرمز.

1- الإخبار:

وهو الأسلوب الذي يقوم فيه الراوي بوصف الشخصية بالاعتماد على أسلوب السرد، فالإخبار هو" التشخيص بالاعتماد على وصف القاص لهذه الشخصيات، يعني أن يسمي الراوي خصال الشخصية القصصية، أو يقدم حكماً أخلاقياً حول شخصية ما أو أفعالها"[3]،

[1] – علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، ص52.

[2] – ريم خميس الزير، رسم الشخصية في روايات غالب هلسا، رسالة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، تموز 2003، ص44.

[3] – علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الآداب، العدد102، ص53.

ففي هذه الحالة يعمد الراوي رسم شخصيات قصته إلى وسائل مباشرة (الطريقة التحليلية) حيث "يرسم شخصياته من الخارج، يشرح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها، ويعقب على بعض تصرفاتها، ويفسر البعض الآخر، وكثيرا ما يعطينا رأيه فيها صريحا دون ما إلتواء"[1].

2- الكشف :

وهو الأسلوب الذي يقوم فيه الراوي رسم شخصياته بوسائل غير مباشرة (الطريقة التمثيلية)، فالكشف هو "عدم ذكر القاص تعريفات جاهزة لشخصياته، بل يضع على القارئ عبء استنتاج صفات تلك الشخصيات من خلال أقوال الآخرين (حديث الشخصيات الأخرى أو أحكامها حول شخصية ما)، أو أقوالها (حوارها مع باقي الشخصيات)، أو سلوكها (أفعالها، وردود أفعالها)"[2]، وفي هذه الحالة فإن الراوي " ينحي نفسه جانبا ليتيح للشخصية أن تعرب عن نفسها، وتكشف عن جوهرها، بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة. وقد يعمد إلى توضيح بعض صفاتها، عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى عنها، وتعليقها على أعمالها"[3].

أما الفرق بين الإخبار والكشف "فيكمن في أن الكاتب يتدخل في العمل القصصي في حالة الإخبار ليقدم للقارئ وجهة نظره ويفرضها عليه فرضاً. في حين أن القاص في حالة الكشف يبعد نفسه عن عمله ويترك المجال لشخصياته لكي تكشف عن نفسها تدريجيا"[4].

والكشف يتم من خلال:

أ- أقوال الآخرين (حوار الشخصيات الأخرى):

"قد يستخدم الكاتب في بعض الأحيان الشخصية كمنظار ينظر من خلالها ويرى القارئ وصفاً لإحدى الشخصيات"[1].

---

[1] - محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت 1955، ص94.

[2] - علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، ص55.

[3] - محمد يوسف نجم، فن القصة، ص94.

[4] - علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الآداب، العدد102، ص55.

حيث يقول الدكتور عدنان خالد عبدالله: "يلجأ القاص أحياناً إلى أسلوب آخر لإخبارنا عن نفسية أو عقلية أحد الشخوص.. ويكون ذلك بأن يتبنى القاص شخصاً للتكلم عنه، وهكذا تكون الشخصية القصصية بمثابة الناطق بلسان المؤلف.. والأسلوب الآخر للإخبار عن الشخصية هو أن يتكلم أحد الشخوص عن شخصية أخرى ويقدم حكماً أخلاقياً عنها"[2].

كما يقول مارتن أسلن "هذا النوع من التشخيص المنقول لا يجدي نفعاً ببساطة. إن شكسبير يستخدم وصف شخصية ما عن طريق شخصية أخرى، لكن تأثير التشخيص يتأتى دائماً مما تفعله الشخوص الأخرى"[3].

ب- الحوار:

الحوار يكون من أمتع عناصر الرواية إذا كان أداءه في الرواية أداء جيدا، فالحوار "هو الجزء الذي يقترب فيه الروائي أشد الاقتراب من الناس، ويزيد في حيوية الرواية المكتوبة، وهو على قدر عظيم من الأهمية، وله قيمة عظمى أيضا في عرض الانفعالات والدوافع والعواطف"[4].

والحوار هو "الذي يرتكز عليه الأسلوب الدرامي في رسم الشخصية الروائية، وهو أقدر الأساليب عل إقناع القارئ بأن شخصيات الرواية حية، وهو كذلك أكثرها إثارة لاهتمام القارئ وجلبا لاستمتاعه"[5]، والحوار نوعان:

- **حوار خارجي:** "وهو حديث الشخصية مع غيرها من الشخوص بحيث يكون الصوت مسموعا للطرف الآخر"[6] .

- **حوار داخلي:** وهو نوعان:

---

[1] – المرجع السابق ،ص 56.

[2] – عدنان خالد عبدالله، النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1986، ص70.

[3] – مارتن إسلن، تشريح الدراما، ترجمة : يوسف عبدالمسيح ثروة، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والفنون، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1978، ص41.

[4] – أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012، ص112.

[5] – إليزابيث بوين، الشخصية في صناعة الرواية، الآداب، بيروت،1997، ص34.

[6] – ريم خميس الزير، رسم الشخصية في روايات غالب هلسا، رسالة ماجستير في اللغة العربية، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2003، ص48.

* **الداخلي المباشر:** وفيه يغيب المؤلف، وعلامات الترقيم، وهو لا يقدم معلومات، ويقوم على ضمير الغائب، وقد يستخدم لتقديم الوعي المرغوب (حلم الوعي).

* **الداخلي الغير مباشر:** ويحضر فيه المؤلف عبر التعليق أو الوصف أو التدخل بين ذهن القارئ والشخصية، ويقوم على ضمير المتكلم، وقد يختلط مع سابقه في عمل واحد.

ج- سلوكها (أفعالها، وردود أفعالها):

"إن أنجح تقنية لبناء الشخصية هو التشخيص من خلال تصوير السلوك والأفعال التي تقوم بها الشخصيات، إذ من المؤكد أنه لا يوجد شيء أدل على شخصية الإنسان من أعماله وأفعاله"[1].

وفي هذا يقول ستوارت كريفش "إن أحسن طريقة للكشف عن الشخصية تكون عن طريق الفعل الدرامي الدال. وإذا رأينا حادثة كاشفة فإنها توضح لنا الشخصية الدرامية توضيحاً أكثر ثباتاً من قدر من الوصف الجهيد"[2]، كما إن الطريقة التي تحقق بها الشخصية هدفها، توضح قوتها وإخلاصها. "إن الناس الذين يقولون إنهم يريدون شيئاً ما، ولكنهم لا يفعلون أي شيء للحصول عليه، ليسوا صادقين ومخلصين، ومن الصعب جداً أن تؤمن بهذه الشخصيات، لأنها تفتقر إلى المصداقية، ولهذا على الشخصية القيام بأفعال معينة في سياق ملاحقتها للهدف، وكلّما كانت الأفعال أقوى، وكلّما كانت الحواجز أمام تحقيق الهدف أقوى، كلّما كانت الشخصية أقوى "[3]. وهذه الأفعال ستأخذ أشكالاً مختلفة، وتواجه عقبات متباينة.

3- التصوير من خلال الرمز:

[1] – علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، ص62.

[2] – ستوارت كريفش، صناعة المسرحية، ترجمة: د. عبدالله معتصم الدباغ، دار المأمون للترجمة والنشر، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، 1986، ص 113.

[3] – ليندا سيجر، القواعد العلمية والفنية لكتابة النصوص الدرامية السينمائية والتلفزيونية والمسرحية، ترجمة: أديب خضور، سلسلة المكتبة الإعلامية، العدد34، سنة 2008، د.ط، ص204-205 .

"يستخدم الكاتب تقنية أخرى في تصوير الشخصيات وتوضيح المشاهد، ويستخدم أحداثاً وشخصيات تاريخية يرمز بها إلى الواقع والشخصيات الموجودة في الرواية، مثل شخصيات هارون الرشيد، ونيرون، والحاكم بأم الله، وعمر الخيام، وكيوباطرة، والحوت الذي ابتلع سيدنا يونس عليه السلام وغيرها كثيرا جدا "[1].

[1] – علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، ص 67.

الفصل الثاني: البناء النوعي للشخصيات في رواية الطرحان

أولا: أنواع الشخصيات في رواية الطرحان

1- الشخصيات الرئيسية في الرواية

2- الشخصيات الثانوية في الرواية

ثانيا: تقاطعات الشخصية مع البنية السردية في رواية الطرحان

1- الشخصية وخلّان الطفولة (رفقاء الجوع الثلاثة)

2- الشخصية وثلاثية العشق: (الياقوت، نادين، سو لونغ)

3- السباعي وتبعية الحزن

ثالثا : أبعاد الشخصية في رواية الطرحان

1- أبعاد الشخصيات الرئيسية في الرواية

2- أبعاد الشخصيات الثانوية في الرواية

رابعا: طرق التصوير في رواية الطرحان

1- الإخبار في الرواية

2- الكشف في الرواية

تحفل رواية – **الطرحان** – بتنوع الشخصيات تبعا للجانب النفسي والاجتماعي وحتى التموقع السياسي حسب عُرفهم داخل النص الروائي، والمعيشة على بلاط قرية **(التوات)** وما جاورها من قرى ومداشر دُخولا إلى دولة مالي الحدودية، ويُسافر بنا الراوي **عبد الله كروم** عبر مدونته لفترة الأربعينيات حيث الاستعمار الفرنسي وصولاته، وحياة البداوة والقوانين المتغطرسة التي يعتمدها الناس ويحتكمون لها عبر اتفاق عشائري دون مراعاة لتبعاته السلبية. والتي زجت عائلات بأن تتشرد ويفجعها الفقر بسبب **قانون الطرحان** مع عجرفة تطبيقه، لذا نحاول الوقوف عند الشخصيات التي صنعت الأحداث، وكشفت لنا واقع تاريخي، عاشه مجتمع جزائري ضمن حقبة زمنية ليست بالبعيدة، حدثت فيها كثيرا من المغامرات وامتزجت فيها الكوميديا مع التراجيديا، فقد لخص الأديب مدونته في واحد وعشرين مشهدا دراميا، تنوعت في أروقتها الأحداث وتجددت في تمفصلاتها الشخصيات لذا ارتأينا تفكيك شفرات النص والغوص في مرموزاته، واستكناه خفاياه الغائرة، والبحث في التسميات المأهولة بهواجس إيديولوجية وقيمية حركت البنية السردية بمتن الرواية ويمكننا أن نوجز ونصنف الشخصيات في الآتي:

أولا: أنواع الشخصيات في رواية الطرحان

1- الشخصيات الرئيسية في الرواية

وهي الشخصية التي تحظى باهتمام خاص من القاص، وتكون أكثر ظهورا من غيرها، وتحدد الدور الذي يرتكز عليه الحدث يحمل هيمنة وهالة سلطوية داخل الخطاب الروائي فـ: "يقيم الروائي هنا روايته حول الشخصية الرئيسية تحتل الفكرة والمضمون، الذي يريد الكاتب أن يوصله إلى القارئ، وإذا عدنا إلى الروايات الأولى فنجد البطل فيها هو المحور الأساسي ثم تأتي بقية الشخصيات الأخرى كمساعدة له"[1]. وهذه الشخصية تقوم بدور فعَّال في ربط

1 محمد علي سلامة ، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ ، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، مصر، ط1 ،2007، ص25.

الأحداث، وتكون هذه: "الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها، وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها وانتصارها، أو اختفائها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه"[1].

يمكنا أن نقوم بتصنيفات للشخصية، ونختصر ترتيبها وفق معايير الأقوى والأكثر تأثيرا في تحريك معالم ومآلات الرواية.

أ- السبّاعي ولد النجوم:

هو السبّاعي ولد النجوم سُمي هكذا تيمنا بالرقم سبعة لاعتباره فاتحة خير عن هذه العائلة، وبقية الأرقام تحمل شؤم البومة عليهم، وقد: "ولد يوم الجمعة السابع من شهر الله محرّم لعام ألف وثلاثمائة وستة وأربعين ولذلك سميته على بركة الله السباعي"[2]. هذا النمط الشخصي المؤكد والمؤتلف في الاختلاف تتماز به الشخصية الروائية وهي قادرة على توزيع وتضخيم الصراعات والآراء وتعدد المواقف بغية الظفر بقيادة الرواية إلى رؤيا عميقة تعكس الشخصية بوضعها الاجتماعي وهذا هو مكمن الجمال السردي، فشخصية – السبّاعي – تدور حولها معظم الأحداث فهو تأشيرة وبوصلة الرواية رفقة (الحساني وبازا) وهم يحملون عنصر المفاجأة في تمفصلات عديدة، وكانت أول معرفة بهؤلاء الأصدقاء بمسجد القرية – **توات- بولاية أدرار حاليا**، "وسُعدتُ بذلك لأني وَجدت في هذا القسم صديقيّ مسعود ولد الدهاجي والمدعو (بازا)، وحسان ولد مولاي الشريف، والمدعو (الحساني) شكلنا على مدار خمس سنوات، ثلاثيا لا نُرى إلا معا"[3].عاشت شخصية السبّاعي في قرية منزوية معزولة مهجورة تخضع لتقاليد مُتبعة ومتعِبة وممتعة في الآن نفسه، ولهذا لم يبدأ الإحساس بالتغير والتطور إلا حين أخذت بعض الأذواق تتحول عن تلك القوانين إلى نماذج جديدة.

1 شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، دار القصبة للنشر، الجزائر ، ص45.

2 عبد الله كروم ، الطرحان، منشورات الوطن، العلمة الجزائر ، 2023 ،ص 95.

3 المرجع نفسه ، ص 96.

يحمل صفة التمرد عن عصا العرف، ويُخفي حبه الذي يمقته عمه وزوجة عمه، و تحت دفتره العائلي بلغة معاصرة يريدون أن لا تخرج ابنتهم من حدود عائلة أحمد الكعوي، "ويذهب البعض إلى أنه الزواج المفضل تقليديا عند العرب كما يتضح ذلك من تلقيب الزوجة ببنت العم"[1]، تَقربت زوجة الفضيل بكل دروب الودّ علّها تظفر بقلب السبّاعي لأحدى بناتها لكنه دوما يقول: "كنت أتذكر عصا الحمار التي كان يضربني بها عمي الفضيل، وسوء أخلاقه الختنة، وضربها لي وأنا صغير خاصة في وحمها عليّ عندما حملت بابنتها خلاصهم"[2]. لقد حاولت الختنة شراء ودّ السبّاعي لكن شرَّانيتها ساحت عن أوانيها، وتُعرض عنه صحيفة الزواج علانية واضحة من غير لُبس: "فتحت معي أمي موضوع الزواج بإحدى بناته على الخيار الذي أراه، وشددت أن هذا الأمر خير لي ولها لضمان البقاء في العائلة، لقد زينت لي الزواج بخلاصهم لأنها الأصغر، والأجمل، لكنني صدمتها برفضي الزواج منها، حاولت أمي أن تفرض عليّ ذلك، غير أني رفضت اقتراحها مبررا قراري أن ابنة عمي بمثابة أختي النايرة"[3]. فقد عاش تجاربا أكثر جرأة وأكثر تحديا فقد مسّ جمال الياقوت كل خبايا نفسه: "جمال الياقوت يؤرقني ليلا، وتجيئني في المنام، وأدمنت الاحتلام على صور خيالها"[4]. فقد كانت تحمل الطعام لعمال مزرعتهم التي كان من بينهم السبّاعي لتقترب القلوب من بعضها، وفي ليلة حالكة إذ به يسمع صوتا خافتا يناديه: "سمعت صوتا ينادي على اسمي فوق الهمس ودون الجهر (السبّاعي ، السبّاعي). خرجت عند الباب مسرعا، لأجد الياقوت وقد حملت رجليّ الديك ملفوفتين في كاغط "[5]. فآوى إلى ركن مظلم وتذوّق رجليّ ديك النعيمي، وأخبر أمه بهدية الياقوت له، وتتوجه أمه لطلب يد بنت النعيمي التي حظي طلبهم بالقبول والرضا، والسبّاعي يعاني في صراعه مع الحياة، بعد فقدان الأب

1 علياء شكري، الاتجاهات المعاصرة في دراسة الأسرة ، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،1996، ص71.

2 عبد الله كروم ، الطرحان، ص 48.

3 المرجع نفسه ، ص 50.

4 المرجع نفسه ، ص 24.

5 المرجع نفسه ، ص 78

وعيش الكفاف من أجل إثبات الكينونة وتحقيق حلمه كشاب، وها هو سكب دموعه ثانية بسبب فقدان سبخة عومر، ويرتحل إلى رقان، التي كانت بدايتها فاتحة خير وبركة، فاستطاع الاسترزاق وغلبة العيش، ويجمع القدر الكافي من المال ويضعه بين يدي أمه ويؤكد في إحدى زياراته بتحديد موعد للزواج من الياقوت بعد محنة أمه: "جددت الزواج من الياقوت أمام أمها وأثلجتُ قلب خرص المية وأنا أفصح عن منزلي الجديد في قصبة المأمون بعد وفاة أمي"[1]. فتأشيرة القبول قد وقعت، لكن أمواج الطرحان العاتية والمنعقدة مع النعيمي حالت بين المتحابينِ.

وينفصل السبّاعي بذاته وباتساع رقعة البلد بدأ يتسلل وعيه للترك والتوجه إلى منطقة رقان، علّه تتردم عنه قوة الصدمة، وسيسافر لعمل يُسفر له بحياة حبلى بما يُرجع له ماء وجهه ويُسدل الستار عن مشهد الياقوت،

يتجه السبّاعي للعمل في معسكر فرنسي ثم لحديقة – نادين – والتي التمست فيه ريشة الفنان المربكة للعقل النمطي، فيشتغل عند الرائد ديفيد جونسون بحي الروامة في الجهة الشرقية لتينولاف الجديدة. ينصرف أياما للاهتمام بالحديقة والعمل ويحولها السبّاعي إلى جنة فيحاء ذات أشكالا هندسية متناسقة تتوسطها مجاري مائية متبعة خط النخيل، وقد كان ذلك إيذانا ببداية زحزحة تفكير جديد حين: "أخرج الرائد جونسون زوجه إلى ورشة الحديقة، وكأني به يقول لها هذا نحات وليس فلاحا. الفقر يدفعني دفعا لأخرج مهارات التفنن في تشكيل معرض الحديقة "[2].

السبّاعي صار أفصح لسانا من غيره وصار مترجما بارعا، لأنه يمتح من معين ذاكرتين متجذرتين بفضل بحثه في أمهات الكتب مع المختزن الذهني الذي ورثه، فقد تحول إلى ناقل شفهي لأوامر العسكريين لفئة جزائرية تدربت من أجل الزجّ بهم في حرب الفيتنام،

1 المرجع السابق ، ص 175.

2 المرجع السابق ، ص 150.

فيُنقلون قهرا لتلك البلد، ويتلقون طعنات مناوئيهم، فها هم يشحنون كالغنم في شاحنات عسكرية لميناء وهران، ثم باخرة باستور العملاقة والإبحار إلى أول مدينة ساحلية بالقيتنام وهي – هانونغ– فقد شرح لهم جونسون المسار والمهمة، لكن العدو يضمر لهم فخا، فكانوا كالذباب المتهافت على قنديل ليلي، ومن هنا فقد سكنه الحزن حين أدخلوه سجنهم والحكم عليه بأربع سنوات نافذة، وبحسن سيرته ولغته ومعرفتهم بتفاصيل حدثه استفاد من الخروج قبل الموعد، وها هو يجوب مدينة –هوي– ساحرة بجغرافيتها ، وفاتنة بتاريخها، إلى مدرس باللغة الفرنسية بمدرسة يشرف عنها الراهب دالاماتشو هذا الأخير له ابنة اسمها –سو لونغ– والتي دأبت على حضور دروس اللغة الفرنسية التي يقدمها السباعي، وتعلقت به أيما تعلق ويبادلها السبّاعي نفس الشعور، ويتزوجها وفق تعاليم الدين الإسلامي في مسجد المسلمين بالفيتنام، ويمكث غير بعيد بها ثم يقفل راجعا لبلده: "عدت يا ناس! أجل! أنا السباعي ولد النجوم ..."[1] .

ب– مسعود ولد الدهاجي (بازا):

إن البعد الاصطلاحي لكلمة – بازا – يهمنا كثيرا والذي لا يتحقق إلا بالوقوف على المفهوم من خلال ما يحيل إليه من خصائص الشيء – الموضوع – وطريقة التفكير فيه، فالاصطلاح " هو العرف الخاص، وهو عبارة عن اتفاق قوم على تسمية شيء باسم بعد نقله عن موضوعه الأول لمناسبة بينهما، كالعموم والخصوص، أو لمشاركتهما في أمر أو مشابهتهما في وصف أو غيرها. والاصطلاحي هو ما يتعلق بالاصطلاح، يقال هذا منقول اصطلاحي وسنّة اصطلاحية وشهر اصطلاحي ونحو ذلك "[2].

1 المرجع السابق ، ص 224.

2 محمد علي التهانوي (1996)، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ترجمة: عبد الله الخالدي؛ جورج زيناتي، مراجعة: رفيق العجم. تحقيق: علي دحروج، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ج. 1، ص 212.

ففصاحة مسعود ولد الدهاجي كانت متعثرة يغلب عنه الصغر، فلا يتقن مخارج حروف كثيرا من الكلمات المتداولة يقول عن نفسه: "عندما انطلقت المجموعة في القرية تردد (خبزة ،خبزة . بيانو) تاهت حروف الخبزة التي لم أر خيالها، وبدلا من أن أنطقها صحيحة قلت: (بازا، بازا) ومن عهد ذاك ركبت لي اسما كظلي "[1]. مما يمكن من وضع هذا الكنية وضعا يميزه عن غيره، بسبب تلفظ خاطئ، وخلاصة القول أن بازا هي اختصار لكلمة الخبزة، فحين تعسرت عليه نطقا أُلصقت به ولازمته لكبره، عاش مع والدته فقرا مقفعا، لقد رافق السبّاعي والحساني منذ الدراسة بالكتاب وحفظ قسطا وافرا من القرآن الكريم، لكن ضنك العيش أجبرته لئن يتسرب من الكتاب، وينقطع لعمل البستنة فهو قوي البنية مفتول العضلات، وقد كان بازا بارعا في هندسة البستان، فيقضي يومه في العمل وليله في السهر بالمخزن البراني رفقة صاحبيّه يتسامرون عن الشاي وكان يقنقنق بملعقة صغيرة على الخلاط من الكؤوس يتابع الحساني بلازمة في أغنيته ويحملق طربا عند سماع اسم عشيقته عيشة مباركة: " أجد بازا يتمايل طربا عندما يسمع في ثنايا الأغنية اسم (عيشة مباركة) وهو نفس اسم عشيقته.."[2]. فشخصية بازا تعمل على تفعيل مسار السرد، ورأينا ذلك في مشهد وصف لشخصيته وبيان ملامحها التي انطبعت بها الرواية، ولقد اشتغل خمّاسا بسبخة عومر، فكان ينزل مع طاقم عائلي يعتنون بالنخيل والزرع: "وصرنا ننزل نحن الأربعة إلى الجنان، أنا وأمي وبازا وأمه، وتلتحق بنا أختي النايرة بعد خروجها من الكتاب"[3]. لكن يتحالف عنهم العدوان الثلاثي في عام كله غلاء، وكان أكبرهم أسراب الجراد، رغم اتخاذهم كل السبل، لكنها باءت بالفشل: "رأينا أسراب الجراد تهجم كأنها جيش منظم، له طوالع وميمنة وميسرة، ومقدمة ومؤخرة وقلب، وكان يُوقع بيننا أضرارا كبيرة "[4]. مما أدَّى إلى انسياب في التفكير واتخاذ مسالك أخرى علّها تتجاوز محطات الفشل والنجاح، ويتخذ سبيله

1 عبد الله كروم ، الطرحان ، ص 138.

2 المرجع نفسه ، ص 21.

3 المرجع نفسه ، ص 57

4 المرجع نفسه ، ص 42

في البرّ عجبا ونحو بشار حيث مصنع الفحم تحديدا، ويبدو أن المصائب لا تأتي فرادى، بل تجتمع على الفرد لتنهمر عنه صخرة، وتسبقه رجله اليمنى إلى قبره، ويخلد في بيته جنب أمه، هذا هو الواقع الذي همش حياه ليزوره رفيق دربه في رحلته فهذا السبّاعي: "قبل الرجوع للعمل سمعتُ بعودة صديقي بازا من القنادسة مريضا، وأنه لزم الفراش في منزلهم، الذي عادت له بهجته بعدما رمَّمته أمي، وزينه بازا بعد تحسن وضعه المادي، وماذا ينفع المرأ من زينة بعد الوقوع في العجز والعلة ؟ "[1]. ليعيش بازا بقية حياته في صراع يتعدى القهر الذاتي إلى مستويات صراع حقيقي اجتماعي.

ج-الحسان ولد مولاي الشريف (الحساني):

هو شخصية في حالة فعل، وتنقل مباشرة من الحلم إلى علم جديد يقظة، الحساني يعتلي كرسي زائف زائل قوامه الجلوس عن كومة رمل يُموْسق ليله بأغاني قديمة، يُكسر بها تعب يومه، تعرّف عن زميليّه بدء من انتهاك لحرمات المزارع، يرتقي لنخلة بانخلوف ويقطف منها تمرات تسد رمق جوعه: " وكنا نحن السبّاعي ،والحساني، وبازا ننزل للبساتين في الهاجرة فنتسلل لبعضها ونتخير نخلة باخلوف، ونقطف منها أطايبها السوداء والبطة "[2]. والزمن كفيل باقتراف أثمهم المبيت وهو وقت القيلولة صيفا، وقد أجبرهم الجوع بظلمه وجبروته للسطو عن ممتلكات غيرهم، والرحيل من مقراتهم ومسكنهم الذي ذاق بهم ذرعا، والتجول بين الجداول والحقول. فأناس يدخلون بخيرهم وجلبهم المنفعة للناس وأناس يفسدون في الأرض من غير عنوة لأن صغر سنهم وتفكيرهم المتحجر عن الحاضر دون التطلع للمستقبل ألّب فيهم محبة التطفل عن ثمار الجيران، لكنه كانت نزوة عابرة، فقد كبّر وصار تفكيره لا يندمل عن التفكير في الخادمة التي تقدم لخطبتها ويرسم تاريخ زواجه منها ليُعلن عن قائمة يترشح فيها مجموعة من الشباب للزواج: "ويفضي كل عشيق لعشيقته ، بل كل

1 المرجع السابق ، ص 173

2 المرجع السابق ، ص 40، 41

زوج إلى زوجه ، بازا إلى عيشة مباركة، والحساني إلى الخادم، والسبّاعي إلى الياقوت "[1]. فهم يجنحون إلى قدح نار فرحهم بخريفهم الموالي حسب عاداتهم وأعرافهم بعد بيع الغلّة، لكن الجراد ما ألفه الناس من علاقات بين الأشياء والمسميات، حتى يبدو هذا الكون بفعل السحر الانقلابي غير الكون المرجو والمخطط له، ويصمم الحساني وجهته إلى وهران: "افترقت مع الحساني لأتركه يستقل قطار بشار المحمدية، متجها نحو وهران "[2]. و كلهم قد كرسوا المنفى للمنفي، بسبب قانون الطرحان، وسطو الجراد، إذ تبدو العودة مساحة مغلقة ومستقلة بمزيد من الانغلاق بمفتاح ليس في قبضة العائد لتربة الوطن، ويأتلق الحساني الخيال ويفرد جناحيه نحو عباب المطلق، حيث الحقيقة تركب درة مكنونة في ذات كل مرتق في مقامات سموه الذاتية، فقد أصبح الحساني يرتدي قبعة سوداء، وقميصا أحمر، وسترة سوداء، يتأنق في رابطة الفراشة البيضاء، حينها كانت الباخرة تتجه بهم آنئذ نحو الفيتنام تحت سنابك القهر والجبر والاستبداد، لأن البلد لم تزل تغط تحت ليل طويل ومطبق من البؤس الاستعماري، والسبّاعي يسترق السمع لأغنية (دان دان يا دان يا زرق الجناحني ...).فيُدرك أنه صديقه:" إنه الحساني .كيف جاء إلى هنا؟ "[3]. انتهت السهرة ويلتقيان على انفراد وقد أفضى كل منهما حديثه وقصته للآخر، وتذاكروا أيامهم، وغاصوا في تجاعيد الذاكرة وماهي إلا ساعات وترسو باخرة – باستور – على ميناء – هانوفي – وتطوى صفحة الغناء والترفيه، وحان وقت حمل البندقية من هنا ينطفئ قنديل المشهد، وتذوب أخبار الحساني عن الجميع.

هذه الشخصيات بتضافرها حققت نكهة القراءة وعمق الفكرة، بأسلوب يُوحي بالإبداع في خلق الشخصية، وقد تم تجميع هذه الشخصيات في رواية – الطرحان – لكونها العناصر التي كوّنت تكامل مفاصل الرواية وخصوصيتها البنائية، فلكل شخصية بالرواية لها

1 المرجع السابق ، ص 83.
2 المرجع السابق ، ص 140
3 المرجع السابق ، ص 192.

اختلاجاتها وتداخلاتها وانفعالاتها المختلفة التي تتفرد بها عن بقية الشخصيات تحوي صراعين إحداهما ذاتي وآخر خارجي، ويرقى هذا الصراع للتخلص من راهن يسعى دوما نحو الأفضل والأجمل.

2- الشخصيات الثانوية في الرواية

لقد شِيءَ للشخصية الثانوية القيام بأدوار مكملة ومتممة داخل الرواية، وهي في الحد ذاته تعتبر جوهر العمل الأدبي، وقد توهِّج بوجودها الأحداث ثم تتلاشى نهائيا ولا تكمل بقية المشاهد الدرامية، فهي: "الشخصية التي تكتفي بأداء أدوار معينة ثم تختفي بعد ذلك، يكون ظهورها في أحداث الرواية لماما وعرضا، وتكون مقترنة بذكر أسمائها فقط "[1]. فمن غير الممكن أن يقصي القاص هذا النوع من أسطر روايته، فقد تسلط الضوء عن زوايا معتمة تزيد من متعة النص فهي التي: "تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها، وإما تتبع لها وتدور فلكها وتنطق باسمها، فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها "[2]. على الرغم من وجودها الباهت إلا أنها تعمل على خلخلة النص بمشاركتها بعض من أعمال الشخصية الرئيسية فهي: "بالمقابل تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محددة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، وغالبا ما تظهر الشخصيات الثانوية في سياق الأحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا أو عمقا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي "[3]. وحين نتحدث عن رواية الطرحان نحاول استعراض ونلمس بعضا من شخصياتها التي نلمس فيها بوضوح تقاربها من الشخصيات الرئيسية ومنها:

1 حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، 1991 ،ص 43.

2 صبحية عودة زغرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد الوي ،عمان، الأردن، ط1 ،2005 ،ص 135.

3 محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، 2010 ،ص 57.

أ- الياقوت بنت النعيمي:

ثمة ترانيم الحب الطفولي بين السبّاعي والياقوت بنت النعيمي، فقد سلبت قلبه وعقله منذ أن كانا بالكتاب يتدارسان القرآن الكريم، حتى كبرا وصارا يلتقيان بين ثنايا المزارع، حين كانوا بالكُتاب ومن طبع الذكور التشويش والنطّ، حينها عمت الفوضى وعلا الغبار إلى حين عودة الطالب قلوش ونادى بصوت صاخب مشحون بنبرة غضب: "(أشكون كان يشوش ؟) بحزم سأل. وعلى الفور أجابته الياقوت بنت النعيمي موجهة أصابع الاتهام نحوي قائلة: (سانون نطّ على رأسي، وهو السبب في كل هذه الفوضى). فلم يرحم في أضلعي هشاشتها، وأخذت من العقاب حصة حمار حرن."1. ومن طبائع ونظم المجتمع البدوي بشكل يعسر فيه تمالك الأعصاب، ولابد من سياسة الانتقام، وفي خواء الفيافي وتحت أغلال الثأر، يتفرد السبّاعي بضراوة السبع أمام ظبيته ونترك الوصف عن لسانه: "لما خرجنا من الكتاب، انتظرتها، وكمنت لها في إحدى الثنيات، ولما اقتربت مني انقضضت عليها انقضاض الكواسر على فرائسها، ومسكتها من يدها، وبكل جهدي غرزت أسناني في معصمها، ويبدو أن العضة تسمرت قوية"2. واستشاط غضبا بعد أن وشى به الواشون، ونال من العقاب نصيبا وافيا وكافيا.

ب- نادين:

لقد أُسبغ النص بأحداث مفاجئة عايشها السبّاعي مع مزرعة الضابط الفرنسي جونسون، فالسبّاعي يقف أمام النخلة مثلما يقف النحات أمام الصخرة الصماء، ليسوي منه تحفة آسرة، مما أثار إعجاب نادين وطالبت بمضاعفة الأجرة، وتلتقط أذناه كلمات عذبة تحفر في أخاديد الذاكرة، وهكذا تقترب نادين من السبّاعي ليشم عطرها الباريسي لأول مرة، تحولت الحديقة إلى صالون مخضرو: "معها يزداد السبّاعي تموقعا في قلب الرومية القادمة

1 عبد الله كروم ، الطرحان، ص 101.

2 المرجع نفسه ، ص ن.

من مدن الضباب إلى صحراء العطش "1. علاوة على إيمانه العميق بدينهم آنذاك فهو يتخطى الحدود الذوقية، فهو يقتفي مهمة الأصدقاء وما فيها من عنت وقسوة وهجران للأقران، يخلو مع ذاته ويحاك ليله بظلمة ووحشة، فضاء مفتوح، ومع هذا فهي منبع الرزق، لقد قُدِّر لنادين أن تنزل يوميا للحديقة وتزداد إعجابا بعمل النخلاوي: "غير أن نادين بمرور الأيام صارت وفيّة لحديقتي وفيّة لأذواقي، سرعان ما تحولت إلى ثقة في وجود نفس فنان داخل أعماق هذا العربي"[2].

ج- سو لونغ:

لما اشتغل السبّاعي مدرس باللغة الفرنسية بمدرسة يشرف عنها الراهب دالاماتشو هذا الأخير له ابنة بالتبني اسمها –سو لونغ – "للراهب دالاماتشو ابنة بالتبني اسمها سو لونغ من سلالة نجوين الحاكمة وجدها هو الذي أسس دولة الفيتنام"[3]، حيث "إن أسرة نغوين كانت آخر أسرة حاكمة في فيتنام"[4]. قتل الفرنسيون عائلتها ولم تنج إلا سو لوجودها في المعبد أثناء المجزرة، عانت سليلة الامبراطور – جيا لونغ- ذات السادس عشر ربيعا من صدمة نفسية أفقدتها النطق، حيث خضعت لتعاليم السبّاعي فيرسم لها تشكيلات نونيّة تعلمها من جده الكعوي، وأهتم بها حتى استعادت عافيتها وشخصيتها، تبدو –سو لونغ – شغوفة لحضور الدرس باللغة الفرنسية: "أوليت سو عناية خاصة لعامين متتاليين أقضيهما في الخدمة المدينة وبمبلغ زهيد وتعلقت بي سو أيما تعلق"[5]، وصارت حريصة على حضور

1 المرجع السابق ، ص 151.

2 المرجع السابق ، ص 154.

3 المرجع السابق ، ص 210.

4 Alexander Woodside (1971). Vietnam and the Chinese Model: A Comparative Study of Vietnamese and Chinese Government in the First Half of the Nineteenth Century. Harvard Univ Asia Center. ص. 18

5 عبد الله كروم ، الطرحان، ص 211.

الدروس، وأصبحت لا تفارقني إلا قليلا، وقلبه هفا إليها، بشغف بادلها السباعي نفس الشعور وتزوجها وأنجب منها طفلا.

د- جد السبّاعي (أحمد الكعوي) :

هو تلازم وجودي يشترط كل عنصر منه وجود الآخر كضرورة لوجوده، ونتيجة حتمية أن السبّاعي مولود من أم وأب، فقد تربى تحت عائلة جده أحمد الكعوي، فقد كان السبّاعي ميالا للعب: "دأبت على أن أذهب إلى الكُتاب عند جدي سيد أحمد الكعوي وكأنه رأى مني بعض الميل نحو اللهو، فأمرني بالاهتمام أكثر بطلب العلم وعدم نسيان ما حفظت من القرآن"1. ولقد تعلّم عن جدّه عبارة عملت على دغدغة خياله بين الحين والآخر: "لكنه أوجز درسه الأخير بقوله: (احفظ النون يالسبّاعي ! تحفظك ! "2. وقد أخذ منه الكثير من الحكم موروثة عن حاتم السجستاني: "إن العظماء لا يُمنحون الثروة بل يخلقونها، وإن الرجال لا يرثون النخل بل يزرعونه "3. لذا كانت وصية جدّه أكثر صدامية لذويّه: "فإنني أوصيت لحفيدنا السبّاعي ابن ولدنا الهالك نجوم – رحمه الله – سهما حددته بسبخة عومر بكل ما فيها من نخيل وماء وصيّة واجبة تامة له ولذريته خالصة له من دون أحد من ورثتي"4. فقد تميّزت الأحداث بتمظهرات تباغت القارئ وتصدمه في مواقف اجتماعية خارقة للمألوف وللعرف.

هـ- أم السبّاعي:

كان لأمه حضورا باهتا فقد دفعت به إلى الأمام حيث العلم والتعلم والعمل داخل أرض التمليك، وكانت له سندا في مزرعتهم: "وصرنا ننزل نحن الأربعة إلى الجنان، أنا وأمي وبازا

1 المرجع السابق ، ص 28.
2 المرجع السابق ، ص 29.
3 المرجع السابق ، ص 17.
4 المرجع السابق ، ص 55.

وأمه، وتلتحق بنا أختي النايرة بعد خروجها من الكُتاب، ونجتمع على وجبة غذاء واحدة تطهى في الجنان على الحطب، لأن العيش يلاحق بطوننا "1. وقد أتيحت لها فرصة لتخطب له بنت النعيمي وقد سعُدت بالقبول ولم تحظ بالحضور لفرح ابنها ورؤية حفيدها.

و- عم السبّاعي (الفضيل):

وفي النص الروائي نحس بأنه هناك صدع بين السبّاعي وعمّه الفضيل والذي يظهر في مشاهد شحيحة جدا فقد حاولت زوجته التقرب من السبّاعي ليتزوج بإحدى بناتها: "كانت زوجة عمي الفضيل تحاول التودد إلي وتخدمني بسخاء وتحرض بناتها على ملاطفتي وحسن خدمتي في كل ما يستهويني .."[2]. لكنه هو يسترجع حدثا تاريخيا هاما: "كنت أتذكر عصا الحمار التي كان يضربني بها عمي ...."[3]. وقد تملّص السبّاعي من بنات عمّه بحجة أنه يعتبرهن مثل أخته.

ل- النعيمي:

إن الصراع يستمر ويحتدم بين القيّم المقدسة والمتوارثة لأهل **(توات)** ويبرم اتفاقية مع صهره النعيمي، وهذه الاتفاقية تسمى الطرحان "وتعني القرض مع الزيادة في الكمية وأحيانا القرض مع الرهن"[4]، وبحضور الطالب قلوش وريشته ودفتره: "بعد صلاة المغرب وفي حانوته منحني مبلغا ماليا قدره عشرون ألف فرنك، وثمانية صياع من القمح، لأجل معلوم، وفي حالة العجز، فعليّ أن أرهن له شيئا يثق فيه، وقد دارت بي الأرض عندما سمعت النعيمي يشترط لمنحي الدراهم والقمح، رهن سبخة عومر والمخزن البراني الذي أسكنه

1 المرجع السابق ، ص 57.

2 المرجع السابق ، ص 48.

3 المرجع السابق ، ص. ن.

4 جريدة المغرب الأوسط، تاريخ النشر: 2022/07/05، تاريخ الاطلاع :2024/05/24 ، الساعة 23:17، https://elmaghrebelawsat.dz/2022/07/05

واستعدته بعد مجيء الشيخ البكري"[1]. هكذا كان الاتفاق والرابط الأكثر تأثيرا في حياة البطل لكن لا بصيص من الضياء ينتظره، فالحدث في الزمن الحاضر يتلاحق مع الحدث في الماضي ليقدم: " وبكل برودة قال للطالب قلوش: نفذ ما يوجد في بنود الاتفاق، لأن هذا العام الفلاحي صعب، وحتى أنا مهدد في ممتلكاتي، الله غالب ياشيدي .هكذا نطق سيدي يبلل شفته العليا كقط لاهث "[2]. فمن يُورِّط نفسه في قانون جائر فلا محالة أنه سيجد نفسه وذويه في مواجهة عنيفة مع الزمن.

ثانيا: تقاطعات الشخصية مع البنية السردية في رواية الطرحان

تدور أحداث الرواية في مجملها حول الشخصية السبّاعي، حيث حاول الروائي عبد الله كروم التطرق إلى العديد من القضايا المختلفة التي عانى منها المجتمع الجزائري، ويروي لنا قصة شاب جزائري كانت له طموح بسيطة مثله مثل كل الشباب، ركز الكاتب كثيرا على هذه الشخصية ورصد ملامحها وتتبع حياتها اليومية، وأسدل الستار عن كل مسارها العلمي والعملي، وهو يتغيا من خلالها إقناع القارئ بتاريخية الشخصية، وربما بواقعيتها في الفضاء السردي.

1- الشخصية وخلّان الطفولة (رفقاء الجوع الثلاثة)

كيف يمكننا أن نفهم مسار رفقاء الجوع الثلاثة بعد أن جمعهم المسجد نهارا في حفظ كتاب الله، وجمعهم ليلا للسمر تحت قُمقم المخزن البراني وطبل الشلالي، "قريبا تتحول أحلام طبل الشلالي إلى حقيقة، تنتهي ليالي العشاق، لتبدأ ليالي الأزواج وحتى يقطع العاشق حبل الشوق ويقتل دودة الانتظار.."[3]. هكذا جمعتهم المحبة والفقر وفرقهم **الطرحان** الذي جسَّر الهوة والفارق بين الخلان والمجتمعات، حيث ينكسر الخيط الرابط بين الأسر

1 عبد الله كروم ، الطرحان، ص 81.

2 المرجع نفسه ، ص 90.

3 المرجع نفسه ، ص 83.

المتآلفة ويعمل على تشظيها وتعتعتها من وتدها القار، فيرتحل الأصدقاء الثلاثة إلى وجهات متباعدة ومترامية الأطراف وحسب زعمهم يرحلون من البادية إلى المدن، "من الواضح أن بازا سيتجه نحو القنادسة بمنطقة بشار، والحساني صمم وجهته نحو وهران، بينما حددت – أنا – الاتجاه صوب رقان فقط، لأكون قريبا من أمي وأختي، لأعمل في حموديا عند الرومي، وأعود محملا بما أشتري به كرامتي، وأرد به أملاكي التي ضاعت بجرة قلم ..."[1]. وهاهنا يتنبأ الأصدقاء الثلاثة بخطورة التمدن والرقي، ويقفون عند ساحل المحطة ليتجه كل منهم حيث يرى لقمة عيشه.

2- الشخصية وثلاثية العشق: (الياقوت، نادين، سو لونغ)

ثمة ترانيم الحب الطفولي بين السبّاعي والياقوت بنت النعيمي، فقد سلبت قلبه وعقله منذ أن كانا بالكتاب يتدارسان القرآن الكريم، حتى كبرا وصارا يلتقيان بين ثنايا المزارع، وكما يُقال لا محبة إلا بعد عداوة، غير أن الأطفال ينسون كثيرا وهذه الأحداث هي ممهدات وتصعيدات للذروة الدرامية حيث بلغت أقصاها حينها، ويربط الحاضر بالمستقبل متنصلا عن الماضي، وينغلق شريط الذكريات لتنفتح صفحة جديدة، وتتخاطب نظرات العيون وترسمان حنينا بلغة دالّة ومعبّرة، مخرت عباب الخيال وراحت تكشف لمحات الواقع الحاضر وشخوصه بتقنية سردية وبموقف فني يستند إلى المفاجأة، حين تباغت القارئ، بعد أن يأخذه السرد على تصديق الحدث وجريانه، ففي حكاية الطرحان يلتقي السبّاعي مع الياقوت عند حافة البساتين المتجاورة، حينها تسللت أشعة العشق لقلبهما فهو يراها: "بدت لي ياقوت أجمل من سابق صغرها، ولا زالت تشكل ابتسامتها بغمازتيها السحر الآسر، وبعينيها الكبيرتين على شكل حرف النون، وشعرها الفاحم أسفل فولارتها المرقّطة، يمثل ذلك أبرز المفاتن في مبهاها"[2]. كان اللقاء محتشما لكن هذه الحشمة ستذيبها الأيام، تحاول تناسي

1 المرجع السابق ، ص 132.

2 المرجع السابق ، ص 60.

ماضيها، ومغالبة حاضرها وخاصة أن اللقاء بينهما قد انتعش، وصارت تُفشي له أسرار وسريرة الطالب قلوش المبطنة بالخبث، حتى غدا الحوار عنصرا هاما في العمل داخل أرض الفلاحة. ويأتي اليوم التي تصرّح فيها أمها: "وأضحت بعناية لابنتها وهي تخبرها أن السبّاعي ولد نجوم صار يحبها، دون غيرها من البنات اللائي ذهبن إلى البياضة لجلب الملح"[1]. فتطرح هذه الحادثة الطريفة عدة مؤشرات من بينها اختبار الأم لابنتها بل وتذكرها بتلك العضة المسمومة، لكن الياقوت تُعلي من شأن العضة وتحولها إلى عربون محبة: "ذلك المسموم الذي غرس فيك أنيابه، وها هي في معصمك. سارعت الياقوت بالرد: لقد كنا صغارا. وتحولت العضة إلى أمارة للحب."[2]، فهو يقع في حبال الياقوت بنت النعيمي، فقد جاءت مسجوعة الشلالي، موقعة بجمالها متناغمة مع صورتها الفاتنة: "صورة المرأة وجمالها في شعر الشلالي رسمت في مخيلتي ملامح الحسن والبهاء، واستقر بي الحب عند الياقوت بنت النعيمي، الذي نما معي من صغري"[3]. فلا غرو أن هذا الحب كانت بدايته خصومة مقززة فاضحة .

كانت نادين تمر بين المروج وتتمتع بالمناظر الجميلة بعد أن كانت مزرعة موحشة، فكيف تتغير في لمح البصر بتغير اليد، وتتحول ملامحها إلى جنة ناضرة تأسر العين الناظرة : "صارت الحديقة جنة تأسر الناظرة نادين وكلما امتدت الأيام زادت الحديقة خضرة وزهوة "[4]. بالطبع قد تتخذ الحركة هنا شكلا آخر بداية إعجاب متبادل ، فكان كلما نادى جونسون بكلمة – نادين – يتأمل السبّاعي الاسم الرنان، ويغيب في تضاريس بنائه نونيّه، واحدة في البداية والأخرى في النهاية. فنادين امرأة فنانة مرهفة الحس في قلبها جمال الطبيعة ورونق الحياة، ففي جيدها تتلألأ أكثر من عقد جمالي مريب وصادم للذوق، تعيش

1 المرجع السابق ، ص 75.
2 المرجع السابق ، ص ن.
3 المرجع السابق ، ص 24.
4 المرجع السابق ، ص 151.

تحت وطأة عسكري همه الوحيد ترقيته العسكرية، فلجأت للحديقة حيث راحتها فكانت وفيّة لها. واكتشفت أن هذا القروي مبدع حين ربط النون بالنون في نقش زخرفي متدرج وخفي لوجهها، المهمّش غالبا من بعلها، فكأنه وشم بذاكرتها خيالا واسعا، وتسقط في شرنقة العشق، فقد شغفها السبّاعي حبا، وهمت به وهمَّ بها، وحُجب عنه برهان ربّه فكان رهين طلبها، وصنع غياب جونسون في أعماله واجتماعاته لقاءات عدة بين نادين وتلميذها ليركح في محراب التدريس، فهو يتابع بصمت لـ: "أخشع لمعلمة في ريعان شبابها شقراء الشعر. فارهة الطول، بعيدة مهوى القرط، بعيون الحور الخضراء، وبلسمة تشبه العسل.."[1]. فقد خرج من عالم الأمية إلى زمن حداثي والانفتاح عن اللغات الأخرى فقد تأثر بالروائي الفرنسي – بازاك– وحكايات ماما الإوزة لتشارلز بيرو، ومغامرات (روبنسون كروزو). فقد انفتح عن عوالم فرنسية، أتقن من خلالها لغة أخرى، لكن هذه الظاهرة الجمالية تصبح منبتّة في جذورها مقطوعة الوصال، وتنطوي صفحة ثانية في حياة السبّاعي بطلاق نادين ورجوعها لبلد المنشأ فرنسا .

وبدأت نسائم الأفراح تهب على السباعي خاصة أن فترة محكوميته قد انتهت، وتتوالى الأخبار التي تنسيه همومه وغربته "هذه سو الملكية تعلق قلبها بي وأصبحت لا تفارقني إلا نادرا، وقلبي هفا إليها، وهبت رياح حبها عليه"[2]، فاصبح قلبه مقسوم بين حب التاريخ البعيدة –الياقوت– وحب الجغرافيا القريبة –**سو**– "قلبي مقسوم بين الياقوت البعيدة **وسو** القريبة، بين حب التاريخ وحب الجغرافيا، وغالبا ما تحسم الجغرافيا المعركة لأن التاريخ ماض بعيد"[3]، ولما علم الراهب دالاماتشو بالأمر ورأى منها الإصرار عرض على السبّاعي الزواج منها فقبل أن يتزوجها، ولا شك أن الانتقاء هذه المرة كان في مساره الحقيقي لكنه اختلط بشروط أهمها أن يكون القران وفق تعاليم الدين الإسلامي، فذهب مع ولي أمرها لمسجد المسلمين

1 المرجع السابق ، ص 157.

2 المرجع السابق ، ص 217.

3 المرجع السابق ، ص 218.

بالفيتنام ، "وعقد لي الشيخ تقي الدين قراني مع سو، بعدما فاتحها في الإيمان فقبلت بالإسلام دينا، وانتظم زواجنا زيجة منقطعة النظير"[1]، ويمكث غير بعيد بها ثم يقفل راجعا لبلده: "عدت يا ناس ! أجل ! أنا السباعي ولد النجوم ..."[2] .

3- السباعي وتبعية الحزن

حين نقرأ متن الرواية، ونهاجر في أقاليم ليلها ونهارها يعترينا ذهول، ويكأن الراوي عبد الله كروم يرسم لوحة حزينة تعج بأحداث الموت المتوالية، "فهو أحد صور العاطفة والمشاعر الإنسانية الفطرية ، وهو ضد الفرح والسرور"[3]، بدءا حين كان يتدارس القرآن حفظا وتلاوة، فيقدم والد صديقة بازا ودخل على الطالب قلوش فساد صمت رهيب، وتغيرت ملامح الإمام وعلت سحنة حزن على وجهه، وقدم الجد الكعوي وخرج يساير حفيده ليقول له: "كل شيء في هذه الدنيا خلقنا له، أبوك مريض جدا"[4]. وفي الطريق بدأت التهيئة النفسية لكن نحيب ابنة عمه –حدهم– استبق السمع وعرف أن المنية كانت هي مصير قرة عينه في حادث الفقارة حيث الصخور الضخمة، فالأب قضى في جهاد قطرة الماء، تذهب الأيام وأيام مثلها، يتوجه السبّاعي لتكملة الدراسة بعيدا عن أهله، وفي نمطية واحدة، يدخل عن معلمهم سلامة بن مولود ويختلي به، ويتحسس الفتى لابد أنه خبر مفزع، ويعود الإدريسي وعليه سحابة حزن، وأمر السبّاعي بمرافقة سلامة والعودة إلى بيتهم، وحين يقتربان من الديار يكسر الصبي حاجز التردّد ويسأل مرافقه فتكون الإجابة نفسها: "جدك يالسبّاعي ! مريض جدا"[5]. يتحقق من الأمر حين يبصر عمه لخضر يغالب دموعه، وما كاد يدخل حتى قال له كبير العائلة: "لقد جئت لزيارة جدك، وكان يودّ مقابلتك لكن الموت عاجله، إنا لله وإنا إليه

1 المرجع السابق ، ص 220.

2 المرجع السابق ، ص 224.

3 عبد الله الخاطر، الحزن والإكتئاب على ضوء الكتاب والسنة، راجعه وقدم له عبد الرزاق بن محمد الحمد، المنتدى الإسلامي، ط3، الرياض، 1991، ص 16.

4 عبد الله كروم ، الطرحان، ص 107.

5 المرجع نفسه ، ص 44.

راجعون، البركة فيك "[1]. وهكذا يفقد جده الكعوي، هذا الحدث الواقعي ترك آثاره السلبية على السبّاعي فأصبح يشعر بحزن شديد، فغلبت عليه الكآبة والانطوائية والتعب النفسي، ومن قبل عاش ظروف القمع والاضطهاد في الطفولة حين فقد والده وحرمانه من عطفه مما أدت به للتردد في أخذ القرار لولا موقف الأم المساند لما استطاع تجاوز محنته النفسية في شبابه وتستمر حياته ويتوجه إلى رقان للعمل ويسدد دين **الطرحان**، وعليه أصبح شخصية مأزومة متوترة، وهو يغالب الدهر، ويسافر لينسى ما أصابه، وفي عزّ العمل برقان البعيدة عن مقر سكناه، تتوالى مصائب الموت وتفاجئه البرقية بموت أخته النّايرة، كانت البداية بسؤال أحمد القط له: "هل كانت مريضة ؟ "[2]. لقد فهم الخبر ولملم أغراضه وتوجه حيث توات: "وعزيت أمي في أختي، وتلقيت فيها العزاء، وتجلّت أمي راضية بالقضاء"[3]. فشخصية السبّاعي شخصية رومانسية ترتبط بالطبيعة الجميلة، من خلال لوحاته الفنية بحديقة **نادين** التي جعلته فوق القمة، فضلا عن التفاؤل الذي ينتابه، وهذه الرومانسية تتداخل بواقعية مفادها الإصرار والعزم على مواصلة العمل والأمل وتوفير المال، وفي الباطن يُخفي الحزن والألم، لكن تفاؤله يشوبه التوتر والأسى، حاصة حين يقف عند رأسه أحمد القط ببرقية عاجلة: "صباح الخير قف، يرجى من السيد السبّاعي ولد نجوم، الرجوع إلى قريته ، والدته في حالة حرجة جدا"[4]. يضع يده على رأسه ويُدرك أن آخر حبة من مسبحته قد انفلت، واستسلم إلى بؤرة الحزن.

وتتسارع عقارب الساعة لتدخله نادين بيتها ويكتشف عوالم زاخرة مدهشة فبراعة قلمها رصفت الكرناف وصبغته بنكهة رفعت من قيمته وجعلته محور بناء علاقة حيث جسّرت بين قلبين يُخفيان نهر حبّ عذب: "أجل، الحب وردة تنبت في أعماق القلب، ولذلك صرتُ أكثر

1 المرجع السابق ، ص 45.
2 المرجع السابق ، ص 152.
3 المرجع السابق ، ص 153.
4 المرجع السابق ، ص 171.

قربا من قلب (نادين) "[1]. لقد تشمّعت كل المخاوف والمحاذير واندلق الحب عن أوعية القلوب، لتتحول نادين إلى معلمة وعاشقة: "الحق أن نادين لم تتغير معي، وزادت تمسكها بي "[2]. ويشتط غضب جونسون ويصل الأمر لحد الافتراق وترحل نادين لفرنسا ويُرحّل السبّاعي لحرب الفيتنام. ومن هناك يتراسلان فيغازلها مطولا :" ...معلمتي وملهمتي ، أما آن لهذا العالم أن يستريح من الحروب والدماء .....أتمناك بخير عافية "[3]. بالرسالة إنذار مبكر لهتكٍ وهدمٍ لتراتيبات ثقافية مختلفة في اللغة والدين، وترد نادين: " ..لا أقول لك وداعا بعدما تعلمت من الرومي: الوداع لا يقع إلا لمن يعشق بعينيه. أما الذي يحب بروحه وقلبه فلا ثمة انفصال أبدا "[4]. فقد كسرت المسافات الحدية وكل الحُجب بين قلبين متحابين وهنا تحتضر العلاقة وتُطوى صفحة الأيام بينهما.

ويبدو أن المصائب لا تأتي فرادى، بل تنفجر به براكين غامضة، ولا يجد منفذا للهروب من كمّاشة المستعمر، وتمضي السنون ليعود وهو يقود ابنه وزوجته الفيتنامية بعد أن زار قبر أمه وعند مدخل توات: "وجدت امرأة على ملامحها أمارات الجنون، وقد كدّست ملابسها في جزم هي مأواها. كانت المرأة في حالة تثير الشفقة "[5]. لحظة لا يقدر أن ينفلت من أحضانها، من هنا تتضح له أنها: "الياقوت التي كدت أن أتزوجها مرتين تجُنّ هُياما بي، ولولا **(الطرحان)** والتجنيد في حرب لاندوشين لكنت زوجها "[6].

1 المرجع السابق ، ص 155.
2 المرجع السابق ، ص 162.
3 المرجع السابق ، ص 214.
4 المرجع السابق ، ص 217.
5 المرجع السابق ، ص 10.
6 المرجع السابق ، ص 13.

ثالثا : أبعاد الشخصية في رواية الطرحان

1- أبعاد الشخصيات الرئيسية في الرواية

أ – البعد الفيزيولوجي :

للبعد الفيزيولوجي أهمية بالغة في تشخيص ملامح الشخصية فهو مجموعة من الصفات والملامح الخارجية والجسمانية التي تميز كل شخصية عن الأخرى.

- **شخصية السّباعي :**

ذكرت له بعض السمات الجسدية القليلة، وذلك في قوله : "... لكنني نظرت إلى عضلاتي المفتولة وأشرت إلى جبيني لأقول: هذا ما جناه العرق، ولا شيء غير العرق أو بفضل العمل، العمل كما يردد ذيبوسي دائما" [1]، وقوله: " أوتى صاحبنا براعة في المصارعة والمبارزة، إضافة إلى مهارتي الخبش والعض اللتين اكتسبهما كنقاط قوة "[2] ، هذا دليل على القوة الجسدية التي يتمتع بها في الدفاع عن نفسه، ومجابهة أعدائه، ومن جهة أخرى دليل على قدرته على تحمل الأعمال الشاقة، وقوله: " رجعت ميسور الحال، عائلا، أعرجا"[3]، دليل على معاناته من ويلات الحروب التي خاضها مكرها، والتي لم يكن له فيها مصلحة ولا غاية في مواجهة نتائجها وتبعاتها.

لم يهتم الكاتب كثيرا بالبعد الجسمي أي الفيزيولوجي للشخصية البطلة حيث ذكر له بعض السمات والملامح الجسدية القليلة، وهذا يفسر على أن هذا البعد غير مهم لرسم أحداث ومجريات الرواية، لأن الشخصية البطلة كانت لها أفعال وتطلعات فكرية وسياسية أكثر، إذن لم يحتاج الكاتب إلى الإكثار من هذا البعد في سرد روايته.

1 – المرجع السابق، ص 145 .

2 – المرجع السابق، ص 126 .

3 – المرجع السابق، ص 11.

- **مسعود ولد الدهاجي المدعو: (بازا) :**

وصف لنا الكاتب بعض من ملامحه في قوله: " فإن له بسطة في الجسم، وهو أشد فتلا في عضلاته، وأطول قامة، وأرجح وزنا" [1]، كذلك في قوله: " في أحيان كثيرة شعرت بأنني أقوى رجل في العالم، والحقيقة هي أنني وهبت قوة جسمانية خارقة، وعضلات مفتولة، لأنني تروضت على العمل منذ نعومة أظفاري عند ورشة أبي"[2]، فالقوة الجسمية التي كان يتمتع بها بازا منذ صغره هي التي سمحت له بالولوج إلى ساحة العمل في سن مبكرة.

- **شخصية الحسان ولد مولاي الشريف (الحساني) :**

صورها لنا الكاتب بأن له صوت عذب وذلك في قوله : " ... الحساني بما وهب من صوت جميل، وازداد أداءه جمالا بعدما تعرف على الغيواني ، وصار نديمه"[3].

لم يهتم الكاتب بتسليط الضوء على البعد الجسماني للشخصيات البطلة في الرواية، و ما يفسر عدم اهتمامه بهذا الجانب كونه جانب غير مهم في التأثير على أحداث الرواية.

ب – البعد النفسي :

التجارب الحياتية المتعددة للإنسان تكون لها ترسبات متعددة ذات أبعاد مختلفة تحتاج إلى الدراسة والتعمق، فكل شخصية تتسم بتصرفات خاصة تميزها عن غيرها.

- **السّباعي :**

يظهر البعد النفسي جليا وواضحا من خلال شخصية السباعي البطلة، حيث نجدها في بداية أحداث الرواية كانت تعيش في قمة السعادة والطمأنينة وذلك لما يكنه له جده من حب واهتمام، فهو الذكر البكر والوحيد لعائلة أحمد الكعوي، تجلى ذلك في قوله :"رأيت نفسي مدلل الأسرة بما حفني به جدي سيد الكعوي من كنف عناية وحسن رعاية"[4].

وقد تأزمت حالته النفسية عند وفاة جده الكعوي، وأصبح ينعت نفسه بالمقطوع من الشجرة، فهو الذي كان ينعم بالرغد والعيشة الهنية وسط عائلته الكبيرة، حتى أصبح مقطوعا

---

[1] – المرجع السابق، ص 126 .

[2] – المرجع السابق، ص 139.

[3] – المرجع السابق، ص 24– 25.

[4] – المرجع السابق، ص 97.

من شجرة لا بستان ولا بيت يأويه يقول: " زلزال وفاة الأب مر علي شديدا، لكنني أعترف أن وقع كلمة – مقطوع من شجرة – كان أشد وأبكى، وصارت هذه الكلمة تؤرقني وتقض مضجعي"[1].

وقوله: " كنت أقول في نفسي: إن جدّي أحمد الكعوي. يعرف أن أبي اجتـهد في غمار الفقارة والفلاحة، ويعرف أني بلا إرث، كيف ذهب وتركني بلا سند؟! تركني مقطوعا من شجرة ، لا جذر يجلب الماء ولا نسغ يوصل الغذاء"[2].

وكانت سهراته مع الرفاق بازا والحساني الليلية تنسيه مشاقه وتعب النهار وتراكمات الحياة، فقد كان يشعر بالنشوة والفـرح على أنغام الشلالي وذلك بقوله: " ... زهوة الليل مع بازا والحساني، وحضور الغيواني أحيانا، كانت تصنع لي جوا استثنائيا للفرحة والمتعة والمؤانسة، وبالرغم أن تلك الجلسات الليلية منسية للمتاعب والمشكلات"[3].

نجده أنه يشعر بالسعادة الغامرة كلما التقى بمحبوبته الياقوت بنت النعيمي التي تعتبر رؤيتها بمثابة الأوكسجين الذي يتنفسه بقوله: "... وكانت جيئتها تلك أشبه بماء يسقي نخلة البور العطشى، أنسى فيها متاعبي ومصيبتي".[4]

وقد تأزم وضعه مع صهره النعيمي أبو الياقوت عندما لم يستطع أن يسدد له ديونه في وقتها فجرده الطرحان من جميع أملاكه لصالح النعيمي، وغدا مع أمه وأخته مشردين بقوله: "أحسست أن زلزالا قد أصابني وأن هزاته الارتدادية ستدمر كل أملاكي".[5]

إذن فشخصية السّباعي كانت على مستوى النفسي مكسورة ومحطمة من الداخل، لأنه عاش يتيما وفقيرا ولا سند له، فرغم ما تجرعه من مرارة وقساوة في الحياة، إلا أنه كان مرهف الحسّ، رقيق المشاعر والأحاسيس، لا يصدر منه إلا العطف والحنان وذلك مع أمه وأخته.

[1] – المرجع السابق، ص 110-111.
[2] – المرجع السابق، ص 51.
[3] – المرجع السابق، ص 50.
[4] – المرجع السابق، ص 55.
[5] – المرجع السابق، ص 91.

- **مسعود ولد الدهاجي المدعو: (بازا) :**

صورة مشهد محبوبته عائشة بنت مباركة تلك المرأة التي أحبها وتعلق بها في جلسات طبل الشلالي، وذلك برؤيتها تخرج من أحد بيوت الدعارة، مشهد زلزل فؤاده وكيانه ، وحطم نفسيته ، حيث حزن على أيام الغرام التي كان يعيشها معها ، وهو الذي كان يأمل في الزواج والاستقرار بها في قوله: "ويبدو أن المصائب لا تأتي فرادى بل تجتمع على الفرد ... وبينما أنا أتجول في شوارع مدينة بشار المركز، وقرب إحدى بيوت البغاء، رأيت تلك المرأة التي قطعت عليها أصابعي في طبل الشلالي تخرج منه، وواضح بكل العلامات والدلائل أنها أصبحت عائشة في بركة الدعارة ".[1]

ج- البعد الاجتماعي :

ظهر هذا البعد بغزارة في هذه الرواية، وذلك لأن موضوعها اجتماعي، فالكاتب راح يدقق في تفاصيل العادات والتقاليد والأكلات والنمط السائد في المنطقة، وتكرر ذلك كثيرا، وهذا دليل على خبرة الكاتب بالثقافة الصحراوية الأدرارية .

- **السّباعي :**

صور لنا الكاتب حياة السّباعي بالرغم من قساوتها وشقائها إلا أنها حياة بسيطة وهادئة، حيث كانت تجربته الاجتماعية مليئة بالأحداث والمطبات، فمنذ نعومة أظافره كان ملازما الكتاب وذلك بمرافقة جده الكعوي الذي كان شديد الحرص على تلقيه مبادئ العلم والمعرفة بقولة : " كبرت مع الكتب والدواة والأقلام ".[2]

ومن مشاهد الحياة الاجتماعية في حياة السّباعي، يوم الحفوض، وهو يوم مشهود ومقدس في منطقة توات، ولا تعادل فرحتها سوى فرحة طقوس الزواج ، تتجلى فيه أسمى معاني التباهي والافتخار بحفظ الأبناء لكتاب الله عز وجل، ومشهد هذا اليوم تقشعر منه الأبدان، ونجد هذا في قوله: " يوم – الحفوض – يوم مشهود، بنورانيته، وهداياه، وذكراه مازلت أحفظ تفاصيلة وكل ما حدث فيه من احتفاء وتهان.. إن طقوس- يوم الحفوض- لا

[1] – المرجع السابق، ص 141.

[2] – المرجع السابق، ص 95.

تعدلها سوى طقوس الزواج، وإن وليمته لا تقل عن وليمة العرس. غير أن فرحة الإنجاز الأول في العمر لها مذاقها الخاص، وتحفر في الذاكرة بكل تفاصيلها وحلاوتها" [1] ، تحمل عبء الحياة بعد وفاة أبيه ثم وفاة جده، حيث وجد نفسه كافلا لعائلته، وما صادفه من ظلم وسلب لحقوقه من طرف عمه الذي جرده من حقه في الميراث عندما لم ينصع لأوامره بالزواج بإحدى بناته بقوله: " وترك المقطوع من شجرة للعراء لا رجال تنجده ولا حبال تجذب من بئر التشفي"[2].

لم يلبث طويلا على هذا الوضع حيث جاءته البشرى من خلال زيارة الشيخ سيدي البكري وفي يده وصية جده الكعوي لابنه السّباعي الذي استرد من خلالها حقه ومكانته في ميراث جده الكعوي بقوله: "فإني أوصيت لحفيدنا السباعي ابن ولدنا الهالك نجوم رحمه الله سهما حددته بسبغه عومر بكل ما فيها من نخيل وماء، وصية راجية تامة له ولذريته خالصة له من دون أحد من ورثته "[3].

وبسن قانون الطرحان في البلاد وتأزم مرض أخته النايرة، اضطر إلى رهن أملاكه وسبخته إلى النعيمي بقوله: "وهاهي سبخة عومر بنخلها ومياهها مصدر قوتنا الوحيد يتحول إلى أملاك الشريف النعيمي. تلك السبخة التي رددتها على مضض من أعمامي سيأخذها الطرحان إلى سلطانه ".[4]

ولأجل إعالة عائلته وتحسين ظروفه المعيشية، انتقل إلى رقان وعمل هنالك وذلك بقوله: " بينما حددت – أنا – الاتجاه صوب رقان فقط، لأكون قريبا من أمي وأختي، لأعمل في حموديا عند الرومي، وأعود محملا بما أشتري به كرامتي، وأرد به أملاكي التي ضاعت بجرة قلم ".[5]

[1] – المرجع السابق، ص 117 – 118.
[2] – المرجع السابق، ص 55.
[3] – المرجع السابق، ص 58.
[4] – المرجع السابق، ص 91.
[5] – المرجع السابق، ص 132.

اختير للعمل عند الضابط ذيبوسي عندما رأى منه اتقان العمل والتحمل حيث تكفل له بأعمال البستنة من خلال خبرته في هذا المجال، هناك احتك بزوجة الضابط ذيبوسبي نادين التي عرفته على الثقافة الفرنسية من خلال الأدب الفرنسي:" بدأت معارفي في الفرنسية تزداد، ومعجمي فيها ينمو، ومساري نحو اكتسابها يشق طريقا سهلا أنا الذي لم أكن أعرف منها سوى كلمات الشكر وتحيات الصباح والمساء ".[1]

بعد فترة وجد نفسه مجندا إجباريا في حرب الفيتنام حيث وكلت له مهمة الترجمة للمجندين العرب ممن سيقوا مكرهين في هذه المعركة، التي أحداثها وقعت في شرق آسيا وذلك في قوله: "تحددت مهمتي في ترجمة لوحة يومية يسلمها لي المقدم جونسون ليلا".[2]

ألقي القبض عليه وزج به في إحدى سجون الفيتنام بعد أن وقع في أسرهم، ولما رأو منه حسن سلوكه وأدبه، وأنه كان مرغما في هذه الحرب التي ليس له فيها مصلحة أطلق سراحه بقوله: "خرجت من ضيق السجن إلى فسحة الحرية، لأتفسح في المدينة الإمبراطورية – هوي هو – ".[3]

عمل في مدرسة لرعاية الأيتام مدرسا للغة الفرنسية، ورغم اختلاف الثقافات والشعوب إلا أنه قرر أن يتزوج سليلة الملك، وأنجب منها طفلا، وبعدها قرر الرجوع إلى الوطن: " رجعت ميسور الحال، عائلا، أعرج، عكس اليوم الذي خرجت فيه قبل أكثر من عشر سنين، يوم فررت من القصبة فقيرا، معدما لا أعقد على فلس، عزبا، سويا فيما أزعم، ليعود بي الزمن إلى مسقط رأسي محملا بحقائب الذكريات التي ملأتها من تعاسة أيامي ومحنة عمري، ومغامراتي المثيرة التي ربطت بها غرب العالم بشرقه ربطة شفت فيها الويلات".[4]

نجد أن الجانب الاجتماعي قد طغى على الشخصية البطلة وهي شخصية السّباعي، وذلك لتنوع تجاربه الاجتماعية .

[1] – المرجع السابق، ص 153.
[2] – المرجع السابق، ص 179.
[3] – المرجع السابق، ص 199.
[4] – المرجع السابق، ص 11.

- **مسعود ولد الدهاجي المدعو (بازا) :**

انقطع بازا عن الكتاب منذ صباه، وذلك بسبب هروب والده إلى نواحي وهران، وللحاجة إلى لقمة العيش اضطر للعمل مبكرا في البساتين والحقول، والتكفل بأمه، حيث لجأ إلى عائلة الكعوي، واستقر عندهم في السكن والعمل يقول: "منذ أن تركني أبي الدّهاجي لفم الجوع في عام الغلاء، وهمل في نواحي وهران، وفرّط فيّ، أنا وأمي زايدة بنت المبخوت، انقطعت عن الكتاب بعدما فككت فيه الحروف، وتعلّمت مبادئ الدين، وحفظت شيئا من القرآن، ولكن الحاجة للقمة العيش جعلتني أتسرب من الكتاب باكرا".[1]

ومع مرور الأعوام والسنين قرر الرحيل من بلدته، وذلك بسبب وثيقة الطرحان المشؤومة، التي فرقت الأهل والأصدقاء، حيث التحق بالعمل في بشار في مصنع الفحم الحجري، وقد عمل فيه بثمن بخس لمدة ثلاث سنوات، ليفقد على إثرها ساقه بسبب حادث ألمّ بالمنجم يقول: "ثلاث سنين تقريبا وأنا أعمل في المنجم بثمن بخس، وبلا وقاية من دخان الفحم، ومنجمه التعيس، ... وفي إحدى الحوادث المميتة، وبعد تفجير المتفجرات في المنجم تهاوت علينا صخور ضخمة، مات فيها بعض العمال ، تراكمت علي صخرة، وضغطت بقوة على فخذي، بعد سلسلة من المحاولات لإنقاذي الذي طال مدة ... شعرت أنني لا أقوى على المشي، وبعد الفحص في المستشفى تبين كسرها، لكنه كسر لا يجبر معه الجسد إلا ببتر ساقي اليمنى، لأعيش حياة النكد والتخلي وهضم الحقوق".[2]

- **الحساني :**

عاش الحساني حياة بسيطة ينتقل من خلالها بين البساتين ليقتات منها قوت يومه، وقد وهب صوتا جميلا وإحساسا مرهفا يحي به ليالي السمر والسهر في المخزن البراني مع أصدقائه بازا والسّباعي، وازداد آدائه احترافا بعد تعرفه على الغيواني الذي صار جليسه، حفظ منه أشعار الشلالي ليضع لنفسه مكانا مع الفنانين: "وهب من صوت جميل، وازداد

[1] – المرجع السابق، ص 137.

[2] – المرجع السابق، ص 14-141.

أداؤه جمالا بعدما تعرف على الغيواني وصار نديمه، وحفظ منه أشعار الشلالي وحجز لنفسه دور المغني"[1].

وقد كان رهيف المشاعر والأحاسيس بما يكنه من حب وتعلق بمعشوقته الخادم حيث كان يتغنى بجمالها وما يثبت هذا القول: "نقطة ضعفه أنه لا يقوى على الوقوف أمام الخادم، وهي التي سلبت عقله"[2].

لحقه الضرر بسبب هجومات الغزاة، حيث تنقل من بلدته توات إلى مدينة وهران باحثا عن العمل، أين تعرف على العصماني، ولما علم أنه من عشاق طبل الشلالي ربطه بالفرقة الموسيقية التي أعضاؤها كانوا من ينتمون إلى منطقة توات التي من سبيل الصدفة كان ينتسب إليها، أحيا مع أعضائها بعض من سهراتها خلال فترة تواجده في وهران، انخرط بالعمل في شركة عملاقة أحيت حالته المادية، أخرجته من بؤس المعاناة، ممّا جعله ينظم راتبا شهريا يرسله إلى أهله في قصبة المامون.

فالشخصيات الرئيسية أعطت بعدا اجتماعيا ظهر وبرز من خلال زخم الرواية بالأحداث والتطورات، وقد أثر هذا البعد في تحريك الشخصيات، مما انعكس على ردة فعلها عن طريق الأفعال والسلوكات، وكشفت لنا الرواية طبيعة الظروف السائدة في هذه المجتمعات، وذلك في فترة معينة من الزمن .

د- البعد الفكري :

يهتم بالشخصيات من خلال التحليل الثقافي، ولهذا البعد تأثيرعلى سلوك ورؤية الشخصية، فهو يحدد وعيها ومواقفها ويبين بصمتها في قضايا عديدة من هذه الحياة.

- **السّباعي :**

تبرز أهمية البعد الفكري في رواية الطرحان من خلال شخصية السّباعي، فقد أعطت له الرواية بعدا فكريا ظهر واضحا وجليا من خلال تطورات الأحداث .

[1] – المرجع السابق، ص 24 – 25 .

[2] – المرجع السابق، ص 26.

يوضح لنا الكاتب أن السّباعي كان متعلقا بجده وملازما ومحتكا به، حيث كان يصطحبه إلى الكتاب، ومواظبا على نهل أبجديات اللغة العربية وتعلم أصولها، يقول في هذا الموضع واصفا دخوله لأول مرة إلى الكتاب: " ... يوم دخـولي للمدرسة القرآنية في سني الرابعة، لأفك طلاسم عالم القراءة والكتابة، يومها أحضـر جدي طبقا مرملا وكتب عليه: – أ – ب – ت... وراح يفهمني بطرقته الخاصة، وبصوته المحنن وأنا أعيد وراءه – ليف ما ينقط باء وحدة من تحت، تاء ثنين من فوق، ثاء ثلاثة من فوق ... وهكذا "[1].

"... وبعد أن استوعبت الحروف في ظرف قياسي لم يتعد الأسبوع بدأ يعلمني الأصوات، ومنها إلى تعلم فن الكتابة عن طريق المحاكاة على طبق الرمل، ولجدي حظوة فن في الخط ورسمه"[2].

وقد كان السّباعي يمتاز بالذكاء والفطنة وسرعة الحفظ ممّا جعله يحفظ القرآن الكريم في وقت وجيز، حيث أمره جده باستظهاره عليه في مدة أسبوع يقول في هذا الصدد: "أمرني جدّي أن اسمعه القرآن كاملا في أسبوع، فبدأت كل يوم أقرأ عليه عشرة أحزاب، خمسة أحزاب في الصباح، وأخرى في العشية ... خلال ذلك الأسبوع أتممت الحفظ متقنا عليه، فتهلل وجهه ومسك بيدي يقودني إلى خارج الكتاب"[3].

كافئه جده صنيع حفظه المتين برحلة علمية إلى زاوية العلم بمنطقة سالي التي يشرف عليها الشيخ مولاي أحمد الطّاهري الإدريسي، وذلك لينهل منها قواعد وأصول العلم والمعرفة يقول في هذا: "أسّر لي بخبر أسعدني كثيرا، علمت منه أنه سيوفدني إلى مدرسة جديدة أسست في سالي زاوية للعلم، يؤمها الطلاب من كل حدب، وهي للشيخ مولاي أحمد الطاهري الإدريسي"[4].

كما نلمح بعض الأبعاد الفكرية التي كان الجد الكعوي يحرص على تشبيعها وتلقينها لحفيده السّباعي، وذلك من خلال توريثه العلم والمعرفة، وقد رسخها إليه عن طريق الحكم والمواعظ، نذكر منها: "إن العظماء لا يمنحون الثروة بل يخلقونها، وإن الرجال لا

[1] – المرجع السابق، ص 97.

[2] – المرجع السابق، ص 97.

[3] – المرجع السابق، ص 32.

[4] – المرجع السابق، ص 32.

يرثون النخل بل يزرعونه... الأنبياء لم يورثوا دينارا ولا درهما، وكان على أولادهم أن يشقوا طريقهم في دنياهم"[1].

وبتنقله إلى العمل عند القائد الفرنسي في منطقة رقان جونسون وباحتكاكه مع زوجته نادين، حيث اكتسب منها معالم الثقافة الغربية الفرنسية، فقد أصبح شغوفا ومحبا للتعرف على الثقافات الأخرى يقول في هذا الموضع: "اكتشفت نادين حدّة حافظتي منذ الوهلة الأولى، فما كادت تقرأ النص وتضعه بين يدي حتى حفظته في سرعة أدهشتها ودون أن أعرف المعنى... بدأت معارفي في الفرنسية تزداد، ومعجمي فيها ينمو، ومساري نحو اكتسابها يشق طريقا سهلا"[2].

وبسبب مهاراته التي اكتسبها في تعلمه للغة الفرنسية، اختاره الرائد جونسون مرغما للمشاركة في حرب الفيتنام، حيث وكلت له مهمة الترجمة، فأصبح مترجما للجنود الذين جزوا في هذه الحرب دون سابق إنذار يقول هنا: "بقينا في التدريب العسكري الشاق لمدة خمسة وأربعين يوما، ليس فيها سوى الشقاء والتعب والتدريب اليومي، وقليل من الأكل، وقليل من النوم، كلفوني بالترجمة للجنود لما اكتشفوا إجادتي للفرنسية"[3].

زاده العلمي والمعرفي جعله يتأقلم بسرعة مع جميع البيئات والظروف التي كانت تواجهه في كل مرة، وهذه المرة في بلاد الزعيم هوتشي منه – الفيتنام –، فرغم أنه اصطدم بمحيط وواقع غريب عن ثقافته وديانته، إلا أنه واجهه، وذلك بفضل توظيفه لمهاراته الفكرية والعلمية وما تعلمه على يد مشايخه والكتاب والزوايا.

مما نلاحظه هنا أن الشخصيات الرئيسية في رواية الطرحان لعبد الله كروم، كانت لها بصمة ودور واضح وجلي في مجريات وأحداث الرواية، اتضح ذلك من خلال الأبعاد التي ميزتها، حيث تركت الأثر البارز في معالمها، فكل شخصية لعبت دورها، وكانت لديها السمة الواضحة في تطور أحداث ومشاهد الرواية.

[1] – المرجع السابق، ص 118.

[2] – المرجع السابق، ص 153.

[3] – المرجع السابق، ص177.

2- أبعاد الشخصيات الثانوية في الرواية

أ - البعد الفيزيولوجي :

- **الجد :**

ذكرت له بعض الأوصاف والملامح والسمات في مواضع قليلة من الرواية ومنها ما نجده في قوله: "ارسم جدي خمريا في لونه، طويل الوجه، منوره، على جبينه ارتسمت تجاعيد الحكمة والتجلد"[1].

- **الياقوت :**

وقد ذكرت الرواية بعض أوصاف وملامح للياقوت، حيث نجده هذا في قوله:"... لازالت تشكل ابتسامتها بغمازتها السحر الآسر، وبعينيها الكبيرتين على شكل حرف النون وشعرها الفاحم الظاهر أسفل فولارتها المرقطة"[2].

وفي موضع آخر نجد قوله: "... وجدت امرأة على ملامحها أمارات الجنون، وقد كدّست ملابسها في حزم هي مأواها، كانت المـرأة في حالة تثير الشفقة،ملابسها متسخة، وعلى وجهها لطخات من السواد"[3]. وهي إشارة إلى المعاناة والحالة المزرية التي آلت إليها الياقوت بعد ألم فراق التي اكتوت منه جراء غياب حبيبها السّباعي.

وقد حرص الكاتب على كشف وابراز هذه الملامح والصفات لشخصية الياقوت، وذلك لكي يوهم للقارئ بأن الياقوت هي ابنة البيئة الصحراوية الجزائرية – أدرار – وقد نجح أيما نجاح في اعطاء صورة منحوته للبنت الصحراوية التي تتميز بصفات وأوصاف تميزها عن باقي بيئات المجتمع الجزائري .

- **نادين :**

نادين ابنه البيئة الأوروبية، حيث لفتت انتباه الكاتب وجذبت أوصافها وملامحها السّباعي، حيث وصفها وصفا دقيقا وذلك عند أول لقاء بها في بيتها الذي انتقل للعمل به يقول واصفا ذلك الملاك: "... شقراء الشعر، فارهة الطول، بعيدة مهوى القرط، بعيون

---

[1] – المرجع السابق، ص 111.

[2] – المرجع السابق، ص 64.

[3] – المرجع السابق، ص 14.

الحورالخضراء، وبلمسة تشبه العسل، تقطر لعربي قطرات المحفوظة، ليرتشفها بيتا بيتا، جملة جملة، بأناقة صوتها، وبهارات مخارجها"[1].

ب – البعد النفسي :

•الياقوت :

تأزم وضع الياقوت بعدما أخذ العساكر حبيبها السّباعي من أمامها، وهو الذي وعدها بإتمام مراسيم الزواج فور رجوعه من بشار، هذا المشهد ترك لنا الأثر البالغ على تأزم نفسيتها وتحطمها، فقدت من خلاله اللذة في الحياة نجد هـذا فـي قوله: "نظرت إلى الياقوت فإذا دموعها منحدّرة في عينيها، وانفجرت ناشجة تحث التراب على رأسها، وتخمش خديها، وعلى صورتها تلك جرجرني العساكر إلى شاحنة بيرلي صفراء القاطرة "[2].

وبعد مرور السنوات وعند رجوع السّباعي من الغربة – من حرب لاندوشين بالفيتنام– وبسبب مرارة الفراق التي عانت منها الياقوت، فقد ظهرت ملامح وأمارات الجنون عليها، وهي التي كانت الفتاة الجميلة والشغوفة بالحياة والحب الذي تكنه لحبيبها السّباعي ولد نجوم وقد جاء في قوله على لسانه: "عند قصبة المامون وجدت امرأة على ملامحها أمارات الجنون، وقد كدّست ملابسها في حـزم هي مأواها، كانت المرأة في حالة تثيـر الشفقة، ملابسها متسخة، وعلى وجهها لطخات من السواد"[3].

ج– البعد الفكري :

- **الجـد :**

لقد صورت الرواية شخصية الجّد أحمد الكعوي، حيث منحته بعدا فكريا يتمثل في تمسكه بالدين الإسلامي الحنيف واتباعه النزعة الصوفية التي كان من أبرز أعلامها يقول في هذا الموضع: "... أبرزه في مرسمه صوفي النزعة، من أنصار الطريقة القادرية، وفي يده سبحة يتابع بها ذكر الأوراد، لا أصوره إلا راهبا قرب خزانة النسخ والكتابة، ويوقع دائما

[1] – المرجع السابق، ص 153.

[2] – المرجع السابق، ص 176.

[3] – المرجع السابق، ص 14.

بحرف النون في نهاية رسائله وما ينسخه، أو أجليه صورة أخرى هاربة من زمن المحراب وهو يمحص لوحة تلميذ مندهش في نهاية موقعة بحرف النون مجنّيبا"[1].

وقوله أيضا: "على الرغم من تقدمه في السّن وبداية ظهور أعراض الشّيخوخة عليه إلا أنه واصل التدريس، وشرع بضرب من التأمل والحكمة يغرق في بحر التصوف"[2] .

وهذا يدل على أن الجد الكعوي له أفكار ثابتة أساسها الالتزام والسير على نهج العقيدة الإسلامية، فهو ذلك الشيخ الذي تظهر على ملامحه الهيبة والوقار ، فالذي يراه يلتمس منه ذلك الرجل صاحب العلم والحكمة المتشبع بالقيم الإسلامية ومناهج العقيدة .

وفي الأخير نصل إلى نتيجة، وهي أن كل الشخصيات الثانوية التي مرت في الرواية تركت الأثر البارز في تطور أحداثها، وركزت في ذلك على كل الأبعاد التي ميزتها، اشتركت هذه الشخصيات في أن لها تأثير كبير على الشخصيات الرئيسية إما عن طريق سلوكاتها أو نفسيتها أو تفكيرها، كما وأبرزت الجوانب الخفية من الشخصية الرئيسية، وكيفية تعاملها مع تلك الجوانب، فهنا نلاحظ أن الشخصيات الثانوية لن تبرز إلا بإبراز أبعادها ليتضح لنا دورها وميزاتها .

رابعا: طرق التصوير في رواية الطرحان

1- الإخبار في الرواية

استعمل السارد تقنية الإخبار بكثرة، فهو لم يعوّل على الشخصيات كثيرا، وتولى هو هذه المهمة بنفسه، وذلك لكي يتمكن من تزويد القارئ بالمعلومات والخصائص المميزة لكل شخصية أو لكي يستطيع تحريك الشخصيات بسهولة .

ومن ذلك نذكر أهم الشخصيات التي وظفها السارد في حديثه عن قدرية ورمضان يقول في ذلك: "كانت قدرية أميرة تواتية، فازت بالجمال والذكاء والحياء، مزينة في عباءتها الجلبانية الخضراء وتغطيها محرمة مرقطة، وتتدلى إلى مهوى قرطها مناقش فضية مدورة "[3]. نلاحظ أن السارد هنا وصف شخصية قادرية وصفا خارجيا، حيث بذل جهدا كبيرا لرسم

[1] - المرجع السابق، ص 111.

[2] - المرجع السابق، ص 30.

[3] - المرجع السابق، ص 70 .

شخصيتها سعيا منه لإضفاء صفات إنسانية عليها، وتجسيد معاني عميقة تتعلق بالبشرية والحياة في هذه المنطقة، مما أثر بشكل كبير على تفاعلنا مع هذه الشخصية، "وكان رمضان أميرا توايتيا، تميزه البداهة والذكاء والحب والعمل، يكور شاشه الأبيض، وتحيطه عباءته البيضاء في مشهد ملائكي وعلى صدغية وشمت ثلاث شرطات مشكلة الرقم مئة وأحد عشر[1]".

وهذا الوصف يدل على أن شخصيتي رمضان وقدرية كانتا رمزان خالدين في التضحية من أجل الحب، الذي جمعهما رغم كل العراقيل والصعوبات والمضايقات التي واجهتاهما من قبل المحيط العائلي.

وفي موضع آخر نجده يخبرنا عن بعض ملامح شيخ الزاوية العامرية الشيخ الطاهري بقول: "كان وجهه متهللا نورانيا، قليل الكلام"[2]، هذا الوصف بين لنا كمية الوقار والهيبة التي كان يتميز بها شيخ الزاوية الطاهرية لما يحمله من مكانة علمية ومشروعا إصلاحيا من أجل نشر تعاليم الدين الحنيف والعلم والنهضة لبناء مجتمع متشبع بالقيم الإسلامية والأخلاق الحنيفة .

ونجد كذلك وصفا آخر لشخصية بازا فيقول: "وكان بازا قد تسرب من الكتاب وانقطع لكل أعمال البستنة وما تحتاجه من سقي وتعهد وتسميد مقابل لقيمات، يقمن عضلاته المفتولة، ويحفظن روحه المرحه، وله مع العمل وله ومحبة قل نظيرها، لأنه قوي البنية خفيف الروح"[3]، وهذا يبين لنا أن بازا كان يميل للعمل منذ حداثة وصغر سنه فلم تكن له ميولات القراءة والحفظ في الكتاب على غرار أقرانه، مما جعله يكتسب مهارات العمل في البستنة والحقول.

وفي موقف آخر نجده يصف لنا ويخبرنا عن تلك المرأة التي أسرت قلبه تلك المرأة التي تحمل الجينات الأوروبية في ملامحها الخارجية في قوله: 'نادين امرأة فنانة رهيفة

[1] – المرجع السابق، ص 70.

[2] – المرجع السابق، ص 38.

[3] – المرجع السابق، ص 23.

الإحساس في قلبها جمال الطبيعة ورونق الحياة "[1]، وعندما كان يخبرنا عن الضابط ذيبوسي: "بعينين زرقاوين، ووجه أبيض صارم الملمح تعيبه الندوب والدّمل يخبيء ابتسامته في فمه الكبير المطبق على أسنان صفراء، وإن كان شعره الكستنائي يداعبه الهواء بلطافة إلّا أن رأسه الصغيرة، تحمل جسدا نحيلا، وطولا فارها ونفساً تواقة للعمل، وحركة خفيفة"[2].

يبرز لنا في هذا الموضع صفات الرجل العسكري المستعمر المستبد الذي يتجبر ويتسلط بنفوذه على أبناء البلد والسكان الأصليين الذين أضحوا مشردين في بلادهم، ليصبح هو الآمر الناهي والمتحكم في خيرات وممتلكات البلد المستعمر، هذا المستدمر الذي نهب ثروات البلاد وقضى على الأخضر واليابس في ظل سياسته الاستعمارية التعسفية.

2- الكشف في الرواية

وهي طريقة مباشرة في تقديم الشخصيات، أي أن السارد هنا يترك المجال للشخصية للتعبير عن أفكارها وميولاتها وهو ما نجده في:

أ- أقوال الآخرين :

نجد السارد هنا يفصل لنا بالحديث عن عقلية وأسلوب زوجة الفوضيل التي كانت ذات نفسية خبيثة وماكرة: "تمثلتها في صورة امرأة شريرة، رقيقة القد، ثناياها بارزة ومتباعدة، أما الوجه فشاحب وطويل ولعينيها اليسرى حول جلي وبانت لي حميراء يطل من تحت فولارتها شعر صبغته الحناء وشيب بعضه عداء مستحكم للأنثى، وطلتها من رحمها يوم المخاض العسير"[3] .

فهنا بين لنا مدى الحقد والخبث الذي كانت تكنه وتخبئه في نفسها – زوجه عمه الفضيل– اتجاه السباعي منذ صغره، حيث تجرأت لإلحاق الأذى به أكثر من مرة من أجل بلوغ مبتغاها وما تصبوا إليه، كل ذلك حتى يبقى تحت سيطرتها وتصرف زوجها الفوضيل.

[1] – المرجع السابق، ص 150.

[2] – المرجع السابق، ص 142.

[3] – المرجع السابق، ص 120.

ب- الحوار الداخلي :

وهنا نجد الشخصية تدخل في حديث مع نفسها: "لماذا لم تجندوا هؤلاء الصعاليك في جيشكم؟ ليرتاح الضعفاء أمثالكم من غاراتهم"[1].

فهو يتساءل منزعجا لعدم استدعاء هذه الفئة التي تعثو في الأرض فسادا للتجنيد الذي يختار له إلا المستضعفين من القوم والذين لا حول لهم ولا قوة، فيصبحون طعما صائغا لتنفيذ مخططاتهم الإجرامية، في سبيل الوصول إلى تحقيق أهدافهم ومصالحهم الشخصية.

وفي موقف آخر نجده يقول: 'خاطبت الشمس في نجواي: من يستطيع أن يهزمك لهيبتك بل سوطك الذي أرغم الرجال على لباس العمامة، والنساء على وضع الإزار، خوفا من ضرباتك الموجعة؟ من؟ "[2].

يتحدث وكله ثقة في نفسه من أنه صار يتمتع بقوة تجعل الجميع في رهبة منه، حيث أنه يفتخر بكونه يستطيع التغلب على أعدائه والدفاع على نفسه بكل شراسة وبسالة.

فدلالة الحوار الداخلي الذي تطرقنا إليه يوضح لنا أن نفس المتكلم متكتمة بأقوال ومعاني واضطرابات داخلية لم تستطع البوح بها ولا إظهارها لأنها أسرار أو لأنها أمام طاغية وجبّار فخافته، فبقيت حبيسة النفس.

ج – الحوار الخارجي :

وهو ما تجسد بين الياقوت وأمها والحوار الذي دار بينهما:

فمن تمنحين الرجلين مادام ليس في البيت ولد ذكر؟

(سأسديها لطائر الميمون)

أجابت الياقوت على الفور

تظاهرت أمها بعدم معرفتها

[1] – المرجع السابق، ص 177.

[2] – المرجع السابق، ص 84.

السنون أم الحمام أم الزرزور؟!!

(طائري الميمون هو السباعي ولد نجوم)[1]

فهنا الياقوت صارحت أمها بمدى تعلقها بالسباعي ولد نجوم والحب الذي تكنه له منذ أن كانا يتدارسان في الكتاب.

وظيفة الحوار الخارجي هنا تكمن في إخراج المكبوتات والمشاعر والأحاسيس والبوح بها علنا، وذلك من أجل وضع الطرف الآخر أمام الأمر الواقع لإقناعه بالفكرة من أجل تطبيقها على أرض الواقع.

[1] – المرجع السابق، ص 79– 80.

الخـــــاتمة

الخاتمة:

بعد قراءة ممتعة وشيقة قضيناها رفقة هذا البحث لتكون هذه الخاتمة آخر حوصلة لما استقيناه من هذه القراءة، وسنحاول فيما يلي رصد أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا، والتي نرصدها في النقاط التالية:

– تنوعت التعريفات حول مصطلح الشخصية عند النقاد العرب والغرب، ولكن لم نجد تعريف شامل وكامل، وهذا يعود إلى اختلاف النقاد والمناهج التي ينتسبون إليها، وتباين مواقفهم بحسب توجهاتهم وانتماءاتهم الفكرية.

– تتنوع الشخصيات بحسب الوظيفة والأدوار التي تقوم بها فمنها الشخصية الرئيسية والنامية والمسطحة، وذلك باعتبار مدى أهمية دور كل شخصية في الحكاية الرئيسية للرواية.

– إن الشخصية مزيج مركب باستخدام أبعاد تتمثل في التصوير الجسماني للشخصية ومظهرها الخارجي والنفسي الذي يصور لنا صفات ومكنونات الشخصية، والاجتماعي الذي يعكس لنا الواقع الاجتماعي، والبعد الفكري التي تتحلى بها الشخصية من انتماء فكري وديني وفكر ثقافي.

– جسد لنا الكاتب وقائع الإستعمار والإستبداد، وتصوير الآثار النفسية والإجتماعية التي خلفها قانون الطرحان والواقع المرير الذي عايشه الشعب الجزائري في تلك الفترة من البؤس والشقاء.

– تقاطعات الشخصية مع البنية السردية في الرواية أدى إلى تحريك معالم ومآلات الرواية، والتي تتمثل في صفات (الصداقة، الحب، الحزن) ويتم استخلاصها من العلاقات والصراع القائم بين شخصيات الرواية، والشخصية المحورية السّباعي الذي يطرح من خلاله أفكاره وميولاته.

– أراد الكـاتب في روايته تبيين الظلم والجـور الذي أصاب ثلاث شخصيات رئيسية وهي : (السّباعي، بازا، الحساني) وذلك من خلال تطبيق قانون الطرحان عليهم، وهذا القانون هو الذي أزّم قصة الرواية وأضفى عنصر الصراع والتشويق.

– قام الراوي عبد الله كروم بتنويع شخوص روايته من شخصيات رئيسية إلى ثانوية، وهذا التنوع يرجع إلى الدور الذي تقوم به كل شخصية ساهم في تطوير أحداث الرواية ومجرياتها.

– اعتمد الكاتب في روايته على إدراج الشخصيات الثانوية بكثرة، وذلك من أجل تحريك أحداث ومجريات الرواية، وإضفاء صراعات متنوعة أدت إلى تنويع الأحداث وتسلسلها.

– استعمل الكاتب أسلوب الإبانة من خلال تقديم الشخصية الرئيسية وأسلوب كشف معالمها ومكوناتها وجوانبها، وفي أبعادها الإجتماعية والنفسية والفكرية، في حين لم يتعمق في ملامحها الجسدية والخارجية لها، لأنه ركز على كشفها من الداخل أكثر من وصفها من الخارج .

– استطاع الكاتب تصوير شخصياته من الجانب الخارجي بشكل دقيق، فوضع هيئتهم أمام ناظري المتلقي، حيث ذكر أمورا صغيرة جدا ساهمت بشكل كبير في إقناع القارئ بأنه أمام شخصيات واقعية وليست شخصيات فنية.

– ساهم الحوار بشكل كبير في إظهار طبيعة وسلوكيات الشخصيات الرئيسية والرغبات المكبوتة لهذه الشخصيات في الرواية، وكذا العقد النفسية التي تشكلت لهم جراء ما فرض عليهم من قوانين جائرة وظالمة وبعض العادات والتقاليد التي كانت تحكمهم.

– سخر الكاتب عبد الله كروم عناصر السرد بشكل كبير لإبراز الشخصية البطلة السّباعي وإظهار تميزها في هذا العمل، ولا تظهر الشخصيات الأخرى إلا من خلاله وبعلاقتها معه، لينكشف بعد ذلك توجهاتها.

– إن ما تعرضت إليه رواية الطرحان هو واقعا تاريخيا يعج بالأحداث المتسارعة لاتبتعد كثيرا عن رؤية القارئ، فهي تجارب مكرسة، وكان في أغلب نصه يشكل مختلف العادات والتقاليد التي لا تزال لها بقايا بمدينة فضاء الرواية، فلم يصطنع تسميات غريبة فقد اغترف من معين المنطقة إسما وحدثا، لذا فقد فرضت شخصية السّباعي مركزيتها في إدارة

البنية السردية، وتربو شخصيته يوما بعد يوم وفق مشاهد تتصاعد فيها الحبكة لذروتها ثم تتلاشى، وتتراكم من جديد وفق ثلاثيات مختلفة من حب وحزن وصداقة، خلدت هذه الرواية شخصيات ستظل مجالا رحبا ومغريا خاضعا لدراسة مستقبلية ربما تكشف أسرارا لم نتوصل إليها بوريقاتنا البحثية.

كانت هذه أهم وأبرز النتائج المتوصل إليها من خلال خوصنا في رواية الطرحان لعبد الله كروم، وهذه الدراسة ليست سوى محاولة منا لإبراز ما تضمنته رواية الطرحان من مميزات وخصائص فنية ساهمت في تشكيل الشخصية داخل الرواية .

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا ولو بعض الشيء في هذا العمل، الذي يعود الفضل في إنجازه إلى الله عز وجل أولا، ثم إلى إرشادات ونصائح أستاذنا المحترم المشرف فألف تحية وشكر.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

*** القرآن الكريم**

*** المصادر**

- المعاجم والقواميس:

1. إبـراهيم مصـطفى وآخـرون، المعجـم الوسـيط، المكتبـة الإسـلامية، إسـطنبول، تركيا، د .ط، د.ت.
2. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، المجلد 07، ط 01، بيروت.
3. ابو الحسن أحمد بن فارس ابن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، مادة (شخص)، ج01، دار الكتب العلمية، ط02، بيروت، لبنان، 2008.
4. عبد الله كروم، رواية الطرحان،

*** المراجع**

أ- الكتب:

1. أحمـد أمـين، النقـد الأدبـي، مؤسسـة هنـداوي للتعلـيم والثقافـة، القـاهرة، مصـر، 2012،
2. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر، الأردن، عمان، ط 1،2005 .
3. إليزابيث بوين، الشخصية في صناعة الرواية، الآداب، بيروت،1997.
4. أنظر البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية، الطموح – البحث عن الوجه الاخر – زمن القلب – مقارنة بنيوية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير للطالب
5. تزفيطان تود وروف، مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط 01، 2005.

6. جيرار جينيت، نظرية السرد (من وجهة النظر والتبئير)، ترجمة : ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي،ط1، 1989.
7. حسن بحراوي، بنية الشّكل الروائي الفضاء، الزّمن، الشّخصيّة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
8. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، 1991.
9. ستوارت كريفش، صناعة المسرحية، ترجمة: د. عبدالله معتصم الدباغ، دار المأمون للترجمة والنشر، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، 1986.
10. سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصيات السردية(رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة نموذجا)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1142,3هـ،2003.
11. سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، ط1.
12. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.ت.
13. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر.
14. صبحية عودة زغرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1،2005.
15. صفية مطهري، ملامح لسانية في مقامات الذاكرة، الملتقى الدولي للسرديات، القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردي، قسم اللغة العربية وآدابها، المركز الجامعي بشار، يومي 4/3 نوفمبر 2007 .
16. ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الجامد للنشر والتوزيع، الاردن، عمان، ط1، 2010 .

17. عبد الرحيم حمدان حمدان، بناء الشخصية الرئيسية في رواية (عمر يطهر في القدس)، للروائي نجيب الكيلاني، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية بغزة، 2011.
18. عبد الله كروم، الطرحان ، منشورات الوطن، العلمة الجزائر، 2023.
19. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ، (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط،1998.
20. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 1998.
21. عدنان خالد عبدالله، النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى، بغداد، 1986 .
22. مارتن إسلن، تشريح الدراما، ترجمة : يوسف عبدالمسيح ثروة، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والفنون، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1978.
23. مجد الدين محمد يعقوب بن إبراهيم الفيروز أبادي، معجم المحيط، ج2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 3، مصر، 1301هـ.
24. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت ، ط2، 1984
25. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010.
26. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
27. محمد علي سلامة ، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، مصر، ط1،2007.
28. محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السّردي، الدّار العربية للكتاب، دط، 1993،.
29. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت 1955.

30. نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، دط،2011.

31. ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003.

32. نبيل سليمان، الرواية السورية،1967-1977، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق.

33. ينظر فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية.

ب- الرسائل الجامعية:

1. أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، رسالة ماجستير، جامعة بابل، العراق، 2003.

2. بوراس منصور، البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية، الطموح – البحث عن الوجه الاخر – زمن القلب –مقارنة بنيوية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2009-2010.

3. ريم خميس الزير، رسم الشخصية في روايات غالب هلسا، رسالة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، تموز 2003.

4. طيبون فريال، نظام الشخصية في روايات الطاهر وطار البناء والدلالة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه (ل.م.د) في الرواية المغاربية والنقد الحديث، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2015-2016.

5. ليندة بن عباس، الشخصية في الرواية لإبراهيم الكوني، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب عربي حديث، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، 2015.

6. فاطمة نصير، المثقفون والصراع الإيديولوجي في رواية أصابعنا التي تحترق لسهيل إدريس، مذكرة ماجستير تخصص نقد أدب: جامعة محمد خيضر، بسكرة،2007-2008 .

ج- المقالات والمواقع الإلكترونية:

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

2. علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الآداب، العدد102.

3. ليندا سيجر، القواعد العلمية والفنية لكتابة النصوص الدرامية السينمائية والتلفزيونية والمسرحية، ترجمة: أديب خضور، سلسلة المكتبة الإعلامية، العدد34، سنة 2008،(د.ط).

4. جريدة المغرب الأوسط، تاريخ النشر: 2022/07/05، تاريخ الاطلاع :2024/05/24 ، الساعة 23:17، https://elmaghrebelawsat.dz/2022/07/05

د- الملتقيات:

1. صفية مطهري، ملامح لسانية في مقامات الذاكرة، الملتقى الدولي للسرديات، القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردي، قسم اللغة العربية وآدابها، المركز الجامعي بشار، يومي 4/3 نوفمبر 2007.

هـ- المراجع الأجنبية

1-Brémond Claud, **logique du récit**, Collection poétique, Seuil,Paris,1973.

نبذة عن الكاتب

هو عبد الله كروم روائي وقاص جزائري، من مواليد 06 أفريل 1974 بقرية زاوية الشيخ بن عبد الكريم المغيلي بتوات بلدية زاوية كنته، ختم القرآن الكريم على يد الحاج أحمد الدمراوي رحمه الله، أكمل دراسته الابتدائية متنقلا بين مسقط رأسه وقرية بو علي، ودرس الإعدادية بزاوية كنته والثانوية برقان أدرار، ودخل بعدها مرحلة الثانوية للمعهد التكنولوجي للتربية، وتخرج منه معلما للمدرسة الابتدائية سنة 1993-1994.

تحصل سنة 2000 على بكالوريا أحرار، سجل بقسم الأدب العربي، تحصل على شهادة المعهد التكنولوجي للتربية وشهادة ليسانس سنة 2007 من جامعة أدرار، وشهادة ليسانس في الإنجليزية بجامعة أدرار، واصل الدراسات العليا وتحصل على شهادة الماجستير من جامعة تبسة سنة 2011، كما تحصل عل شهادة الدكتوراه من نفس الجامعة سنة 2017 بعنوان الفكر التأويلي عند فخر الدين الرازي.

له عدة مؤلفات وتمثلت في:

- الرحلات بإقليم توات سنة 2007.
- المجموعة القصصية حائط رحمونة سنة 2011.
- المجموعة القصصية مغارة الصابوق سنة 2016.
- بالإضافة إلى رواية الطرحان سنة 2022.

الملخص

تناول هذا البحث موضوع بنية الشخصية في رواية الطرحان لعبد الله كروم، وقد وقع اختيارنا على هذه الرواية لأنها من الروايات التي أحدثت منعطفا في مسيرة الرواية الجزائرية عامة، والرواية الصحراوية على وجه الخصوص، لأنها مثلت توجها جديدا سار عليه عدد من الأدباء المحليين من الجيل الجديد في ابتكار أساليب جديدة في الكتابة.

وخلص البحث إلى أن الراوي عبد الله كروم سخر كل التقنيات بشكل جيد وفني في رسمه لشخصياته، فقد تعددت أنماط الشخصيات وأبعادها في رواية الطرحان والتي هي عبارة عن تراكمات وحقائق واقعية حدثت نتيجة اتفاقيات متوارثة، لا يمكن أن يستأثر بها قطر دون آخر، فالتاريخ سيظل يشهد تلك الفواصل الحدية بين المحطات والمراحل بل والتجارب التي خاضتها الشخصيات بتنوعها، كما أن تقاطعات الشخصية مع البنية السردية في الرواية أدت إلى تحريك معالم ومآلات الرواية، والتي تتمثل في صفات (الصداقة، الحب، الحزن) ويتم استخلاصها من العلاقات والصراع القائم بين شخصيات الرواية.

الكلمات المفتاحية: – بنية الشخصية – الرواية – الطرحان

Summary

This research dealt with the subject of character structure in the novel **Al-Tarhan** by **Abdullah Karroum**. We chose this novel because it was one of the novels that brought about a turning point in the path of the Algerian novel in general, and the desert novel in particular, because it represented a new trend followed by a number of local writers of the new generation. Inventing new methods of writing.

The research concluded that the narrator, Abdullah Karroum, used all techniques well and artistically in his drawing of his characters. There were many types of characters and their dimensions in Al-Tartan's novel, which are accumulations and realistic facts that occurred as a result of inherited agreements, and Qatar cannot monopolize them without another, as history will continue to bear witness. These liminal intervals between stations, stages, and even the experiences that the characters went through in their diversity, and the intersections of the character with the narrative structure in the novel led to the movement of the features and outcomes of the novel, which are represented by the characteristics (friendship, love, sadness) and are extracted from the relationships and conflict existing between the characters of the novel.

key words: character structure - the novel - Al-Tarhan

الفهرس

العنوان	الصفحة
شكر عرفان	–
إهداء	–
مقدمة	أ–ب–ج
الفصل الأول:الشخصية الروائية، الماهية، الأنواع، الأبعاد، طرق البناء	
أولا: في الماهية	6
1– تعريفها لغة	6
2– تعريفها اصطلاحا	7
3– الشخصية الروائية في النقد الحديث	9
ثانيا: في الأنواع	19
1– البنيات الكبرى للشخصية	19
2– البنيات الصغرى للشخصية	21
ثالثا: في الأبعاد	22
1– البعد الخارجي (الفيزيائي)	23
2– البعد الداخلي (النفسي)	24
3– البعد الاجتماعي	25
4– البعد الفكري	25
رابعا: طرق التصوير	26
1– الإخبار	27
2– الكشف	27
3– التصوير من خلال الرمز	30
الفصل الثاني: البناء النوعي للشخصيات في رواية الطّرحان لعبد الله كرّوم	
أولا: أنواع الشخصيات في رواية الطّرحان	32
1– الشخصيات الرئيسية في الرواية	32

2- الشخصيات الثانوية في الرواية	40
ثانيا: تقاطعات الشخصية مع البنية السردية في رواية الطّرحان	45
1- الشخصية وخلّان الطفولة (رفقاء الجوع الثلاثة)	45
2- الشخصية وثلاثية العشق: (الياقوت، نادين، سو لونغ)	46
3- السباعي وتبعية الحزن	49
ثالثا : أبعاد الشخصية في رواية الطرحان	52
1- أبعاد الشخصيات الرئيسية في الرواية	52
2- أبعاد الشخصيات الثانوية في الرواية	62
رابعا: طرق التصوير في رواية الطّرحان	64
1- الإخبار في الرواية	64
2- الكشف في الرواية	66
الخاتمة	71-69
قائمة المصادر والمراجع	76-72
نبذة عن الكاتب	77
الملخص	79-78
الفهرس	81-80