الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى-جيجل-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

شعرية الشخصية في رواية "ليطمئن قلبي"

لأدهم شرقاوي

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- مريم فوغالية
- وفاء بوبعة

إشراف الأستاذ:

* كمال بولعسل

لجنة المناقشة:

أ نواري رزوق	أستاذ مساعد.أ جامعة جيجل	رئيسا
أ.د كمال بولعسل	أستاذ التعليم العالي جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
د خالد أقيس	أستاذ محاضر.أ جامعة جيجل	مناقشا

السنة الجامعية: 2021/2020

شكر وتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم

((سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم))

صدق الله العظيم

(سورة البقرة ،32).

نشكر الله عز وجل على نعمته وفضله علينا وعونه وتوفيقه لنا في إتمام هذا العمل المتواضع. ونسأله عز وجل أن ينفعنا بما علمنا ويجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم.

نتقدم بالشكر الجزيل لمشرفنا الأستاذ الدكتور: كمال بولعسل، الذي أمدنا بالنصح والإرشاد والتوجيه، وحفزنا على البحث والتقصي حتى تمام هذا العمل.

كما نشكر كل من ساعدنا على إنجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد.

ونشكر جميع أساتذة قسم اللغة والأدب بجامعة جيجل وكل من ساهم في تعليمنا ولو حرفا.

والشكر الجزيل لأعضاء اللجنة الموقرة على كرم قبولهم قراءة هذا العمل.

الإهداء

إلى كل من
يطلب العلم ولا
يدّخر جهدا في
طلب المعرفة

مقدمة

مقدمة

تعتبر الشعرية من أهم مرتكزات المناهج النقدية، التي تحاول استنباط القوانين التي تتحكم في العمل الأدبي والإبداعي، وتمنحه تلك الخصائص الجمالية، فتحاول ابراز تلك العناصر التي يعتمد عليها المبدع في تركيب وتشكيل العمل الفني.

ويقتضي البحث في الشعرية إلى تحديد الجنس أو النوع الأدبي، ويكون على الشعرية إيجاد الأدوات المناسبة لمقاربة النص وتعيين عناصر بنائه، مع وصف العلاقات التي تربط هذه العناصر.

وعرفت الشعريات في المجال السردي تطورا كبيرا، فانطلقت من إنجازات الشكلانيين الروس واكتملت مع جيرار جنيت، مع مساهمات تزفيتان تودوروف وميخائيل باختين.

ولقد ظلت مقولة الشخصية إحدى المقولات الأشد غموضا في الشعرية وذلك لقلة اهتمام الكتاب والنقاد بها بسبب حضورها المطلق في النص.

ولأن الرواية تقوم وترتكز على مجموعة من العناصر الفعالة التي لا تستقيم الرواية إلا بحضورها، ولا يمكن أن ترسم معالمها وتتضح خصائصها بدونها، فكانت الشخصية العنصر البارز والسمة الفريدة التي لا غنى عنها وهي المظهر الاساسي في الرواية، ومن خلالها تتطور الأحداث في إطارها المكاني والزماني، وتعتبر عنصرا فنيا وحيويا مهما في كل عمل ابداعي.

وكان اختيارنا هو البحث في الشخصية بوصفها مكونا أساسيا في الدرس السردي المعاصر، بالرغم من وجود تداخل بين المكونات السردية الثلاثة (الشخصية، المكان، الزمان)، إلاّ أنه يوجد تفاضل بين أحد هذه المكونات في بناء النصوص، مما يجعل الراوي قد يهتم باختيار شخصياته ويجعلها نقطة استقطاب للقراء.

لأجل هذا كله كان بحثنا بعنوان "شعرية الشخصية في رواية "ليطمئن قلبي" لأدهم شرقاوي"، نحاول من خلاله اختراق عوالم الشخصية في أعمال الروائي الفلسطيني أدهم شرقاوي من خلال هذه الرواية التي نرى أن الشخصية تتفوق فيها على كافة العناصر الأخرى.

محاولين الإجابة عن الإشكالية التالية:

كيف تتجلى شعرية الشخصية في رواية "ليطمئن قلبي" لأدهم شرقاوي؟

وكذا الإجابة على التساؤلات التالية التي تفرضها طبيعة البحث:

ما هو مفهوم الشخصية؟ ماهي أنواعها وأهم تصنيفاتها؟ كيف يمكن مقاربتها بنيويا؟

يمكن القول إن مفهوم الشخصية يختلف من مجال إلى آخر، وتمثل الشخصية محورا هاما داخل كل عمل سردي ويختلف مفهومها باختلاف وجهات نظر الدارسين والباحثين، وبتعدد الدراسات تعددت أنواع وتصنيفات الشخصية.

وتتميز المقاربة البنيوية بالاهتمام بتحديد الوحدات الصغرى، التي تشكل النسق العام، وتتم دراسة الشخصية بوصفها عنصرا أساسيا في البناء الروائي، ويكون ذلك بالوصف والتحليل لاكتشاف العلاقات القائمة بينها وبين بقية العناصر.

وتعد رواية "ليطمئن قلبي" لأدهم شرقاوي نموذجا مناسبا لاجتياح عوالم الشخصية الروائية بالوصف والتحليل للوقوف على أهمية الشخصية في بناء أحداث الرواية بوصفها الفاعل الذي يشتمل على وظائف يؤديها في نص القصة، وذلك لأن الشخصية هي العنصر البارز من بين جميع العناصر المشكلة لهذا العمل الروائي.

وبناء على هذه الفرضيات قسمنا بحثنا بعد مقدمة إلى فصلين:

كان الفصل الأول بعنوان: مفاهيم حول الشخصية، تناولنا فيه من خلال أربع مباحث المفاهيم الأساسية عن الشخصية وطريقة مقاربتها عند النقاد المعاصرين وعلى وجه الخصوص المقاربة البنيوية، فكان المبحث الأول تحت عنوان مفهوم الشخصية، تطرقنا فيه للمفهوم اللغوي والاصطلاحي، ومن ثم في المبحث الثاني عرجنا إلى مفهوم الشخصية في الدراسات النقدية المعاصرة من خلال أعمال "فلاديمير بروب"، "رولان

بارت"، "جوليان غريماس"، وأخيرا "فيليب هامون"، وكان اهتمامنا في المبحث الثالث بأنواع تصنيفات الشخصية الروائية من حيث ارتباطها بالأحداث أو من حيث الثبات والتغيير في الحكي، وكذا أهم تصنيفات النقاد المعاصرين، أما المبحث الرابع فقد خصصناه للمقاربة البنيوية للشخصية الروائية حيث انطلقنا من التصور البنيوي للشخصية وأهم خطوات التحليل البنيوي وكيف ينظر إلى الشخصية في البنية السردية.

وكان الفصل الثاني بعنوان: شعرية الشخصية في رواية "ليطمئن قلبي"، حاونا من خلال هذا الفصل التطبيقي البحث في شعرية الرواية من خلال تطبيق المقاربة البنيوية للشخصية على رواية "ليطمئن قلبي لأدهم شرقاوي، وذلك من خلال مبحثين، وقفنا من خلال المبحث الأول على الخصائص البنيوية لرواية "ليطمئن قلبي"، من خلال أربعة عناصر وهي مستوى السرد، وعلاقة الراوي بالقصة، ووظائف الراوي، والرؤية السردية.

أما المبحث الثاني فكان بعنوان: المعمار البنيوي للشخصيات في "رواية ليطمئن قلبي"، حاولنا من خلال أربعة عناصر الوقوف على بنية تقديم الشخصيات وبنية أسماء الشخصيات من خلال إيجاد علاقة بين الدلالة المعجمية والدلالة السردية لأسماء الشخصيات، وكذا الشخصيات التناصية ودورها في الرواية، وبنية وظيفة الشخصيات.

وختمنا بحثنا بعرض أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال مسار هذا البحث ومجموعة من التوصيات التي يمكن أن يستفيد منها الطلبة والباحثون في هذا المجال.

الهدف من هذه الدراسة هو الكشف عن دور الشخصية في شعرية العمل الروائي، ولأجل هذا قمنا بإجراء بحثنا متبعين في ذلك المنهج البنيوي الذي يعتمد على الإجراء الوصفي والتحليل الذي يقوم على فهم شامل للشخصية ودورها في بناء العمل الروائي، من خلال تطبيق التحليل البنيوي على نموذج سردي هو "رواية ليطمئن قلبي" لأدهم شرقاوي، وحسب اطلاعنا فإنه لم يتم دراسة هذه الرواية من هذا المنطلق من قبل، وسنحاول اثبات أهمية الشخصية في بناء وتشكيل العمل الفني ومنحه بعدا جماليا.

وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي تعنى بشعرية الرواية والمقاربة البنيوية للشخصية الروائية، ولفهم شعرية الرواية انطلقنا من كتاب: "فانسون جوف" المعنون بـ: "شعرية الرواية" ترجمة لحسن أحمامة، الذي قدم من خلاله هذا الناقد الفرنسي تصورا مكتملا حول الشعرية السردية والروائية على وجه الخصوص.

كما اعتمدنا على أعمال "رولان بارت" من خلال كتابه المعنون بـ: "مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص (الاعمال الكاملة)" لفهم المقاربة البنيوية للنصوص السردية، وكتاب تيزفيطان تودوروف: "مفاهيم السردية"، وكتاب "مورفولوجيا القصة" لفلادمير بروب وكتاب "بنية الشكل الروائي" لحسن بحراوي.

إلى جانب العديد من المراجع التي لها علاقة مباشرة بالبحث، كما رجعنا إلى بعض المعاجم اللغوية والمتخصصة لضبط المفاهيم.

لقد أخذ البحث منا جهدا ووقتا نتيجة الصعوبات التي يمكن أن تواجه أي باحث في بداية البحث، ولعل أهمها هي صعوبة إيجاد معايير ثابتة ومشتركة عند جميع الباحثين في تطبيق المنهج البنيوي، وكذا نقص المراجع والبحوث التي تناولت هذا الموضوع.

ونختم ما تقدم بكلمة شكر وعرفان للأستاذ المشرف "كمال بولعسل" الذي لم يبخل علينا بنصائحه وإرشاداته، ونشكر كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد، والله ولي التوفيق.

الفصل الأول:

مفاهيم حول الشخصية

1- مفهوم الشخصية:

تعد الشخصية من أهم عناصر البنية السردية، وذلك لفاعليتها في العمل السردي، وقد حظيت بالأهمية لذى المشتغلين بالنقد الأدبي الحديث والمعاصر، "فكما لا يمكن للواقع الاستغناء عن الشخص، لا يمكن للنصوص الروائية الاستغناء عن الشخصية"[1]، إذ لا يمكن تصور الرواية دون شخصيات، و"لقد أصبح من نافلة القول أن يتضمن كل مقام حكائي شخصية على الأقل"[2]، ولأنّ الرواية تقوم وترتكز على مجموعة من العناصر الفعالة التي لا تستقيم الرواية إلا بحضورها، ولا يمكن أن ترسم معالمها وتتضح خصائصها بدونها، فكانت الشخصية العنصر البارز والسمة الفريدة التي لا غنى عنها، "فلا تكون العناصر الأخرى إلا مظاهرا لها أو راكضة في سبيلها، ودائرة في فلكها"[3]، أي لن يكون للزمن ماض ولا حاضر ولا مستقبل ما لم تكن الشخصية حاضرة فيه، والزمن لابد أن تكون له شخصية تحركه وتمضي به، كما أنّ المكان لا تتحدد فضاءاته إلا إذا حضرت الشخصية.

لذى فهي تعد عنصر أساسي في الرواية لأنّها مصدر الحدث سواء في الرواية أو الواقع، لأنّها هي التي تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة، أو صارعها معها.

---

[1] عبد القادر شرشال: خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي الصهيوني (دراسة تحليلية)، مركز الدراسات، الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص89.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009 م، ص223.

[3] عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة "لرواية رقاق المدق")، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1995م، ص 127.

والشخصية في الرواية الحديثة أو المعاصرة "تمثل دور الفعال الذي يقوم بالحركة فهي إذا العمود الفقري الذي يعلق كل عناصر البناء الأخرى لذلك يقال أنّ الرواية فن الشخصية"[1]. وبالتالي فأنّ الشخصية هي التي تضيء بقية العناصر وتفعلها.

وللوقوف على مفاهيم الشخصية نبدأ بالإشارة إلى مفهومها اللغوي ثم مفهومها الاصطلاحي.

1-1- لغة:

يمكن تحديد المفهوم اللغوي للشخصية بالعودة إلى أمهات المعاجم والقواميس، فقد جاء في لسان العرب (ش خ ص): "الشَّخصُ: جماعة: شُخُصٌ، الإنسان وغيره، مذكر الجمع أَشْخَاصٌ وشُخُوصٌ وشِخَاصٌ ... والشَّخْصُ: كل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه، والشَّخْصُ: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشَّخْصِ، والشَّخِيصُ: العَظِيمُ الشَّخْصِ والأنثى شَخِيصَةٌ، والاسم: الشَّخَاصَةُ، ورجل شَخِيصٌ إذا كان سيدا، وقيل: شَخِيصٌ: إذا كان ذا شَخْصٍ، وخلق عظيم بين الشّخَاصَةِ"[2]. من خلال هذا التعريف نجد ابن منظور يقصر معنى الشخص على الذات الظاهرة للعيان، فالشخصية عنده مساوية ومرادفة للذات.

وفي كتاب العين جاء: "الشَّخْصُ: سواء الإنسان إذا رأيته من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه الشخوص والأشخاص والشُّخوص السير من بلد إلى بلد وقد شخص يشخص شخوصا وأشخصيّة أنا، وشخص الجرح: ورم.

---

[1] طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العلمية للنشر، لونجمان، ط1، 2003م، ص123.

[2] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج 7، ط6، 1997م، مادة شخص، ص45.

وشخص ببصره إلى السماء ارتفع، وشخصت الكلمة في الفم إذ لم يقدر على حفظ صوته بها والشخيص: العظيم الشخص بين الشخاصة"[1]. وبهذا أضاف الخليل معاني أخرى لكلمة "شخص" مثل ارتفع.

كما جاء في معجم الوسيط المادة نفسها: "شَخُصَ الشيء شُخوصًا: ارتفع وبدا من بعيد، والشَّخص كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب في الإنسان، والشخصيُّ: أمر يخص إنسان بعينه"[2]، ونجد فيه أيضا: "الشخصية صفات تميز الشخص من غيره ويقال فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل"[3].

وفي القاموس المحيط جاء: "شخص شخوصا: ارتفع، وبصره: فتح عينيه، ومن بلد إلى بلد: ذهب وسار في ارتفاع، والجرح: انتشر وورم والسهم: ارتفع عن الهدف، والنجم: طلع"[4]. وبذلك فقد أضاف الفيروز أبادي معاني أكثر وأوسع، بحيث بين مواطن باستخدام كلمة (شخص) وبين أنّها تحمل معاني مختلفة ومتعددة باختلاف السياق الذي ترد فيه.

وفي معجم مقاييس اللغة لابن فارس نجد ما يلي: "السين والخاء والصاد" أصل واحد يدل على ارتفاع الشيء، من ذلك الشخص، وسواء الإنسان إذ سما من بعيد، ثم يحمل على ذلك فيقال شَخَصَ من بلد إلى

---

[1] الفراهيدي الخليل أحمد: كتاب العين (مرتبا على حروف المعجم)، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2003م، ج2، ص314.

[2] إبراهيم مصطفي وآخرون: المعجم الوسيط، دار الدعوة، إسطنبول، تركية، ط2، 1989م، ج1، ص475.

[3] المرجع نفسه، ص475.

[4] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005م، ص 621.

بلد، ذلك قياسه، وأيضا شخوص البصر، يقال شَخْصٌ شَخِيصٌ وامرأة شَخِيصَةٌ أو جسيمة، فالشخصية هنا بمعنى السمو والظهور والارتفاع"[1].

من خلال هذه المعاجم يتضح أنّ للشخصية عدة معاني، فهي تعني الظهور، والارتفاع، والسمو، والتميز، والسيادة والعظمة، والاستقلالية، والخصوصية.

كما وردة في القران الكريم قوله تعالى: ﴿ وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ﴾[2]. وهنا جاءت بمعنى الارتفاع والسمو.

كما نجد في قوله تعالى: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ غَافِلًا عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ﴾[3]. وفي قول العزيز الحكيم نجد كلمة "تشخص" بمعنى ترتفع ولا تغمض دون أنّ تطرف من الهول.

وكل تعريف من التعاريف السابقة يعطي مفهوما للشخصية باعتبارها الكائن الحي أو الشخص أو الصفات التي تميز الشخص عن غيره.

فالمعنى اللغوي الأقرب لمفهوم الشخصية الاصطلاحي في السرد هو ما يرادف الذات والصفات التي تميزها عن غيرها سواء مادية أو معنوية.

---

[1] أبو الحسن بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2008م، ج1، مادة شخص، ص645.

[2] سورة الأنبياء، الآية 97.

[3] سورة إبراهيم، الآية 42.

1-2- اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية فقد تم تداول مفاهيم مختلفة حول مصطلح الشخصية باختلاف وجهات نظر الدارسين والباحثين، ويمثل مفهومها عنصرا محوريا وهاما داخل كل عمل سردي، بحيث لا يمكن تصور بنية سردية بدونه، ومع ذلك يواجه الباحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية السردية بلغ حد التضارب والتناقض أحيانا.

يعرف أرسطو الشخصية في كتابه "فن الشعر" فيقول: "لما كانت المأساة هي أساس محاكاة لعمل ما، فقد كان لكل منها صفات فارقة في الشخصية والفكر وتنسجم مع طبيعة الأعمال التي تنسب إليها"[1]، ولكن لم يول أرسطو اهتماما كبيرا بالشخصية، ففي هذا التحديد الأرسطي تكون طبيعة الأحداث هي المتحكمة في رسم صورة الشخصية وإعطائها أبعادها الضرورية والمحتملة، "وتصبح المأساة لا تحاكي عمل من اجل أن تصور الشخصية ولكنها بمحاكاتها للعمل تتضمن محاكاة للشخصية من حيث صفاتها الأخلاقية وما تعبر عنه من حقائق"[2].

ومنهم من يراها "القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه"[3].

---

[1] أرسطو طالس: فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1973م، ص18.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص208.

[3] جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد 13، 2000م، ص195.

فيعرفها "عبد الملك مرتاض" بأنها: "كائن حركي ينهض في العمل السردي ويوظفه دون أن يكونه"[1]، كما يرى أنها: "هي التي تصطنع اللغة وهي التي تثني أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة (le monologue intérieur)، وهي التي تصف معظم المناظر (..) التي تستهويها، وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها (..) وهي التي تعمر المكان (..) وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا، وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاث: الماضي، الحاضر والمستقبل"[2]، فنجد هنا عبد الملك مرتاض يعتبر الشخصية هي العنصر الفعال في العمل الروائي وهي التي تسير معظم أطرافه الأخرى.

وترى "يمنى العيد" أن "الشخصيات باختلافها هي التي تولد الأحداث تنتج من خلال العلاقات التي بين الشخصيات؛ فالفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم ينسجونها وتنموا بهم، فتتشابك وتنعقد وفق منطق خاص"[3].

ويعرفها "لطيف زيتوني" في كتابه الموسوم بـ "معجم مصطلحات نقد الرواية" بقوله: "هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من

[1] عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص126.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنية الدراسة)، المجلس الثقافي والفنون والأدب، الكويت، (د ط)، 1998م، ص 91.

[3] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص 42.

الوصف، الشخصية عنصر مصنوع مخترع، ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصنعها ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها"[1].

فالشخصية عند لطيف زيتوني هي عنصر يبتدعه الروائي من أجل المشاركة في أحداث الرواية، أو من أجل القيام بأحد الأدوار، سواء أكان الدور المؤدي إيجابيا أو سلبيا، لأنّ من لا يؤدي دورا فـي الأحداث لا يصف ضمن الشخصيات.

كما ورد تعريف الشخصية في معجم المصطلحات العربية "لمجدي وهبة" على الشكل التالي: "هي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية كشخصية ليلى الأخيلية في رواية (مجنون ليلى) لأمير الشعراء أحمد شوقي"[2]. فالشخصية إمّا أن تكون خيالية أو واقعية، وتمثل مجموع الأشخاص والأفراد الذين تنسب إليهم أدوار معينة.

ولقد لحق الشخصية الروائية الكثير من الخلط في المصطلح لذى الدارسين فمرة يطلقون عليها مصطلح الشخص ويجمعونها في شخوص أو أشخاص ومرة يسمونها بمصطلح الشخصية.

تطلق كلمة شخص على الإنسان الموجود في الواقع "الكائن أو الجنس البشري الذي ينتمي إليه"[3].

---

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، إنجليزي، فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص 114.

[2] مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص208.

[3] جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، ص196.

يقصد الإنسان الحقيقي "الكائن البشري بلحمه ودمه"[1]، الذي لا تربطه علاقة بعالم الخيال أي الإنسان الذي يعيش، يفكر ويشعر.

أما الشخصية فهي لا تتعلق بتلك الخصائص والمميزات المرتبطة بالشخص الحي فهي" كائنات على ورق"[2]، "تسخر لإنجاز الحدث الذي أوكله إليها الكاتب فهي خاضعة لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته وتصوراته وأيديولوجيته"[3].

وما يهمنا في هذه الدراسة هو مفهوم الشخصية من الناحية الأدبية عامة، ومن الناحية الروائية خاصة، فنجد في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الشخصية هي: " تمثيلية لحالة أو وضعية ما. والشخصية الروائية فكرة من الأفكار الحوارية التي تدخل في تعارض دائم مع الشخصيات الرئيسية أو الثانوية"[4].

يتضح من خلال تعاريف المعاجم الاصطلاحية أن الشخصية مرتبطة عموما بالقصة أو المسرحية وتعد الشخصية عنصرا هاما في بناء الرواية، وقد مر مفهوم الشخصية بتحولات كثيرة باختلاف المقاربات والنظريات التي اهتمت بدراسة الشخصية.

---

[1] جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، ص196.

[2] رولان بارت، جيرار جنيت: من البنيوية إلى الشعرية، تر: غسان السيد، دار نينوى، دمشق، سوريا، ط1، 2001م، ص 44.

[3] المرجع السابق، ص196.

[4] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص126.

2- مفهوم الشخصية في الدراسات النقدية المعاصرة:

2-1- مفهوم الشخصية عند "فلاديمير بروب":

اهتم الشكلانيون الروس بمختلف فنون الأدب ومن ضمنها الحكاية، وتعد الدراسة التي تقدم بها الباحث الروسي "فلاديمير بروب" والموسومة بـ "مورفولوجيا الحكاية الشعبية" إحدى أهم الدراسات في مجال مقاربة مكون الشخصية، استثمر فيها مقولات الشكلانيين الروس، وميز بين المبنى الحكائي والمتن الحكائي على غرار توماشفسكي وتوقف عند المبنى الحكائي من أجل استكشاف الأنساق البنيوية التي تتحكم في الحكايات "فقد أخذ (الحوافز) التي استنبطها الشكلاني الروسي (توماشفسكي)، فسماها الوظائف (..) وقد قدم نموذجه الوظيفي المقترح الذي يختلف عن نموذج (الحوافز)، لأنّه يحتوي عناصر ثابتة وأخرى متغيرة، فالمتغير هو أسماء الشخصيات وأوصافها، والثابت الذي لا يتغير هو أفعال الشخصيات ووظائفها التي تقوم بها"[1]، فالشخصية متغيرة متحولة تأخذ شكل قالب الوظيفة التي توضع فيه، بينما الوظيفة تبقى ثابتة في الحكاية.

وقد اكتشف "بروب" ما هو ثابت ومتغير في الحكاية العجيبة ثم "توصل إلى وجود إحدى وثلاثين وظيفة وسبع شخصيات رئيسية في الحكاية الشعبية الروسية"[2]، ليأتي بعده مجموعة من الدارسين الذين ابتدعوا نماذج عاملية جديدة لوظائف الشخصية.

---

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (دط)، 2005م، ص13.

[2] ينظر: فلادمير بروب: مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1996م، ص ص(43- 82).

وهكذا "فالشخصية لم تعد تحدد بصفاتها وخصائصها الذاتية بل بالأعمال التي تقوم بها ونوعية هذه الأعمال، ولا يستثني من هذا التحديد إلا شخصية واحدة هي (الأميرة) التي أثبتها "بروب" بهذه الصفة المحدد نفسها"[1].

وبهذا الصدد يرى "بروب" أن: "نوايا الشخصيات وإرادتها لا يمكن أن تكون علامة راسخة في تحديدها، إذ ليس مهما ما تريد هذه الشخصيات أن تفعله، ولا ما يحركها من مشاعر، وإنما الأفعال التي تقوم بها كأفعال محددة ومقيمة بالنظر إلى دلالتها من وجهة نظر البطل وسير الحبكة"[2]، وهكذا فلادمير بروب لم يحدد مفهوم الشخصية من حيث بنائها النصي أو التركيب، بل درسها من محورها الدلالي وما تؤديه من أفعال ووظائف داخل النص.

2-2- مفهوم الشخصية عند " رولان بارت":

عرفت الدراسات السردية استقلالها عن المفاهيم التقليدية التي ربطت مفهوم الشخصية بالسياقات الخارجية (النفسية والاجتماعية) على يد جماعة الشكلانيين الروس، وبالضبط مع النموذج الوظائفي الذي اقترحه فلادمير بروب، وعرفت بعدها قفزة منهجية من خلال الثورة العلمية واللغوية التي قادها السويسري فردناند دوسوسير، التي تبناها المنهج البنيوي مع رولان بارت وتودوروف.

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص25.

[2] فلادمير بروب: مورفولوجيا القصة، ص99.

ربط "بارت" الشخصية بالوظيفة متساويا في ذلك مع نظرة فلادمير بروب لها، أي أنّه نظر إليها من المستوى النحوي أو الفعل الذي يؤديه الفاعل، وهو لا يحصر الوظيفة في الجملة، فقد تقوم كلمة واحدة –في نظره– بدور الوظيفة في الحكي إذا ما نظر إليها في سياقها الخاص"[1]، فالوظيفة عند بارت لا تقترن بجانبها الشكلي فكل كلمة لها وظيفة في السياق الذي ترد فيه.

فيعرف بارت الشخصية بأنها: "نتاج عمل تأليفي ولكن يقصد أنّ هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم (علم) يتكرر ظهوره في الحكي"[2].

وهنا "بارت" يوضح أنّ الدال هو الذي يحدد الشخصية ويضبط وجودها من عدمها داخل النص الروائي، فمفهوم الشخصية عنده مفهوم لساني.

واعتبر أيضا أنّ الشخصية هي من تنتج الخطاب، وهذا الأخير ينتج الشخصية عبر مجموعة من المتواليات الدلالية، يقول بارت: "إذا كان الخطاب ينتج الشخصيات فيتخذ منها له ظهيرا، فليس ذلك من أجل أن يجعلها تلعب فيما بينها، أمامنا، ولكن من أجل أن تلعب معنا، فكأنّ هناك شيئا من التضافر الحميم بين الخطاب والشخصيات"[3]، وهذا ما يجعل كل من الخطاب والشخصية يقعان في نفس المرتبة عند بارت.

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص28.

[2] المرجع نفسه، ص51.

[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص81.

2-3- مفهوم الشخصية عند "الجيرداس جوليان غريماس":

اعتمد "غريماس" في تحديد مفهوم الشخصية على أعمال سابقيه "بروب"، "اتيان سوريو"، "تسنير" حيث أعطى للشخصية مفهوما جديدا حينما ميز بين مستويين لتوضيح الشخصية في نموذجه العاملي"[1].

- **مستوى عاملي:** تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا، يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذوات المنجزة لها.
- **مستوى ممثلي:** تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدورها في الحكي، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية.

وقد أدخل "غريماس" مصطلح "عامل Actant" إلى السرديات متأثرا بعالم اللغة "تسنير" Tesnière الذي استخدمه من قبل لتحديد نموذج الوحدة التركيبية، والعامل Actant هو أحد الأدوار الرئيسية على مستوى البنية العميقة للسرد Deep Structure وهو يعادل "الوظيفة" عند "سوريو" و"الشخصية" عند بروب"[2].

وقد "ميز "غريماس" بين "العامل" و"الممثل" فقدم بذلك فهما جديدا للشخصية في الحكي، هو ما يمكن تسميته بالشخصية المجردة، وهي قريبة من مدلول "الشخصية المعنوية" في عالم الاقتصاد"[3]. فليس من الضروري أن يكون "العامل" شخصا "ممثلا" فقد يكون مجرد فكرة، كفكرة التاريخ أو الدهر، وقد يكون جمادا أو حيوانا ...الخ.

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص52.

[2] جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003م، ص8.

[3] المرجع السابق، ص52.

وهذا هو الفرق الجوهري بين النموذج الوظائفي والنموذج العاملي (بروب/غريماس)، "فالشخصية عند غريماس غير محددة ويمكن أن تكون إنسانا أو حيوانا أو شيئا، وهكذا تصبح الشخصية مجرد دور ما يؤدى في الحكي بغض النظر عمن يؤديه، وليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد، ذلك أنّ العامل في تصور "غريماس" يمكن أن يكون ممثلا بممثلين متعددين"[1].

وبهذا يحدد غريماس مفهومه للشخصية بمفعول العامل، الذي يقابل مفهوم الشخصية عند بروب والوظيفة عند سوريو، من خلال العلاقة النحوية التي تتجسد على مستوى القصة، "إذ ليس هناك من وجهة نظر نحوية فعل دون فاعل، أو فاعل دون فعل"[2]، فكل فعل داخل القصة أو الرواية ينتج من فاعل يقف وراءه، كما أنّ أداء الفعل يستلزم وجود فاعل يؤديه، وهذا ما سماه غريماس بالعامل.

استطاع غريماس الاستفادة من جهود سابقيه في ضبط مفهومه للعامل وتجاوز النظرة السطحية التي اعتمدها بروب في دراسته للشخصية الحكائية من خلال الوظائف الثابتة، ووضع نموذجه العاملي ليحدد من خلاله العناصر التي تدخل في تحديد مفهوم الشخصية، واشتغل على البنية العميقة للقصة أو الرواية، والعامل عنده هو كل من أو ما يقوم بفعل داخل السرد ويساهم في تشكيل بنيته ودلالته من خلال العلاقات التي تنظمه.

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 52.

[2] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 14.

2-4- مفهوم الشخصية عند " فيليب هامون":

تأتي دراسة "فيليب هامون" ضمن أولى الدراسات التي تناولت مفهوم الشخصية مستفيدا في ذلك من كافة الدراسات التي سبقته.

إلا أنّ مفهوم الشخصية عنده يختلف عن مفهوم سابقيه ممن عرفوها، إذ أنّه يدرس الشخصية من منظور لساني نحوي، فذهب إلى حد الإعلان: "أنّ مفهوم الشخصية" ليس مفهوما (أدبيا) محضا وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية"[1]، فالشخصية عند "فيليب هامون" لا تملك مفهوما واحدا إنما تتعدد أوجهها بتعدد قرائها، ويرتبط بعوامل مختلفة كالصفات التي تنسب إليها أو الأحداث التي تقوم بها.

وعرض "هامون" في كتابه "سيميولوجيا الشخصيات الروائية" مفهوم الشخصية من عدة جوانب مؤكدا كونها إعادة بناء للنص، يقوم به القارئ ويرى أنّ الشخصية أشمل من كونها شخصا إنسانيا، فقد تكون مجردة كالعقل أو المنصب أو المادة، وغير ذلك من المعطيات التي تكون كلها شخصيات غير محصورة في نظام واحد.

فالشخصية "ليست مقولة من طبيعة إنسانية دائما، فبالإمكان اعتبار الروح في مؤلفات "هيجل" شخصية، وكذلك الرئيس، المدير العام، الشركة المجهولة الاسم، والمشروع، والسلطة، والسهم، فهذه الكيانات جميعها تشكل شخصيات مشخصة نوعا ما وتصويرية، وضعها نص القانون على خشبة المجتمع، وكذلك الأمر

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص213.

مع البيضة والدقيق والزبدة والغاز، فهذه المواد تشكل شخصيات لا تكشف عن نفسها في النص المطبخي، كما أنّ الفيروس والمكروب والكرويات والعضو هي شخصيات في نص يسرد السيرورة التطورية لمرض ما"[1].

كما اعتبر "هامون" الشخصية مفهوما سيميولوجيا، وهذا "بصفتها مورفيما مزدوج التكوين: إنّها مورفيم ثابت ومزدوج التكوين: إنّها مورفيم ثابت ومتجل من خلال دال منفصل (مجموعة من الإشارات) يحيل على مدلول منفصل (معنى او قيمة الشخصية) وعلى هذا لأساس، ستتحدد الشخصية من خلال شبكة علائقية من التشابهات والتراتبية والانتظام (توزيعها) هي ما يشدها، على مستوى الدال والمدلول تزامنيا أو تعاقبيا، إلى مجموعة أخرى من الشخصيات، سواء على مستوى السياق الأدبي القريب أو السياق البعيد"[2].

أي أنّ الشخصية تتحدد من خلال شبكة العلاقات التشابهية والتراتبية على مستوى الدال والمدلول تشدها إلى مجموعة أخرى من الشخصيات، سواء من نفس العمل الأدبي أو إلى شخصية من النوع نفسه في عمل أدبي آخر.

[1] فليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللادقية، سوريا، ط1، 2013م، ص31.

[2] المرجع نفسه، ص38.

3- أنواع تصنيفات الشخصية الروائية:

ثمة تقسيمات أو تصنيفات كثيرة ومتعددة للشخصية السردية، حيث أثارت هذه المسالة إشكاليات متعددة نظرا لتعدد اختلاف معايير التصنيف، إذ يمكن تقسيم الشخصيات إلى رئيسية وثانوية حسب مشاركتها وارتباطها بأحداث الرواية، أو هامشية، كما يمكن تقسيم الشخصيات إلى متحركة وثابتة حسب تطورها في السرد، كما أنّ هناك تصنيفات لخصت جهود النقاد المعاصرون في دراسة الشخصية السردية.

3-1- أنواع الشخصيات من حيث ارتباطها بالأحداث:

تنقسم الشخصيات الروائية إلى ثلاثة أقسام هي: الشخصيات الرئيسية الشخصيات الثانوية، والشخصيات الهامشية.

3-1-1- الشخصية الرئيسة:

في الأصل اليوناني "ذلك الممثل الذي كان يقوم بالدور الرئيسي في المسرحية ولو كان يقوم بأدوار ثانوية في نفس الوقت"[1]، أما في العصر الحديث فهي المحور العام الذي تدور حوله الأحداث في الغالب فالشخصية الرئيسية هي "التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية"[2].

[1] مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص208.

[2] فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط1، 1986م، ص210.

والشخصية عند "شريبط أحمد شريبط": "هي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثيل ما أراد تصويرها وما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس(..) وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها بينما يختفي هو بعيدا ويراقب صراعها، وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه"[1].

أي أنّ الكاتب أو الراوي هو الذي يجعل الشخصية الرئيسية تتصدر قائمة الشخصيات الموجودة في العمل الروائي، فيختار شخصية ويظهر عناية فائقة بها، كما يعتني بتكوينها العام وأبعادها الاجتماعية والنفسية، حيث يكون لها أثر فعال في اشتعال الأحداث: "فهي التي تدور حولها أو بها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية أخرى عليها وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكر التي يريد الكاتب إظهارها"[2].

ومما سبق يمكن القول أنّ الشخصية الرئيسة هي التي تحظى بأكبر قدر ممكن من الظهور والسيطرة على الأحداث ويجعلها الراوي قناع يختفي ورائه من اجل تمرير فكرته.

3-1-2- الشخصية الثانوية (المساعدة):

هي الشخصية المكملة للشخصية الرئيسية ويكون دورها أقل أهمية من الشخصيات الرئيسية.

---

[1] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (دب)، (دط)، 1998م، ص32.

[2] عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط3، 2000م، ص135.

ويشير "شريبط احمد شريبط" بأن: "على الشخصية المساعدة أن تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أنّ وظيفتها اقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنّها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية"[1].

وعليه فإنّ الشخصية الثانوية هي من تؤدي دورا اقل أهمية في الأحداث فهي: "تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث"[2].

وتقوم بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية: "قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي"[3].

إذن فالشخصية الثانوية يكون دورها اقل من دور الشخصيات الرئيسية ولا تنال قدرا كبيرا من الظهور داخل المشهد الروائي، إذ يقتصر دورها على مساعدة الشخصية الرئيسية، وتساعد على إتمام العمل الروائي، فدورها "لا يقل أهمية عن الشخصية الرئيسية، إنّها في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها

[1] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)، ص ص(32-33).

[2] صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006م، ص133.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص57.

وإبراز الحدث"[1]. لذلك لا ينبغي التقليل من شانها في الدرس والتحليل، لأنّها تعطي للرواية جانب جماليا وحيويا.

3-1-3- الشخصية الهامشية:

هي شخصيات تذكر مرات معدودة فقط، تؤدي أدوارا بسيطة جدا، يقتصر حضورها على إضفاء نوع من الترابط والانسجام في بعض أحداث الرواية، تأتي لسد فراغ ما وهي شخصيات قليلة الظهور وسرعان ما تتلاشى.

وقد عرفت في "قاموس السرديات" لـ " جيرالد برنس" بأنها: "شخصية هامشية Prop كائن ليس فعالا في المواقف والأحداث المروية و"السّنيد" في مقابل "المشارك" participant، يعد جزءا من "الخلفية" (الإطار) stetting".[2]

[1] صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، ص133.

[2] جيرالد برانس: قاموس السرديات، ص159.

3-2- أنواع الشخصية من حيث الثبات والتغير في الحكي:

وتنقسم إلى قسمين: (الشخصيات المتحركة، الشخصيات الثابتة).

3-2-1- شخصيات متطورة (نامية، متحركة، مدورة):

وهي "الشخصية التي تتطور من موقف إلى موقف بحســـب تطور الأحداث، ولا يكتمل تكوينها حتى تكتمل القصة، بحيث تكشف ملامحها شيء فشيئا خلال الرواية أو السرد، أو الوصف، وتتطور تدريجيا خلال تطور القصة وتأثير الأحداث فيها أو الظروف الاجتماعية".[1] فهذا النوع من الشخصيات لا تكتمل معرفتنا له إلا عندما تنتهي القصة.

وهي شخصيات مكثفة نامية "تتطور وتنمو بصراعها مع الأحداث أو المجتمع، فتكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة، وتفاجئه بما تعنى به من جوانب عواطفها الإنسانية المعقدة، ويقدمها القاص على نحو مقنع فنيا".[2]

وقد ميز "فوستر" في تصنيفه بين النوعين من الشخصيات وسماها بالمدورة وهي في نظره معادل مفهوماتي للشخصية النامية: "هي تلك المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال، ولا تصطلي لها نار، ولا

[1] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)، ص33.

[2] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، (دط)، 1987م، ص566.

يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ما سيؤول إليه أمرها، لأنّها متغيرة الأحوال، ومتبدلة الأطوار، فهي في كل موقف على شأن".[1] على عكس الشخصية المسطحة الثابتة.

يمكن القول أنّ الشخصية المتطورة تعادل مفهوم الشخصية النامية، المتحركة أو المدورة، فهي تتطور وتنمو بتطور الأحداث وتعتمد على عنصرين أساسيان هما المفاجأة والإقناع.

3-2-2- الشخصية الثابتة:

تحمل مسميات عديدة كالشخصية الجامدة أو النمطية أو المسطحة "وهي التي تبقى على حالها من بداية القصة إلى نهايتها فلا تتطور".[2] فهي "مكتملة، وتفتقد التركيب ولا تدهش القارئ أبدا بما تقوله أو تفعله".[3]

ويعرفها "عبد الملك مرتاض" بقوله: "هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة".[4]

أي أنّها شخصية جامدة لا تقوم بأي حركة أو تطور، والشخصية "المسطحة" هي مرادف للشخصية "الثابتة" حسب تعريف "مرتاض".

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص89.

[2] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)، ص33.

[3] فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، ص212.

[4] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص89.

ويصفها "غنيمي هلال" بأنّها: "الشخصية البسيطة في صراعها غير المعقد، وتمثل صفة وعاطفة واحدة تظل سائدة بها من بداية الرواية حتى نهايتها".[1]

فهذه الشخصيات تبنى على فكرة واحدة، ولا تتغيّر طول الرواية.

3-3- تصنيفات النقاد المعاصرين:

3-3-1- تصنيف فلاديمير بروب:

ركز "فلاديمير بروب" في التصنيف الذي قدّمه للشخصية الحكائية على الأفعال والأدوار التي تقوم بها الشخصية وذلك في معرض دراسته للحكاية الخرافية في كتابه "مورفولوجيا الحكاية الشعبية" منطلقا من مفهوم الحوافر التي تحدث عنها "توماتشفسكي"، مطلقا عليها اسم (الوظائف)، "قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية في الحكاية العجيبة فرأى أنّ هذه الشخصيات تنحصر في سبعة شخصيات:

1- المعتدي أو الشرير. Villain

2- الواهب Donor

3- المساعد Helper

4- الأميرة Princes

5- الباعث Dispatcher

6- البطل Héros

[1] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص565.

7- البطل الزائف False Héro"[1].

ونسجّل اختلاف بعض التسميات عند النقاد العرب، فهي عند "صلاح فضل": "المعتدي أو الشرير المعطي أو الواهب، المساعد، الأميرة، الحاكم أو الآمر، البطل، البطل الزائف".[2]

3-3-2- تصنيف غريماس:

قام غريماس بتطوير محاولات "بروب" ليصل إلى عمل أكثر نضجا، فوضع ما يعرف بالنموذج العاملي، وأطلق على الشخصية اسم العامل ويتكون النموذج العاملي عند "غريماس" من ستة عوامل وهي كالآتي:[3]

8- الذات Subject: التي تقوم بالبحث عن الموضوع.

9- الموضوع Object: الذي تقوم الذات بالبحث عنه.

10- المرسل Sender: الذي يدفع بالذات للاتصال بالموضوع.

11- المرسل اليه Receiver: او متلقى الموضوع المتحصل عليه بواسطة الذات.

12- المعارض Opponent: الذي يحاول عرقلت الذات والحيلولة بينها وبين الاتصال بالموضوع.

13- المساعد Helper: الذي يعين الذات في الحصول على الموضوع.

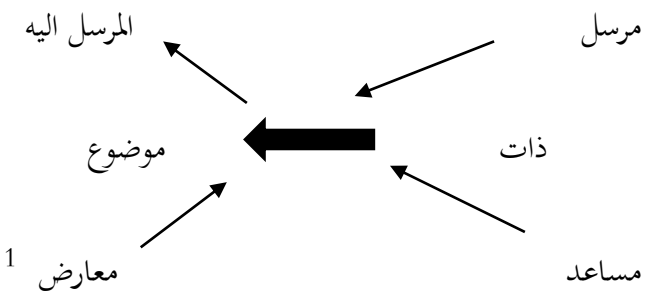
---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص25.

[2] أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء، الأردن، ط1، 2012م، ص385.

[3] جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص ص(9-10).

وغالبا ما يتم التمثيل لهذا النموذج بالخطاطة التالية:



[1]

3-3-3- تصنيف تودوروف:

يعرف "تودوروف" الشخصية بأنها: "مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي، ويمكن أن يكون هذا المجموع منظما أو غير منظم"[2]. وصنف الشخصيات على الشكـــل التالي:

أ- الشخصيات العميقة: تؤدي وظيفة فكرية، وتسعى لتثبيت أفكارها، وتبدو أكثر حيوية، وأكثر حركية.

ب- الشخصيات المسطحة: وهي شخصيات خافتة لا تظهر إلا قليلا، ولا تساهم مساهمة كبيرة في الحبكة الروائية.

ج- الشخصيات الهامشية: وهي غير فعالة في الرواية، قليلة الظهور، يكون حضورها حضورا فكري تأتي لسد فراغ ما داخل النص، فال"الشخصية الهامشية هي كائن ليس فعالا في المواقف والأحداث والمرويات"[3].

---

[1] جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص10.

[2] تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005م، ص74.

[3] جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص159.

إذن فهو يقسم الشخصيات حسب الوظيفة التي تؤديها كل شخصية في العمل السردي.

3-3-4- تصنيف فيليب هامون:

اعتمد "فيليب هامون" في تصنيفه للشخصيات الروائية على ثلاثة تصنيفات وهي كالآتي:

أ- الشخصيات المرجعية: Personnages réferentiels

وتدخل ضمنها الشخصيات التاريخية، والشخصيات الأسطورية، والشخصيات المجازية، والشخصيات الاجتماعية. تحيل هذه الشخصيات على معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما، كما تحيل على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة،[1] أي أنّ مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة.[2]

ب- الشخصيات الإشارية: Personnages embrayeurs

وتسمى كذلك الشخصيات الواصلة، إنّها دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عليهما في النص: وتضم الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجيديات القديمة والمحاورين السقراطيين، والشخصيات المرتجلة والرواة والمؤلفين المتدخلين وشخصيات الرسامين والكتاب، والثرثارين والفنانين[3]. ويكون من الصعب أحيانا الإمساك بهذه الشخصيات.[4]

---

[1] فليب هامون: سيميولوجية الشخصية الروائية، ص35.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص217.

[3] المرجع نفسه، ص217.

[4] فليب هامون: سيميولوجية الشخصية الروائية، ص35.

ج-الشخصيات الاستذكارية: Personnages anaphoriques

وتسمى كذلك الشخصيات المتكررة، وما "يحدد هوية هذه الفئة من الشخصيات هو مرجعية النسق الخاص بالعمل وحده.

فهذه الشخصيات الاستذكارية "تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظية ذات أحجام متفاوتة (جزء من الجملة، كلمة فقرة)، وتكون وظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابطية في الأساس"[1].

أي "أنّها علامات مقوية لذاكرة القارئ من مثل الشخصيات المبشرة بخير أو تلك التي تذيع وتؤوّل الدلائل ...الخ".[2]

أي أنّ هذه الشخصيات تقوم بالتبشير بالخير، أو تنذر في الحلم، كما أنّها تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والاستذكارات.

[1] فليب هامون: سيميولوجية الشخصية الروائية، ص35.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص217.

4- المقاربة البنيوية للشخصية الروائية:

كان التحليل البنيوي ينفر منذ ظهوره من دراسة الشخصيات بوصفها ماهية، وكان ذلك من أجل تصنيفها حيث "ذهب توماشيفسكي إلى حد إنكار أية أهمية سردية للشخصية وقد تم التخفيف من وجهة النظر هذه بعد ذلك"[1]، حيث نجد رولان بارت جعل الشخصية عنصرا أساسيا في البناء الروائي حيث يقول: "أنّه لا توجد حكاية واحدة في العالم من دون شخصيات".[2]

لذى لا يمكن استبعاد الشخصية الروائية من الدراسة؛ "لأن الشخصية ليست بالضرورة الشخص في بعده المؤنس؛ ولأن النصوص على مستوى السطح تستدعي قائما بالفعل –واحدا على الأقل- يكون فاعلا للحدث أو منفعلا له كما أن الأدوات الإجرائية المعتمدة في الدراسة البنيوية يمكن تطبيقها على الشخصية بوصفها علامة"[3].

ويشير عبد العزيز حمودة "إلى أنّ المنهج البنيوي يسهل تطبيقه على فنون الأدب السردي، مثل الأسطورة والرواية والمسرحية التي يمكن فيها تقسيم السياق السردي الذي تتوافر له عناصر لا تتوافر للشعر، مثل تتابع الأحداث والحبكة والشخصيات، وكلها تسهل مهمة الناقد البنيوي في تحديد الوحدات الصغرى، ثم النسق الفردي الذي يحكمها والانتقال بعد ذلك إلى النسق الأعم الذي يحكم طبيعة النوع"[4]، وبهذا تتكافأ الشخصية

---

[1] رولان بارت، جيرار جنيت: من البنيوية إلى الشعرية، ص37.

[2] المرجع نفسه، ص38.

[3] عبد الوهاب بويمة: البنيوية ودراسة الشخصية الروائية، مجلة تاريخ العلوم، العدد 7، مارس 2017م، ص270.

[4] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، (دط)، 1998م، ص200.

من حيث التعامل معها عند البنيويين مع العناصر الأخرى المكونة للبنية النصية في الرواية من حوار وزمن ومكان، ويتم ذلك بالوصف والتحليل لاكتشاف العلاقات القائمة بينها.

وينطلق التصور البنيوي للشخصية من أنها: "ليست (كائنا) جاهزا ولا (ذاتا) نفسية، بل هي بمثابة (دليل) Sign له وجهان: أحدهما دال Signifiont والآخر (مدلول) Signifie".[1]

أما الدال فيتمثل في مجموع الصفات والأسماء الخاصة بالشخصية، وكل ما يعينها في النص ويقدمها من علامات وسمات، أو هو الجانب الحسي للغة المعبر بها عن الشخصية، بينما المدلول هو مجموعة السلوكات والأفعال والتحركات التي تقوم بها الشخصية وترد على لسانها أو على ألسنة شخصيات أخرى في الرواية.

ويؤكد حسن بحراوي أنّه لا يمكن اختزال الشخصية إلى مجرد مدلول لأنّ "مدلول الشخصية، لا ينشأ فقط من تواتر العلامات والنعوت والأوصاف المسندة للشخصية، ولا من التراكمات والتحولات التي تخضع لها قبل أن تستقر في وضع نهائي آخر النص، ولكن ذلك المدلول يتشكل أيضا من التعارضات والعلاقات التي تقيمها الشخصيات داخل الملفوظ الروائي الواحد"[2]، أي أنّ التحليل البنيوي لا يسعى إلى مطابقة الشخصية بمدلولها فقط بل إلى تحديد العلاقات التي تربط بينها وبين مكونات البنية السردية وكذا تحديد وظائفها.

يقول عبد الملك مرتاض: "إنّ شخصية الرواية لا تتحدد في الغالب بالعلامة التي تعلم بها، ولكن بالوظيفة التي توكل إليها، فقد يطلق روائي اسما جميلا جدا على شخصية شريرة جدا في عمله الروائي، نكاية

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص11.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص214.

للقارئ وتعتيما للأمر عليه، فلا تراه يهتدي السبيل إلى اللعبة إلا بعد انتهائه من قراءة الرواية"[1]، فمعالم الشخصية لا تتضح إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته، وتحديد هوية الشخصية لا يتم إلا بفعل القراءة.

يستبدل التحليل البنيوي تحليل الشخصيات بوصفها جوهر في مجالات أخرى كالمجال النفسي أو الاجتماعي أو السياسي أو غيره، إلى تحليل أفعال هذه الشخصيات، أي ما تؤديه في نص القصة، ونجد ذلك في عمل "تودوروف" حيث: "ينطلق وهو يحلل رواية نفسية (العلاقات الخطيرة)، ليس من الشخصيات – الأشخاص، ومن ثلاث علاقات كبيرة يمكن أن ينخرطوا فيها، والتي يسميها محمولات الأساس وهي (الحب، والتواصل، والمساعدة)" [2]، فانطلق مما يحيط بهذه الشخصيات من علاقات في بنية النص.

وفي نفس الاتجاه كانت نظرة "غريماس" أيضا، حيث اقترح وصف الشخصيات الحكائية وتصنيفها، ليس من خلال ما تتميز به من صفات انسانية أي "ليس وفق ما هم عليه، ولكن وفق ما يفعلون"[3]، وهذا سبب تسميته للشخصية بأنّها "فاعل".

وقدم بارت بالاعتماد على أعمال سابقيه، رؤية تحاول أن تكوت متكاملة إلى حد ما في مستويات القصة، يقول: "ثم إننا نقترح تمييزا في العمل السردي بين مستويات ثلاثة مستوى "الوظائف" (بالمعنى الذي تأخذه الكلمة عند بروب وبريمون) ومستوى (الأفعال) (بالمعنى الذي تأخذه هذه الكلمة عند غريماس عندما

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص87.

[2] رولان بارت، جيرار جينيت: من البنيوية إلى الشعرية، ص39.

[3] المرجع نفسه، ص39.

يتكلم عن الأشخاص كما لو أنهم فواعل)، ومستوى "السرد" (والذي هو بالمعنى الإجمالي يتمثل بمستوى "الخطاب" كما عند تودوروف)" [1].

وكانت الخطوة الأولى لأي تحليل بنيوي للقصص هي الوقوف على "الوظائف" الموجودة في هذه القصة.

4-1- بنية وظيفة الشخصيات:

4-1-1- الوظائف:

يجعل بارت أولى خطوات العمل إذا أردنا تحليل نص قصصي ما تحليلا بنيويا: "الوقوف على "الوظائف" الموجودة في هذه القصة عن طريق الوصول إلى أصغر وحدة سردية فيها، وهي الوحدات التي تؤثر على بناء القصة ذاتها، ثم العمل على وضع هذه الوظائف في خطاطة توضح العلاقات القائمة بين هذه "الوظائف"، ولكون هذه العلاقات متداخلة فأنّه يتم وضعها في متواليات، تدخل في علاقات استبدالية مع بعضها البعض"[2]، وهذه الخطوة تكون مساعدة للوقوف على أفعال الشخصيات على ضوء أفعالها، وكذا علاقاتها ببعضها، وبالوظائف الأخرى وببناء القصة كلها.

ولتحديد الوحدات السردية الأولى، "فمن الضروري إذن ألا تغيب عن نظرنا السمة الوظيفية للمقاطع التي نفحصها، وأن نقبل مقدما أنّها لا تتلاقى مصادفة مع الأشكال التي نعرضها تقليديا في أجزاء الخطاب

[1] رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص (الاعمال الكاملة) تر: مندر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1993م، ص38.

[2] وائل سيد عبد الرحيم: تلقي البنيوية في النقد العربي (نقد السرديات نموذجا)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، مصر، ط1، 2008م، ص112.

السردي المختلفة (أفعال، مشاهد، فقرات، حوارات، حديث داخلي، إلى آخره)، وأنّ تلاقيها يكون أقل أيضا مع الطبقات و"السيكولوجية" (كالسلوك، والمشاعر، والمقاصد، والحوافز، وعقلانية الأشخاص)"[1].

إنّ الأساس الذي "يرى بارت أنّه من الواجب تحديد "الوظائف" طبقا له، هو "المعنى"، وليس المعنى المفرد الذي تحمله الكلمات في داخلها إنما المعنى الذي يساعد في بناء القصة على وجه التحديد"[2].

"فتارة، ستمثل الوظائف وحدات أعلى من الجملة (مجموعة من الجمل ذات أحجام مختلفة، حتى تشمل العمل كله)، كما ستمثلها، تارة أخرى، وحدات أدنى منها (المقطع، الكلمة، وربما سيكون في الكلمة بعض العناصر الأدبية فقط"[3] أي أنّ تحديد الوظائف يتم على مستوى الجملة أو المقطع أو الكلمة.

وتأتي مرحلة أخرى بعد تحديد الوحدات السردية الأولى وهي ترتيب الوظائف لا يتم في شكل متعاقب، وإنما على هيئة طبقات ومستويات، ويتم ذلك بالاستعانة بـ"النحو الوظيفي" من أجل الوقوف على علاقات هذه "الوظائف" ببعضها وذلك من خلال نماذجه الشجرية التوليدية التي جاء بها[4].

[1] رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ص42.

[2] وائل سيد عبد الرحيم: تلقي البنيوية في النقد العربي، ص109.

[3] رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ص43.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص ص(52-81).

4-1-2- الأفعال:

تأتي الخطوة التالية بعد تنظيم "الوظائف"، وهي الانتقال إلى مستوى "الأفعال" حيث يوضع "بارت" في النص التالي كيف يختلف التحليل البنيوي عن أي تحليل آخر في النظر إلى الشخصية في البنية السردية وذلك بتحليل أفعال هذه الشخصيات: "لقد جهد التحليل البنيوي، الحريص جدا على عدم تعريف الشخصيات بتعبيرات الماهية النفسية، لكي يعرف الشخصية عبر فرضيات مختلفة، ليس بوصفها "كائنا" ولكن بوصفها "فاعلا مشاركا""[1]، فتعرف الشخصية انطلاقا من مشاركتها في دائرة الأفعال، وهذه الدوائر قليلة، ونموذجية وقابلة للتصنيف حسب رولان بارت.

4-2- بنية تصنيف الشخصيات:

تثير مسألة تصنيف الشخصيات الحكائية إشكالات متعددة نظرا لتعدد وجهات النظر واختلاف التصورات حول مفهوم الشخصية، وتختلف، كذلك بحسب الحقول النصية (الشكل والمضمون) (التصنيفات الشكلية، التصنيفات الجوهرية)[2]، فتعتمد التيبولوجيات الشكلية في تصنيف الشخصيات على عدد من التحديدات الدقيقة المرتبطة بكيفية بناء الشخصية ووظيفتها داخل السرد (ثابتة/ متغيرة) (رئيسية/ثانوية)، (عميقة/ سطحية) .... الخ[3].

---

[1] رولان بارت، جيرار جنيت: من البنيوية إلى الشعرية، ص38.

[2] حاول تودوروف تكوين تصنيفات للشخصية وميز بين نوعين من التصنيفات: ينظر: تيزفيطان تودوروف: مفاهيم السردية، ص ص(75-79).

[3] ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص ص(215-216).

ومن أهم التيبولوجيات الشكلية تلك التي اقترحها فليب هامون (الشخصيات المرجعية، الشخصيات الواصلة، والشخصيات المتكررة).

في حين تعتمد التيبولوجيات المضمونة في إقامة تصنيفها على الصلة الوثيقة بين الشخصيات والأحداث باعتبارهما المكونين الأساسيين للسرد، وهذه التيبولوجية تتوافق مع تصنيف بروب للشخصية القائمة على وظائف الشخصيات، وخلفه غريماس ونموذجه العاملي[1]، وقد تطرقنا لهذه التصنيفات بالتفصيل في عنصر سابق من هذا البحث.

4-3- بنية تقديم الشخصيات:

يقصد بطريقة تقديم الشخصية تلك الكيفية التي يتخذها السارد لكي يقدم شخصياته ويخرجها إلى النور.

وعموما يمكن القول إنّ الشخصية السردية تقدم في الأعمال الأدبية وفق ثلاثة مصادر إخبارية تتمثل في:

"- ما يخبر به الراوي.

- ما تخبر به الشخصيات ذاتها.

- ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات"[2].

[1] ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص ص(218-220).

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص51.

إذن فالشخصية تقدم إما بطريقة مباشرة من طرف الشخصية ذاتها أو بطريقة غير مباشرة من خلال كلام الراوي أو كلام شخصيات أخرى عنها، أو حتى عن طريق المعلومات التي نستنتجها عن طريق أفعال الشخصية وسلوكياتها.

4-4-1- الرؤية السردية:

يميز تودوروف بين ثلاثة أنواع من الرؤية السردية:

أ- الرؤية من الخلف: (Vision Parderrière)

في هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية (السارد> الشخصية)، أنّه يرى ما يجري خلف الجدران كما يرى ما يجري في ذهن بطله وما يشعر به في نفسه، فليس لشخصياته الروائية أسرار[1].

ب- الرؤية مع: (Vision avec)

في هذه الحالة يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية الروائية (السارد = الشخصية)، فلا يقدم للمروي أو القارئ معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها أي معرفة مساوية لمعرفة الشخصية، أنّ الشكل المهيمن الذي يستخدم في هذا الرؤية هو ضمير المتكلم، حيث تقوم الشخصية نفسها

[1] تزفيطان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط1، 1992م، ص 61. نقلا عن: محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص77.

بسرد الأحداث مثلها نجد في السيرة الذاتية، في هذه الحالة تنعت الشخصية بالشخصية_السارد، وقد يستخدم السارد أيضا ضمير الغائب بشرط أن تكون معرفة السارد مساوية للشخصية الروائية[1].

ج- الرواية من الخارج: (Vision de dehors)

في هذه الحالة تكون معرفة السارد أقل من معرفة الشخصية الروائية (السارد < الشخصية)، أنّه يصف ما يره ويسمعه لا أكثر، بمعنى أنّه يروي ما يحدث في الخارج، ولا يعرف مطلقا ما يدور في ذهن الشخصيات ولا ما تفكر به، أو تحسه من مشاعر أنّه يعرف ما هو ظاهر ومرئي من أصوات وحركات وألوان، ولا ينفذ إلى أعماق وداخل ونفسيات الشخصيات.[2]

4-4-2- مواصفات الشخصيات:

تبنى الشخصيات من خلال الأفعال التي تقوم بها أو الصفات الذي تصف بها نفسها أو تسند لها من شخصيات أخر أو من طرف السارد، وحدد محمد بوعزة المواصفات الثلاث للشخصية وهي كالتالي:

أ- مواصفات سيكولوجية: تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (الأفكار، المشاعر، الانفعالات، العواطف...).

ب- مواصفات خارجية: تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية (القامة، لون الشعر، العينان، الوجه، العمر، اللباس...)

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص79.

[2] المرجع نفسه، ص82.

ج- مواصفات اجتماعية: تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي، وأيديولوجيتها، وعلاقاتها الاجتماعية: عامل/ طبقة متوسطة/ برجوازي/ إقطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير/ غني، أيديولوجيتها: رأسمالي، أصولي، سلطة..) [1]

وبهذا يكون تحليل بناء الشخصية، يقتضي التمييز بين صفات الشخصية والوظائف والأفعال.

4-4- بنية أسماء الشخصيات:

تعتمد كينونة الشخصية على الاسم الذي في إيحائه بالفردية يشكل إحدى الأدوات الأكثر فعالية في الإيهام بالواقع، على أنّ لحذف الاسم أو التشويش عليه نتيجة مباشرة على اضطراب الشخصية قد تختزل الشخصية إلى ضمير مجهول (هو أو هي) أو اسم مدينة هيروشيما عند دوراس أو إلى حرف عند كافكا أو بطاي، كما قد يتخذ التشويش شكل تجانس[2].

فيغير اسم الشخصية في الرواية نفسها، أو يسمى شخص باسم واحد في الرواية نفسها على أنّ الكاتب عند وضع شخصيات روائية يعمل على "مطابقة الفاعل بالاسم الخاص الذي يظهره في أغلب الحالات بالقدر الذي لا يعمل الاسم إلا على مطابقة وحدة زمنيا ومكانيا من دون وصف خاصياتها"[3]. فتتجلى الشخصية بعدة طرق من بينها الاسم الذي يحمل جملة من الخصوصيات وأسماء الشخصيات" إما أن تقيم مع الشخصية علاقات تداولية محضة (الاسم يعين الخصوصية)، إما أن توجد مقحمة في السببية التركيبية

[1] ينظر: محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص40.

[2] فانسون جوف: شعرية الرواية، تر: لحسن أحمامة، دار التكوين، (دب)، ط1، 2012م، ص113.

[3] تزفيطان تودوروف: مفاهيم السردية، ص78.

لحكي"[1]، من هنا فكل كاتب يسند لكل شخصية اسما معينا يميزها عن بقية الشخصيات " فهو الذي يحدد الشخصية ويجعلها معروفة، ويختزل صفاتها ولهذا لا بد للشخصية أن تحمل أسما يميزها" [2]، وعلى الكاتب أن تكون أسماء شخصياته متناسقة مع تسمياتها، بحيث تحقق للنص انسجامه، وتضمن فردية الشخصية، واختبار المؤلف لاسم أي شخصية لا يكون صدفة " وهذه المقصدية التي تضبط اختيار المؤلف لاسم الشخصية لا تنفي اعتباطية العلامة، ذلك أنّ الاسم هو علامة لغوية، وليس هناك ما يحبر المؤلف على وضع أسماء شخصية لأبطاله، فقد يطلق عليها ألقابا مهنية (..) أو ينسبهم إلى مواطنهم (..) أو يطلق عليهم سمات وصفية تمييزهم"[3].

وعلى اعتبار الرؤية اللسانية "فالأسماء داخل العمل السردي تعتبر شكلا فينا لا يخلو من الدلالة، فلا مجال فيه إلى منطق الصدفة"[4]، فالكاتب يمنح لكل شخصية اسما معينا يميزها عن بقية الشخصيات ويسند لها دورا وظيفيا محددا ويحرص أن يحقق للنص جماليته.

[1] تزفيطان تودوروف: مفاهيم السردية، ص78.

[2] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص18.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] فرديناند دي سوسير، محاضرات في علم اللسان العام، تر: عبد القادر فيفي، أفريقيا للشرق، (دب)، (دط)،1987م، ص87.

الفصل الثاني:

شعرية الشخصية في رواية" ليطمئن قلبي"

1-الخصائص البنيوية لرواية "ليطمئن قلبي":

يلاحظ في البناء الهيكلي لرواية ليطمئن قلبي أنها تشبه إلى حد ما، ألف ليلة وليلة أو كليلة ودمنة، حيث تشمل على بنيتين، البنية الكبرى، ويقصد بها الحكاية الإطار، والبنية الصغرى ويقصد بها الحكاية المضمنة.

1-1- مستوى السرد:

إذا نظرنا في بناء هذه الرواية قيد الدراسة، فهي تبدو بسيطة التركيب قليلة الشخصيات، ومحدودة الأحداث، إلاّ أنها تتصف بميزة أخرى جعلتها تماثل في تركيبها السردي ألف ليلة وليلة، بأنها تشتمل على حكايات كثيرة، حيث نجد أفعال حكي في سياق الحكاية الإطارية، التي بمثابة الحكاية الأم، وهي هنا حكاية وعد وكريم من بداية علاقتهما إلى نهايتها وتذكيره لها بالأحداث التي وقعت في الحافلة، والراوي هنا هو كريم والمروي له وعد، حيث يُسمح بإدراج أحداث ووقائع تروى بواسطة راو جديد وتندرج في البنية السردية للحكاية الأم، ويتحول الراوي إلى مروي له، حين تبدأ الشخصية برواية قصتها، ويكون هذا بظهور الشخصيات التي تحمل على عاتقها حكاياتها الخاصة، وحسب تودوروف فإن ظهور شخصية ما يفضي إلى ظهور حكاية جديدة[1]. وهذا يظهر بتعدد الرواة، فالخالة آمنة تروي حكاية شارب الأسد، وهي قصة المرأة التي تريد

[1] ينظر: عبد الله إبراهيم: النثر العربي القديم (بحث في البنية السردية)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر، ط1، 2002، ص ص(93-94).

الطلاق من زوجها فتذهب إلى شيخ القرية الذي يقنعها بأنها عندما استطاعت ترويض الأسد فإنها تستطيع فعل ذلك مع زوجها، وكذلك قصت قصة عن أمها هي قصة وزير سليمان عليه السلام مع ملك الموت، ونجد مستوى آخر من الحكي وهنا الراوي هي ريحانة التي قصت لكريم قصة رحلتها للبحث عن مولود وكيف حرمت من الانجاب وطلاقها من زوجها ثم عملها في دار الأيتام" هذه هي حكايتها بلسانها كما روتها لي!" [1]، حيث روت ريحانة قصتها بلسانها مستعملة ضمير المتكلم "أنا" لتروي سيرتها الذاتية، ثم يتغير الراوي والمروي له، فيتبادلان الأدوار، فيحكي لها كريم قصة أمنا سارة وإبراهيم عليه السلام، وفي خضم كل هذه الأحداث يتواصل السرد في إطار الحكاية الأم، حيث يروي كريم كل هذه الأحداث لوعد، وبذلك فالراوي ملتحم بالحكاية ويشتغل وظيفتين معا، فهو راو ومشارك في الأحداث، ومروي له أحيانا.

وهذا النسق من السرد أشار إليه شلوفسكي في حديثه عن التضمين الذي يعتمد على القصة الإطار التي تتضمن قصصا أخرى، وهي الوسيلة المستعملة بغية تأخير اكتمال هذا الحدث أو ذاك، أو أن الحكايات تذكر للبرهنة على فكرة، وقد تستعمل الحكاية الجديدة كاعتراض على سابقتها، وقد يمتد التضمين ليشمل مواد أخرى يمكن تضمينها في السرد، كبعض الأشعار أو

[1] أدهم شرقاوي: ليطمئن قلبي، دار كلمات للنشر والتوزيع، محافظة العاصمة، الكويت، ط1، 2019، ص155.

الأقوال المأثورة[1]، وهذا ما لاحظناه في رواية ليطمئن قلبي من تضمين قصص القرآن الكريم، كتضمين قصة يوسف عليه السلام وامرأة العزيز، أو قصة موسى وابنتا شعيب عليه السلام، فاستعملت للبرهنة على فكرة الحب في الشريعة الإسلامية، وأيضا تضمنت الرواية بعض القصص المأثورة عن الرسول صلى الله عليه وسلم، مثل قصة حبه لزوجته خديجة، وقصة حب مغيث لبريرة وكيف أن الرسول صلى الله عليه وسلم حاول مواساة المغيث الذي قررت زوجته بريرة مفارقته، وذهب بنفسه ليشفع له عندها، فتم تضمين هذه القصة وغيرها من أجل البرهنة على موقف أو فكرة تتبناها شخصية من الشخصيات.

ويتم بناء هذا النسق بواسطة ما يعبر عنه شلوفسكي بمصطلح" التنضيد وهو تتابع قصص قصيرة، مستقلة كل واحدة عن الأخرى لكن تصل فيما بينها شخصية مشتركة"[2]. فتستعمل للمناقشة والبرهنة على بعض المواقف والأفكار.

1-2- علاقة الراوي بالقصة:

نجد في رواية ليطمئن قلبي أن شخصية كريم هي تلك الشخصية الرئيسية التي تربط بين جميع تلك القصص وهي الراوي الذي يشغل عدة وظائف، ويحدد "جينيت" حالتين فيما يخص علاقة الراوي بقصته،

[1] ينظر: فيكتور شلوفسكي وآخرون: نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، ط1، 1982م، ص ص(142-146).

[2] المرجع نفسه، ص146.

فيكون إمّا راو متماثل القصة (Homodiégétique) (حاضر في الحكاية، بمعنى في العالم الزمكاني للرواية)، وإمّا راو متباين القصة (Hétérodiégétique) (غائب في الحكاية)"[1].

في الحكاية الأم كريم هو راو متماثل القصة، فهو يحكي لوعد أحداثا كان حاضرا فيها، أما تلك القصص القصيرة التي ترويها الشخصيات الأخرى، فإما أن توافق المقولة الأولى أو الثانية، فمثلا قصة العم أحمد التي يرويها بلسانه عن حياته في طفولته وحادثة فقدانه البصر، ثم تعرفه على شمعة الأرملة التي عادت إلى بيت أمها رفقة ابنتها مريم، ثم كيف أحب شمعة وتقدم لخطبتها وتزوجها وكيف عاش معها طيلة أربعين سنة، وكانت هي بصره، ثم لم يعش أولاده، فكانت ابنتها مريم، طفلته التي لم ينجبها.

فهنا الراوي متماثل القصة لأنه يروي سيرته الذاتية، وهذا ينطبق مع كل قصة ترويها الشخصية عن نفسها، "في غيابك، لم تكن المقاعد بجانبي فارغة، كانت هناك حكاية جديدة دائما"[2].

والمقولة الثانية تنطيق على قصة الخالة آمنة المعنونة بشارب الأسد، أو قصص الأنبياء وسيرة الرسول والصحابة التي ترويها شخصيات الرواية بين الفينة والأخرى، فالراوي يكون متباين القصة، كما أشرنا سابقا غير حاضر في الحكاية.

[1] فانسون جوف: شعرية الرواية، ص47.

[2] أدهم شرقاوي: ليطمئن قلبي، ص228.

1-3- وظائف الراوي:

يمكن أن نلاحظ أن للراوي في روايتنا، وظائف عديدة بالإضافة إلى الوظيفة "السردية الصريحة"[1]، مثل قوله: "فتعالي أعود بك إلى أول الطريق..."[2]، وقوله: "أعدك أن تكون هذه المرة الأخيرة التي أكتب فيها عنك!"[3]، فهو يلفت الانتباه إلى شخصية الراوي.

ونجد أيضا الوظيفة التواصلية بارزة كون هذه الرواية عبارة عن رسالة موجهة لشخصية وعد مستخدما ضمير المخاطب المؤنث "أنتِ"، يقول: "أعدك أن تكون هذه المرة الأخيرة التي أكتب فيها عنك!"[4] ثم يقول: "لا أخفيك أنّي فكرت أن لا أكتب إليك!"[5].

وبهذا "تسمح هذه الوظيفة للراوي بعقد اتصال مباشر بالمرسل إليه"[6]، والمرسل إليه هنا هو وعد، وكذلك القارئ الذي يتلقى هذه الرواية.

وبالإضافة إلى هذه الوظائف الأساسية للراوي نجد الوظيفة التفسيرية كما بينها فانسون جوف بأنها "تكمن بالنسبة للراوي في إيصال المعلومات المعتبرة مفيدة لفهم القصة، هكذا يشرح لنا زولا عمل المقطورة في

---

[1] ينظر: فانسون جوف: شعرية الرواية، ص ص(50-52).

[2] أدهم شرقاوي، ليطمئن قلبي، ص11.

[3] المرجع نفسه، ص12.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[6] فانسون جوف: شعرية الرواية، ص52.

الحيوان البشري، ويخبرنا هوغو بالأخلاق الأرستقراطية الإنجليزية في الرجل الضاحك"[1].ونفهم من هذا أن هذه الوظيفة تبرز خصوصا في الروايات التعليمية.

وأما الوظيفة الأيديولوجية "تظهر عندما يصدر الراوي أحكاما عامة (وتتجاوز إطار المحكي) عن الوجود أو العلاقات البشرية وتتميز بشكل عام من خلال اللجوء إلى صيغة الزمن الحاضر التقريري"[2].

فتظهر الوظيفة التفسيرية والأيدلوجية للراوي في رواية ليطمئن قلبي من خلال التوسع في الوقفات الحوارية التي تشرح وتفسر مختلف التوجهات الأيديولوجية التي تتبناها شخصيات الرواية، فيشرح مبادئ الشريعة الإسلامية ومعتقدات المسلمين، ومن جهة يخبرنا بمعتقدات الملحدين ويحكم عليها.

فيطلق الراوي أحكاما عامة على الشخصيات، كشخصيات الخالة آمنة من خلال المعلومات المعتبرة التي قدمها الراوي عن هذه الشخصية، ثم حكم عليها بأنها مؤمنة، يقول "هنيئا لها هذا الايمان الذي غادرت به الدّنيا!"[3].

وبهذا نجد الراوي بالإضافة إلى قصده الجمالي هناك مقصد أيديولوجي واضح من خلال أحكامه المبثوثة في نص الرواية.

---

[1] فانسون جوف: شعرية الرواية، ص152.

[2]. لمرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] أدهم شرقاوي، ليطمئن قلبي، ص38.

1-4- الرؤية السردية:

في رواية ليطمئن قلبي، السارد يعرف بقدر ما تعرف الشخصية الروائية، أي أن السارد=الشخصية، لأن السارد هو البطل في الرواية.

يقوم السارد الشاهد في رواية ليطمئن قلبي بتقديم الشخصيات وركاب الحافلة حيث يصف من خلال الخطابات المنقولة عن الشخصيات الأحداث والوقائع، ويبرز صوت السارد بصورة واضحة بوصفه شخصية مشاركة في الأحداث، وتتواجد الأصوات منقولة بصورة مباشرة عن الشخصيات الأخرى، ينقل السارد عن الشخصية حكايتها: " هذه هي حكايتها بلسانها كما روتها لي!" [1]، لقد نقل السارد الكلام دون أية تدخلات، فبتعدد الشخصيات تعددت الأصوات وتتصارع الأيديولوجيات من خلال الحوار الذي ينقله السارد، ويتضح الصراع القائم بين شخصيات الرواية عندما تبنى السارد موقفا ودافع عنه.

ويظهر الخطاب موجها لمتلق مباشر متمثل في شخصية وعد، حيث يسعى السارد إلى تذكيرها بما دار بينها وبينه من أحاديث، ويحكي لها الأحداث التي وقعت على متن الحافلة، والوقائع التي لم تشهدها، وكان السارد حاضرا فيها.

[1] أدهم شرقاوي: ليطمئن قلبي، ص155.

2- المعمار البنيوي للشخصيات في رواية "ليطمئن قلبي":

2-1- بنية تقديم الشخصيات:

يحاول كل راو تقديم شخصيات روايته بطريقة تستقطب القراء، ويلجأ إلى تقنيات مختلفة في رسم تفاصيلها، وحسب حسن بحراوي" هناك منهم من يقدم شخصياته بشكل مباشر وذلك عندما يخبرنا عن طبائعها وأوصافها، أو يوكل ذلك إلى شخصيات تخيلية أخرى أو حتى عن طريق الوصف الذاتي الذي يقدمه البطل عن نفسه"[1]، وفي التقديم غير المباشر للشخصيات "علينا أن نستخلص صفات ومميزات الشخصية من خلال الأفعال والتصرفات التي تقوم بها"[2]، وكل شخصية من الشخصيات تحمل بعدا دلاليا يمكن الوصول إليه ضمن البنية الروائية فقط دون الخروج من النص الروائي كما يمكن أن ترتبط الشخصية بمختلف عناصر السرد من مكان وزمان.

ففي روايتنا قيد الدراسة: ليطمئن قلبي لأدهم شرقاوي، انطلق الراوي في تقديم شخصيات قصته من المكان، "أتذكرين الحافلة يا وعد! هناك التقينا، فتعارفنا، ثم صرنا حبيبين ثم عدنا غريبين كما كنّا!"[3]، حيث شبه تلك الحافلة بالحياة وهي من وسائل النقل التي يستخدمها عامة الناس من مختلف أطيافهم للتنقل من

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص223.

[2] المرجع نفسه، ص224.

[3] أدهم شرقاوي: ليطمئن قلبي، ص11.

مكان لآخر، "تلك الحافلة كانت تشبه الحياة إلى حد بعيد، كنّا نركب فيها جميعا، ونسير معا، ولكن لكل منّا وجهته"[1].

بدأ الراوي بوصف الحافلة التي تعتبر من أهم الأماكن في لرواية، ويرتبط وجود الشخصيات والأحداث بوجودها، ويؤثر على بنياتها، " بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها"، وهذا ما جعل الراوي يعرف شخصياته انطلاقا من وجهة كل واحدة منها، كريم إلى الجامعة، وعد إلى البنك، الخالة آمنة إلى المشفى الحكومي، ريحانة إلى دار الأيتام، هشام إلى الصحيفة، ماهر إلى كلية الشريعة، العم أحمد لزيارة قطعة من قلبه...إلخ، حيث شكل بهذه الشخصيات نماذج عن الطبقات الاجتماعية، بحيث جمعت الحافلة كل شرائح المجتمع.

كانت أهم الشخصيات التي تم تقديمها انطلاقا من وجهتها، الخالة آمنة، فكانت وجهتها المشفى الحكومي، والمشفى هو مكان يحمل في دلالته الألم والمعاناة والمرض، فهي مصابة بالسرطان، "كانت ترافقنا كل عشرة أيام يوما، ثلاث أيام في الشهر تذهب معنا صباحا وترجع عصرا"[2]، فتم تحديد وصف دقيق لنفسيتها، ومعاناتها مع المرض، وأعراض تلقي الدواء الكيماوي كلّ مرة تتوجه فيها إلى المستشفى، يقول الراوي: "كانت تبدو في طريق العودة متعبة على عكس ما تبدو عليه في الصباح"[3].

[1] أدهم شرقاوي: ليطمئن قلبي، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص28.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فحدد الراوي بذلك المظهر الخارجي لشخصية الخالة آمنة، والذي يمكن استنتاجه من خلال مظاهر التعب والضعف على جسدها لكونها مريضة، ورغم ذلك كانت دوما مبتسمة وودودة.

وكان تقديم شخصية الخالة آمنة بطريقة التقديم المباشر من خلال وصفها من طرف كريم وهو الراوي في هذه القصة، وكذلك بطريقة غير مباشرة، حيث يمكن استنتاج أنها امرأة قوية ومؤمنة ومطمئنة رغم المرض تمسكت ببشاشتها وإيمانها بالقضاء والقدر.

ومن جهتها شخصية ريحانة ارتبط تقديمها بالمكان الذي تتوجه إليه وهو دار الأيتام، حيث بدأت الشخصية بقديم نفسها بطريقة ذاتية، تقول: "أنا الآن في أواخر العقد الرابع من عمري"[1].

قضت ريحانة خمسة عشر سنة في رحلة البحث عن مولود، لكن لم تحظى بذلك المولود، كانت امرأة عاقرا لكنها وجدت ضالتها في دار الأيتام، ذلك المكان الذي يجمع أطفالا من مختلف الأعمار والأحجام ويعانون من الحرمان والفقد.

أثر المكان على شخصية ريحانة بالإيجاب، فبعث في قلبها الراحة والسكينة، لأنها صارت في دار الايتام، أمًّا لمئات من الأولاد والبنات، فعوضت بذلك الأمومة التي بحثت عنها طويلا، تقول: "كنت في كل ذلك أمنح نفسي وأعوض حرماني قبل تعويضهم"[2].

[1] أدهم شرقاوي: ليطمئن قلبي، ص155.

[2] المرجع نفسه، ص168

كان تأثير المكان واضحا على شخصية ريحانة، وساهم في تحديد معالم هذه الشخصية، فكانت في ذلك المكان تلك الأم الحنونة، وهذا ما يرد على لسانها: "عشت مع بعضهم بكاءهم الأول، وسهرت مع بعضهم الآخر ليالي مرضه، وضمدت لبعضهم أول جراحه، ومنحت بعضهم ضمة الأم المفقودة"[1]، فتم تحديد صفات هذه الشخصية وطبيعتها، من خلال تصرفاتها وأفعالها المبثوثة في ثنايا الحكي، وكذلك من خلال التقديم الغيري أو الذاتي لها.

من جهة أخرى بعض الشخصيات تحمل في طياتها بعدا أيديولوجيا، يمكن تحديده من خلال المبنى الحكائي، فتلك الحافلة التي يستقلها مختلف شرائح المجتمع، تقل شخصيات تتبني أيديولوجية معينة، فيمكن تحديد بعض الشخصيات انطلاقا من معتقداتها، وما تتبناه من أفكار يمكن الوقوف عليها من خلال الحوار الدائر بين الشخصيات الروائية، حيث تنكشف طبيعة الشخصية خلال الحكي.

وتعد شخصية ماهر من هذه الشخصيات التي يمكن وصفها من خلال أفعالها وتصرفاتها، وكذا ما تتبناه من أفكار يمكن استخراجها من ثنايا الحوار المطول، والمواقف التي يدافع عنها.

فماهر هو شاب مسلم يتبنى فكرا معتدل، وهو مثقف يقارع بالحجة والدليل من يخالفه في المعتقد، "كان ماهر طالبا في السنة الأخيرة في كلية الشريعة، لم يكن يشبه أئمة المساجد الذي أعرفهم، كان مثقفا إلى أبعد حد"[2]، فقد عدد الراوي صفاته، منها أنه شاب مثقف، يقرأ كثيرا، يعرف في شتى العلوم، متواضع، مبتسم على الدوام، ويصغي باهتمام، ويتكلم بكلام الفقهاء الذين ينقل آراءهم، مثل ابن حزم، وابن تيمية،

[1] ا أدهم شرقاوي: ليطمئن قلبي، ص186.

[2] لمرجع نفسه، ص48.

وهما من أشهر الفقهاء في الدين الذين خاضوا في مواضيع حساسة، فنجد ماهر يدافع عن الشريعة الإسلامية، ويدحض آراء المشركين.

ونجد في مقابل شخصية ماهر شخصية هشام الصحفي الملحد، وهي الشخصية المضادة لشخصية ماهر، وأورد الراوي بعض صفاتها الخارجية، "كان وسيما مثقفا"[1]، كما أن الراوي أرفق هذه الشخصية ببعض التصنيفات الأيديولوجية فهذه الشخصية في بداية الحكي كانت شخصية غامضة، ويصعب تصنيفها إلاّ من خلال مواقفها وأفعالها، وأقوالها، فشخصية هشام "يصعب تصنيفه ضمن فئة أو حزب"[2]، ، يمكن من خلال نص الرواية تحديد طبيعة هذه الشخصية، فرغم أنه لم يكن يتبنى فكرا يساريا تاما، ولا رأسمالي تاما، كان فيه زهد اليساريين، وكان مفتونا بالحضارة الغربية، فمعالم هذه الشخصية ظلت غامضة في أولى فصول الرواية، ولم تتحدد هويتها الحقيقية إلاّ في المقطع الأخير، فالجميع كان يعتقد أن هذا الشخص ضعيف الإيمان، ومتشكك فقط، لكن "صرح هشام لماهر بأنه ملحد"[3]، فلم ينكشف الفكر الإلحادي لهذه الشخصية من أول تقديم لها، فكانت ملامح هذه الشخصية مخفية، وبدأت تنكشف تدريجيا مع تقدم السرد.

في الأخير نجد أن صفات شخصيتي ماهر وهشام كانت مبثوثة في ثنايا الحكي ومن خلال الحوار المطول الذي دار بينهما، والذي من خلاله تم تحديد انتمائهما الأيديولوجي، ومن ثم نستنتج وجود استثمار إيديولوجي أو دلالي للمشهد الحواري وذلك لتقديم مشهد إيديولوجي في المجتمع.

---

[1] أدهم شرقاوي: ليطمئن قلبي، ص48.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص182.

تم تقديم شخصيتي ماهر وهشام من خلال الحوار الذي دار بينهما، والذي من خلاله اتضحت صورتهما للقارئ، فكانت هذه الشخصيات ذات بنية انشطارية، أي أنّ الراوي بدأ بتقديم صفات أولية لهذه الشخصيات، اتضحت وانكشفت معالمها الدقيقة مع التقدم في السرد، كما نلاحظ أن لهما بناء تقابليا، أي أنهما شخصيتان متقابلتان ومتضادتان، مما منحهما صفة الاستقطاب والاهتمام، لما تحملانه من كثافة إيديولوجية في ثنايا أقوالها وأفعالها.

وتعد الحوارات الدائرة بين ماهر وهشام هي الجزء الأكبر من الرواية، والتي من خلالها تم تقديم هذين الشخصيتين، وهذا بالإضافة إلى التقديم المباشر الذي اعتمد عليه من أجل وصف شخصيات الرواية، كوصف شخصية العم أحمد من طرف كريم، "أطل من باب الحافلة شيخ في منتصف الستين، كانت عكازه قد سيقته إليها؟ (..) نظارة سوداء تحجب عينيه"[1]، "لم يكن يتكلم دون أن يبدأه أحد بالكلام"[2]، "يجيد القراءة والكتابة"[3]، ويصف نفسه ذاتيا يقول: "كنت أصغرهم سنا وأكبرهم جسما وطولا، كان جسدي يفوق عمري (..) كنت ضخم الجثة، قوي البنية، فارغ الطول وكان حب الأرض قد شغف قلبي"[4].

فكان الوصف المباشر لشخصية العم أحمد إما من طرف الراوي أو على لسانه شخصيا.

[1] أدهم شرقاوي: ليطمئن قلبي، ص133.

[2] المرجع نفسه، ص135.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، ص138.

2-2- الدلالة المعجمية والسردية لأسماء الشخصيات:

إن اختيار أسماء الشخصيات يمنحها إيحاءات وأبعاد جمالية فيسعى السارد بهذا الاختيار إلى التنويع في التسمية وبذلك ينقل الاسم من الواقع إلى المجال الروائي، ولأن اسم الشخصية وهو الذي "يعلن عن الخصوصيات التي ستمنح له (لأن الاسم الخاص ليس مثاليا وغير وصفي)، من هنا ينبغي أن نميز الأسماء الاستعارية والاستحضار بالمحيط وأثر الرمزية الصوتية"[1]، غير أنّ المنهج البنيوي الشكلي "يرى أن الشخصية الروائية تملك ما يملكه الإنسان في الواقع الخارجي من اسم ومنبت وأسرة وأقارب وعلاقات ولكن الصلة بينهما لا تعني التطابق بل الاتفاق الشكلي فحسب لأن الشخصية الروائية، مستمدة من أدبية الأدب".[2]

والشخصية الروائية حسب التحليل البنيوي بمثابة دليل له وجهان دال ومدلول، غير أنها تتميز عن الدليل اللغوي اللساني من حيث أنها لست جاهزة سلفا ولكنها تحول إلي دليل فقط ساعة بنائها في النص، في حين أن الدليل اللغوي له وجود جاهز من قبل ولا ينظر للشخصية – من منظر لساني وظيفي- إلا من خلال الدور الذي تؤديه داخل التلفظ، مثل الكلمة التي لا يكون لها معنى داخل الجملة إلاّ إذا تعالقت مع بقية الكلمات المكونة لها، بهذه الطريقة تعاملت البحوث البنيوية مع مقولة الشخصية وقد عدت النماذج العامليّة التي قدمها بروب، غريماس وهامون خير ممثل لهذا التوجه الذي اعتبر الشخصية فارغة وتمتلئ باجتماع اسمها

[1] تزيفيتان تودوروف: مفاهيم سردية، ص78.

[2] محمد عزام: شعرية. الخطاب السردي، ص20.

وصفتها، ومجموع ما يقال عنها بواسطة التلفظ، أي أن كل عنصر من عناصر بناء الشخصية له دور أو وظيفة، مما يجعلها تشارك كلها في صنع معناها العام بطريقة ما[1].

وقد ذهب حسن بحراوي إلى أن معظم المحللين البنيويين للخطاب الروائي قد أصروا على أهمية إرفاق الشخصية باسم يميزها ويعطيها بعدها الدلالي الخاص، "لأن الاسم هو الذي يعين الشخصية ويجعلها معروفة وفردية"[2]. فبحثنا عن بنية أسماء الشخصيات هو بحث عن دلالتها، عن أفكارها وموافقها وعلاقاتها بمختلف عناصر السرد.

أول اسم يصادفنا في رواية "ليطمئن قلبي" لأدهم شرقاوي هو اسم وعد لغة "وعَد يَعِد، عِدْ، وَعْدًا وعِدَةً، فهو واعد، والمفعول مَوْعود وعَد فلانًا الأمرَ/ وعَد فلانًا بالأمر: منّاه به، قال إنه يجريه له أو ينيله إيّاه"[3]. يدل على ما يقطع من عهد، ورد في المعجم الوسيط "(واعده) وعد كل مِنْهُمَا الآخر وباراه فِي الْوَعْد يُقَال واعده فوعده وَفُلَانًا الْوَقْت والموضع عاهده على أَن يوافيه فِي وَقت معِين وَفِي مَوضِع معِين"[4].

فاسم وعد يدل على الثقة والتمسك وفي المقابل يدل على الشك والخوف من عدم الوفاء به، وهذا ما يتجسد بوضوح في دلالته في السرد حيث أن شخصية وعد قطعت وعدا لكريم بحضور حفل تخرجه: "وعدتني بالحضور"[5]. وعلى الرغم مما انتاب كريم من شك وخوف من عدم وفائها بالوعد: " إصراري أحرجك فأسكتني

---

[1] سعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة نموذجا)، مجدلاي، الأردن، ط1، 2003، ص21.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص ص(247 -249).

[3] إبراهيم مصطفي وآخرون: المعجم الوسيط، ج2، ص1043.

[4] أحمد مختار عبد الحميد عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، 2008، ج3، ص2465.

[5] أدهم شرقاوي: ليطمئن قلبي، ص280.

بوعد دون نية بالوفاء"[1]. وبسبب تأخرها بدأ ينتابه اليأس: " فقد يئست من مجيئك".[2]، إلا أنها أوفت بالوعد وتمسكت بالعهد وحضرت الحفل رغم كل ما كان ينتابها من إحراج مما سيكون من تساؤلات حول علاقتهما، وما يمكن أن يطالها من سوء الظن: "لا أعرف أرغب بشدة، ولكن ألن يتساءل الآخرون عن سبب وجودي معك"[3].

حضرت وعد الحفل وأوفت بالوعد الذي قطعته لكريم، فهذا الاسم بالنسبة لهذه الشخصية يتطابق مع مدلولها على طول أحداث الرواية حيث كان كريم يلتقي بها في نفس الموعد دوما في الحافلة أو يواعدها في المطعم القريب من مكان عملها، فشخصية وعد مرتبطة بزمان ومكان محددين، فهذه الشخصية كبقية الشخصيات المتواجدة في الحافلة، ترتبط بفضاء زماني محدد وهو مدة الرحلة، وحيز مكاني مغلق وهو الحافلة، لكنها في بعض الأحيان تتجاوز هذا الفضاء.

شخصية كريم تنطوي الدلالة اللغوية لهذا الاسم على العطاء والسخاء والتسامح، ورد في معجم اللغة العربية المعاصرة "كَرُمَ يَكرُم، كَرَمًا وكرامةً، فهو كريم، كرُم الرّجلُ: أعطى عن طِيب خاطر وجاد دون انتظار مقابل، عكسُه بخِل، نبُل وعزَّ"[4] وقد تجسدت دلالاته في السرد من خلال نبل أخلاقه ومحبته وتعاطفه مع من حوله من الشخصيات، كما أنه كان مستمعا جيدا ويستمع للآخرين بسخاء: "كنت أستمع إليه بخشوع"[5]،

---

[1] أدهم شرقاوي: ليطمئن قلبي، ص280.

[2] المرجع نفسه، ص282.

[3] المرجع نفسه، ص279.

[4] أحمد مختار عبد الحميد عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، ج3، ص922.

[5] أدهم شرقاوي: ليطمئن قلبي، ص 242.

كما أنه سخي مع وعد فكان يستمع إليها ويشارك في مختلف النقاشات ويسرف في التفسير واستخراج المعاني، سمعتك كثيرا، لعام كامل كنت أسمعك"[1]، وهذا ما يتجلى، بوضوح في النص السردي والصفات الواردة على لسان شخصية وعد: "كونك تسرف في التفسيرات واستخراج المعاني"[2] وكذا قولها: "أنت تميل إلى فلسفة الأمور"[3].

فهذه الشخصية كان لها حضور في جميع أجزاء النص لكونها الراوي الأصلي لقصة وإحدى الشخصيات الأساسية في الرواية.

الخالة آمنة من الشخصيات التي نجد فيها تطابقا بين دلالة الاسم ومدلول الشخصية وقد أرفق الاسم بالخالة دلالة على تكريمها، كما يحمل دلالة العمر: "كان فارق العمر بيني وبينها مريحا للاقتراب أعتقد أنه لو كان لديها أحفاد فسيكونون بعمري تقريبا"[4].

فيطلق اسم الخالة على المرأة الكبيرة والتي يكون لها احترام ومكانة الأم، وورد في المعجم الوسيط "(أمن) أمنا وأمانا وَأَمَانَة وَأمنا وإمنا وأمنة اطْمَأَن وَلم يخف فَهُوَ آمن "[5]، فدلالة اسم أمنة اللغوية هي المطمئنة من

[1] أدهم شرقاوي: ليطمئن قلبي، ص 335.

[2] المرجع نفسه، ص14.

[3] المرجع نفسه، ص17.

[4] المرجع نفسه، ص29.

[5] إبراهيم مصطفي وآخرون: المعجم الوسيط، ج1، ص28.

الأذى، الساكنة الفؤاد، وهذا ما ينطبق تماما مع مدلول الشخصية: "هكذا هم المؤمنون، وأحسبها كانت واحدة منهم! كان فيها إيمان العجائز (..) ممتلئة رضا وحبا لله"[1].

فالخالة آمنة رغم إصابتها بالسرطان كانت "مبتسمة دوما، ودودة، لا شيء يوحي أن هذا المرأة محكومة بالموت عما قريب"[2]، كان قلبها مليئا بالرضا والطمأنينة وهذا ما يتجسد من دلالة هذا الاسم في السرد، فهي نموذج للمرأة المؤمنة.

كما نجد تطابق بين دلالة الاسم ومدلول الشخصية مع شخصية سهام وشمعة، سهام هذا الاسم في دلالته اللغوية هو اسم علم مؤنث يعد جمعا لكلمة سهم ويعني النبل وهو "النصل حديدة الرُّمح أو السَّهم أو السكِّين تكون حادَّة قاطعة"[3] يستعمل عادة في الحروب، فسهام شخصية ثانوية مرتبطة بشخصية كريم لها دور هام في الأحداث، فهي واحدة من أصدقاء وزملاء كريم في الجامعة وهم:(منال، زيد، هناء، سهام، محمد) فكان الاسم سهام ينطبق مع طبيعة الشخصية الورقية كما صورها السارد، فكانت سهام دائمة التجاذب والشجار، فكلما تحدث محمد، "فسهام تغرز في خاصرة أحاديثه ردودها اللاذعة".[4]

فكانت شخصية سهام شخصية حادة، كما تميزت بالدقة في الملاحظة، حيث كانت تتفحص كل شخص جديد تقابله، فاكتشفت حقيقة وعد، وعرفت أنها سبق لها أن قابلتها وتحرت عن الأمر وعرفت أنها امرأة متزوجة وبفضلها تأكد كريم من خيانة وعد له.

---

[1] أدهم شرقاوي: ليطمئن قلبي، ص27.

[2] المرجع نفسه، ص28.

[3] أحمد مختار عبد الحميد عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، ج3، ص2224.

[4] أدهم شرقاوي: ليطمئن قلبي، ص 281.

أما اسم شمعة لغة يدل على واحدة الشمع "وهي مادة ذهنية بها فتيلة في وسطها توقد ويستضاء بها"[1]، فهي تحترق لتضيء لغيرها فهذا الاسم يحمل في طياته معنى الإضاءة والإنارة والإشراق، وهذه الدالة تنطبق تماما مع مدلول الشخصية فشمعة هي امرأة أرملة تزوجت من رجل أعمى فكانت نورا وسرورا دام أربعين عاما من حياته معها "كانت شمعتي التي أنارت كل هذه العتمة التي غرقت فيها عمرا"[2].

ونجد أيضا اسم هشام هو اسم علم شخصي مذكر من أصل عربي، معناه من الهشيم أي الكسر[3]، ومعناه الرجل النبيل، ويأتي بمعنى الجود والكرم والسخاء[4] ودلالة هذا الاسم مختلفة وغير واضحة، ولا يمكن أن نجزم تطابق هذه الدلالة مع مدلول الشخصية في متن الرواية فهذه الشخصية تحمل العديد من التساؤلات والغموض: "يصعب تصنيفه ضمن فئة أو حزب (..) إلا أن أهم صفة فيه أنه خلق ليعترض لم يكن يعجبه شيء"[5]، فنجد أن اسم الشخصية هنا لا يتطابق مع مدلولها ولو كان يحمل شيئا من الغموض في مدلوله.

إلا أنه في نهاية السرد يتضح أن شخصية هشام استطاعت أن تكسر كل تلك الأوهام وتقف على الحقيقة.

---

[1] أحمد مختار عبد الحميد عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، ج2، ص1235.

[2] أدهم شرقاوي: ليطمئن قلبي، ص147.

[3] الفراهيدي الخليل أحمد: كتاب العين، ج3، ص405.

[4] إبراهيم مصطفي وآخرون: المعجم الوسيط، ج2، ص986.

[5] أدهم شرقاوي: ليطمئن قلبي، ص48.

أما شخصية ماهر في الدلالة اللغوية لهذا الاسم يعني الشخص "الحاذق من يتقن عمله ببراعة ويتفوق فيه"[1]، وهو اسم مفرد واسم فاعل من الفعل مهر، وقد تجسدت دلالة هذا الاسم في المتن السردي من خلال صفات هذه الشخصية "كان ماهر طالبا في السنة الأخيرة في كلية الشريعة (..) كان مثقفا إلى أبعد حد، يقرأ ويصغي باهتمام"[2]، كان كلما دخل في حوارات فكرية أو ثقافية مع رفيقه في الحافلة، هشام الشاب الملحد، يخرج منتصرا، فقد كان بارعا في المحاججة وبارعا في الاستماع والرد: "اقتضت الحياة أن يكون النصر لمن يتحمل اللكمات لا لمن يسددها، وماهر أذهلني في الأمرين معا، يعرف متى يدافع ومتى يلكم!"[3].

والملاحظ أن اسم هذا الشخصية يتطابق مع مدلولها في المتن الروائي، وهذا ما يغلب على شخصيات هذه الرواية في المقابل هناك شخصيات تحمل أسماء مألوفة مثل محمد، العم أحمد، ريحانة، كما ذكرت بعض الأسماء الشخصيات لم ترد في السرد لا حقا (العم كامل، لجين، أم عادل، خليل، سمير)، وهناك شخصيات تحمل لقبا عاما أو اسما مهنيا مثل شيخ القرية، السائق أبو أمين سيد الحكايات وأخر لم تحمل اسما أبدا كأم أو أب، زوج أو زوجة شخصية من الشخصيات وكانت بمثابة العلامة المميزة للشخصية وكانت بذلك شخصيات تحمل اسما عاما جدا لا يفيد في تحديد ملامحها أو وظيفتها فكانت شخصيات عابرة في السرد سرعان ما تظهر وتختفي.

[1] أحمد مختار عبد الحميد عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، ج3، ص2133.

[2] أدهم شرقاوي: ليطمئن قلبي، ص 48.

[3] المرجع نفسه، ص185.

كما اشتملت الرواية على ذكر أسماء شخصيات واقعية موجودة في الواقع مثل الشخصيات الدنية أو الأدبية أو رموز بعض المذاهب الفكرية وهي ما يمكن تسميته الشخصيات التناصية.

2-3- الشخصيات التناصيّة:

تظهر في رواية ليطمئن قلبي إلى جنب الشخصيات التخيلية، التي لا وجود لها خارج الكلمات، شخصيات واقعية حقيقية موجودة في التاريخ والسير، أو في الحياة الحقيقية وهي كائنات من لحم ودم، تظهر هذه الشخصيات خلال تلك الحوارات المطولة التي تدور بين شخصيات الرواية، كحوارات كريم ووعد، أو حوارات ماهر وهشام، حيث يتم استدعاؤها من طرف هذه الشخصيات، بحيث يكون لها وظيفتها في الحكي، فمن خلال هذه الاستدعاءات يُخلق نوع من الحوارية بمفهوم باختين صاحب نظرية المبدأ الحواري القائم أساسا على مبدأ التفاعل، وهو ما يعرف اليوم "بنظرية التناص"، يقول باختين:" عندما يدخل تعبيران لفظيان في نوع خاص من العلاقة الدلالية تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي"[1]، ولا يقصد بالحوار الكلام بين اثنين في الزمان والمكان، ولكن حوار بين أطراف متباعدة زمانيا ومكانيا، والمهم أن يبدي اللاحق انطباعه حول فكر السابق، سواء كان يضم صوته إلى صوته ويؤيده، أو كان يختلف معه فلسفيا وفكريا وعقائديا.

ويسعى المؤلف من خلال ذلك التناص إلى نقل أفكار السابقين وجعل شخصياته تتحاور مع العالم الخارجي من خلال ذلك النقاش والجدال الأيديولوجي والفكري وما تتبناه كل شخصية من الشخصيات من

[1] ميخائيل باختين، تزيفيتان تودوروف: المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص121.

آراء أيديولوجية تدافع عنها وتتوافق معها، أو تعارضها أحيانا، فتنقل تلك الشخصيات أصواتا مختلفة لشخصيات من الواقع المتعارف عليه، إما للدفاع عنها أو لانتقادها.

نجد مثلا شخصية ماهر تمثل التوجه الإسلامي الملتزم، وتتبنى أفكار شخصيات إسلامية بارزة، فتنقل هذه الشخصية أقوالها وآراءها في مختلف المواضيع المطروحة للنقاش.

يوضح ماهر آراء الشريعة الإسلامية في مجالات الحياة والعبادة فينقل من القرآن والسيرة النبوية قصص الأنبياء، فنجد تضمينا لقصة موسى وقصة يوسف وقصة إبراهيم عليهم السلام، وكذا سير الصحابة الكرام كعمر بن الخطاب، كما نجد آراء بعض الفقهاء أمثال ابن حزم وابن تيمية والشيخ علي الطنطاوي وغيرهم، في المقابل يعارض آراء بعض المشككين فينقلها ويرد عليها.

يعدّ ابن حزم من أهم تلك الشخصيات التناصية في رواية ليطمئن قلبي لأدهم شرقاوي، وابن حزم الأندلسي هو علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الظاهري المكي أبو محمد، ولد في قرطبة سنة(384-456) هجري في بيت جاه وثروة وترف وسلطة، وكان أبوه وزيرا للمنصور بن ابي عامر، على الرغم من شهرته بالفقه الشرعي، يعد ابن حزم من العلماء القلائل الذين جمعوا بين قوة الفكر ورقة الأدب والفن، وقد ظهر ذلك في كثير من آثاره الباقي، ويعد مؤلفه "طوق الحمامة"، الذي جمع بين الابداع النثري والشعري في موضوع الالفة والألاف، هو أهم كتبه على الإطلاق في هذا الميدان، إضافة إلى ما يحتويه من جدة في الموضوع، ومن تحليلات نفسية أخلاقية عميقة لم يسبق إليها، ومن منهجية مبتكرة في العرض والتحليل[1].

[1] ينظر: ابتهال عبد الكريم، فيصل السعدون: المحاجة عند ابن حزم الأندلسي، مجلة بحوث اللغات، جامعة تكريت، مج1، العدد 2، شتاء 2018، ص ص(6-7).

نقل الراي على لسان شخصياته آراء ابن حزم في الحب من خلال تضمين أهم ما جاء في كتابه "طوق الحمامة"، "وهو أروع كتاب درس الحب في العصر الوسيط، فقد تتبع أطواره وحلل عناصره وجمع فيه بين الفلسفة والتاريخ والواقع"[1].

فهذه الشخصية التناصية لعبت دورا بارزا من خلال آرائها المبثوثة في ثنايا الحوارات الأيدولوجية في الرواية، وتأثيرها في توجيه مسار السرد كان واضحا، كما أثرت في بقية الشخصيات إما بالإقناع أو بالتعارض.

كما تعد شخصية ابن تيمية من أهم الشخصيات التناصية في الرواية وخاصة ما ورد فيها من كتابه "روضة المحبين ونزهة المشتاقين"، وهو من أشهر الكتب التي عالجت موضوع الحب، وفي تعريف موجز لابن تيمية، هو شيخ الإسلام تقي الدين أبو العباس ابن المفتي شهاب الدين عبد الحليم الحراني، وأمه الشيخة الصالحة ست النعم بنت عبد الرحمن الحرانية، هو أحد أبرز العلماء المسلمين خلال النصف الثاني من القرن السابع والثلث الأول من القرن الثامن الهجري.

كانت حياته ابن تيمية كلها جهاد بالقلم واللسان، وجهاد بالسيف والسنان، وكان جريئا في قول الحق، لا يخاف في الله لومة لائم، وكان يضرب به المثل في الشجاعة والجرأة، فكان يستمد دينه وعقيدته من قول الله عز وجل وقول رسوله صلى الله عليه وسلم[2].

[1] أدهم شرقاوي: ليطمئن قلبي، ص70.

[2] ينظر: أحمد إبراهيم الحاج: أربعون حديثا لشيخ الإسلام ابن تيمية، مؤسسة الريان للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص ص(11-22).

كان شخصية ماهر وكذا شخصية كريم تتوافق مع آراء ابن حزم الأندلسي وابن تيمية وتدافع عنها، في المقابل نجد شخصية هشام تتبنى توجه أيديولوجيا مخالفا، وهذا يظهر من خلال أراءه التي تتوافق مع آراء أعلام الالحاد، ويظهر ذلك من خلال أسئلته التشكيكية، ومن أهم هذه الشخصيات نجد على رأسهم جان بول سارتر، ريتشارد داوكنز، سام هاريس، ديفيد برلنسكى، بيتر سنجر، لورانس كراوس، ديفيد سيلفرمان.

هذه الشخصيات جميعا ذكرت في الرواية من خلال عرض آراء الملحدين والمشككين الذين كان هشام يتبنى توجههم الأيديولوجي، وكان ماهر يعارضهم ويقارعهم بالحجة والدليل، ليتبين بطلان موقفهم ومعتقداتهم.

إذن فهذه الشخصيات التناصية وغيرها شغلت وظيفة هامة وهي الوظيفة التحاورية التفاعلية، من خلال خلق نقاش وجدال أيديولوجي وفكري، كما ساهم التناص في خلق بعد دلالي لما هو لفظي من خلال أسماء الشخصيات التناصية التي في مجملها تحمل بعدا أيديولوجيا.

2-4- بنية وظيفة الشخصيات:

أشرنا فيما سبق أن رولان بارت يرى أن أولى خطوات التحليل البنيوي للنص القصصي هي الوقوف على الوظائف الموجودة في هذه القصة، ويعرف بروب الوظيفة بأنها" ما تقوم به الشخصية من فعل محدد في منظور دلالته في سير الحبكة"[1].

[1] فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة، ص38.

ومن هنا يتم عزل الوظائف أولا وذلك بتحديد اسم الوظيفة دون أي اعتبار للشخصية التي تقوم بالفعل، مع الاهتمام بما لهذه الوظيفة من دلالة على سير الحبكة، " فلا يمكن للفعل أن يتحدد خارج موقعه في مجرى المقصوص، ولذى يمكن للأفعال المتطابقة أن تأخذ دلالات متباينة والعكس صحيح"[1]

لنبدأ بتحديد وظائف الشخصيات في رواية ليطمئن قلبي، ونحدد العلاقات القائمة بينها على ضوء أفعالها، وكذا ببناء القصة ومختلف عناصرها انطلاقا من دلالة أفعال الشخصيات في الحكي.

السارد في رواية ليطمئن قلبي أسند وظيفة الحب لشخصية كريم الطالب الجامعي الذي تعرف على وعد موظفة البنك في الحافلة التي يستقلها كل يوم، بعد لقاءاتهما الدائمة والأحاديث المتكررة، تشكل بداخلهما مشاعر الحب، يقول كريم: "لا أعرف كيف أحببتك، ولا متي أحببتك! لكني أقر لك أنك امرأة فيها شيء من السحر!" [2]، كان الاعجاب والشوق أول بوادر الحب، " الشعور الذي كان يملأني بالغضب كل تلك الأيام كان شوقا مجهول الهوية(..) كنت أنتظر بلهفة أن يحين وقت صعودك، كان يعجبني أن أتأمل وجهك من بين وجوه الركاب"[3].

بعد ذلك طغت مشاعر الحب في قلب كريم كان يشعر بالحب: "كنت أشعر بحب طاغ إلى تلك الدرجة التي يتهيأ لي معها أن ثمة قداسة ما تحيط بنا"[4].

---

[1] فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة، ص38.

[2] أدهم شرقاوي: ليطمئن قلبي، ص118.

[3] المرجع نفسه، ص128.

[4] المرجع نفسه، ص180.

أصبح كريم لا يقوى على إخفاء مشاعره وصرح بحبه لكل ما يتعلق بحبيبته وعد: "إنني أحب فيك حضورك وقربك وحبك، وتفاصيلك الصغيرة، تلك التي لا ينتبه إليها أحد، كالتجاعيد التي تشكلها ابتسامتك في زوايا عينيك والنبرة التي تغلف صوتك حين تتحدثين بحماسة عن شيء ما، نبرة تجعل الكلمات تبدو كما لو كانت سكرا مذابا!" [1].

وتظهر مظاهر الحب على كريم من خلال الشوق واللهفة: "في الحافلة كنت بانتظارك كعادتي أتلهف لكوب قهوتك وضحكتك المشرقة، وعطرك الذي يمثل لي رائحة الحب"[2].

كان الحب متبادلا بين كريم ووعد، "يصعب الآن معرفة من منا وقع في قلب الآخر أولا!" [3]، فكما أحب كريم وعد هي كذلك أحبته، تقول: "أنا أحبك كما تحبني"[4].

نلاحظ هنا أن وظيفة الحب رغم اكتمال عناصرها لم تكن ناجحة لأنها لم تنتهي النهاية المتوقعة من كل حب، وذلك بالوصال والزواج، بل تهدمت وتحولت إلى الوظيفة المقابلة لها وهي الكره، "أحببتك كأنه ليس لي أحد أحبه بعدك...وها أنا أكرهك كأنه ليس لي أحد أكرهه بعدك!" [5].

[1] أدهم شرقاوي: ليطمئن قلبي، ص225.

[2] المرجع نفسه، ص179.

[3] المرجع نفسه، ص118.

[4] المرجع نفسه، ص252.

[5] المرجع نفسه، ص8.

كان لوظيفة الحب هنا بعدا سلبيا لأنها لم تبلغ النهاية المرجوة، وقاعدة التقابل عند تزيفيطان تودوروف تنطلق من أن "كل محمول يتوفر على محمول يقابله (المقابلة مفهوم أضيق من النفي) وهذه المحمولات المقابلة يقل حضورها في أغلب الأحيان عن حضور المحمولات الإيجابية المرتبطة بها (..)وهكذا فالكراهية، وهي مقابل الحب، هي ذريعة وعنصر أولي أكثر منها علاقة واضحة جيدا"[1].

وبهذا نستنتج أن فعل الكره يتعلق دائما بسبب يؤدي إلى إيجاد تحول في العواطف خلال السرد.

كان هذا التحول نتيجة الخيانة التي وقف كريم عليها بنفسه، يقول لها كريم: "أنت التي جعلت هذا الحب خطيئة يا وعد! وأنا لا أريد أن أعيش هذه الخطيئة"[2]، من خلال وظيفة الحب التي أسندت لكريم ووعد معا اتضح أنّ فعل الحب لشخصية كريم الصادق السوي يقابله فعل الخيانة لشخصية وعد، مما شكل وظيفة جديدة لشخصية كريم، وهي الكره الذي جعله يقتل حبيبته عن طريق الكتابة: "هذه الكلمات جنازتك، وأنا الآن أحملك إلى مثواك الأخير ... أحفر قبرك سطرا سطرا، وأهل عليك الحروف..." [3]، وتظهر مظاهر الكره من خلال الابتعاد يقول كريم: "يسرني أن تكتشفي أنيّ لم أعد أريد الاحتفاظ بك! أتركك خلفي غير أسف عليك كما يترك رحالة مخاضة من طين"[4].

[1] تزيفيطان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، ص49.

[2] أدهم شرقاوي: ليطمئن قلبي، ص337.

[3] المرجع نفسه، ص7.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

كما تظهر مظاهر الكره بالانتقام يقول كريم: "ليت أسناني تطالك، لكنت أكلتك، لا من الجوع، ولكن من البغضاء"[1]. وبهذا تظهر وظيفة الكره بوضوح من خلال أفعال شخصية كريم، كما ظهرت وظيفة الحب.

وأسندت وظيفة الحب كذلك لشخصية العم أحمد الرجل الأعمى الذي أعجب بشمعة ليس لشكلها لأنه لا يمكنه رؤيتها، بل من صوتها، فيقول: "فتنني صوتها"[2].

وكانت مظاهر الحب تظهر في أفعاله فبعدما كان منزويا وحيدا ومنقطعا عن الحياة، بدأ يعتمد على نفسه ليبدو قويا في نظر شمعة: "وربما أردت أن أبدو قويا في نظر شمعة، أردتها أن تعجب بي لأني معجب بها، لقد كانت هي كل أسبابي للنهوض"[3].

فاستجمع أحمد شجاعته وتطلّب منه ذلك وقتا طويلا ثلاثة أعوام، وطلب الزواج من شمعة فانتهى هذا الحب بالزواج، واستمر عمرا لم يفسد هذا الحب شيء: "أربعون عاما عشتها معها، لم أنم ليلة وفي قلبي عتب عليها، لم أجد منها قولا يكدرني ولا فعلا يثير السخط في صدري، كانت لي نورا، وسرورا، حتى أطفأت هذا العالم مرة أخرى في عيني ورحلت منذ عام"[4].

[1] أدهم شرقاوي: ليطمئن قلبي، ص8.

[2] المرجع نفسه، ص145.

[3] المرجع نفسه، ص146.

[4] المرجع نفسه، ص148.

استمر فعل الحب لشخصية العم أحمد مع القبول والمعاملة الحسنة من الطرف الآخر، ومن علامات حب العم أحمد لشمعة، ذلك الوفاء والشوق الذي جعله ينتقل كل أسبوع إلى المدينة حيث تسكن ابنتها مريم: "لهذا أذهب كل خميس لزيارتها، والاطمئنان على أحوالها، والأنس بها بعد أن أوحشت الدنيا بغياب أمها"[1].

كان موت شخصية شمعة يخدم وظيفة الرحيل حيث كان أثر الفقد واضحا على شخصية العم عامل الذي تأثر لذلك كثيرا، فقد كانت النور الذي أضاء له حياته وبعد رحيلها حاول إطفاء الشوق برحلته الأسبوعية لزيارة ابنتها.

وكان لبعض الشخصيات التناصية من خلال الأفعال التي تم توظيفها في الحكي أن تخدم وظيفة الحب، وذلك من خلال سرد تلك القصص التناصية من القرآن الكريم، كقصة حب امرأة العزيز ليوسف عليه وسلم: "إذ قال ربنا: ﴿قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا﴾"[2] فاستشهد الراوي بقصة يوسف عليه السلام لإثبات وجود الحب وأن القرآن لم ينكر وجوده في طبيعة البشر.

ونجد كذلك قصة موسى عليه السلام، فكان حب احدى بنات شعيب عليه السلام لموسى عليه السلام سببا لتزويجه إياها: "كان أبوها شعيب عليه السلام فطنا لماحا، عرف أنه وقع في قلبها شيء من حب موسى عليه وسلم، فقال له ﴿إِنِّي أُرِيدُ أَنْ أَنْكِحَكَ احْدَى ابْنَتَيَّ هَاتَيْنِ﴾!"[3].

---

[1] أدهم شرقاوي: ليطمئن قلبي، ص148.

[2] المرجع نفسه، ص51.

[3] المرجع نفسه، ص52.

كان لشخصية شعيب عليه السلام وظيفة مساعدة في إتمام هذا الزواج لأنه عرف أنه وقع في قلبها شيء من حبّ موسى عليه السلام فزوجه إياها.

كما أسندت وظيفة الحب لشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم، لحبه لزوجته خديجة، "لقد أحبها كما لم يحب أحدا من قبل"[1]، ونجد أيضا شخصية المغيث الذي كان يحب زوجته بريرة، فالأفعال التي تدل على حبه أنه كان يلحق بها في كل مكان، كما طلب من الرسول صلى الله عليه وسلم أن يشفع له عندها حتى ترجع إليه: "كان مغيث يحبها حبا جما، يلحق بها في طرقات المدينة باكيا شاكيا وجدا يجده في قلبه، ويرجوها أن ترجع إليه"[2]، لكن قابلت بريرة هذا الحب بالرفض " فقالت: "لا حاجة لي فيه!" [3]، اذن تولد فعل أخر مقابل للفعل الأول في فعل الرفض، وكان هذا الفعل سببا لا يخدم الوظيفة الأولى وهي وظيفة الحب، رغم ذلك كان هذا الفعل مقبولا لأن "هذه الشريعة السمحاء لا ترضى أن تجبر امرأة على زوج لا تريده ولو كان الشافع في هذا هو نبي الأمة!"[4].

ونجد قصة أخرى تشمل على وظيفة الحب لذى شخصياتها وهي قصة حب عروة وعفراء: "عروة وعفراء كانا عاشقين في الجاهلية أحبا بعضهما منذ نعومة أظفارهما"[5].

وتحققت وظيفة الحب لشخصية عروة من خلال مجموعة من الأفعال التي تدل على الحب:

---

[1] أدهم شرقاوي: ليطمئن قلبي، ص56.

[2] المرجع نفسه، ص62.

[3] المرجع نفسه، ص63.

[4] المرجع نفسه، ص64.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

- تقدم عروة إلى والد عفراء يخطبها.
- ذهب عروة في تجارة يبيع ويشتري ويضم الدرهم على الدرهم مهرا لعفراء.

في المقابل هناك عوامل سلبية لم تخدم هذه الوظيفة حيث أثناء محاولة عروة جمع مهر لعفراء، كان أبوها قد زوجها لأحد الأثرياء، ففعل الأب يعتبر خيانة للوعد، أدى إلى ذلك الانفعال:" عندما بلغ ذلك عروة، هام على وجهه حزينا، وظل يرثي حاله بالشعر، ويذكر عفراء حتى مات"[1].

نلاحظ في الأخير أن وظيفة الحب الي أسندت إلى هذه الشخصيات ساهمت في إيجاد علاقة الرغبة بين هذه الشخصيات، وانعكست على أفعالهم وأقوالهم، وكانت بعضها إيجابية تخدم هذه الوظيفة كالإعجاب، الحب، الشوق، اللهفة، بالإضافة إلى مجموع الحوافز المساعدة على تأييدها، كالحب المتبادل والقبول من الطرف الآخر، وفي المقابل هناك الاستقبال السلبي أو الخيانة من الطرف المقابل، فتولدت وظيفة الكره المقابلة لوظيفة الحب.

أسندت وظيفة الإيمان إلى مجموعة من الشخصيات في الرواية، وتظهر هذه الوظيفة من خلال أفعال وأقوال هذه الشخصيات، فالخالة آمنة تعد الشخصية الأهم التي حاول السارد أن يجسد وظيفة الإيمان من خلال صفاتها، "كان فيها إيمان العجائز الذي يدعو الناس أن يكون فيهم إيمان بسيط بعيد عن التعقيد والتكلف، ممتلئة رضا وحبّا لله، لم تكن تحفظ من القرآن إلاّ قصار الصور، ولم أسمعها مرة تنطق بحديث شريف، ولكنها إذا ما تحدثت فإن مضامين الآيات والأحاديث تبدو جلية في لغتها العامية البسيطة"[2].

[1] أدهم شرقاوي: ليطمئن قلبي، ص65.

[2] المرجع نفسه، ص28.

ومن مظاهر الإيمان على شخصية الخالة آمنة حسن الظن بالله، وحبها له، الطمأنينة، الرضا بقضاء الله وقدره، خيره وشره، فرغم اصابتها بالسرطان إلاّ أنها لم تكن خائفة من الموت تقول الخالة آمنة: "لأني أرى رحمة الله من خلال هذا المرض"[1]، فرغم معاناتها مع المرض كانت راضية وسعيدة.

وأسندت وظيفة الإيمان إلى الشخصيات التناصية ذات البعد الديني والتي خدمت هذه الوظيفة لذى الشخصيات الأخرى، كالأنبياء والرسل والصحابة والفقهاء، هذه الشخصيات التي أصبحت مضرب المثل من خلال أفعالها وأقوالها، ودليل الإيمان هو إتباع أوامر الله وترك نواهيه، مع الثقة والتسليم له، ومثال ذلك ماورد في نص الرواية عن صفات الرسول صلى الله عليه وسلم فكان واثقا بما نزل عليه من عند ربه مؤمنا به، ويظهر ذلك من خلال مخاطبة الناس بكل ثقة وكذا بدل كل الجهد من أجل تبليغ الرسالة، فكان الرسول صلى الله عليه وسلم، يتميز بالصدق في القول والفعل وكانت كل أقواله وأفعاله في اتجاه ابلاغ دعوته وهو موقن بأن الله بالغ أمره، "بهذه الثقة كان رسولنا صلى الله عليه وسلم يخاطب الناس، بهذا اليقين، لأنه كان صادقا في نبوته ودعوته والصادقون يملاهم اليقين بعكس الكاذبين الذين تساورهم الشكوك!" [2].

فكانت الشخصيات التي تستشهد بكلام الرسول صلى الله عليه وسلم كلها إيمان ويقين بصدق دعوته،

ونلاحظ أن السارد أوكل وظيفة الإيمان لشخصية ماهر الذي كان إيمانه بالله وحبه لما يؤمن به دافعا له للدخول في تلك الحوارات والجدالات مع هشام، فحاول بكل جهده أن يقنع هذا الشاب الملحد بما يؤمن به

[1] أدهم شرقاوي: ليطمئن قلبي، ص37.

[2] المرجع نفسه، ص328.

مستعينا بآراء فقهاء الدين وكل ما جاء في القرآن والسنة وما يؤمن به، وفي الأخير استطاع بأسلوبه إقناع هشام.

كان هناك صراع بين ماهر وهشام، وكل واحد منهما يدافع عن آرائه، وكان واضحا أن ماهر كان مؤمنا إيمانا عميقا بما يدافع عنه، لكن في المقابل كان واضحا من تصرفات وأقوال هشام أنه يعيش في صراع، ففي مقابل وظيفة الإيمان نجد وظيفة الشك لذى هشام ظاهرة، كانت كل أسئلته تصب في التشكيك في وجود الله، وفي كل ما جاءت به الشريعة الإسلامية، وكانت ردوده تدل على أنه يعيش في شك كبير وأنه ليس مستقرا في قرارات نفسه، وهذا وصف لحالته كما ورد في نص الرواية: "كأنه تائه يريد أن يسأل عن طريق ليمشي فيها!" [1]، فكل مواقفه تدل على الشك وعدم الثبات لكن في الأخير قاده شكه للبحث حتى وصل إلى الإيمان واليقين.

نجد أيضا أن شخصية كريم تخدم وظيفة الشك في أحد أطوار الرواية، حيث أنه بعد أن اطمئن لحب وعد وتأكد أنها تبادله نفس الشعور، دخل في قلبه الشك، فاجتاحه القلق والخوف، يقول: "لم أفهم سر هذا القلق الذي وقعت فيه"[2]، لم يعد كريم يشعر بالأمان اتجاه تصرفات وعد، يقول:" لم أشعر أنك صادقة معي، كان ثمة شيء فيك يوحي بخديعة ما، أو على الأقل كان ثمة سر لا أعرفه"[3]، كانت بوادر الشك واضحة في تصرفات كريم فلم يكن مرتاحا ولم يعد يثق في تصرفات وعد ولا في كلامها.

---

[1] أدهم شرقاوي: ليطمئن قلبي، ص316.

[2] المرجع نفسه، ص216.

[3] المرجع نفسه، ص252.

كان حب كريم لوعد يجعله يختلق الأعذار لها، لكن هذه المرة، رغم حبه لها إلاّ أن الشك جعله غير مرتاح، وحاول البحث عن مساعدة فتوجه إلى صديقه محمد ليستشيره، يقول له: "أشعر بالحب، ولكن لا أشعر بالثقة، ليست واضحة معي وهذا يزعزعني جدا!" [1].

سار كريم خلف شكوكه وتتبع أثر وعد فاكتشف خيانتها، فمن خلال الشك توصل إلى الحقيقة.

أسندت وظيفة الرحيل لشخصية ريحانة، تلك المرأة التي تطلقت من زوجها وعادت إلى بيتها القديم، تقول: "عدت إلى منزل عائلتي"[2]، رحلت للبحث عن حياة جديدة فانتقلت من مكان إلى مكان آخر، وهذا شكل من أشكال الهرب، فلقد هربت من واقعها المرير والمتمثل في عدم القدرة على الإنجاب، "موجع هو شعور النقص في الناس، موجع أن تصاب امرأة بأنثويتها!" [3].

حاولت ريحانة الانفراد بنفسها علّها تجد مخرجا من مصيبتها، تقول ريحانة:" بعد عودتي كنت عازمة على الانغلاق والبعد عن الناس لأتخلص مما علق بنفسي من أذى، كنت أظن أن الهرب هو سبيلي الوحيد للشفاء، ولكن الأمر لم يكن كذلك"[4].

نلاحظ هنا أن وظيفة الرحيل مرتبطة بوظيفة الحاجة والنقص، فكان ذلك النقص هو الذي دفع ريحانة للرحيل.

---

[1] أدهم شرقاوي: ليطمئن قلبي، ص256

[2] المرجع نفسه، ص165.

[3] المرجع نفسه، ص164.

[4] المرجع نفسه، ص166.

لعبت شخصية الجارة دور الوساطة وأوكلت لها وظيفة المساعدة، حيث شعرت الجارة بعودة الحياة إلى بيت صديقتها وجارتها القديمة، فقررت زيارة أهل البيت، وبعد إلحاحها عرفت سبب عودت ريحانة فقصت لها قصتها، وهنا كانت لحظة التحول بعدما دخلت الجارة في حياتها تغير كل شيء.

دلت الجارة ريحانة على عمل جديد تعين به نفسها، وأوصلتها إلى الوجهة المنشودة، "وصلنا إلى وجهتنا، كانت دار الأيتام، أمسكتني من يدي وأدخلتني من بابها الرئيس"[1].

كانت دار الأيتام هي المكان الذي تتجه إليه ريحانة خلال رحلتها على متن الحافلة، وهو المكان الذي استطاعت أن تلبي حاجتها فيها، وقد عوضت ذلك النقص والأمومة التي بحثت عنها لسنوات.

نجد أيضا أن وظيفة الحاجة تخص شخصية العم أحمد وذلك بسب فقدان البصر منذ الصغر، وبسبب هذا النقص عاش حياة صعبة، لكن استطاع يفضل حبه لشمعة أن يغير حياته للأفضل، وكانت عودتها إلى بيتها المجاور لبيته لحظة تحول في حياة العم أحمد.

اوكل السارد وظيفة الاختبار إلى شيخ القرية الذي وضع تلك المرأة التي جاءت إليه تطلب الطلاق من زوجها فاشترط عليها الدخول في اختبار وأوكل لها مهمة صعبة لاختبار صبرها، وهذا الاختبار يتمثل في احضار شعرة من شارب الأسد.

كان فعل الاختبار الموكل لشخصية شيخ القرية مهما في سير الحبكة، لأنّ عقدة القصة هي كيفية اجتياز هذه المرأة لهذا الاختبار بنجاح.

[1] أدهم شرقاوي: ليطمئن قلبي، ص167.

خلاصة القول إن الوظائف المسندة للشخصيات في رواية ليطمئن قلبي متعددة، حققت الحوارية والترابط بين الشخصيات، وارتبطت بالمكان والزمان، وجسدت مفارقات الحياة.

الخاتمة

الخاتمة

بعد هذه الدّراسة البنيوية للشخصية في رواية "ليطمين قلبي" لأدهم شرقاوي، التي حاولنا من خلالها الوقوف على شعرية الشخصية في الرواية، يمكن أن نستخلص النتائج التالية:

- حظيت الشخصية بالمساحة الأكبر من اهتمام الراوي، فاحتوت الرواية شخصيات مختلفة واقعية وخيالية، ساهمت في تصوير واقع مجتمع بمختلف أفكاره وتوجهاته، كما اشتملت على شخصيات تناصيّة تم نقل أفكارها من طرف الشخصيات المتخيلة، مما جعل هذه الشخصيات تتحاور مع العالم الخارجي من خلال ذلك النقاش والجدال الأيديولوجي والفكري وما تتبناه كل شخصية من الشخصيات من آراء أيديولوجية تدافع عنها وتتوافق معها، أو تعارضها، فتنقل تلك الشخصيات أصواتا مختلفة لشخصيات من الواقع المتعارف عليه، إما للدفاع عنها أو لانتقادها.
- حاول الراوي تقديم شخصيات روايته بطريقة تستقطب القراء، فجعل كل شخصية من الشخصيات تحمل بعدا دلاليا يمكن الوصول إليه ضمن البنية الروائية فقط دون الخروج من النص الروائي كما ربطها بمختلف عناصر السرد من مكان وزمان.
- فانطلق في تقديم شخصياته من المكان، حيث كان للمكان دور في تعريف الشخصية وفي تحديد أبعادها الفيزيولوجية والاجتماعية والنفسية، وكان هو الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات وتلعب دورها في تحريك الأحداث، وكانت أبرز هذه الأماكن هي الحافة والمستشفى ودار الأيتام.

- اعتمد الراوي على التقديم المباشر من خلال التقديم الذاتي من طرف الشخصية نفسها، أو التقديم الغيري من طرف الراوي أو شخصية أخرى، وكذا التقديم غير المباشر الذي تم عن طريق أفعال وأقوال الشخصيات خصوصا الحوارات المطولة والتي من خلالها تم تقديم الشخصيات إيديولوجيا.
- كانت بعض الشخصيات ذات بنية انشطارية، أي أنّ الراوي بدأ بتقديم صفات أولية لهذه الشخصيات، اتضحت وانكشفت معالمها الدقيقة مع التقدم في السرد، كشخصيتي ماهر وهشام، وشخصية وعد.
- إن الأسماء التي اختارها أدهم شرقاوي لشخصياته كان لها أهداف دلالية وجمالية، فكانت في مجملها أسماء مألوفة، وتتوافق دلالتها المعجمية مع دلالتها السردية، كما أنها تجسد مختلف طبقات المجتمع، باختلاف مظاهرها وأبعادها الفكرية والأيديولوجية.
- عالج أدهم شرقاوي من خلال الوظائف التي أوكلها لشخصياته التوجهات المختلفة والعلاقات المتبادلة، والأفكار المتحاورة، من خلال الأفعال الموكلة لشخصياته التي تجسد جدلية الحياة وتناقضاتها.
- لقد أثبت المنهج البنيوي فعاليته في قراءة الرواية من خلال الوقوف على العناصر المكونة للبنية السردية، كما أنه من خلال آلية الوصف والتحليل تمكنا من ابراز أهمية الشخصية باعتبارها عنصرا فنيا وحيويا مهما في كل عمل ابداعي.

كانت هذه أهم النتائج التي خلصنا إليها من خلال بحثنا، ونرجو أن يستفاد منه ولو بالشيء القليل، كما أن مجال البحث في موضوع شعرية الرواية يبقى مفتوحا أمام المزيد من الدراسات والقراءات الواسعة التي يمكن أن تتجاوز ما توقفنا عنده، ونتمنى أن تكون نقطة نهاية بحثنا هذا هي انطلاقة جديدة لدراسات أخرى.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

- **المصادر:**

1. أدهم شرقاوي: ليطمئن قلبي، دار كلمات للنشر والتوزيع، محافظة العاصمة، الكويت، ط1، 2019.

- **المراجع العربية:**

1. أحمد إبراهيم الحاج: أربعون حديثا لشيخ الإسلام ابن تيمية، مؤسسة الريان للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1997.
2. أحمد مختار عبد الحميد عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، 2008.
3. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009م.
4. حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.
5. سعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة نموذجا)، مجدلاي، الأردن، ط1، 2003.
6. شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (دب)، (دط)، 1998م.
7. صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006م.
8. طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العلمية للنشر، لونجمان، ط1، 2003م،.
9. عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، (دط)، 1998م.
10. عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط3، 2000م.
11. عبد القادر شرشال: خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي الصهيوني (دراسة تحليلية)، مركز الدراسات، الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

12. عبد الله إبراهيم: النثر العربي القديم (بحث في البنية السردية)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر، ط1، 2002.

13. عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة "لرواية رقاق المدق")، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1995م.

14. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنية الدراسة)، المجلس الثقافي والفنون والأدب، الكويت، (دط)، 1998م.

15. محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.

16. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (دط)، 2005م.

17. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، (دط)، 1987م.

18. وائل سيد عبد الرحيم: تلقي البنيوية في النقد العربي (نقد السرديات نموذجا)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، مصر، ط1، 2008م.

19. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

- **المراجع المترجمة:**

1. أرسطو طالس: فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1973م.

2. تزفيطان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط1، 1992م.

3. تيزفيطان تودوروف: مفاهيم السردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005م.

4. جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003م.

5. رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص (الاعمال الكاملة)، تر: مندر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1993م.

6. رولان بارت، جيرار جنيت: من البنيوية إلى الشعرية، تر: غسان السيد، دار نينوى، دمشق، سوريا، ط1، 2001م،.

7. فانسون جوف: شعرية الرواية، تر: لحسن أحمامة، دار التكوين، (دب)، ط1، 2012م.

8. فرديناند دي سوسير، محاضرات في علم اللسان العام، تر: عبد القادر فيفي، أفريقيا للشرق، (دب)، (دط)،1987م.

9. فلادمير بروب: مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1996م.

10. فليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللادقية، سوريا، ط1، 2013م.

11. فيكتور شلوفسكي وآخرون: نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، ط1، 1982م.

12. ميخائيل باختين، تزيفيتان تودوروف: المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996م.

- **المعاجم والقواميس:**

1. إبراهيم مصطفي وآخرون: المعجم الوسيط، دار الدعوة، إسطنبول، تركية، ط2، 1989م.

2. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج 7، ط6، 1997م.

3. أبو الحسن بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2008م.

4. أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء، الأردن، ط1، 2012م.

5. جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003م.
6. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.
7. فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط1، 1986م.
8. الفراهيدي الخليل أحمد: كتاب العين (مرتبا على حروف المعجم)، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2003م، ج2.
9. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005م.
10. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، إنجليزي، فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.
11. مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.

- **المجلات والدوريات:**

1. ابتهال عبد الكريم، فيصل السعدون: المحاجة عند ابن حزم الأندلسي، مجلة بحوث اللغات، جامعة تكريت، مج1، العدد 2، شتاء 2018.
2. جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد 13، 2000م.
3. عبد الوهاب بويمة: البنيوية ودراسة الشخصية الروائية، مجلة تاريخ العلوم، العدد 7، مارس 2017م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات	الصفحة
مقدمة	أ
الفصل الأول: مفاهيم حول الشخصية	
1.مفهوم الشخصية	06
1-1- لغة	07
1-2- اصطلاحا	10
2.مفهوم الشخصية في الدراسات النقدية المعاصرة	14
2-1- مفهوم الشخصية عند "فلاديمير بروب"	14
2-2- مفهوم الشخصية عند " رولان بارت"	15
2-3- مفهوم الشخصية عند "الجيرداس جوليان غريماس"	17
2-4- مفهوم الشخصية عند " فيليب هامون"	19
3- أنواع تصنيفات الشخصية الروائية	21
3-1- أنواع الشخصيات من حيث ارتباطها بالأحداث	21
3-2- أنواع الشخصية من حيث الثبات والتغير في الحكي	25
3-3- تصنيفات النقاد المعاصرين	27
4- المقاربة البنيوية للشخصية الروائية	32
4-1- بنية وظيفة الشخصيات	35
4-2- بنية تصنيف الشخصيات	37
4-3- بنية تقديم الشخصيات	38
4-4- بنية أسماء الشخصيات	41
الفصل الثاني: شعرية الشخصية في رواية" ليطمئن قلبي"	
1-الخصائص البنيوية لرواية "ليطمئن قلبي"	44
1-1- مستوى السرد	44

1-2- علاقة الراوي بالقصة	46
1-3- وظائف الراوي	48
1-4- الرؤية السردية	50
2- المعمار البنيوي للشخصيات في رواية "ليطمئن قلبي"	51
2-1- بنية تقديم الشخصيات	51
2-2- الدلالة المعجمية والسردية لأسماء الشخصيات	57
2-3- الشخصيات التناصيّة	64
2-4- بنية وظيفة الشخصيات	67
الخاتمة	81
قائمة المصادر والمراجع	84
فهرس المحتويات	89
ملحق	92

ملحق

ملخص رواية "ليطمئن قلبي"

تحكي الرواية قصة شاب تعرف على فتاة خلال رحلة على متن حافلة خاصة كان يستقلها يوميا للذهاب إلى الجامعة، رفقة مجموعة من الركاب لكل منهم وجهته وقصته المختلفة.

تبدأ الرواية من النهاية، حيث يكتب كريم الطالب الجامعي رسالته الأخيرة إلى من كانت حبيبته، وعد موظفة البنك، يخبرها فيها بأنها آخر مرة سيكتب عنها وبذلك ينهي علاقتهما.

يسرد كريم في رسالته المطولة لوعد ذكريات تعارفهما وحبهما من البداية وحتى نهاية، ويذكرها بكل حكايات ركاب الحافلة وقصصهم التي رووها له، والذين جمعتهم علاقة وثيقة نتيجة للقاء اليومي خلال رحلات الذهاب والإياب لعدة أشهر على متن الحافلة.

حدثنا عن لقائهما الأول وما دار بينهما من نقاشات، فتارة يحدثها عن الحوارات الدائرة بينهما وتارة يحدثها عن ركاب الحافلة، ويسرد لها حكايات كل منهم كما رووها له.

فيذكرها بالخالة آمنة، وهي واحدة من ركاب الحافلة، كانت مصابة بالسرطان فكانت وجهتها المستشفى الحكومي، كانت تذهب لتلقي العلاج الكميائي الذي كان يتعبها كثيرا، ورغم ذلك كانت مبتسمة وودودة دائما وممتلئ قلبها بالرضى وحب الله والإيمان، وكانت تتقن سرد القصص كثيرا.

ذكر كريم بعض الحكايات التي قصتها عليهم الخالة آمنة، كقصة المرأة التي تريد الطلاق من زوجها، وقصة النبي سليمان ووزيره وملك الموت.

كما حدثها عن ريحانة وهي كذلك من ركاب الحافلة، وكانت وجهتها دار الأيتام، وهي امرأة عاقر تطلقت من زوجها بعد أن قضت عمرا تتوق للحصول على مولود، فصارت في دار الأيتام أما لمئات الأولاد والبنات.

كانت حكايات الركاب تتلمس المشاكل الاجتماعية للناس وتنقل معاناتهم مع المرض والفقر، ومن ذلك حكاية العم أحمد وهو رجل أعمى، نشأ في عائلة الأب فيها رمز للسلطة والرهبة والقسوة، بحكي العم أحمد قصة فقده البصر، ويصور معاناته في حياته إلى أن عوضه الله عن نعمة البصر التي فقدها في الصغر، بزواجه بامرأة أرملة اسمها شمعة، أنارت حياته وكانت نعمة الزوجة.

تخلل تلك الحكايات التي تعالج قضايا المجتمع، نقاشات دينية وفكرية، وتعد قصة ماهر وهشام أول أجزاء الرواية التي قدم من خلالها مشهد إيديولوجي في المجتمع.

كان ماهر طالب شريعة واع ومثقف وهشام هو صحفي متشكك، اعترف لاحقا بإلحاده، وبعد رحلة طويلة من النقاشات المختلفة بين ماهر وهشام، كان هشام يسأل وماهر يجيب بالعودة إلى آراء الفقهاء والعلماء وكذا بالرد على المشككين، فاستطاع بأسلوبه الراقي في الإقناع بالحجج والبراهين ارشاد هشام إلى الطريق الصحيح، فكتب هذا الأخير مقالا بعنوان كنت ملحدا.

ويسرد كريم لوعد قصة لقاءه بالكاتب الشاب في الحافلة والحديث الذي دار بينهما، ليفتح بذلك قضية المبدعين المغمورين، فقد تحدث عن روايته التي قيد الكتابة وتحكي هذه الرواية عن الطفل الذي قتل أمه بمسدس والده عن طريق الخطأ، واحساس الذنب الذي رافقه طيلة حياته.

كان كريم خلال حديثه عن رفقائه في الحافلة يخبر وعد عن الأحداث التي لم تحضرها، ويصور مشاعر الحب التي تشكلت عنده عند كل لقاء بينهما في الحافلة، وكيف كان يشاور صديقه المقرب محمد في كل ما يحدث معه.

توالت الأحداث وأفصح كريم عن حبه لوعد، واستمرت علاقاتهما إلى أن لاحظ كريم تغيرات في تصرفات وعد اتجاهه، خاصة بعدما طلبها للزواج، فلم تعد ترد على مكالماته ولم يعد يستطيع لقاءها في الحافلة، لكنه كان في كل مرة يلتمس لها الأعذار.

دعا كريم وعد إلى حفل تخرجه، فوعدته بالحضور وأوفت بوعدها، وخلال الحفل عرفها كريم على أصدقائه ورفقائه في الجامعة، وخلال اللقاء شكت احدى رفيقاته وهي سهام بأنه سبق لها أن شاهدت وعد في مكان ما، لكنها لم تتذكر حينها.

مرت الأيام واستمر تجاهل وعد لكريم، وفي احدى المرات قرر تتبع أثرها ووصل إلى مكان عيشها عن طريق سائق الحافة، وكانت المفاجأة حين لمح كريم وعد رفقة طفل صغير وهي تدخل منزلها، الذي يتواجد به رجل فشك أن هذا الرجل هو زوجها.

رجع إلى منزله منهارا غارقا في شكوكه، لكن حاول تقديم أعذاره المعتادة، إلى أن تأكد من شكوكه عندما زاره صديقة محمد وأخبره بأن سهام فتشت عن الأمر وعرفت بأن وعد متزوجة منذ ما يقارب أربع سنوات ولديها طفل في الثالثة من عمره.

بقي كريم ما يقارب الأسبوع في خلوته منكسرا وحزينا، إلى أن قرر العودة إلى حياته، وبدأ بالبحث عن عمل، ثم استلم وظيفة الاشراف على العمال في المتجر الكبير لوالده، وهناك التقى وعد صدفة، وأصرت على

شرح موقفها وحبها له، وحاولت تبرير خطئها، وأخبرته أن حياتها الزوجية كانت فاشلة حتى قبل مجيئه، وعبرت عن استعدادها للطلاق والزواج به بعدها.

رفض كريم طلبها بشدة، وعبر عن شعور الازدراء والكره وعدم الاحترام اتجاهها، وأن تجربته هذه معها سببت له الحزن والصدمة، لكنها جعلته أقوى وعلمته درسا في الحياة.

ملخص المذكرة والكلمات المفتاحية

تعتبر الشّعرية من أهم مرتكزات المناهج النقدية، التي تحاول استنباط القوانين التي تتحكم في العمل الأدبي والإبداعي، وتمنحه تلك الخصائص الجمالية، فتحاول إبراز تلك العناصر التي يعتمد عليها المبدع في تركيب وتشكيل العمل الفني.

وعرفت الشّعرية في المجال السردي تطورا كبيرا، وفي الرواية على وجه الخصوص، هذه الأخيرة التي تقوم وترتكز على مجموعة من العناصر الفعالة التي لا تستقيم الرواية إلاّ بحضورها، وكانت الشخصية العنصر البارز والسمة الفريدة التي لا غنى عنها وهي المظهر الأساسي في الرواية، مما يجعل الراوي يهتم باختيار شخصياته ليجعلها نقطة استقطاب للقراء.

كان بحثنا بعنوان "شعرية الشخصية في رواية "ليطمئن قلبي" لأدهم شرقاوي" قسمناه إلى فصلين، كان الفصل الأول بعنوان: مفاهيم حول الشخصية، تناولنا فيه من خلال أربع مباحث المفاهيم الأساسية عن الشخصية وطريقة مقاربتها عند النقاد المعاصرين وعلى وجه الخصوص المقاربة البنيوية. وكان الفصل الثاني بعنوان: شعرية الشخصية في رواية ليطمئن قلبي، حاونا من خلال هذا الفصل التطبيقي البحث في شعرية الرواية من خلال تطبيق المقاربة البنيوية للشخصية على رواية "ليطمئن قلبي لأدهم شرقاوي.

الهدف من هذه الدراسة هو الكشف عن دور الشّخصية في شعرية العمل الروائي، ولأجل هذا قمنا بإجراء بحثنا متبعين في ذلك المنهج البنيوي الذي يعتمد على الإجراء الوصفي والتحليل.

الكلمات المفتاحية: الشعرية، الشخصية، الرواية، المقاربة البنيوية.