الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

بنية الشخصية في رواية" بم تحلم الذئاب "

لياسمينة خضرا

مذكرة معدة إستكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة : لغة وأدب عربي

التخصص : أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة :
*منى مغزيلي

إشراف الأستاذ:
* الدكتور: رابح الأطرش

السنة الجامعية: **2015/2014**

المقدمة :

بسم الله و به نستعين ، فلا معين سواه نسأله انجاز عملنا هذا و العون في مقصدنا و الفلاح في منهجنا، إن كل ما في دنيانا له بداية و نهاية ، و الدراسة حالها كمختلف الأشياء و الموجودات ، فنحن ندرس سنوات عديدة ، و يأتي اليوم الذي نقطف ثمار الجهد و التعب و نلم حوصلة ما قدم لنا خلال هذه السنوات الطوال .

و نقصد هنا : " مذكرة التخرج " ، فما أجمل من أن يمضي الوقت و يمضي و أنت تتصفح أخبار أولئك الذين وضعوا أسماءهم على لائحة الخلود ، فتبحر في عالم الأدباء و الشعراء ، عالم ينفتح فيه العقل و ينشرح فيه الصدر ، و قد اخترت أن أقدم دراسة عن احد هؤلاء العظماء ، ألا وهو ياسمينة خضرا أو محمد مولسهول ، و اخترت أن ادرس بنية الشخصية في روايته " بم تحلم الذئاب" فحملت دراستي عنوان: " بنية الشخصية في رواية بم تحلم الذئاب لياسمينة خضرا " .

إن ارتباط الرواية بالإنسان في الجزائر باعتبارها شكلا مناسبا للتعبير عن قضاياه ، تولدت لدي رغبة ملحة في دخول عالمها الفسيح ، حسب القدرات و الإمكانيات المتوفرة لدي ، لأوضح العلاقة التي تربط نماذجها ببيئاتهم الاجتماعية التي تعتبر عنصرا أساسيا في تزويد الرواية بالنماذج التي تعبر عن هذا الفرد .و بما أن الشخصية تعتبر العمود الفقري في العمل الروائي ، بدا لي أن اخصها بهذا البحث ، لكي أبين الخطوط و السبل الفنية التي اعتمدت في بنائها .

تعد الشخصية عنصرا أساسيا في الرواية ، بل إن بعض النقاد ذهب الى ان الرواية في عرفهم " فن الشخصية " و ذلك لا غرابة فيه ، إذ تعد الشخصية مدار الحدث سواء في الرواية أو الواقع أو التاريخ ، و حتى في صورها الأولى المتمثلة في الحكاية الخرافية ، الملحمة ، و السيرة ، فإن الشخصية تلعب الدور الرئيسي فيها ، لأنها هي التي تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة أو تصارعها معه ، و لا يستطيع أي ناقد أو دارس للأدب أن يغفل دور الشخصية في الرواية مهما كان الموضوع الذي يركز عليه .

و هناك الكثير من الصعوبات التي تقف في سبيل تحديد مفهوم دقيق للشخصية فقد كتب الكثير عن الشخصية و تحدث آخرون عنها ووصفوها و أعطوها مئات التعاريف و التفاسير و حاولوا أن يقفوا على حقيقتها ، من اجل وضع الإطار اللازم و المناسب لها ، فعنصر الشخصية مهم جدا في بناء أية قصة أو رواية لأنه المحور الذي تدور حوله الأحداث متعلقة به و تمهد له الأطر الزمانية و المكانية و ما إلى ذلك من ظروف و لا تتجلى خصائص الشخصية في عامل واحد ، بل في شبكة من العوامل نذكر منها : نمط الشخصية ، وصف الشخصية ، أفعال الشخصيات ، وظائف الشخصيات ، و علاقاتها فيما بينها .

إن كون الأديب الذي نحن بصدد التعامل مع روايته في هذا البحث لم يحض بالدراسة اللازمة و كون مسيرته العلمية و الإبداعية غير معروفة ، إلا لدى القلة هو السبب الأهم الذي دفعني في اكتشاف و تحليل مكونات هذا النص السردي منذ الليسانس ، فكان عنوان

مذكرتي آنذاك " توظيف الفنون في رواية بم تحلم الذئاب " و ها أنا أطرق باب هذه الرواية من جديد في الماستر لتكون دراستي " بنية الشخصية في رواية بم تحلم الذئاب " لياسمينة خضرا .

و قد اعتمدت في بحثي بالدرجة الأولى على روايـــــة ":

"Aquoi revent les loup yasmina khadra " و على مراجع عدة أهمها : طرائق تحليل القصة لصادق قسومة ، بناء الشخصية لمصطفى فاسي ، بنية النص السردي لحميد الحميداني ، الشخصية أنواعها و أغراضها و فن التعامل معها لسعد رياض .

و لا يخفى على احد ما يرافق هذا العمل من عوائق و صعوبات يتمثل بعضها في جمع المادة و تصنيفها و بعضها الآخر في كيفية التنسيق بين الفصول ، ثم البحث عن المراجع و المصادر التي كانت نادرة .

و قد ارتأيت في ضوء ما سبق أن اعتمد الخطة التالية لبحثي هذا و تقوم على :

مقدمة

مدخل

فصل أول : و عنوانه وظائف الشخصيات

فصل ثاني : و عنوانه علاقات الشخصيات

و خاتمة

ففـي المـدخل : دراسـة عامـة حـول الشخصـية ، بينمـا يبحـث الفصـل الأول عـن وظـائف الشخصيات ، مـع إعطـاء نمـاذج تطبيقيـة عن الوظـائف ، أمـا الفصـل الثـاني فموضـوعه هو العلاقات بين الشخصيات أي كيف تسهم العلاقات بين الشخصيات ، لكي تنتج دلالـة سردية ، و يعقبها اشتغال تطبيقي ، و تتضمن الخاتمة نتائج هذا البحث و يليها فهرس المصـادر و المراجع ، و قد كان البحث إجابة عن أسئلة تجسدت فيما يلي :

- ماهي أفعال الشخصيات ووظائفهم من خلال الرواية .
- ماهي طبيعة العلاقات التي تربط الشخصية المحورية بالشخصيات الأخرى .

و اعتمدت في ذلك المنهج الوصفي التحليلي ، لأن الوصف و التحليل يعتمدان على الجانب التطبيقي و ذلك من اجل تقديم قراءة موضوعية لبنية الشخصية ، و أملي في كل هذا هو لملمة معالم نظرية لعنصر الشخصية في الرواية و لا أزعم أني قلت كل ما يليق بموضوع بحثي هذا ، بل هو تصديق لمقولة ناقد عربي قديم :

" إنني رأيت أنه لا يكتب الإنسان كتابا في يومه إلا و قال في غده ، لو غير هذا لكان أحسن ، و لو زيد كذا لكان يستحسن ، و لو قدم هذا لكان أفضل ، و لو ترك هذا لكان أجمل ، و هذا من أعظم العبر ، و هو دليل على استيلاء النقص عند البشر " .

و لكنني تمثلت بقول قائل :

لا تحسبن المجد تمرا أنت آكله لن تبلغ المجد حتى تلعق الصبر .

و في هذا الموضع احمد الله بما يليق بجلالته على توفيقه لي ، فرغم الصعوبات التي واجهتني أثناء العمل ، إلا أنني استطعت أن أتجاوزها بفضل الأستاذ المشرف الذي يرجع له الفضل في إعطاء البحث حياة جديدة فإليك الشكر أستاذي الدكتور ، رابح الأطرش ، كما أتقدم لأساتذتي الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة جزيل الشكر .

و الذين تقبلوا عناء قراءة هذا البحث و تقويمه و تصحيحه .

و أرجو أن أكون قد وفقت و لو قليلا في هذا العمل المتواضع ، و ما توفيقي إلا بالله .

مدخل :

يعتبر موضوع الشخصية من اعقد الموضوعات فقد كان العلماء قديما يهتمون بالمظاهر الخارجية للشخصية و ما يترتب عليها من سلوك معين يؤثر على الأفراد غير أنهم اغفلوا المظاهر الداخلية للشخصية التي تتضمن اتجاهات الفرد و دوافعه و قيمه و منهم من يرى بان الشخصية وحدة معقدة في طبيعتها لا يمكن تحليلها ، وهذا ما يرفضه العلماء لأنه يجعل من الشخصية شيئا غامضا .

<< فالشخصية تتمحور حولها كل الوظائف و الهواجس و العواطف و الميول ، لأنها تعتبر هي التي تفرز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما ، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث ، و هي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير ، و هي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع ، و هي تسرد لغيرها ، أو يقع عليها سرد غيرها ، فهي أداة وصف ، أي أداة السرد و العرض ، وبذلك تتشكل ثلاث مستويات حول الشخصية ، وقد نقول بان الشخصية هي التي تشكل هذه المستويات ، وتخضعها لأهدافها و أهوائها ، وهناك شخص يسير الشخصية و يتحكم فيها ، و الذي نطلق عليه اسم المؤلف ، و الحق أن هذه المستويات الثلاثة تراها شديدة الترابط فيما بينها ، فالوظيفة لا تكون ذات معنى إلا إذا أخذت مكانها في الحركة و الفعل للشخصية ، وهذا الفعل إنما يستمد معناه من الحديث المسرود داخل النص الذي يجعله متفردا بخصوصيته >>[1]

[1] - القصة الجزائرية المعاصرة ، د/ عبد الملك مرتاض ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1990 ، الجزائر ، الصفحة 67 .

فالشخصية أداة فنية يبدعها المؤلف لكي تقوم بوظيفة داخل العمل السردي فهي شخصية ألسنية قبل كل شيء ، بحيث لا توجد خارج الألفاظ ، إذ لا تغدو أن تكون كائنا من ورق ، و كثير من القراء يحسبون الشخصية فعلا و حقا من الورق ، فهي شخص فيزيقي ، أي كائن إنساني ذات وجود تاريخي.

و قد كان النقاد قديما يحسبون هذا الحساب ، و يتوهمون أن الشخصيات الروائية و القصصية كائنات حية ، يجب أن تعامل على أساس هذه الصفة .

و كل البراعة تكمن في أعمال القاصين و الروائيين التقليديين في رسم شخصياتهم ، فقد كانوا ينهكون أنفسهم من اجل إثبات الشبه الكامل بين الشخصية الورقية << التي قد يطلق عليها الناس الشخصية الفنية و الشخص الفيزيقي ذي الوجود التاريخي >> [1]

و على أننا لسنا هنا بصدد الحديث عن هذه الشخصية ، من حيث هي أساسية أو ثانوية كما أننا لا نريد ان نتحدث عنها من حيث هي سطحية أو مكثفة أو الشخصية الورقية ، كما أسلفنا الذكر منذ قليل ، إنما هي أداة من أدوات الأداء القصصي ، يصطنعها القاص لبناء عمله الفني ، كما يصطنع اللغة و الزمان و الحيز، و باقي العناصر التقنية الأخرى التي تتضافر مجتمعة لتشكل لحمة فنية واحدة هي الإبداع الفني أو الأدب .

<< و لكن شأن الشخصية في رأينا عظيم ، بالمفهوم التقليدي بطبيعة الحال في العمل القصصي ، إذا أن العناصر الأخرى تكون بالضرورة مرتبطة بها متفاعلة معها متأثرة بسلوكها أو مؤثرة فيها ، و لكن صلتها تظل في كل الأحوال بها شديدة >> [1]

[1] - المرجع السابق : ص 68 .

و كما أسلفنا القول فان الشخصيات التي تتحرك إنما هي كائنات حية ترزق تحيا و تفكر و تعي ، و إنها لم تكن قط كائنات ورقية لا وجود لها خارج الورق ، وهو ما تفرضه طبيعة الإبداع الذي هو إفراز الخيال الخالص. <<و إلا أصبح كالتصوير الفوتوغرافي باهتا رتيب الشكل ، فالصورة الأدبية يجب أن تكون أبدا أرقى من الحياة كاللوحة الزيتية التي ترسم فيها مناظر أو شخصيات أو مواقف>>[2]

إن الشخصية القصصية كالشخصية الحقيقية لها ميول و نزوع مختلفة و خاصة تنشأ هذه الميول و تلك النزوع في اللحظات الحميمية ، لا في اللحظات الجماعية المشتركة ، فالإنسان يأخذ من اللحظات الجماعية الأعراف و التقاليد ، و الأحكام المنظمة للجموع و من ثم تختلف الشخصيات و تختلف الطباع ، و في العزلة تصفو النفوس و في لحظات التفكير و التأمل تتحقق الكينونة.

الشخصية تمثل العصب الأساسي في القصة، لان الأشخاص هم أداة التفاعل بيننا و بينهم من حيث العاطفة و المشاعر و تولد الأفكار.

" فالشخصية إذا مصدر إمتاع و تشويق نتج عن الأواصر التي تنعقد بين القارئ ، و بينه لدى تتبع خط سيره في القصة ، و ربما تعاطفت معه لأنه يجد فيها ما يشبهه أو يرى فيها بعض صفات أصحابه ، فيسر لدى مرآها ، و كثيرا ما يتشبه بها ، إذا ما وقعت في نفسه موقعا حسنا " . [3]

---

[1] - المرجع السابق ، ص 70.
[2] - المرجع نفسه ، ص 71.
[3] - كتاب الموسوعة الثقافية العامة ، إعداد إيميل يعقوب ، دار الجيل ، بيروت .

إن مكون الشخصية من أهم مكونات الخطاب السردي ، فهو محور أساسي في الأعمال القصصية ، و بعد اطلاعنا على بعض المقاربات حول الشخصية Le Personnage وصلنا إلى قناعة هي أن (بناء الشخصية) في المحكي يتم عن طريق الراوي Le Narrateur الذي ينفرد لوحده بسلطة منح الشخصيات أوصافها و سماتها و مشاعرها و إخفاء العالم الداخلي للشخصيات أو إبرازه، و بخاصة أن المتلقي يرى كل ما تتصف به الشخصيات و ما تقوم به من ادوار ووظائف و ما تعانيه من حالات نفسية و سيكولوجية في القصة ، و يدرك طبيعة كل العلاقات الموجودة بين العناصر السردية (الشخصية ، المكان ، الزمان ، الوصف و غيرها) من خلال عين الراوي .

<< إن الشخصيات تعتبر دعامة للمضامين الدلالية المستثمرة في الخطاب السردي و بالتالي هي عبارة عن وحدات منتشرة من المعاني التي تبين تدريجيا في عمل قصصي ما لتتشكل في الأخير بطاقاتها الدلالية ، و التي تميز عن غيرها من الشخصيات في إطار نظام التقابلات الذي يحدد في سياق العملية السردية ، نمط الشخصية دورها ووظيفتها دالها و مدلولها >> (1)

يعد مكون الشخصية في مجال الحكي الأدبي من المكونات البنيوية الأساسية التي يقوم عليها فعل الحكي قد توزع استعمال هذا المكون السردي ، كمصطلح نظري و إجرائي في تحليل النصوص الأدبية (رواية ، قصة قصيرة ، مسرحية) في العديد من الحقول النقدية ما بين علم الاجتماع الأدبي ، علم نفس الأدب ، الشعرية ، البنيوية ، السردية ،

[1] - بناء الشخصية في حكايات عبدو و الجماجم و الجبل ، د/ مصطفى فاسي ، مقاربة في السرديات : جويدة حماش منشورات الاوراس 2007 ، ص 12-13.

السيميائية ، تحليل الخطاب، لأهميته و مكانته التي يحتلها في أية مقاربة تطمح لرصد المكونات السردية ، للعمل الأدبي و تمثل وظائفها و قوانين اشتغالها.[1]

لقد حاولت الأبحاث الشكلانية و الدلالية تحديد هوية الشخصية في الحكي بشكل عام من خلال مجموعة الأفعال التي يقوم بها داخل النص السردي ، دون صرف النظر عن العلاقة بينها و بين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص .

فان هذه الشخصية قابلة لأن تحدد من خلال سماتها ، و مظهرها الخارجي ، و لم تغفل هذه الدراسات و الأبحاث جانب الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكي .

<< الرواية تعنى أكثر بالشخصية (الفاعل) لأن الرواية فن الشخصية ، أي هي الفن الذي يعني في المقام الأول بتصوير شخصيات مأزومة في إطار عالمها القصصي المتخيل ، إن فاعل القص (الشخصية) هو الذي يقوم بالفعل (الحدث) و ثمة علاقة قوية بين مضمون القصة ، و طبيعة الشخصية المحورية – التي يقع منها الفعل أو يقوم به– أنها شخصية إنسان مأزوم ، قلق متوتر ، مهموم – في إطار اللحظة العابرة المتخيلة – بالبحث عن مخرج لازمة يبدو عاجزا عن مواجهتها و إيجاد توازن معها >>[2].

يجب أن نعلن أن (الشخص) ليس سوى عقلانية نقدية ، يفرضها عصريا على فواعل سردية إن الشخصية وحدة سردية مهمة في أي عمل قصصي و قد تحتل المكانة الأولى أو الثانية من عناية المؤلف على أساس أن ثمة فروق فنية في المعالجة السردية بين نوعين من القصص : قصة الحدث و قصة الشخصية .

[1] - المرجع السابق ، ص 23.
[2] - القصة ديوان العرب : قضايا و نماذج الدكتور ، طه وادي الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، ط 2001 ، ص 198 ، 199.

في **النوع الأول** : تكون بؤرة التركيز على (الفعل)

في **النوع الثاني** : تكون البؤرة مركزة على (الفاعل) فان الشخصية تعد من أهم عناصر البنية السردية لأنها أولا و أخيرا تمثل الإنسان الذي نكتب عنه و له في آن واحد .

و يعد رسم الشخصية ذا مكانة هامة في عالم الرواية ، حيث لا يمكن تصور قصة بلا أعمال و أفعال ، كما لا تتصور أعمالا بلا شخصيات ، و هذا ما أشار إليه و أكده **(Y.reuter ايف رويتر)** حين قال << كل قصة هي قصة شخصيات >> [1] . و بغض النظر عن أهميتها في عالم القصة ، فقد اكتسبت لدى معظم الدارسين أهمية و عند القارئ الناقد أيضا ، حيث غدت ذات منزلة إستراتيجية << باعتبارها ملتقى الكتاب و القراء و النقاد >> [2] .

فالشخصية هي الأساس و عليها تتبني باقي العناصر لأنها العصب الحي و المؤثر في البناء الفني للرواية كلها حيث تلتف حولها مختلف العناصر الروائية على نحو من التفاعل و التكامل الذي تستمد منه كيانها و تفرض وجودها في إطار علاقة وثيقة بها .

" فالشخصية تصنع الحدث و الأحداث ، وتدفع بها نحو التطور و تحقيق الهدف المنشود و الغاية المرجوة عن طريق جملة من التفاعلات و الصراعات في فضاء معين ، فالمكان هو مكان الشخصية و الزمن هو زمن الشخصية و كل فضاء هو فضاء الشخصية " [3] .

---

[1] - طرائف تحليل القصة ، الصادق قسومة ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، ط 1 ، 2000 ، ص 96.

[2] - المرجع نفسه ، ص 96.

[3] - عبد الرحيم عزاب : البناء الروائي عند عبد الملك مرتاض (صوت الكهف نموذجا) رسالة ماجستير جامعة قسنطينة 1999 ، ص 7.

هذا عن أهمية الشخصية و ضرورة تواجدها كعنصر فاعل في البناء الفني للرواية ، أما عن ماهيتها فلقد مر مفهوم الشخصية بتطورات عديدة عبر الزمن ، فمن رؤيته عند الكلاسيكيين مجرد اسم للقائم بالفعل أو الحدث ، حيث لم تعرف التراجيديا سوى ممثلين ، و ليس شخصيات ، إلى أن أصبحت عنصرا مهيمنا و أساسيا و اكتملت بنيويا و استقلت عن الحدث في القرن التاسع عشر (ق 19) و يرى (**ايدوين موير Edwin Mouer**) : الرواية مبنية أساسا لإمدادنا بمزيد من المعرفة عن الشخصيات أو لتقديم شخصيات جديدة ، و لم يقف تطور الشخصية عند هذا الحد .

و قال أيضا (**هنري جيمس**) في مقاله المشهور فن القصة " ما الشخصية أن لم تكن محور الأعمال ؟ و ما العمل ان لم يكن تصوير الشخصية و ما اللوحة أو الرواية إن لم تكن طباع الشخصية"[1]

و يقول (**جون ميشال آدم JEON MICHEL ADAM**): " إن الشخصية تمثل المبدأ الأول في ائتلاف عناصر القصة و انسجامها " [2]

إذن فانه يستحيل بناء قصة أو رواية دون وجود شخصيات و ذلك لما لها من مكانة بالغة الأهمية في العالم القصصي أو الروائي ، و بعبارة أخرى في النص السردي .

لذلك فان هناك مصطلحات اتصلت بالشخصية في الخطاب السردي ، و من أهم هذه المصطلحات <<مصطلح الشخص (personne) و هي كلمة تطلق على المنتسب إلى عالم

[1] - بناء الشخصية في حكايات عبدو و الجماجم و الجبل ، لمصطفى فاسي ، ص 56 ، 57 ، 58.
[2] - المرجع نفسه ص 58.

الناس ، أي الإنسان الحقيقي ، من لحم و دم ، الذي له هوية فعلية و يعيش في الواقع الذي يكون محددا بزمان و مكان ، فهو إذن من علم الواقع الحياتي ، لا من العالم الخيالي الفني الأدبي >> [1]

و هناك مصطلح آخر متصل بالشخصية و هو مصطلح الكائن الورقي الذي أسلفنا الحديث عنه ، حيث كان النقاد قديما يحسبون هذا الحساب ، فالشخصية (personnage) أو الكائن الورقي هو كائن حي بالمعنى الفني ، لكنه بلا أحشاء .

<< و قد ذهب **(فيليب هامون)** إلى إطلاق هذه العبارة أو هذا المصطلح على كل ما هو مدار نص سرد[2]ي ، لذلك يعتبر بأن الحيوان شخصية في نص يقص وقائع من عالم الحيوان >> [1]

كما في كتب في كليلة و دمنة لأبي المقفع و يعتبر كذلك الجرثومة شخصية في نص يسرد أطوار مرض معين و هكذا فالشخصية إذن هي من عالم الأدب أو الفن و الخيال .

و لا يمكن أن تنسبها إلا إلى عالمها ذاك .

[1] - طرائف تحليل القصة ، د ، صادق قسومة ، ص 14.
1- بناء الشخصية ، د ، مصطفى فاسي ص 79.

توطئة :

في حقيقة الأمر أن مصطلح الشخصية لم تكن له أهمية كبيرة في عالم القصة كما هو الحال الآن حيث كان التركيز في القديم على الحدث و تطوراته فما يطبعه من تأزم و انفراج في إطار ما يسمى بالحبكة ، هذه الأخيرة التي تقوم بضبط العلاقة لسير تلك الأحداث و ما يميز تلك الأحداث من تأزم و تعقد ثم انفراج ، و لم يكن هناك اهتمام بالشخصيات إلا من حيث ذكر ما قامت به من أفعال و تصرفات أو ما تقبلته من أحداث بالدرجة الأولى قبل أن تتم بلورة مفهوم الأعمال و الأفعال .<<انطلاقا من المفهوم الشكلاني البنيوي المتمثل في الوظيفة ، لقد كان الحدث هو الملمح المهيمن بل المميز لهذا اللون الأدبي النثري ، لكن تميز الحدث لم تكن له أهمية إلا إذا اكتسى مشروعيته و اقترن بالشخصية>> . [1]

لكنه سرعان ما تم إدراج مفهوم الشخصية داخل العمل التخيلي السردي و يتوفر على الكثير من الصفات التي توحي بالتناقض و التعقيد و العمق و ذلك باعتباره دليلا يستمد قيمته من تقاليد التخيل السردي ، وذلك لأن النص السردي يتشكل من مجموع الشخصيات الحكائية الفاعلة و المنفعلة بالأحداث و الوقائع المرورية الذي يحدد مختلف الوظائف التي تقوم بها .

[1] - طرائف تحليل القصة : الصادق قسومة ، ص 294.

ونفهم من ذلك بأن " الشخصية ترتبط بنشاط القراءة بقدر ارتباطها بالنص السردي ذلك أن القارئ أثناء كل قراءة يعيد بناء الشخصية من جديد فليست الشخصية حينئذ سوى حالة خاصة بنشاط القراءة ". [1]

و كان من اللذين نادوا بهذه النظرية هو : " **فيليب هامون** " ثم جاء **تيو دوروف** الذي حاول أن " يجرد الشخصية من محتواها السيكولوجي متوقفا عند وظيفتها النحوية داخل الجملة السردية و عند النظام العلائقي الذي يمكن أن تلعب فيه الشخصية الحكائية الدور الأول على مستوى الخطاب ". [2]

و انطلاقا من الشخصية يمكن لبقية عناصر الحكي أن تنخرط في نظام يبدو للوهلة الأولى كثير التنوع ، وذلك نتيجة لتعدد الشخصيات .

وهذا هو المظهر البنيوي البارز الذي أصبح معتمدا في التحليل البنيوي للسرد الذي أصبح يعتبر الخطاب السردي بنية مكونة من مستويات عدة متداخلة تكون الشخصية من خلال النظام العلائقي للنص بمثابة الفاعل في الجملة .

و تقوم بمجموعة من الوظائف يتم تمريرها عبر البنية السردية للنص الحكائي ، لذلك وجب إعطاؤه الأولوية للوظيفة النحوية على حساب الوظيفة الأدبية التي يمكن أن تفسر حسب رأي **فليب هامون** وفق مقاييس ثقافية و جمالية ." فتغدوا الشخصية من منظور التحليل البنيوي للسرد القصصي وحدة أفعال يمنحها السرد للشخصيات ضمن سياق وظائفي متغير في إطار شبكة علاقات متداخلة تربط كل شخصية مع بقية الشخصيات الأخرى و

[1] - بناء الشخصية : مصطفى فاسي : ص 58.
[2] - المرجع نفسه ص 59.

هو منظور يتطابق مع المفهوم اللساني الذي يعتبر الشخصية دليلا ذا وجهين احدهما دال و الآخر مدلول ". [1]

إذن لكل شخصية داخل أي عمل فني وظيفة تقوم بها ، و تتكامل هذه الوظائف في بناء معمار النص و تشكيله و لا تكتمل صورة أية شخصية إلا بعلاقتها بالشخصيات الأخرى ، وكما أسلفنا الذكر فإن الشخصيات في الرواية الجديدة هي شخصيات من ورق يتحكم فيها الروائي و يشكلها كما يريد فهي في متناوله و ليست تحت سيطرته كما في الرواية التقليدية .

و سوف نتطرق إلى المفهوم اللغوي للشخصية ، و إلى مفهومها أيضا عند علماء النفس ، وعند بعض النقاد المعاصرين من أمثال **فلادمير برون** و **كلود بريمون** (من الوظيفة إلى الدور) و غريماس

(الوظيفة و العامل) ، و **رولان بارث.**

1/ تعريف الشخصية :

أ/ الشخصية لغة :

جاء لسان العرب (الشخص جماعة شخص الإنسان و غيره ، مذكر و الجمع أشخاص و شخوص و شيخاص .

و الشخص أيضا : سواد الإنسان و غيره من بعيد و قيل كل جسم له ارتفاع و ظهور و المراد به إثبات الذات ، فاستعير لها لفظ الشخص و الشخيص : العظيم الشخص و الأنثى

[1] - المرجع السابق ، ص 60.

شخيصه ، و اشخص الرامي إذا جاز سهمه الغرض من أعلاه ، وهو سهم شاخص، و أشخص فلان بفلان اذا اغتابه ، و شخص الرجل يبصره عند الموت ، يشخص شخوصا : ذهب و شخص إليهم ، رجع ، كلام متشاخص و متشاخس أي متفاوت). [1]

و من خلال هذا التعريف اللغوي نلاحظ أن كلمة شخصية في اللغة العربية مستحدثة و قد أخذت من كلمة الشخص و ارتبطت بالإنسان و تعني السمات العامة .

ب/ المفهوم النفسي (علم النفس) :

يركز علم النفس اهتمامه على الشخصية الفردية المتميزة لهذا الشخص ، عن ذاك فنحن حين نقوم بدراسة الشخصية لا نكون في الحقيقة إزاء شخص مجرد ، بل إزاء شخص محدد بالذات .

فالخاصية المميزة للإنسان هي فرديته ، وعلماء نفس الشخصية و في مقدمتهم " **ألبورت**" يرون أنه لفهم خاصية من خصائص سلوك فرد ما ، فإن طريقة دراسة هذه الخاصية ليست هي دراسة آلاف آخرين من الأشخاص ، لبيان مدى تشابه هذا الشخص مع غيره من الأشخاص ، << و إنما الأفضل هو أن ندرس هذا الجانب من شخصية هذا الفرد في علاقته بشخصيته >> [2]

[1] - ابن منظور لسان العرب : تحقيق عامر أحمد حيدر ، دار الكتب العلمية ، مجلد 7 ، بيروت ط 1 2003 ، ص 50-51.
[2] - الشخصية أنواعها أغراضها و فن التعامل معها ، سعد رياض مؤسسة أقرأ للنشر و التوزيع القاهرة ، ط 1 ، 2005 ، ص 13.

" فالشخصية إذن وحدة متكاملة من الصفات و السلوكيات التي تعبر عنها، و بالتالي فكل شخصية تختلف عن الأخرى فهي مجموعة من الصفات الجسدية و النفسية (موروثة و مكتسبة) .

و العادات و التقاليد و القيم و العواطف متفاعلة كما يراها الآخرون من خلال التعامل في الحياة الاجتماعية" . [1]

ينظر " **مورتن برنس** " إلى الشخصية من حيث هي اجتماع لعدد من العناصر ، وهو يقول عنها في كتابه " **عن اللاشعور** " : " الشخصية هي كل الاستعدادات و النزاعات و الميول و الغرائز و القوى البيولوجية و الموروثة ، وهي كذلك كل الاستعدادات و الميول المكتسبة من الخبرة "[2]

إذن علماء النفس يميزون بين نموذجين من الشخصية :

1- **النموذج الانبساطي** : و فيه تتجه اهتمامات المرء إلى ما هو خارج عن الذات أكثر مما هو نحو الذات ، و يتميز هذا النوع من الشخصية بالنزوع إلى الاختلاط بالناس .

2- **النموذج الانطوائي** : و فيه تتجه اهتمامات المرء نحو الذات ، أكثر مما هو خارج الذات ، و تتميز بالانكفاء على النفس ، و اجتناب الاتصال بالناس و الحذر من الغرباء .

[1] - المرجع السابق ، ص 14.
[2] - المرجع نفسه ، ص 16.

الشخصية إذن في علم النفس هي مجموع الخصائص النفسية و العقلية و الجسمية التي تكون الفرد ، و بخاصة كما يراه الآخرون .

2/ مفهوم الشخصية عند بعض النقاد المعاصرين :

2-أ- فلادمير بروب (v.propp) : يعد من ابرز أعضاء مدرسة الشكلانيين الروس ، وقد احدث كتابه " مورفولوجيا الحكاية الخرافية الروسية " الذي ظهر سنة 1929 تحولا كبيرا ، حيث استخلص من مائة حكاية شعبية روسية ، ما سماه " بالمثال الوظائفي " . [1]

تعد الشخصية في نظر " بروب" الأداة التي تنفد الفعل ، لذلك يجب الاهتمام بما يصدر عنها ، و إغفال كينونتها و بعدها الثقافي .

إذ هي عنده لا تتجدد بصفاتها و خصائصها الداخلية و التي تقصد بها الصفات الذاتية بل بالأعمال التي توظف من اجلها ، فما هي كلمة وظيفة في إصطلاح بروب ؟.

" الوظيفة هي عمل الفاعل معرفا من حيث معناه في سير الحكاية ، أي الحدث يعتبر وظيفة ، ما دام رهين سلسلة من الأحداث السابقة التي تبرره ، ومن الأحداث اللاحقة التي تنتج عنه ، وجب عندئذ اعتبار الحكاية كإطار مركب تتوزع فيه الوظائف حسب إمكانيات غير محدودة العدد و المهم أن تكون هذه الوظائف مرتبطة ملتحمة و يكتسب كل حدث سواء كان صبغة فعلية أو صبغة كلامية قيمة وظائفية لأنه يمثل حلقة في سلسلة الأحداث ، و الغاية المنشودة في بناء المثال الوظائفي. " [2]

[1] - المنهج السيميائي من النظرية الى التطبيق أحمد طالب ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، الجزائر د ط 2005 ، ص 11.
[2] - مدخل إلى نظرية القصة ، تحليلا و تطبيقا ، د / سمير المرزوقي و جميل شاكر ، تونس ، 1985 ، ص 20- 21.

" تبدأ الحكاية الشعبية العجيبة في العادة بعرض الوضع الأصيل ، من خلال تعداد أفراد العائلة أو تقديم الشخصية التي تتقمص دور البطل ، بذكر اسمها ، أو يصف حالها ، و رغم أن هذا الوضع لا يكون وظيفة ، فهو يمثل عنصرا تركيبيا هاما يصور هذا الوضع عادة حالة توازن و سعادة ومن المشاكل التي لابد من بسطها أثناء التحليل الوظائفي هي العلاقة بين التسلسل الطبيعي للأحداث و تسلسلها في النص القصصي " [1]

لذلك فان البطل حسب تحليل بروب الوظائفي هو الشخصية التي لها مساس رئيسي بوظيفة حصول الإساءة أو تقويمها ، وإذا أردنا استعمال مصطلح جيرار جينات : " قلنا أن البطل هو الشخصية التي يصنعها السارد تحت المجهر " [2]

لذلك يمثل البحث الذي قام به فلادمير بروب خطوة حاسمة في وضع منهجية جديدة لتحليل النصوص القصصية ، التي تعتمد على النظرية الهيكلية الوصفية ، فالحكاية هيكل ، بنية مركبة ، معقدة ، يمكن تفكيكها و استنباط العلاقات التي تربط بين مختلف وظائفها في مسار قصصي معين .

و معلوم أن بروب توصل إلى واحد و ثلاثين وظيفة تستند إلى أطراف الحكاية العجيبة المتفاعلة، و بناءا على هذا فإننا نصادفها في كل نص ينتمي إلى هذا النوع ، مع اعترافه بإمكان تكرار وظيفة ما أو أكثر ، و فتح الباب لإمكان تعميم مثل هذا النموذج على باقي المتون القصصية الأكثر تعقيدا ، إنطلاقا من نموذجه الرائد .

حيث وزع الوظائف التي تقوم بها الشخصية إلى سبع دوائر أفعال :

[1] - المرجع نفسه ، ص 21.
[2] - المرجع نفسه ، ص 21.

1-دائرة فعل المتعدي

2-دائرة فعل المانح أو الواهب

3-دائرة فعل المساعد

4-دائرة فعل الأميرة

5-دائرة فعل الموكل

6-دائرة فعل البطل

7-دائرة فعل البطل المزيف [1]

من خلال دوال هذه الشخصيات يتضح إهماله للجانب الوصفي ، و تركيزه على الجانب المتصل بالأعمال ، ما عدا واحدة منها ، هي الأميرة و التي وصفت بمكانتها الاجتماعية ، فدلالتها بعيدة عن مجال الإمارة و التأمر ، فما هي إلا مبحوث عنها في النهاية من طرف البطل .

ومن خلال ما ذكرناه فقد رأى بروب أنه يمكن وجود ثلاث إمكانيات لتوزيع الوظائف بين الشخصيات ، و تتمثل في :

1-مطابقة مستوى الفعل للشخصية مطابقة تامة .

2-شغل الشخصية الواحدة لمستويات فعل متعددة .

3-أن يتجزأ مستوى فعل واحد بين عدد من الشخصيات .

[1] - بنية النص السردي : د /حميد الحميداني ، ط 3 دار البيضاء المغرب سنة 2000 ، ص 80.

و كان **فلادمير بروب** عند عمله ، " على تصنيف الأعمال المختلفة ينشد إقحامها في هيكل تراتبي ما لبث أن اسماه بالمتتالية ، و يرى بأن التسلسل المنطقي بين الوظائف و الوحدات و المتتالية في نظر **بروب** عبارة عن تتابع منطقي للوظائف ." [1]

و إذا كان **بـروب** قد اعتبر البحث في هذا الاتجاه له مشروعيته ، فاعتبر عمله مقتصر على الدراسة المرفولوجية للحكاية لا غير .

لذلك " فقد قام **بـروب** على تقسيم المسار الوظيفي للبطل الفاعل إلى جملة من الاختبارات التي كانت تلائم ظروف سير الحدث ، فقسمها إلى اختبار ترشيحي ، حاسم ، و تمجيدي ." [2]

ففي الاختبار الترشيحي يقوم البطل بأعمال تؤدي إلى امتلاكه الضروري للكفاءة التي يفتقر إليها عن طريق التزود بالمعرفة و القدرة .

أما عند الاختبار الحاسم فالبطل يحقق مشروعه .

أما **الاختبار التمجيدي** و فيه حسب **بروب** ينتصر البطل على البطل المزيف

لذلك نجد في عالم الرواية و القصة يعتنون أكثر بظروف حصول الاختبار الحاسم من خلال التركيز على مجريات الصراع المهم ، الذي يدخل فيه البطل الفاعل مع طرف آخر ، و ذلك لكي يبلغ القيمة التي يصبوا إليها غير مهتم بتمجيد أو جزاء ، و يمكن أن نشير إلى تعريف بسيط للبطل "héros" و تطلق هذه العبارة على كل من يتسم بجملة من القيم

[1] - طرائف تحليل القصة ، الصادق قسومة ، ص 71.
[2] - المرجع نفسه ، ص 71.

الايجابية في منظومة قيمية معينة تنتسب إلى مجموعة إنسانية معينة محددة ، ومن هنا تستعمل هذه العبارة في مجالات مختلفة من عالم الحياة الواقعي و من عالم الفن " [1].

و من خلال ما قلناه سابقا ، فقد عين **بروب** ثلاث حالات للوظائف : " دور تقوم به عدة شخصيات و دور تقوم به شخصية واحدة ، و أخيرا عدة ادوار تقوم به شخصية واحدة " [2]

و يلاحظ في هذا الشأن أن كل شخصية لها وظيفتها ، ودورها الخاص بها ، وما يختلف هنا هو الأسماء ، أي كل شخصية تظهر باسم خاص بها ، حسب ما يطلقه عليها الكاتب فتنجم عنها أحداث مختلفة ، وهذا ما يثبت العلاقة الوثيقة بين الشخصيات و الأحداث ، فلا يمكن أن نتصور بنية سردية لا يوجد في محتواها هذين العنصرين الأساسيين ، لأنهما يخدمان بعضهما البعض فنيا .

و بعد مرور 20 سنة على وضع **بروب** لوظائف الشخصيات ، قام **سوريو** بإعداد نموذج عاملي يتكون من ستة وحدات ، و التي سماها : بالوظائف الدرامية ، وهي وظائف لها سمة القدرة على التداخل و الاندماج مع بعضها ، فمثلا الشخصية التي تقف على رأس البنية السردية ، و التي يطلق عليها اسم البطل ، هذه الشخصية التي يعتمد عليها في سرد الأحداث ، و في مقابل ذلك يعطينا نوع آخر من الشخصية تقابل هذه الأخيرة : " و التي يشير إليها **سوريو** بالقوة المعاكسة ، هذه القوة التي أسندها للبطل المزيف " [3]

[1] - بناء الشخصية : مصطفى فاسي ، ص 80.
[2] - بنية الشكل الروائي (الفضاء و الزمن و الشخصية) د / حسن بحراوي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط 1 ، سنة 1990 ، ص 218.
[3] - المرجع السابق ، ص 219.

أي أنها شخصية تقف معاكسة لشخصية البطل ، كما ذكر عنصرا آخر و هو الموضوع ، هذا العنصر الذي يرى فيه أن يتطور حتى يتمكن من إيجاد حل فاضل بينه و بين المرسل باعتباره يسمح له من قبل الموضوع التدخل ، وكذا تأثره فيه ، غير إنه يكون طرفا يطوف حول هذه القضية ، و يكون من جانب الإستفادة من حيث ما يصله من الموضوع ، سواء رغبة أو خوفا، و هو المرسل إليه و معنى ذلك أن الوظائف التي يقوم بها البطل من جهة و البطل المزيف من جهة أخرى تنقل إلينا أحداثا متعددة ، لذلك ينمو الموضوع و يتطور ، و يحقق تفاعل مع المرسل إليه و ينتج التأثير .

و أضاف سوريو إلينا قوة أخرى للأنواع السابقة و التي يمكنها من الحصول على المساعدة من قوة سادسة يسميها **سوريو** بالمساعد .

إذن لقد ابعد "**بروب**" شخصيات ، و مبرراتها النفسانية ، بوصفها وحدات متغيره ، لا تسهم في استنتاج القيمة الوظيفية و اقتصر إلا على الأفعال التي مهما تبدلت الشخصيات و تغيرت تبقى وحدات ثابتة " [1] حيث حصرها في وظائفها تحوم حول غاية واحدة و هي إصلاح الإساءة من خلال التتابع الفعلي و الحتمي ، لعنصر الصراع ، الذي غالبا ما يفضى إلى نهايات ايجابية ، متوجة بالانتصار .

2-ب/ كلود بريمون C.Bremond(من الوظيفة إلى الدور) :

انطلق **كلود بريمون** في دراسته لمفهوم الشخصية من مفهوم الوظيفة **لبروب** حيث لاحظ نقصا و غموضا في نظريته ، بإن نتيجة الانتصارات تلك ليست النتيجة الوحيدة

[1] - المنهج السيميائي من النظرية إلى التطبيق ، أحمد طالب ، ص 11.

الممكنة ، إذ أن هناك نتيجة أخرى يقررها السلوك البشري ، وهي نتيجة الهزيمة و الإخفاق ، و يرى أن "الوظيفة لا تنحصر في مجرد تسمية العمل و تسمية وظيفة في مسار بنية الحكاية العجيبة ، (إساءة، صراع ، تواطؤ) ، إنما بكونها أيضا ترابط بين شخصية مسند إليه من جهة ، وعمل (أو مسند) من جهة أخرى " [1] .

ليصبح بناء الرواية قائم على نظام أدوار لا على سلسلة أعمال ، أدوار تكون فيها الشخصيات فاعلة أو مفعولا بها ، و يرى " ضرورة وجود الشخصيات المساعدة أو الحليفة التي تقاوم المعارضين لتحقيق الشخصية الرئيسية لهدفها " [2]

على عكس التعريف الذي قدمه لها **بروب** الذي ربطها بمكانها في الحبكة ، فان **بريمون** هنا يحول مصطلح الوظيفة عندما يلحقها بالشخصية و بذلك تصير بنيتها قائمة على نظام الأدوار من خلال علاقة إسنادية بين الأعمال و الشخصيات .

و قوله التالي دليل على هذه الأفكار :

" إننا نعرف الوظيفة لا بكونها عمل فحسب و إنما بكونها ترابط بين شخصية من جهة و عمل من جهة أخرى ، و بهذا تصبح تركيبة القصة أو بنيتها قائمة على نظام الأدوار . [3]"

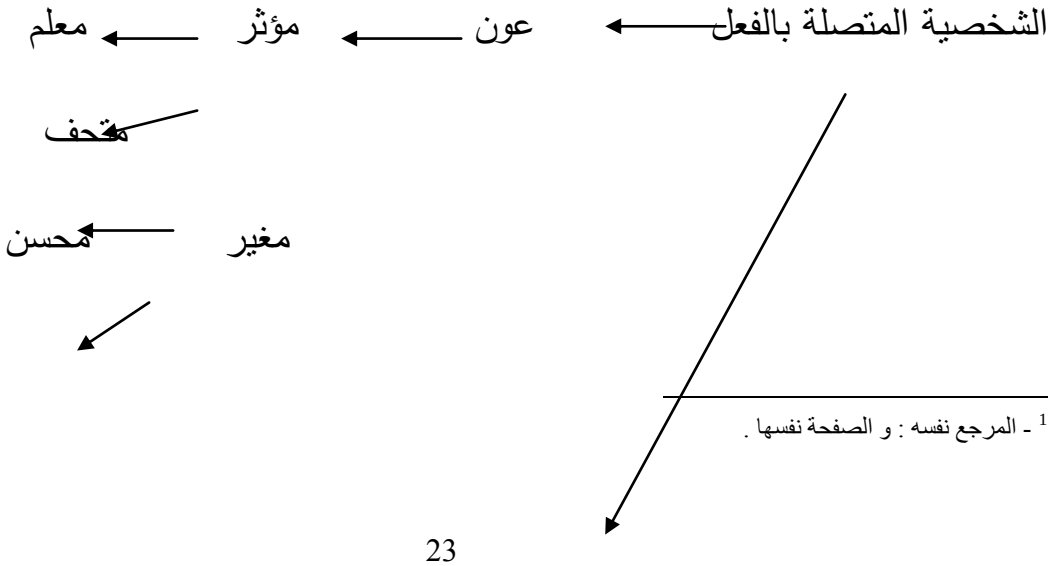
لذلك خالف **بريمون بروب** في معنى الوظيفة من خلال اقتراحه لمصطلح بديل عنها و الذي أطلق عليه اسم الدور ، فأعطى للشخصية من خلاله مكانة مركزية ، فمدونة **بروب**

[1] - طرائق تحليل القصة ، الصادق قسومة ص 75.
[2] - الشخصية في القصة ، مجلة العلوم الإنسانية ، جميلة قيسمون ، جامعة منتوري قسنطينة عدد 13 ، سنة 2000 ، ص 203.
[3] - بنية النص السردي ، د / حميد الحميداني ، ط 3 ، دار البيضاء المغرب) ، سنة 2000 ، ص 37.

التي كانت تربط بين الوظائف فيها علاقة حتمية ، و منهجه مبني على مسار واحد فهذا ما أدى حسب **بريمون** إلى فشله ، فراح هذا الأخير يقترح على الدارسين البديل الفعال ، حيث يرى انه " عوض تصوير بنية الحكي على شكل سلسلة أحادية الخط من الألفاظ المتتابعة حسب نظام ثابت تتخيل هذه البنية كتجميع لعدد معين من المتتاليات التي تتقاطع و تتشابك "[1]

و يرى **بريمون** أنه من الضروري وضع تصورات قائمة على أساس الاضطلاع الفعلي بالأدوار التي تراعي فيها تحول الأدوار و العلاقات عبر الرواية ، حيث تعتبر المنهج الذي تتبعه **بروب** يمكن تطبيقه على جميع أنواع الحكي لأن القصة التي تحكى تحتوي على القوانين نفسها مهما تعددت أشكالها المظهرية ، فالرواية يمكن أن تحول إلى فيلم و الفيلم يمكن أن يحكى لمن يشاهده ، و تبقى القصة المحكية على الدوام كما هي ، و عليه "فبريمون" تصور علاقة الشخصيات في مستوى الأدوار كما يوضحه الشكل التالي :

الشكل (01)



[1] - المرجع نفسه : و الصفحة نفسها .

مدهور

محافظ ←— حام

كاتب

متقبل

فالعون (agent) وهو عون المادة السردية ، أو هو الشخصية لا من حيث كونها ذات أو نفس و إنما من حيث هي عون مطلع بعمل سردي فهي محصورة إذن بصلتها بالأعمال " (2)

و قد ذهب **كلود بريمون** أبعد من هذا فاعتبر هذه الكلمة ينبغي ألا تطلق على كل ما هو مدار سردي ، و إنما يحصر إطلاقها في حدود المضطلع به أو الذي يقوم بالفعل .

اعتمد **بريمون** على نقطتين أساسيتين استخلصهما **بروب** من نموذجه الوظيفي :

1- أن متتالية الوظائف في الحكايات العجيبة الروسية هي دائما متماثلة .

2- أن كل الحكايات الخرافية ، إذا نظر إليها من حيث بنياتها ، فهي تنتمي إلى نمط واحد .

أن متتالية الوظائف بالنسبة لبروب محكومة بضرورة منطقية و جمالية و بترتيب زمني ، وهو لذلك لم يترك أي مجال لاحتمالات أخرى ، فوظيفة الصراع (lutte) مثلا تلحق بها

شكل (1) : طرائق تحليل القصة ، الصادق قسومة ص 109.

[1] - المرجع نفسه ، ص 110.

بالضرورة وظيفة النصر (victoire) ، أما إذا حدث و انتهى الأمر بالبطل إلى الهزيمة فإن **بروب** لا يسجل الوظيفة الأولى ، إنما يغيرها بوظيفة أخرى و هي الإساءة (méfait) .

يعتقد **بريمون** أن النصر ليس إلا احتمالا واحدا من الاحتمالات الممكنة و هي الهزيمة (النصر و الهزيمة) (*)

إذن " **بريمون** " " يعطي أهمية كبرى للشخصيات في السرد القصصي ، و يرى أنه لا يمكن تعريف وظيفة أي فعل قصصي إلا في إطار مفهوم الشخصية و مبادراتها" [1]

2- جـ/ الجيرداس جوليان غريماس Aj.Gremas (الوظيفة و دور العامل) :

طور غريماس المفهوم الذي جاء به **بروب** و أسس أول نظام عاملي للشخصيات ، يطلق عليه "النموذج العملي " [2] الذي يعد تشخيصا غير تزامني ، و استبدالا لعالم الأفعال فهو نظام خاضع لعلاقات قارة بين العوامل .

لقد نظر غريماس ، إلى ما أسماه بالعامل من ناحيتين :

تمس الأولى الجانب الوظيفي ، بينما تتصل الثانية بالجانب الوصفي ، وهذا من خلال النظرة إلى الإله في الدراسات الأسطورية حيث يخص – حسب رأيه– الجانب الوظيفي الأفعال التي يقوم بها الإله ، أما الجانب الوصفي فيخص الألقاب و الأسماء المتعددة التي تحدد صفاته .

---

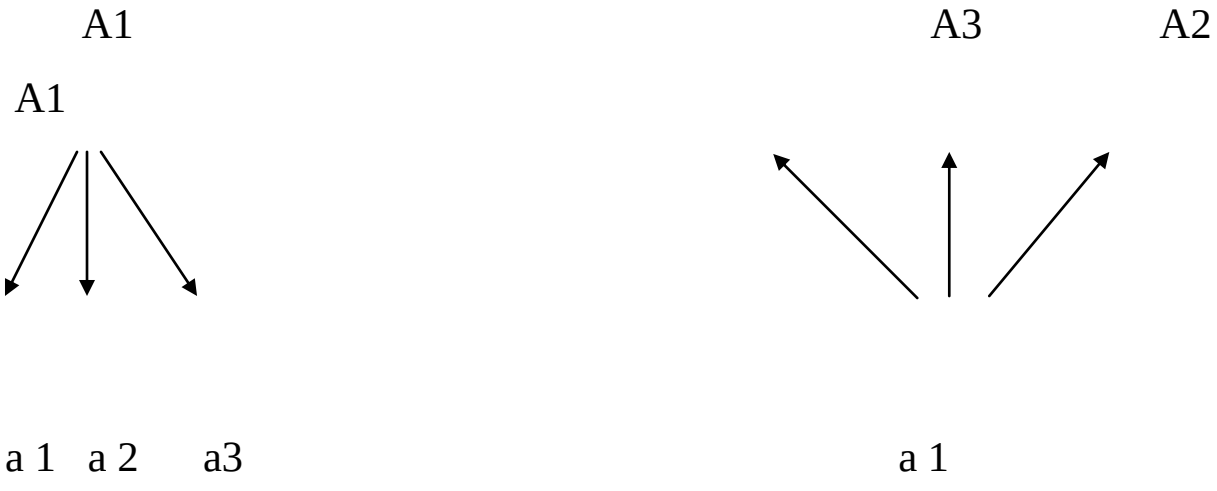
[1] - الشخصية في القصة ، جميلة قيسمون ص 203.

[2] - المنهج السيميائي من النظرية إلى التطبيق ، أحمد طالب ، ص 23.

(*) – كأن ينتصر البطل في جانب ، و ينهزم في جانب آخر .

" إن الجانب الوظيفي الخاص بالأفعال هو من اختصاص العامل ، بينما الجانب الوصفي فهو لصيق بالممثل ، و ليس من الضروري في نظر غريماس أن يتطابق كل من العامل و الممثل ، إذ يمكن لعامل واحد أن يكون ممثلا في الحكي بأكثر من ممثل ، كما أن ممثلا واحدا له أن يقوم بأدوار عامليه عديدة ." [1]

و قد تحدث غريماس عن العامل و لممثل ، و قد مثلهم في الشكل التالي :



الشكل (1)

بحيث تكون A رمز للعامل (Acant)

و تكونَ a رمز للممثل (Acteur)

فمعنى ذلك أن غريماس قد تحدد لديه ستة وظائف في الترسمة التواصلية الشهيرة بحيث يرى أنه يمكن لعامل واحد أن يكون ممثلا في الحكي بأكثر من ممثل و هذا ما يمثله الشكل الأول .

[1] - بنية النص السردي ، حميد الحميداني ، ص 34.

كما يمكن لممثل واحد أن يقوم بعدة أدوار في الخطاب السردي ، و هذا ما يمثله الشكل التالي حسب تحديد غريماس للوظائف الستة .

" يقسم غريماس الشخصيات إلى ممثلين (Acteurs) و عوامل (Actants) و ذلك بحسب وظيفتها و موقعها داخل الخطاب ، بحيث ينظر إلى وظيفة الممثل المزدوجة ، حيث يمكنه أن ينجز دورا موضوعيا ، كما باستطاعته أن يؤدي دورا عامليا داخل التركيب السردي العام " [1].

إن الممثل بخلاف العامل بالمعنى الذي عند غريماس لا يكون إلا في قصة محددة ، فيظهر ظهورا فعليا ليؤدي دورا محددا فيها ، أي يضطلع بحدث أو أكثر من أحداثها ، فهذا المصطلح ذو صبغة وظيفية عملية ، و المستفاد منه حاضر طيلة القصة .

و قد بين غريماس أن لكل ممثل دورين دور حدثي من حيث هو مضطلع بعمل ما أو أكثر في القصة ، ودور غرضي أو معنوي ، من حيث هو مضطلع بتأدية دور معين أو بعبارة أخرى فان لكل ممثل دورا في مستوى تقدم أحداث القصة ودورا في مستوى بناء المعنى الذي يؤديه .

ولابد من التنبيه إلى أن الممثل يمكن أن يضطلع بأكثر من فعل (كان يقوم الممثل الواحد مرة بدور المساعد ، و الأخرى بدور المعرقل)، كما يمكن أن يجتمع عدد ممثلين للإضطلاع بفاعل واحد (كأن نجد عدد من الممثلين مضطلعين جميعا بدور واحد).

[1] - بناء الشخصية : مصطفى فاسي ، ص 66.

أما العامل ، فبحسب ما يقوم من عمل ، فإنه يسهم في انجاز ثلاث محاور دلالية كبرى داخل التركيب السردي ، تعتمد على ستة عناصر خلافية هي :

1/ الذات ، 2/ الموضوع ، 3/ المرسل

4/ المتلقي ، 5/ المساعد ، 6/ المعارض

" كما يشير العامل إلى وحدة تركيبية ذات طابع شكلي سابقة عن أي استثمار ، دلالي أو إيديولوجي ، و بإمكان العامل تأدية مجموعة من الأدوار العاملية التي تحددها وضعيته داخل التتابع المنطقي للسرد ، وذلك من الناحية التركيبية و المرفولوجية ، ويمكننا رسم النمدجة العاملية عند غريماس على الشكل التالي :

المرسل ← الموضوع ← المتلقي

المساعد ← الذات ← المعارض

و العامل (actant) مصطلح عام مجرد ، اقترحه غريماس بعدما انطلق من فرضية متجانسة من نوعها لفرضية **بروب** المتعلقة بالأعمال أنها فرضية وجود وجه مشترك بين جميع القصص على ما بينهما من وجوه الاختلاف و هذا الوجه يمثل هيكلا مجردا للفواعل فيها .

و للهيكل هنا معنى مخصوص قوامه يطلب عبر القصة أمرا ما، و هذا الأمر (أو المسعى إليه) قد يكون ماديا (مثل الحصول على ثروة) ، أو عاطفيا (مثل بلوغ الوصال) ، أو سحريا (مثل امتلاك قوة عجيبة...) ، و لعل من اقرب التعاريف إلى التماشي مع

الشخصية المنتسبة إلى القصص الأدبية ما يلي "تعرف الشخصية بجملة ما يسند إلى الفاعل من صفات صريحة أو ضمنية"[1]

" و إلى جانب بروز الحدث المنهجي العام المتمثل في استنباط فكرة القصصية و انطلاقا من التحليل الوظائفي ، حاول غريماس شكلته المثال الوظائفي ليصبح قابلا للتطبيق على كل الأنماط القصصية ، فيميز ثلاث أنواع من الوظائف :

1_ العقد (Contrat)

2_ الاختبار (Epreuve)

3_ الاتصال / الانفصال (Conjonction / disjonction) " [2]

" و النمذجة العاملية عند غريماس تعتمد على ثلاث فئات عاملية تمثل محاور و هي:

1_ فئة (الذات ، الموضوع) و تمثل محور الرغبة

2_ فئة (المساعد ، المعارض) و تمثل محور القدرة

3_ فئة (المرسل ، المتلقي) و تمثل محور التواصل [3]

و الواقع أن ما قدمه غريماس في مجال التحليل العاملي قد سهل علينا مهمة التحليل ، فمعنى ذلك أن العامل ليس من الضروري أن يطابق الممثل و قد أشرنا إلى أن كل من العامل و الممثل فيما سبق .

[1] - المرجع السابق ، ص 80.
[2] - مدخل إلى نظرية القصة : سمير المرزوقي ، جميل شاكر ، ص 69.
[3] - بناء الشخصية : مصطفى فاسي ، ص 67.

و قد وزع **غريماس** الوظائف على سبع شخصيات ، وذلك من أبحاث (**فلادمير بروب**) .

و هذه الشخصيات السبع الأساسية هي التي اعتبرها **غريماس** بمثابة عوامل بحيث يقول : " أن العوامل تمتلك قانونا بالنسبة للممثلين ، أنها تفترض بالإضافة إلى ذلك التحليل الوظيفي أي التكوين العام لدوائر نشاطها " .[1]

فكل برنامج سردي يتشكل من خلال العوامل التي تنتج الفعل الذي يمارسه المرسل على الفاعل لتحقيق عمله.

لقد ميز غريماس بين الفاعل الرئيس و بين بقية الشخصيات الأخرى التي تقتسم فيما بينها وظائف مختلفة " التمييز بين الفاعل أي الشخصية الواحدة القائمة بالفعل و مجموعة الفاعلين ، الذين تربط بينهم وحدة التصرف الوظائفي ". [2]

إذن إن مفهوم العاملية لدى "**غريماس**" أضفى على شخصية الرواية أكثر دلالية لا كمرجع نموذجي ، و لكن كبنية فاعلة و مؤسسة على قواعدها صراعية يكون حافز المشاركة و الرغبة في العمل هو المنظم لدلالتها التركيبية و اللفظية داخل النص .

2_د/ رولان بارث R.BARTHES :

[1] - بنية النص السردي : حميد الحميداني ، ص 33.
[2] - المنهج السيميائي من النظرية إلى التطبيق ، أحمد طالب ، ص 24.

يتناول **رولان بارث** الشخصية من خلال مستوى وظائف ثلاث " وهذه المستويات هي مستوى الأفعال و مستوى العوامل و مستوى السرد ، كما أن مقاربة الشخصية لا تتم إلا على نحو خلافي .

و تسعى إلى إبراز وظيفتها وطريقة بنائها ورصد طبيعة العلاقات التي تربط بين الشخصيات المختلفة في النص و التي بفعلها يتبلور مدلولها " [1]

و يذهب **بارث** كذلك إلى أن الشخصيات تشكل مخططا ضروريا للوصف " و إن الأفعال المرورية لتتوقف ما إن تصبح خارجة عنه ، و يمكننا القول انه ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات ، أو على الأقل غير فواعل " [2]

و هذه الأخيرة تكون عديدة فلا يمكن أن تكون لا موصوفة و لا مصنفة باسم مصطلح الشخصيات و لا يهم في ذلك إذا كانت النظرة إلى الشخص نظرة إلى شكل تاريخي بحت فيجب أن نعلن أن الشخص ليس سوى عقلانية نقدية .

إن البحث في الوظائف عند **رولان بارث** بكونه لا يتحدث عن الوظائف في نوع حكائي محدد.

لكن عن الوظائف باعتبارها وحدات تكون كل أشكال الحكي فهو لا يحصر الوظيفة في الجملة ، فقد تقوم كلمة واحدة في نظره بدور الوظيفة في الحكي .

[1] - بنية الشخصية ، مصطفى فاسي ، ص 61 ، 62.
[2] - القصة ديوان العرب ، طه الوادي ، ص 200.

و إن **بارث** يلح كذلك على علاقة كل وظيفة مع مجموع العمل ، فكل وظيفة تأخذ لها مكانا ضمن مجموع العلاقات و موقعها في الحكي هو الذي يحدد دورها فيه و إذا لم تقم الوظيفة بدورها داخل الحكي فمعنى ذلك أن هناك خللا في التأليف "لذلك يميز **بارث** بين نوعين من الوحدات الوظيفية و هي **الوحدات التوزيعية و الوظائف الإدماجية** " [1]

أ_ الوحدات التوزيعية : إذ أنها تتطلب بالضرورة علاقات بين بعضها البعض ، فمثلا إذا ذكر اسم المسدس في موضع ما فإن الوظيفة المنتظرة هي استخدام هذا المسدس فيما يلي من الحكي و هذه هي الوحدات التي أطلق عليها **بارث** اسم الوظائف .

ب_ الوظائف الإدماجية : و هي تختلف عن السابقة فهي لا تتطلب بالضرورة علاقات فيما بينها ، فكل وظيفة تقوم بدور العلامة indice فهي تهتم بوصف الشخصيات و الأخبار المتعلقة بهوياتها أو وصف الإطار العام الذي تجري فيه الأحداث .

إن دراسة بارث للوظائف تستفيد من جميع الأبحاث وهي تشكل نظرة عامة عن الوحدات الحكائية الأساسية و لتنوعاتها المختلفة .

و إذا كان **بارث** يتحدث عن المتتالية (la sequence) التي هي تتابع منطقي للوظائف بحيث تنفتح المتتالية عندما لا يكون بطرفها الأول علاقة مبنية مع السابق و تنغلق عندما لا تكون لطرفها الثاني نتيجة لاحقة .

[1] - بنية النص السردي : د/ حميد الحميداني ، ص 29 ، 31.

و معنى ذلك فان الوظائف عند بارث اتصفت بطابع شمولي كما انه لا يحصر الوظيفة في الجملة " وقد تأثر بارث بتوماتشفسكي الذي يرى بان القصص مكونة من وحدات مختلفة في طبيعتها و في نوعية أهميتها و في طرق ترابطها" [1]

و على هذا الأساس قسم بارث الوحدات إلى نوعين هما الوظائف و القرائن بحيث تتصل الأولى بعالم الحدث أما الثانية و هي القرائن فهي ليس لها صلة بالحدث .

لذلك قسم الوظائف قسمان : رئيسية و ثانوية

1_ **رئيسية** : تتصل بالأحداث أو بالأحرى تتصل بأعمال الشخصيات .

2_ **ثانوية** : مساعدة ، دورها أن تتولى التوضيح .

" و تمثل الوظائف مكونات الخبر الرئيسية أو مواضع انفتاح الإمكانيات الحديثة أو انغلاقها .

و لذلك اعتبرها بارث محمل القصة الحقيقي .

أما القرائن فمنها تكونت إشارات ذات معنى ضمني ، ظهورها يثير تساؤلات أكثر من أن يضيف أخبارا ، ومنها ما تكون إخبارية الطابع لا يحتاج في فهمها إلى غيرها " [2]

و يلاحظ في هذا الشأن أن بارث يرى بأن مادة القصة قد تحوي عناصر ازدواجية الانتماء لتكون إخبارية من جهة ، و تلعب دور القرين من جهة أخرى ، وعلى هذا الأساس يسمى هذا النوع منها بالوحدات المشتركة و تختلف كثافة ورود هذه الوحدات تبعا للنصوص .

[1] - طرائق تحليل القصة ، الصادق قسومة ، ص 71.
[2] - بنية النص السردي ، حميد الحميداني ، ص 34.

إذ تسيطر الوظائف في المتون ذات الطابع القائم على الأعمال كالقصة العجيبة أو الملاحم أو الدراما ، بينما تظل فاسحة المجال لتواتر ورود القرائن كما في القصة ، التي تصور اثر الوسط البيئي و الاجتماعي على سلوكات الشخصيات و أفعالها .

إذن تعد النظرية عند بارث عنصرا أساسيا من عناصر الخطاب السردي ، ومن حيث مفهومها فالوظيفة لا تتحدد على مستوى الجملة بل يمكن أن توجد في الجملة أو في عدة جمل أو في كلمة واحدة ، كما يمكن أن تكون جملة واحدة أو هناك عبارة تحمل أكثر من وظيفة ، وهذا بحسب تعالق المعاني في وحدة لغوية ما .

و نفهم من هذا كله أن بارث يعطينا بعدا أكثر حيوية ، لأن الوظائف تحيل على مدلول .

إن ما يميز إذن الوظائف عن القرائن هو الدور البنيوي الذي يلعبه كل منهما ، ففي الوقت الذي تؤدي فيه الوظائف دور البناء التوزيعي للسرد ، تقوم القرائن بدور البناء الإستبدالي .

أما من حيث طبيعة الوظائف فإنها ترتبط بلاغيا بالكتابة ، أما القرائن فترتبط بالاستعارة بعبارة أخرى فان الوظائف تتطابق مع وظيفة العمل ، أما القرائن تتطابق مع وظيفة الكائن ، فالقرائن هي التي تقوم بإضاءة أو تبرير الوظيفة لبعض الصفات ، أو السلوكات المتعلقة بالشخصيات و التي تسهم في فهم النص السردي فالوظائف عند بارث ترتبط بالأفعال ، أما القرائن فترتبط بالصفات ، وعلى الرغم من انه يصعب علينا التميز

بين الصفة و الفعل ، فهناك بعض الأفعال تتخذ شكل الصفة و هناك بعض الصفات تتخذ شكل الفعل .

و قد قسم بارث الوظائف إلى قسمين رئيسية و الوسائط هذه الأخيرة التي تقوم بدور تكميلي .

فالوظيفة الرئيسية تشكل العمود الفقري للسرد ، في حين الوسائط ترتبط بهذه الوظيفة فالوظيفة الرئيسية ترتبط ببعضها البعض ، في حين لا يجب علينا أن نغفل و نهمل الوسائط فهي تساعد الوظائف في تتبع تطور الحدث أو الفعل ، فهي تلعب دورا لا يستهان به في تحقيق غاية الفعل .

" لذلك فان الشخصية داخل أي عمل فني لها وظيفة تقوم بها و تتكامل هذه الوظائف في بناء معمار النص و تشكيله الفني ، و لا تكتمل أية شخصية إلا بعلاقاتها بالشخصيات الأخرى ". [1]

و هناك ملاحظة هامة ، وجب الإشارة إليها " وهي أن هناك بعض من الدارسين قد صنفوا الشخصيات حسب مقاييس و طرق مختلفة ، وذلك بحسب نوعية وظائفها في القص ، وتتعدد الأنواع من هذه الزاوية ، و أهمها :

1_ شخصية ذات وظيفة حديثة : وظيفتها الأساسية رفض الأعمال أو تقبلها .

2_ شخصية ذات وظيفة استنباطية : وظيفتها استنباط النفس ، و العمل على كشف الباطن .

[1] - بناء الشخصية : مصطفى فاسي . ص 49.

3_ شخصية ذات وظيفة تعبيرية : و تمثل وظيفتها الأساسية في التعبير عن فكرة معينة [1].

و لا بد من التنبيه إلى أن هناك معطيات أخرى تؤثر على منزلة الشخصيات و نوعها و سماتها ، ومن هذه المعطيات :

أ- **اختلاف الأنواع القصصية** : فالشخصيات التي نجدها في الأساطير و الخرافات لا نجدها في الرواية أو الأقصوصة .

ب- اختلاف العصور: فالشخصيات في روايات القرن 18 ليست هي شخصيات الروايات في القرن 20.

" لذلك توجه الرواية غايتها إلى الشخصية بالدرجة الأولى ، فالشخصية باعتبارها نموذجا مقصودا اختباره ، فهي موطن الاهتمام للكاتب " [2]

و من خلال هذه الآراء ، يمكن الخروج بتعريف للشخصية ، فهي مفهوم تخيلي لساني ، تخييلي يتشكل بواسطة الخيال الإبداعي و لساني لأنها تتجسد عن طريق اللغة حيث يسعى الكاتب من خلالها إلى تجسيد مشاعره و انفعالاته ، و يحاول تحميل أفكاره و أيديولوجيته و مواقفه اتجاه قضايا إنسانية عامة ، جاعلا منها قناعا يدلي من خلاله بما يشغل باله و يثقل كاهله و قد يسقط على الشخصية صفات و ملامح شخصيات واقعية قد عايشها و تعامل معها ، واضطلع عليها بكل ما تحمله من صراعات و تناقضات .

[1] - المرجع السابق ، ص68.
[2] - القصة القصيرة : دراسة نصية لتطور الشكل الفني ، د / صلاح رزق ، ط 3 ، 2001 ، ص 291.

و بعد الإطلالة على عالم الشخصية الروائية ، حان الوقت لنقف عند أنواع هذه الشخصيات و عناصرها ووظائفها .

3- الشخصية في الرواية الجزائرية :

الإنسان هو العنصر الأهم في الإبداع القصصي ، إذ يشغل حيزا سرديا هاما بوصفه كائنا إنسانيا يتحرك في سياق الأحداث ، تبعا للوظائف التي يؤديها و العلاقات المتبادلة بينه ، و بين بقية النماذج الأخرى ، و ذلك بغية إتمام العمل السردي .

و بعيدا عن العناصر و العلامات المميزة له ، فهو قبل كل شيء مسهم في الفعل في إطار النواة القصصية إلى جانب قيامه بوظيفة محددة ، و الشخصية الروائية الجزائرية تعتبر مقارنة للواقع بعيدة عن المثالية ، وقد ميزتها البساطة ، بالعلاقات المنطقية ، التي استلزمت تسلسلا واضحا في تتابع و سير الأحداث .

فهي تتجه إلى نماذج بسيطة << التي تشبه القارئ ، و تنأى عن الشخصيات الخارقة ، التي لا نعرفها إلا في الخرافات ، و الاحتفاء بالتجربة الفردية في الأدب ، بحيث يستطيع أن يقدم صورة حقيقية للحياة>> [1]

و انطلاقا من كل هذا تعددت و تنوعت الشخصيات في الرواية حسب الدور المنوط بها ، فنجد الشخصيات الرئيسية الفاعلة و الشخصيات الثانوية و هذا ما يطرح إشكالية أساسية تتمثل في البحث عن المعايير التي بموجبها تحدد مفهوم الشخصيات الرئيسية و الشخصيات الثانوية .

3-1/ أنواع الشخصية :

[1] - أحمد طالب : المنهج السيمائي من النظرية إلى التطبيق ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط 2005 ، ص 31.

تعد الشخصية البطلة في العمل الأدبي قصة ، مسرحية ، ملحمة ، هي رمز لدور الحياة ، و قد تكون هذه الشخصية أنموذجا يحتدى به ، أو مثالا سيئا يولد النفور و الاشمئزاز ، و كلما كانت الشخصية البطلة قريبة من الواقع مكتملة الملامح و السمات أصبحت أكثر جاذبية و أعمق تأثيرا ، و لتحقيق هذه الملامح و السمات يجب عليها أن تتصف بمجموعة مواصفات نفسية و عقلية و بدنية تميزها عن باقي الشخصيات و هذا لا ينفي خضوعها لمؤثرات و مواقف تغير من تصرفاتها و عواطفها و أفكارها .

فما هو المفهوم الذي يمكن إسناده للشخصية الرئيسية ؟

3-1-أ / مفهوم الشخصية الرئيسية : هي الشخصية التي يصب عليها الروائي اهتمامه و يحيطها بالرعاية و الاهتمام و يوجه نظر القارئ إليها على طول الرواية جاعلا إياها المحور الرئيسي التي تدور حوله الأحداث ، و هي التي تسند إليها صفة البطل (HEROS) ، فهو يشغل مساحة واسعة في في بنية النص ، و يقوم بأداء دور كبير في تحريك الحدث و تنمية الحبكة و تشكيل الصراع ، حيث يتميز عن باقي الشخصيات الأخرى بالاستمرارية على مستوى السرد و التلقي ، منذ بداية العمل إلى نهايته ، لأنه العنصر الفعال الذي تسند إليه المغامرات و الوظائف التي يتم سردها ، ومن خلاله تنهض حركية النص ، و أي خلل في شخصيته هو خلل في الفكرة التي يريد الروائي إثباتها من

خلاله، إذن فهو شخصية رئيسية ذات سمات بارزة ملفتة للانتباه مثيرة للاهتمام ، " يتلقى الصبغة الانفعالية الأكثر حدة و تميز " [1]

سواء من طرف الشخصيات الأخرى الموجودة داخل العمل الروائي أو من طرف القراء ، فهو متميز بالوظيفة المسندة له التي تعتبر وترا في تأزم و انفراج النص على خلاف المهام المسندة لغيره من الشخصيات التي تتفاوت فيما بينها في درجة الفاعلية .

أ-1 : الشخصية البطلة عند غريماس : ميز غريماس " بين الفاعل الرئيس و بين بقية الشخصيات الأخرى التي تقتسم فيما بينها وظائف مختلفة ، و رأى من اللازم التمييز بين الفاعل ، أي الشخصية الواحدة القائمة بالفعل ، ومجموعة الفاعلين ، الذين ترتبط بينهم وحدة التصرف الوظائفي (l'actant) " إذا تنتظم وحدة المساعد و المعارض في سياق العلاقة بين الفاعل و موضوع القيم " [2]

حيث نرتب في زاوية المضادين كل الشخصيات التي لها صلة عدائية بالبطل و التي تقف في وجهه و تعمل على إفشال عمله بينما تجمع زاوية المساعدين الشخصيات التي تساعد البطل على انجاز مهمته .

و قد ميز غريماس بين الفاعلين و الشخصيات حيث لا يمكن للفاعلين أن يتداولوا مع الشخصيات و ذلك للأسباب التالية :

1- الفاعل الأساسي يمكن أن يكون تجريدا مثل : الله ، الحرية، أو شخصية جماعية أو اجتماع لعدة شخصيات .

[1] - رولان بارت و آخرون الأدب و الواقع ترجمة عبد الجليل أسدي محمد معتصم منشورات الإختلاف الجزائر ، ط 2 2003 ، ص 95 .
[2] - أحمد طالب : المنهج السيميائي من النظرية إلى التطبيق ، ص 24

2- إن شخصية ما تستطيع أن تقوم بالتتالي في الوقت ذاته بعدة وظائف فاعلية مختلفة.

3- الفاعل الأساسي يمكن أن يكون غائبا على مستوى المسرح و يكون حاضرا نصيا أي على مستوى النص . [1]

3-1-ب / الشخصية الثانوية العرضية :

رغم كل ما عرفناه عن الشخصية البطلة من صفات و خصائص ، إلا انه وجب علينا معرفة الشخصيات الأخرى التي شاطرتها عبء العمل الروائي و التي كان بعضها في صفها أي الشخصية الروائية ، يساعدها في الوصول إلى مسعاها ، و البعض الآخر يقف ضدها ، ليفسد علها مشروعها، ومن هنا ارتأينا إلى تقسيم الشخصيات إلى فئتين المساعدة و المعارضة و سنقتصر على الشخصيات التي كانت لها علاقة بالشخصية البطلة و التي أثرت على مجرى أحداث الرواية .

ب-1 : **الشخصيات المساعدة :** " هي الشخصيات التي تتخذ نفس الحركة التي يتخذها البطل و تقوم ظهيرا ، مساندا أو مؤازرا له " [2] ، حيث تتحدد وظيفة المساعد عند غريماس في تقديم العون للفاعل.

[1] - مصطفى مشهور : كيف نرى البطل المعاصر من خلال ألف ليلة و ليلة ، عن مجلة الفكر العربي المعاصر ، مركز الإنماء القومي بيروت ، عدد 34 198 ص 95.

[2] - عبد الرحمان عزاب : البناء الروائي عند عبد الملك مرتاض (صوت الكهف أنموذجا) رسالة ماجستير ، جامعة قسنطينة ، 1989 ، ص 93.

ب-2 : الشخصيات المعارضة : و هي الشخصيات التي تتحرك في اتجاه معاكس لحركة البطل حيث تقوم بمواجهته و تسعى إلى إعاقته و إثنائه عما يود تحقيقه" [1].

فالمعارض في نظر غريماس يقوم حائلا دون تحقيق الفاعل موضوعه و عائقا في طريقه.

إذن فالشخصيات الثانوية العرضية ليس لها إلا وظائف تكميلية " فهي عبارة عن توسعات تتأطر مكانتها من خلال مدى تفاعلها مع النواة" كما يقول بارث .[2]

و بعد اطلاعنا على مفهوم الشخصية الروائية لدى أهم النقاد المعاصرين من الغرب أمثال غريماس و تحديد أنواعها من مفهوم الشخصية الرئيسية و الشخصية الثانوية .

رأينا من الضروري أن نعرج على احد الروائيين الجزائريين ألا و هو ياسمينة خضرا.

محمد مولسهول هو الاسم الحقيقي للكاتب و الروائي الجزائري " ياسمينة خضرا " الذي سمع صدى صوته من فرنسا لتخرج أعماله الأدبية إلى العلن ليكسب جماهيرية كبيرة في الجزائر ، و الوطن العربي تحديدا و هو الذي قضى جانبا طويلا من حياته ضابطا في الجيش الوطني الجزائري ليجد نفسه يوما يقف وقفة اعتزاز على منبر الأدب تحت خلفية اسم مستعار .

منذ بداية مساره الأدبي قرر الروائي محمد مولسهول أن يحمل اسم شريكة حياته و تقديراتها ، و لكل النساء و هي التي قالت حول خلفية هذا الاختيار " أعطيتني اسمك لأحمله مدى الحياة و ها أنا أعطيك اسمي لتحمله إلى الأبد " .

[1] - المرجع السابق، ص 94.
[2] - أحمد طالب : المنهج السيميائي من النظرية إلى التطبيق ص 19.

وهو بدوره لا يزال يكرر جملته المشهورة في العديد من المقابلات الصحفية " يشرفني أن احمل اسم زوجتي ككاتب و روائي" .

اصدر ياسمينة خضرا العديد من الروايات التي لاقت نجاحا ساحقا نذكر منها ، بم تحلم الذئاب 1999 ، الكاتب 2001 ، سنونوات كابل 2002 ، حصة الموت 2004 ، صفارات إنذار بغداد 2006 ، المعادلة الإفريقية 2011 ، حيث ترجمت إلى العديد من اللغات الأجنبية .

لم تحلم الذئاب واحدة من الثنائية الروائية لياسمينة خضرا المؤرخة للإرهاب الديني في الجزائر ، الرواية جاءت هادئة في بدايتها و طوفانية في نهايتها جعلت من نصها مخصصا لدراسة و تحليل ظاهرة العنف المسلح الذي اخذ بالجزائر على محمل الهاوية و التشرد .

ربما هي من الروايات القليلة التي تتحدث عن العشرية السوداء في الجزائر ، دراما لحياة شاب من أبناء العاصمة يعيش حياة مختلطة الأحداث و التوجهات و التقلبات جمعت بينها الرغبة في التعبير عن شيء ما محاولة الوصول إلى هذا الشيء ، حكاية نافا وليد ابن العاصمة الذي يحلم في احد الأيام أن يصبح ممثلا سينمائيا مشهورا بعد أن تولدت لديه هذه الرغبة حيث شارك بدور صغير في احد الأفلام ليجد نفسه بين الأحلام التي تقتلعه من حالته اقتلاعا و بين الواقع الذي يحتم عليه ان يصبح سائقا لدى احد الأسر الغنية في البلاد ليرى معها ما تقزز منه النفس من عمليات قتل .

و سنتعرف أكثر على شخصيات الرواية ووظائفها داخل الرواية و علاقتها ببعضها البعض

.

4 / الدراسة التطبيقية لوظائف الشخصيات في الرواية :

4-1 / المقاطع :

لقد سهل الكاتب المهمة بحيث أشار إلى وجود ثلاثة مقاطع (أقسام) ذلك من خلال الترقيم الذي وضعه بين الفقرات بحيث قسم الرواية إلى ثلاث أقسام ،

يبدأ **القسم الأول** بالجزائر الكبرى (Le grand Alger) الذي تندرج تحت قول نيتشه (nietzshe) ينهي أولها بعد الجملة التالية :

"Qui de nous n'a pas . aspire a crouquer la lun ? "

Mais la lume . une fois de crachée . s' effrite entre les doigts comme une vieille relique . pourrie . quelle . saveur peut promettre . au palois . l' entêtement a la poussière?. [1]

و يبدأ **القسم الثاني** من القصة (LA CASBAH) ، تندرج تحت مقولة حيمود ابراهيم (HIMOUD . BRAHIM) :

Dit momo même . ma casbah)

Si j'avais à choisir parmis les étoiles pour . comparer / le soleil lui-même ne sourout eclip ser / la lumière du verbe . que tu caches / au cem lieu sacré . au une capital/ ne sourait reunir ce que chaque matin / le lever du jour t' offre . comme guirlande .

و تبدأ من قوله " Alger etait malade "و ينتهي عند قوله :

1- Aquoi rêvent les loup YASMINA KHADRA editions ,julliard , Paris 1999 imprimé en france 2000 Nd' IMP 20182 , page 17-28.

"nafa se prit . la tête entre les mains glisse a douce ment . quelque part " [1]

و **القسم الثالث** الذي يمثل الهاوية (l'abîme)

يقول عمر خيام (Omar khayam)

(Si tu veux t'acheminer vers la pouse définitive souris ou destin qui te frappe personne) .

و يبدأ من قوله " j'ai tue non premiere homme" و ينتهي مع نهاية الرواية [2].

و يفي هذا التقطيع بالغرض، لأنه معتمد على أساس زماني و مكاني ، إذ تجرى الأحداث في المقطع الأول في الجزائر الكبرى أو بالأحرى في بيت آل راجا الذي يشتغل عندهم وليد نافا بصفته سائق العائلة .

و تجري الأحداث في القسم الثاني في القصة أين يعيش وليد مع عائلته و سكان حيه ، اما القسم الثالث و الأخير فتجرى الأحداث في الجبل حيث كان نافا وليد مشردا .

ينتقل من منطقة إلى أخرى ، أي انه غير مستقر في مكان محدد .

4-2/ تحديد الفاعل البطل ووظائفه خلال المقاطع :

إن الممثل الأبرز على مدار القصة هو نافا وليد يسكن بحي القصبة منذ أجيال ، اشتغل لمدة 9 أشهر كسائق في الديوان الوطني للسياحة ، وجه صغير و جميل كان كسولا و عنيدا . [3]

[1] - الرواية : من ص 91 إلى 179 .
[2] - الرواية من 183 إلى 174 .
[3] -الرواية من ص 19- 20.

عمره 26 سنة [1].

له حضور مميز على مدار الأقسام الثلاثة افتتحت به الرواية عندما تعرف عليه مدير الوكالة الذي سيعينه سائق لدى إحدى العائلات الراقية في الجزائر الكبرى . [2]

ثم ظهر و هو يشتغل على سيارة الأجرة التي قدمها له عمر زيري ، عندما ترك العمل عند بيت آل راجا ، و أخيرا صار إرهابيا ، و أصبح منظر الجثث لا يؤثر فيه حينها بدا يتساءل عن فكرة حمله السلاح ، فكرة لم يعد يستبعدها بل أنها أصبحت ضرورية .

إذ انه أول الظاهرين و آخر المغادرين في المشهد .

فلا يبرز ممثل إلا و له صلة بوليد ، أي وجود علاقة بينهم و بينه .

4-3 / باقي الفاعلين و أفعالهم من خلال الرواية :

كان عدد الفاعلين كثير و متنوع ، و نبدأ بالتدريج حسب تسلسل الأحداث :

في القسم الأول :

السيد فيصل : يعمل عند آل راجا ، مهمته أن يدرب وليد على السياقة قبل عودة آل راجا لأنهم كانوا في سفر. [3]

دحمان : صديق وليد : لا يرغب إلا في شيء و هو مساعدة وليد لكي يستقر في حياته ، كان يرهقه بالنصائح التي كان يعتقد أنها تريحه و كثيرا ما يشتد غضبه من وليد فيسأله من

[1] - الرواية ص 67.
[2] - الرواية ص 20.
[3] - الرواية ص 26 .

يكون نافا وليد ؟ و قد اشتد غضبه ... واحد من أولئك الذين يغرقون المدخرات البئيسة لأمهاتهم كي يقتنون حذاء " [1]

و لم يظهر دحمان إلا من خلال علاقته عل مسرح الأحداث بوليد .

صالح : و هو السيد آل راجا ، الذي يعمل عنده وليد و كان اسمه صالح ، خان زوجته مع سكرتيرته ، لم تكن له وظيفة محددة .

حميد : يعمل آل راجا ، تحصل على ميدالية ذهبية في العاب البحر الأبيض المتوسط ، نائب بطل العالم العسكري ، نائب بطل إفريقيا ، حائز على البطولة العربية مرتين ، و مشاركتان في الألعاب الاولمبية ، ينادونه حميد سلال الملاكم . [2]

يقول مارست كل الأعمال الصغيرة الوسخة ، لقد صرفت شهورا على مركب صيد ، اقترح علي صاحب بار أن اعمل لديه ، كان المكان سيء السمعة ، لكن حميد فرض النظام هناك . [3]

و كان يزور والدة راجا خلسة عنه كانت في دار الرحمة. [4]

جنيور : و هو ابن آل راجا ، كان يبحث عن حارس شخصي اتخذ حميد حارسا له ، كانت مهمته الأوامر فقط و هو الابن المدلل لآل راجا ، كان كل يوم يسهر مع فتاة من الفتيات اللاتي يحضرهن له حميد .

جنيور كلف وليد بمهمتين .

[1] - الرواية ص 30.
[2] - الرواية ص 37.
[3] - الرواية ص 38.
[4] - الرواية ص 52.

- حين ذهب إلى تيزي وزو لتوصيل هدية إلى أرملة احد العمال .
- هي مصاحبة إحدى الفتيات القبيحات إلى وهران . [1]

السيدة آل راجا : و هي زوجة ال راجا (صالح) و هي في 55 من عمرها و قد ماتت في نهاية الرواية لأنها كانت مريضة بمرض خطير و هي دائما حزينة و مكتئبة.

صونيا : البنت الوحيدة لآل راجا جميلة كانت تسهر في النوادي الليلية لم تكن لها وظيفة سوى الأوامر.

عمر باي : خطيب صونيا بنت آل راجا ليست له وظيفة محددة إلا السهر في الملاهي.

وردية : أم وليد ، وظيفتها الاعتناء بالبيت و الغسل و المسح . [2]

والد وليد : رجل متقاعد و هو غير راض عن وليد و عن وضعيته و يصرخ دائما في وجه زوجته يصب اللعنات على أولاده. [3]

الإمام يونس : رجل في الثلاثين من عمره ، وجه كالأمير يستمع إلى المحتاجين و الشباب البطالين ، و يصلح بين المتخاصمين و حل النزاعات بسهولة . [4]

في القسم الثاني :

سيد علي الشاعر : يقضي وقته في منزله ، و قد كان أعظم شاعر بعد المتنبي لقد كان الشيوخ مزهوون به و الشباب يعشقونه ، و قد هوجم في بيته و أغتيل. [5]

[1] - الرواية ص 43.
[2] - الرواية ص 68.
[3] - الرواية ص 68.
[4] - الرواية ص 83.
[5] -الرواية ص 93.

نبيل غالم : و هو من شباب الحي كان نشيطا جدا ، يتحرك كثيرا تارة في المسجد و أخرى في التجمعات أو على السطوح لتخريب البرابولات ، كان الحارس الجيد للمعبد في 20 من عمره ، تمكن من إقناع رئيس الحزب بتطهير الحي من السكارى و الخارجين عن القانون ، ترأس لجنة الشباب الإسلامي و فرض على مجموعته نظاما من حديد بفضل أساليبه العتيقة تحولت الخمارات الى دكاكين و قاعات اللعب الى مكاتب قرآنية و أرغم الشباب المنحرفين على تغيير المكان .[1]

حنان : الأخت الكبرى لنبيل غالم تشتغل إطار في شركة محترمة .

عمر زيري : مدير مطعم نيف (NEF) و هو مطعم صغير بدا يعمل مع الإمام يونس ثم تحوله مطعمه الى مطعم الرحمة . [2]

حمزة أيوب : يشتغل دهانا للعمارات . [3] لم تكن له وظيفة محددة في الرواية .

رشيد عباس : احد أقارب الإمام يونس . [4] لم تكن له وظيفة محددة في الرواية .

ثلاثة أفغان : و هم من عناصر الميليشات في مسجد كابول ، ينظمون الضرابات و إعطاء يد المساعدة لنبيل غانم أكبرهم حسان يصنع المتفجرات . [5]

إكرام : أخت حنان و نبيل الصغرى .[6] ليست لها وظيفة محددة في الرواية .

[1] - الرواية ص 99.
[2] - الرواية ص 100-105.
[3] - الرواية ص 108.
[4] - الرواية ص 108.
[5] - الرواية ص 108
[6] - الرواية ص 111.

السيدة رايس : تعمل مع حنان في الشركة، طلب منها المدير الاستفتاء عن وضع حنان ، لأنها لم تذهب إلى العمل . [1]

مراد بريك : صديق وليد كان ممثلا مع وليد في فيلم " أطفال الفجر " . [2]

السيدة سيمون فلوريت : من كبار الشخصيات في فرز و توزيع الأدوار على الممثلين [3].

رشيد دراق : اكتشف العديد من الشباب الممثلين أمثال مراد بريك ووليد و قد أغتيل . [4]

الزاوش : يمارس مهنته بهلول القرية و قد أغتيل حيث حاول اختراق موقع عسكري. [5]

أبو مريم و إبراهيم لخليل : هما العنصران المخيفان ، اغتالا لوحدهما ثلاثة ضباط من الجيش ، من بينهم ضابط مرتبة عقيد ، أربعة رجال الشرطة و صحفيين يعملون لصالح الجبهة الإسلامية للإنقاذ.[6]

إبراهيم الخليل : كان مخيفا و معروفا بسلوكياته السيئة في حي القصبة و سجن عدة مرات. دون عمل ترعرع في سن مبكرة في أوساط التنظيم الإخوان المسلمون ، توجه إلى أفغانستان و قد كلف وليد بمهمات صغيرة ، استقبال بعض الضيوف في محطة القطار أو المطار ، نقل بعض الوثائق بشكل غير منظم ، و نشر بيانات تدعوا الشباب إلى عدم الالتحاق بالخدمة العسكرية الوطنية و تدعوا التجار إلى عدم دفع الضرائب [7] .

[1] - الرواية ص 111-112.
[2] - الرواية ص 123.
[3] - الرواية ص 125.
[4] - الرواية ص 134.
[5] - الرواية ص 139.
[6] - الرواية ص 152.
[7] - الرواية ص 158-160.

أميرة : أخت وليد عمرها 24 سنة و قد تزوجت الإمام يونس. [1]

سعاد : أخت وليد عمرها 17 سنة لم تذكر لها وظيفة في الرواية . [2]

صالح لاندوشين : شارك في ثورة 1954 و في الحرب ضد المغاربة سنة 1963، انه دليل الجماعة يدلهم على الأماكن و الأدغال و هو عضو مساعد في التنظيم . لم يحضر جنازة والده و لا يزور عائلته لان الشرطة تبحث عنه في باب الواد .[3]

الشيخ نوح : و هو من جماعة الجبهة الإسلامية ، وكان ينفذ أوامر الأمير الذي بقي في الجبل ، أي انه مساعد الامير . [4]

القسم الثالث :

يمثل الهاوية التي سقط فيها وليد و هي الإرهاب :

وليد : كان يسرد كيف قتل أول رجل ، أول ضحية يوم الأربعاء 12 جانفي 1994 على الساعة السابعة و 3 دقيقة ، وكان قاضيا ، لم يحضر جنازة والده و لا يزور عائلته لان الشرطة تبحث عنه في باب الواد ، وقد أراد الانتقام لأبيه . [5]

سفيان : يبلغ من العمر 23 ، طويل و رياضي يقود مجموعة مختارة مؤلفة من 8 عناصر ، لا يتجاوز عمرهم 22 سنة و جميعهم من عائلات الأغنياء و رجال الأعمال مركز قيادتهم موجود في قلب الجامعة مختصون في تصفية رموز السلطة الشيوعيون و رجال الأعمال ،

[1] - الرواية ص 169.
[2] - الرواية ص 169.
[3] - الرواية ص 176.
[4] - الرواية ص 153.
[5] - الرواية ص 183.

عناصرهم كانوا يحبون الشوارع الرئيسية المحفوظة تحت الذراع ، و المسدس ملفوف في المجلة ، وهو الذي درب وليد على استعمال الأسلحة النارية . [1]

هند : زوجة سفيان تكبره بأربعة سنوات ، امرأة بادرة و شريرة ، كان لها تأثير قوي على المجموعة ، لا يجرا احد التطلع إليها ، تذهب معهم إلى العمليات و تقود السيارة و تعرف كيف تتجاوز الحواجز الأمنية . [2]

فاروق : يجند المتطوعين الجدد في الأوساط الفلاحية ، وقد كان من عائلة فنية و محترمة . [3]

الروج : وهو صديق فاروق في الجامعة ، و ابن احد الوزراء السابقين 17 سنة . [4] ، و كان ممتازا في الدراسة لمنه تحول إلى قاتل و كان أول ضحاياه و هو أستاذة في الرياضيات و قد كان صارما و قاتل محترف و سريع و دقيق. [5]

جعفر ،الشيخ، أبو هريرة ، أبو عبد الرحمن ، زكرياء ، سليمان ، أبو داوود ، أبو الهول ، هذا الأخير اخو هند زوجة سفيان . [6] ، هم رجال الجماعة .

أبو تراب : هو مساعد أبو مريم في العمليات الإرهابية . [7]

عبد البصير : ابن إمام القبة ، صانع قنابل محترف . [8]

[1] - الرواية ص 188- 189.
[2] - الرواية ص 189-190.
[3] - الرواية ص 192.
[4] - الرواية ص 192.
[5] - الرواية ص 193.
[6] - الرواية ص 200.
[7] - الرواية ص 205.
[8] - الرواية ص 205-206.

سهيل : كان ضابط في البحرية الوطنية و عاملا في اللاسلكي ، شارك في عملية الهجوم على مركز القيادة البحرية . [1]

يحي سائق ابن السلطان : يعزف على آلة المندولين و النقش على البرونز ، وكان له علاقة بالسائق القديم .[2]

انخرط في التنظيم الجماعات المسلحة ، احرق العديد من الزي الرسمي و ذبح الكثير من الرجال و نحى على رأس سرية مكونة من 15 فردا مدربين ، احرق الكثير من المدارس ينصب الحواجز المزيفة و أصبح ينادونه عصام أبو شهيد هذا هو اسمه الحربي و هو في كتيبة الفرقان و قد أمر الأمير بقتله.[3]

شرحبيل : كان قوي البنية ، يترأس كتيبة تضم في صفوفها حوالي 1000 شخص ، لقد وضع في يده عدة وظائف حيث ظهر رئيس بلدية و قاضي و موثق و إماما و قد كان سكان بلدية سيدي عياش يحترمونه ، كان يستولي على مراكز التموين التابعة للدولة ، فيوزعها على الفقراء و المحتاجين و في الشتاء يستولي على حمولات الغاز فيستعملها لصناعة القنابل ، يستعمل بعضها لأغراضها الشخصية و يوزع الباقي على القبائل المتحالفة معه ، حرق العديد من المدارس التعليمية ، لكنه مقابل ذلك يفتح مدارس قرآنية ، كان يحل النزاعات بين المتخاصمين و يبارك الأعراس ، و يصدر أحكام الطلاق ، كان يدرب أتباعه على التسيير الإداري للدولة الإسلامية .

[1] - الرواية ص 224.
[2] - الرواية ص 57.
[3] - الرواية ص 217-221.

و قد وظف شرحبيل وليد و أبو تراب و سهيل بتزويد الوحدة بالماء الشروب و حفر الخنادق و كذلك دفن الأموات و التمرن على المعارك . [1]

عبد الجليل : ابن عم شرحبيل و كان الشخص الأكثر شجاعة في الكتيبة ، وظيفته نقل المفرزة المتنقلة التي كانت تضري في أي مكان و كان عبد الجليل العسكري الأكثر شجاعة [2].

خباب : كان خباب نقيب سابق في الطيران ثم تحول إلى صانع قنابل و كذلك إقامة بعض الحواجز المزيفة . [3]

*ومن خلال ما ذكرناه سابقا ، فقد أوجز هذا العمل الروائي التميز ، حيث نجد ترابطا بين وظائف الشخصيات ، و استطاع بواسطة نافا وليد أن يجمع بين جزيئات الرواية كالعقد المنظوم ، حيث كان هو مركز الأحداث فهو ينطلق منها و إليها يعود و ذلك لما تحمله شخصية نافا من دلالات .

و لهذا جعل ياسمينة خضرا الأحداث في هذه الرواية في تصاعد مستمر نحو التأزم ما جعل نهايتها ، تكشف عن فضائح هذه الشخصيات من جهة و ترمز إلى السقوط المعنوي لها من جهة أخرى.

[1] - الرواية ص 222-231
[2] - الرواية ص 31-232.
[3] - الرواية ص 241-242.

و في الأخير تبقى شخصية نافا وليد شخصية هامشية بسبب عدم تفاعلها مع محيطها الاجتماعي بسبب الجرائم التي ارتكبها في أبناء بلدته و هو الذي يتساءل في الأخير بينه و بين " بم تحلم الذئاب " . [1]

[1] - الرواية ص 264.

1- دراسة الشخصية من خلال علاقاتها :

إنه لمن الطبيعي أن تختلف كيفيات دراسة الشخصية الحكائية باختلاف المقاربات حيث إن لكل مقاربة أدواتها و طرائقها المختلفة .

و بما أن الشخصية تبنى تدريجيا بواسطة عناصر منتشرة خلال الرواية ، و لا يتم لم شمل هذه العناصر إلا في الصفحة الأخيرة ، كما يقول **فليب هامون** فإن ذلك يستوجب النظر إلى الشخصية من منظرين.

الأول : ما قد يكون لها من مرجعيات أو إحالات خارج النص .

الثاني : ما يستفاد من إدراجها في النص ذاته " إن الشخصية تظل بالرغم من كل شيء مرتبطة بالقارئ ، الذي يقوم ببنائها من جديد و بالقدر الذي ترتبط فيه بالنص " [1]

لذلك فإن البحث في جانب علاقات الشخصيات لا يقل أهمية من الجانب السابق و هذا راجع إلى مدى أهمية شبكة التبادلات بين الشخصيات .

كما تعد العلاقات بين الشخصيات أشمل و أعمق من أي تتبع للفاعلين أو الممثلين.

فالعلاقات هي الحد الفاصل بين الفاعل و العامل ، إذ إن الفاعل لا علاقة له منطقيا إلا بالموضوع ، أما العامل فيكتسب وجوده و لا يحققه إلا من خلال إنطوائه تحت النص في عالم السرد.

حيث أن الصلات بين العوامل لا دخل للراوي في تكوينها لأنها تنتج من الواقع القصصي ، مجردا من بعده الفني (الراوي).

[1] - بناء الشخصية : مصطفى فاسي ، ص 67.

إن العلاقات الممكنة بين الشخصيات متنوعة لذلك يصعب حصرها ، و لهذا حاول بعض الدارسين تصوير مثال مجرد لها يكون ذا عناصر قليلة و منها :

1-أ- علاقات الشخصيات على مستوى الأفعال :

" يتصور **كلود بريمون** في كتابة (Logique du recit) مستوى أدوار الشخصيات الذي يقوم أساسا على المتدخل و هو المؤثر الذي يفعل في الشخصيات العون (Agent) و هو الفاعل أو القائم بالفعل و المستقبل (patient) الذي يقع عليه الفعل " [1].

و قد أنجز **كلود بريمون** هذا التصور ، انطلاقا من ملاحظته للنقص الذي تميزت به دراسة **فلاديمير بروب** في هذا الموضوع ، و لذلك اعتبر **بريمون** ما قدمه **غريماس** خلال دراسته للفواعل إسرافا.

1- ب- علاقات الشخصيات على مستوى العوامل :

أما **غريماس** فقد صنف الشخصيات من حيث العوامل إلى ثلاثة ثنائيات و هي كالآتي :

1-المرسل و مرسل إليه .

2-متحر و متحر عنه.

3-مساعد و معرقل [2]

1- جـ- علاقات الشخصيات على مستوى التواصل :

[1] - المرجع السابق ، ص 75.
[2] - المرجع نفسه ، ص نفسها .

ارجع **تودوروف** العلاقات الفعلية بين الشخصيات إلى علاقات مجردة لا تتجاوز ثلاث علاقات و هي :

1/ علاقة الرغبة

2/ علاقة المشاركة

3/ علاقة التواصل

إن تصنيف **تودورف** للشخصيات من خلال علاقاتها يشبه تصنيف غريماس للعلاقات ، لكنه يختلف معه في علاقة المشاركة عند تودوروف التي سماها غريماس بعلاقة الصراع [1] .

2- تصنيفات غريماس للعلاقات :

لقد اشتغل **غريماس** على مستوى النص الأسطوري حتى أنه أسمى البنية التي توصل إليها بالبنية العاملية الأسطورية ، وهي صالحة لكل النصوص .

إذ إن العامل في نظر **غريماس** ليس من الضروري أن يطابق الممثل ، و يرى **غريماس** أنه ليس هناك تعارض بين التحليل الوظيفي و التحليل الوصفي ، بل يوجد تكامل بينهما ، فالتحليل الوظيفي يشمل الأفعال و التحليل الوصفي يشمل الألقاب و الأسماء التي تحدد صفاته ، بحيث يقول **غريماس** عن العوامل : " إن العوامل تمتلك قانونا بالنسبة للممثلين ..." [2]

[1] - المرجع السابق ، ص 76.
[2] - بنية النص السردي : د / حميد الحميداني ، ص 33.

و استطاع **غريماس** بحسن تنظيمه لعدد العوامل أن يصنف العلاقات إلى ثلاثة متفاوتة و هي كالأتي :

2-1- علاقة الرغبة :

يرى **غريماس** أن علاقة الرغبة تربط بين طرفين اثنين هما : الراغب و المرغوب فيه ، أي الفاعل (الذات) و الموضوع ، و يتواجدان أساسا على مستوى الملفوظات السردية البسيطة ، و يتمظهران من خلال الملفوظات الوصلية أو الفصلية التي تؤطر العلاقة بين الطرفين على مستوى ملفوظ الحالة .

" ومن خلاله استنبط ما اسماه بذات الحالة " [1]

فالعامل هو فاعل أي ذات يسعى إلى امتلاك موضوع ، أما ذات الحالة ، فإنها إذا كانت في حالة اتصال مع الموضوع ، فإنها ترغب في الانفصال عنه ، و إذا كانت في غنى عنه فهي تسعى جاهدة لتحقيق مبتغاها ، فتحتاج على مستوى عاملها الفاعل للقيام بالفعل . فالفاعل هو الذي يقوم بالفعل .

و بالتالي فان العامل الفاعل هنا قد يبرزه ممثل واحد و قد يمثله ممثلين اثنين و منه نستنتج أن علاقة الرغبة بين الذات و الموضوع تجسد الاتصال ، أو الانفصال عن الموضوع .

2-2- علاقة التواصل :

[1] - المرجع نفسه ، ص 34.

إن علاقة التواصل تعد ضرورية و مهمة لعلاقة الرغبة ، فالرغبة تنتج عن تأثير عملية الاتصال الأولي الذي يقوم به المحرك ، فينتج عن ذلك مصطلحا المرسل و المرسل إليه ، إلى تسخين العلاقة بينهما ، فالموضوع هو محل اهتمامهما المشترك " [1] " لذلك فكل رغبة لابد أن يكون وراءها محرك أو دافع ، و بالتالي تحقيق الرغبة لا يتوجه إلى الذات ، بل إلى طرف آخر في عملية التواصل و هو المرسل إليه " [2]

و تمر العلاقة عبر علاقة الذات بالموضوع فتكون كالآتي :

المرسل ←—— (الذات ←—— الموضوع) ←—— المرسل إليه .

و تتضح عبر ما يلي :

المرسل (الراوي) ←—— الذات (نافع وليد) ←—— الموضوع (دراسة ظاهرة الإرهاب المسلح في الجزائر) المرسل إليه (القارئ) .

و نفهم من خلال هذا الرسم أن الكاتب عن طريق الراوي ، يتبع موضوع مأساة شاب ينحدر شيئا فشيئا إلى هاوية الإرهاب .

فالمرسل هو الذي يجعل الذات ترغب في شيء ما ، و المرسل إليه هو الذي يقوم بالمهمة على أكمل وجه .

2-3 -علاقة صراع :

[1] - سيميولوجية الشخصيات القصصية عند أبي العبد دودو ، رؤوف قماش ، ط 2005 ، ص 154 .
[2] - بنية النص السردي : حميد الحميداني ، ص 35.

من خلال العلاقتين السابقتين ، و هما علاقة الرغبة ، و علاقة التواصل ، يفهم وجود عاملين متضادين و هما عاملا : المساعد و المعارض و بهذين العاملين يتم عدد العوامل السردية في أي نص ، و هذه العوامل تكون على الترتيب التالي :

الذات ، الموضوع ، المرسل ، المرسل إليه ، المساعد ، المعارض .

و يرى **غريماس بأن المساعد** ، بمثابة الممثل الذي يقدم المساعدة إلى الفاعل رغبة منه في تحقيق برنامجه السردي .

أما المعارض : فشخصية تضع الحواجز أمام الفاعل ، و تحول بينه و بين تحقيق الرغبة و تبليغ الموضوع . [1]

و ينتج عن هذه العلاقة إما منع حصول علاقة الرغبة و علاقة التواصل .

و إما يعمل على تحقيق هاتين العلاقتين " فضمن علاقة الصراع يتعارض عاملين إحداهما يدعى المساعد و الآخر المعارض ، فالمساعد يقف دائما إلى جانب الذات ، و كذلك بالنسبة للمرسل ، أما الثاني الذي هو المعارض يعمل دائما على عرقلة جهودها من أجل الحصول على الموضوع ، ومعه المرسل إليه الذي يخرج من الموضوع. " [2]

هذا هو النموذج العاملي عند **غريماس** الذي يتكون من ستة عوامل ، هذه الأخيرة التي تشكل البنية الأساسية الموجودة داخل أي نص سردي ، " وقد حاول احدهم إعطاء تفسير لهذه البنية ، فقال : " ينبغي فقط تشخيص علاقات الشخصيات ، فيما بينها ، في إطار

[1] - سيمولوجية الشخصية القصصية عند أبي العبد دودو ، رؤوف قماش ، ص 155.
[2] - بنية النص السردي : حميد الحميداني ، ص 36.

العالم التخيلي ، الذي قدمت فيه لإبراز البعد الاجتماعي الذي يرتهن إليه الكاتب في تقديمه إياها .

و هذا البعد الاجتماعي الأساسي المركز عليه في الرواية يقوم بناء على الائتلاف ، و الاختلاف، و التعايش و الصراع " [1].

3- الدراسة التطبيقية لعلاقات الشخصيات :

[1] - إنفتاح النص الروائي : سعيد يقطين ، الدار البيضاء ، المركز العربي للدراسات ، المغرب ، ط 2 ، 2001 ، ص 141.

تبنى كل قصة كحصيلة لجملة من الصلات و التحولات التي تربط بين شخصياتها ، مهما كانت طبيعتها ، لأنها تقود كلها إلى منطق العلاقات الأولى السابقة ، لان كل عامل له موقع محدد فهي في نهاية الأمر طرف في المنظومة .

–تعج هذه الرواية بالشخصيات ، لكن معظمها لا يظهر على خشبة الأحداث إلا مرة واحدة ، ثم يختفي ، فشبكة العلاقات داخلها كثيرة و متعددة الأطراف .

و عندما ننظر إلى علاقات الرغبة في الرواية نجد كل عامل فاعل يهدف إلى موضوع، أو أكثر بحسب مؤهلاته أو نشاطه ، بغض النظر على مدى نجاحه أو فشله في تحصيل ما ابتغاه .

و تنفتح الرواية في البداية على عامل يشكله وليد نافا و هدف هذا العامل هو الحصول على منصب شغل محترم . " كنت أريد أن أكون فنانا " [1].

و كذلك قوله : " لم أكن من أولئك الذين يرغبون في النجاح ، في حياتهم بسهولة ، لم يكن من طموحاتي أن احصد نصيب أفضل أو احصل على منصب حساس في الإدارة ، كنت أرغب أن أكون ممثلا حتى فوق سرير الموت " [2].

لقد تمكن الفاعل من فعله و لكن ليس كما كان يتمناه ، حيث عين سائق لدى إحدى العائلات الثرية في الجزائر العاصمة .

[1]- الرواية : ص 21.
[2] - الرواية : ص 31.

" انطلق ياسمينة خضرا في اختياره لشخوص قصصه من رغبته الأصلية في إيجاد أدب محلي مصيوغ بصيغة بيئته الجزائرية ، حيث توجه الرواية عنايتها إلى الشخصية بالدرجة الأولى ، فالشخصية باعتبارها نموذجا مقصودا فهي موطن الاهتمام الأول للكاتب . [1]

إذا كانت الرواية تقدم لنا مواطنا جزائريا وجد نفسه في ظروف اجتماعية غير مناسبة له فإن ما يهمنا في هذه الدراسة هو الانتباه إلى أن المؤلف اختار لتمثيل الشخصية الجزائرية و لأصالتها بطل ساذج تنقصه الثقافة و الوعي و الغيرة الوطنية ، و هو ما أدى به الى ارتكاب الكثير من الحماقات ،و بالمقابل جعل الرواية تخلو من كل صراع فكري واضح المعالم .

" فالشخصية المكتملة هي التي يكون فيها الجسم سليما ، و التربية العقلية و الوجدانية و الاجتماعية متكاملة ، و هذا ما تفتقده شخصية نافع وليد من الانبساط إلى الانطواء ، و من شبه الاتزان إلى عدم الاتزان " [2]

إن لكل شخصية داخل هذا العمل الفني وظيفة تقوم بها ، و تتكامل هذه الوظائف في بناء معمار النص و تشكيله الفني ، حيث لا تكتمل صورة أي شخصية إلا بعلاقتها بالشخصيات الأخرى مهما كان دورها صغيرا ، أو يبدو غير مهم .

فان العمل لا يكتمل إلا بوجوده و نذكر على سبيل المثال : حميد ، نبيل غالم، يحي السائق ، صالح لاندوشين ، زاوش و غيرهم .

[1] - القصة القصيرة : دراسة نصية لتطوير الشكل الفني ، د/ صلاح رزق ، ط 3 ، 2001 ، ص 289.
[2] - قراءة سيكولوجية ، في روايات و قصص عربية : بنور عائشة بنت المعمورة ، دار النشر ، ط 2 ، 2007 ، ص 15.

" و بهذا استطاع هذا العمل الروائي المتميز أن يجد ترابطا بين وظائف الشخصيات ، واستطاع بذلك أن يبني تراصا بين جزيئاته كالعقد المنظوم ، و كانت واسطته وليد نافع الذي استطاع بما يحمل من دلالات أن يكون مركز الأحداث " [1].

إن الشخصيات في هذا العمل الروائي لا تمتلك مهارات فريدة و لا قدرات خارقة ، و لاشيء سوى المزاج الذي يملي عليها أفعالها و تصرفاتها [2].

في محور الرغبة : يمكن إدراج رغبة وليد " لا تنتظر مني أن احصل على السماء بمجرد أني اعمل عند عائلة ثرية ، أنا سائق ، أنا نافع وليد " [3].

و قد نلمس غاية فنية و جمالية من وراء توظيف نافع وليد ، الذي يعكس واقعا غير واضح ، اختلطت فيه الأشياء و تداخلت فيما بينها و صعب التمييز بين الحق و الباطل و بين الخير و الشر ، و قد يرتبط هذا بالواقع الجزائري .

إن نافا وليد هو ذلك التجلي للواقع الجزائري الجريح ، جزائر التسعينات ، واقع من الصعب فهمه و ذلك الإبهام المستمد من عدم القدرة على وعي الأحداث بكل أبعادها .

" و لقد اصطبغت شخصية نافا وليد بمسحة شعبية من خلال ذلك المد التراثي ، إن نافا وليد هو المركز و المحرك للأحداث التي أساسها صراع بين قوى الخير و قوى الشر. [4]

إن عقدة وليد نشأت منذ انتقاله المفاجئ من بيته ، و من جهله و عدم وعيه ، و هي التي جعلته لا يقاوم الإغراءات التي أحيط بها منذ قدومه إلى بيت آل راجا .

[1] - في الرواية و القصة و المسرح ، محمد تحريشي قراءة في المكونات الفنية و الجمالية و السردية ، طبع بالجزائر ، ص 49.
[2] - المرجع نفسه ، ص 17.
[3] - الرواية ، ص 30.
[4] - بناء الشخصية : مصطفى فاسي ، ص 49 ، 50.

تبدأ بما تحلم الذئاب بشخصية وليد نافا.

باعتباره الراوي في الرواية ، و سنركز في هذا العنصر الثاني في التطبيق على الرواية و هو الشخصيات و علاقاتها في نسج الترابط بينها .

4- شخصيات الرواية و علاقاتها :

1- شخصية نافع وليد :كانت علاقته بأسرته متدهورة في قسمها الأول ، كان يعيش في مأساة " خمس أخوات في معاناة ، أم ثائرة و أب عجوز ، و لا يعرف فعل شيء سوى صب اللعنات علينا ، كنت امنع نفسي أن أشبهه ، أرفض أن أرث فقره " [1]

رغبته أن تتحسن أحوال عائلته ، " حيث كان أباه في حالة من الغضب منتظرا أتفه الأسباب لينفجر غاضبا ضد الدنيا ، كان وليد يكرهه ، كرهت رائحة المريض ، كرهت الكوخ الذي نسكنه و الذي تختنق فيه أخواتي ، حيث الفقر لا يشجع الخطاب لطلب أيديهن رغم أنهن يتمتعن بسمعة طيبة ، اكره الوجبات البئيسة التي تحضرها أمي ، لم اعد قادر على التحمل " [2].

كانت علاقته بأبيه في صراع ، حيث تجرأ أن يرفع يده على أبيه ، لأنه كان غاضبا من عدم اتصال صديق له ، حيث مسكه من ذراعه و دفعه عرض الحائط ، لكنه أدرك خطورة فعلته ، هل إنها علامة القيامة " [3].

و في قسمها الثاني كانت متوازنة ، فتحسنت حالة عائلته ، بسبب شغله سائق سيارة أجرة يعمل لدى الإمام يونس ، و تزوجت أختاه الكبيرتان إحداهما بتاجر و الأخرى بمعلم ، و أحس بالفسحة في البيت ،و بدا أحسن و أوسع ، و لقد تحققت رغبة وليد .

[1] - الرواية : ص 21 ، 22.
[2] - الرواية : 120 ، 121.
[3] - الرواية ، 129 ، 130.

لقد اعتمد الروائي في بناء هذه الشخصية " على ركيزتين أساسيتين تتمثل إحداهما في حب الماضي و الحنين إليه ، بكل ما يحمل هذا الماضي من سلبيات بالنسبة للشعب الجزائري ، أما الركيزة الثانية فهي ترمز إلى عقم هذه الطبقة الفكري و الإبداعي ، و بالتالي حتمية اندثارها .

و هو الذي جرى في النهاية ، حيث تسقط هذه الشخصية في الهاوية في شبح الإرهاب " [1]

و لقد اعتمد ياسمينة خضرا (محمد مولسهول) في طرحه لهاتين الركيزتين على أسلوب فني ، ينبع بالدرجة الأولى من المونولوج الداخلي و الارتدادات قصد بلورة العلاقة التي تربط هذه الشخصية بالماضي و بالواقع المعاش من جهة ثانية و ما نتج عن ذلك من صراع مرير أدى بها إلى الانهيار النهائي" [2].

أما علاقته بأمه فكان يحبها كثيرا و تثير شفقته ، و قد كان وليد في اتصال معها على الدوام .

كانت رغبة وليد أن يصبح مثل دحمان " لم ينقصه أي شيء كان ميسور الحال له طفلة صغيرة و زوجة ، كان يستقبل والده باستمرار للعشاء ، أحس وليد انه يفسد عليهم سعادتهم بشكاويه و بكائه الغزير ، كنت غيورا من النعيم الذي يعيشون فيه ، و من السعادة التي تغمرهم ، كنت غيورا من الحظ السعيد الذي ينعم فيه صديق الطفولة ، لقد بدأ حياته

[1] - الشخصية في الرواية الجزائرية (1970 ، 1993) ، بويجرة محمد ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ص 32.
[2] - المرجع نفسه ، ص 33.

من الصفر ، و هاهو قد وصل إلى مقام جيد ، كنت غيورا من جمال زوجته التي تدرس علم النفس في الجامعة " [1]

حيث كان متواصلا معه وليد على الدوام .

" فدحمان كاتم أسراره ، فوليد يحكي له كل ما يحدث معه خاصة مع حميد في غابة باينام ، و دفنهما للفتاة التي ماتت برفقة جينيور " [2]

بدا الصراع بينهما حين سجن وليد في القسم الثاني من الرواية فدحمان هو الذي سدد الكفالة لإخراجه ، لكنهما في النهاية افترقا ، لان وليد اختار طريق آخر و إلى غير رجعة ، أي أن علاقتهما في القسم الأخير كانت في صراع .

رغبة دحمان في أن يصبح وليد مثله ، و يستقر في عمل " نافا يا صديقي الحظ مرافق متقلب الأمزجة لا تتركه يبتعد عنك فهو لا يعود ألا نادرا على أدراجه " [3]

رغبة مدير الوكالة الذي دهب وليد إليها " إن ملفك يرافع لصالحك يا سيد وليد قالها أخيرا مدير الوكالة ، أتمنى ألا تخيب ضننا فيك ، إن مصداقية مؤسستنا تقوم أساسا على سمعتنا " [4]

" أنت مطالب أن تكون مستقيما ، منتبها و دائما تحت التصرف ، أن تكون سائق واحدة من العائلات الأكثر رقيا في الجزائر الكبرى ، إنها ليست عملية اصطياف " [5]

[1] - الرواية : ص 120.
[2] - الرواية : ص 74 ، 75.
[3] - الرواية : ص 29.
[4] - الرواية : ص 19.
[5] - الرواية : ص 20.

علاقة السيد آل راجا بزوجها صالح :

كانت متدهورة ، حيث كان يخونها مع السكرتيرة و كان في صراع دائما و كذلك مع ابنيهما صونيا و جينيور فكانوا في صراع .

علاقة حميد بأم آل راجا والدة صالح :

لقد كانت تنادي حميد ببني " أني متعلقة بالحياة من اجل أن اعثر على رائحة ابني إن الأم مثل الطفل تحتاج إلى اللمس كي يكون قلبها مطمئن " [1].

علاقة وليد بحميد :

وجد وليد راحته مع حميد ، كان متواصلا معه ، فهو الذي ادخله إلى عالم الحياة الراقية منذ قدومه لبيت آل راجا ، لكنه أصبح في صراع معه عندما عارضه وليد على دفنهم لجثة الفتاة التي كانت بصحبة جينيور فتركه وليد و انصرف من غير عودة و لكنه التقى به مرة أخرى في القسم الأخير و قد أصبح وليد إرهابيا ، و كان جينيور برفقة حميد و هما عائدان من جنازة والدة أم راجا ، و قد كان حميد خائفا لرؤيته لوليد و قد صار إرهابيا محترف .

علاقة وليد بسيد علي :

سيد علي يحب وليد كثيرا و كان دائما ينصحه ، و كان مقدرا للمعروف الذي صنعه والد وليد لما كان صغيرا فنصحه ألا يسبب له المتاعب .

و حذره من الجماعة الذين يريدون إدخاله إلى صفهم حيث قال " إنهم يريدون استخدامك لأغراضهم الخاصة " [1] فقد كان وليد و سيد علي في اتصال دائم.

[1] - الرواية : ص 54.

علاقة وليد بالإمام يونس :

كان في تواصل معه ، فهو دائما في الاستماع لوليد ، و كانت رغبة وليد أن يزوج أخته للإمام يونس ، لما وجد فيه من مواصفات حسنة .

علاقة وليد بنبيل غالم :

في القصة لا يدرك الكثير من الناس ما يمكن أن يجمع بين شخصين مختلفين ، عرف نافا وليد بأنه شخص مؤدب ، متحفظ ، و لكنه محبوب ، مرتب ، غيور ، شاب أنيق ، كان من القلائل الذين لا يرتدون القمصان " [2].

" كان وليد يحب نبيل كثيرا و عاشره باستمرار ، لكنه لا يثق به و لا تعجبه وقاحته و تدخله فيما لا يعنيه ، إلا انه كان مرغوما بتحمله حيث كانت لدى وليد رغبة في طلب يد الفتاة التي أعجبته و هي أخت نبيل " لم يكن نافا يحلم سوى بامرأة و زوجة تنسيه الماضي . فهذه المرأة لمحها ذات مساء ، عند محطة الحافلات ، و أعجب بها على الفور و برقتها ، اسمها حنان الأخت الكبرى لنبيل ، كان وليد يراقبها من بعيد مذعور كالتلميذ مولع بمعلمته . " [3] رغب وليد في أن يطلب يدها ، لكنه خائف من أخيها " فهو شخص ذو مزاج خاص و متقلب و من الممكن أن يتهمني أني على علاقة بها منذ مدة طويلة ، إن نبيل ينظر دائما إلى الأشياء من جانبها السلبي فقد كنت احتاط منه " [4] فوليد لا يريد الاحتكاك بنبيل .

[1] - الرواية : ص 96 ، 97.
[2] - الرواية ص 99.
[3] - الرواية : ص 118.
[4] - الرواية : ص 102.

لقد كان وليد في صراع مع نفسه في مفاتحة نبيل بأمر أخته ، لكنه دمره موت حنان " لقد تخلت عني بعد أن تعلقت بها " [1].

ومع ذلك فانه لا يبدي الكراهية اتجاه نبيل .

رغبة أم نبيل أن تصبح ابنتها حنان من أحسن الفتيات " و كانت تنصحها أن تعود إلى العمل الذي كانت تشتغل فيه ، حيث دفعت كل ما تملك من اجل تعليمها و تقول دائما لها قمت بالأعمال الشاقة ، لقد ضحيت بأجمل سنوات حياتي لأجلك ، لا حق لك في تخييب ظني فيك " [2] و هي رغبة كل الأمهات اتجاه أولادها .

علاقة وليد بمراد بريك :

كان وليد متواصلا معه حيث شارك مراد الغرفة في احد الفنادق في ضواحي المدينة لمدة شهرين ، أثناء تصوير فيلم << أطفال الفجر >> و كان ممثلان في عز الشباب .

" شيئا فشيئا ، بدأ مراد بريك طريق الشهرة و قد عرف نجاحا نسبيا و قد قدم لوليد معروفا و هو أن يأخذه معه إلى باريس " [3]

" لكنه كان ينصب على وليد ، كما نصب على الآخرين عندما اخذ منه النقود بحجة انه يستعملها واسطة لإدخاله لعالم الفن في باريس " [4]

رشيد دراق : " كان له الفضل في اكتشاف الكثير من الشباب الممثلين أمثال مراد بريك ، فمنهم من تمكن من المواصلة في العمل الفني و هناك من أصبحوا مدمنين على المخدرات

[1] - الرواية : ص 118.
[2] - الرواية : ص 113.
[3] - الرواية : 123 ، 124.
[4] - الرواية : 135.

، فقد ذهب عند وليد لكي يسأله عن مراد بريك عندما أخذ منه النقود و جواز السفر ، لكن رشيد طرده من مكتبه "[1]

علاقة وليد بعمر زيري : كان عمر زيري يسجل الحسابات و يمنح نافا حصته بقدر ما جمع المال من العمل الذي كلفه به و هو سائق إحدى السيارات التي هي ملك للمعتقلين و كانت علاقته معه في إطار العمل فقط " [2].

علاقة وليد بزاوش :

" كان وليد يصحبه معه في جولاته لكي يبعد أنظار الجيش عنهم بتصرفاته البهلوانية فقد كانت الرفقة بينهما مبهجة " [3]

حيث لا نجد لزاوش أي دور في بناء أحداث القصة و تطورها ، بل كان دوره ينحصر في التهريج .

" فشخصية زاوش سيطر عليها الضجر و السأم من الواقع الجزائري بصفة عامة بفعله إلى عدم الثقة في أي شخص آخر غير نفسه ، و كان يرفض هذا الواقع رفضا نهائيا " [4]

القسم الثالث : الهاوية

[1] - الرواية 135 ، 136.
[2] - الرواية : 145.
[3] - الرواية : 159 ، 160.
[4] - الشخصية في الرواية الجزائرية ، بشير بويجرة محمد ، ص 54.

في نهاية المطاف ألتحق وليد بالحبل و لم تكن في رأسه سوى فكرة واحدة " الانتقام لمقتل أبيه [1] في هذا القسم مجموعة من الأشخاص الذين شاركوا في أخذ وليد إلى الهاوية .

علاقة وليد و سفيان :

" كان في اتصال معه حيث دعاه سفيان للإقامة عنده في فيلة فاخرة في بن عكنون ، ثم قام بتدريبه على استعمال الأسلحة النارية " [2]

و قد كان سفيان معجب بقدرات وليد.

علاقة فاروق بالروجي :

كان الروجي مولعا بسفيان وقد اتخذه قدوة له ، و قد انخرط معه في المنظمة ، و ذلك عندما طلب فاروق من الروجي أن يساعده في اللجنة ، و كان الروجي مفتونا بفصاحة رفيق غرفته لقد كان في تواصل مستمر معه " [3]

علاقة سفيان بصهره أبو الهول :

[1] - الرواية : ص 187.
[2] - الرواية : ص 189.
[3] - الرواية : ص 192.

" لقد كان أبو الهول هو الذي يؤمن الاستقلالية لمجموعة سفيان ، فقد أصبح خائفا من مجيء أي أمير جديد معارض بأبي الهول لم يعد موجودا ، فقد انتقل إلى منطقة أخرى ، فسفيان في صراع مع الأمير الذي سيخلف صهره " [1]

علاقة سفيان بإسحاق :

" كان إسحاق يهدئ دائما من روع سفيان و يطلب منه أن يحافظ على برودة أعصابه و أنه سيكون دائما إلى جانبه " [2]

علاقة وليد بإبراهيم الخليل : كان وليد في صراع مع إبراهيم الخليل ، لقد أصبح هذا الأخير أميرا و بدأ بعملية تصفية الصفوف من جماعة الشيخ يونس القديمة " [3] و منهم وليد فقد كان خائفا منه .

علاقة أبو تراب بإبراهيم الخليل : كانت في صراع " فقد إتهم إبراهيم الخليل أبو تراب بقتل السيد علي الشاعر مع أنه أبو مريم هو الذي أمر بقتله " [4]

علاقة صالح لاندوشين بجماعته :

[1] - الرواية : ص 201.
[2] - الرواية : ص 202.
[3] - الرواية : ص 208.
[4] - الرواية : ص نفسها.

" كان عجوز يرفض أن يترك الجماعة ترتاح و الذي من بينهم ، وليد ، أبو تراب ، أبو مريم و كان يختار دائما لهم الطرق الوعرة لكي يتعبهم ، كان يزعجهم بحركاته البهلوانية " [1]

كانت رغبة صالح لاندوشين هي أن ينفذوا أوامره بدون معارضة .

رغبة يحي السائق : كانت رغبة يحي السائق هي الانتقام " و ذلك جراء قتل أولاده و ما حدث لزوجته التي أصيبت بداء السكري .

حيث أصبح لا يتحمل الوضع الذي آل إليه و بمجرد رؤيته للزي الرسمي يصبح غاضبا و لقد أحرق الكثير من الزي الرسمي " [2]

كان في اتصال مع وليد و يحبه كثيرا .

علاقة عبد الجليل بوليد : كانت علاقتهما في تواصل حيث عين وليد على رأس المجموعة المتنقلة ، و كان معجبا بوليد كثيرا : يقول له تهاني يا أمير نافا ، أرجو من الله أن يوفقك من الآن أنت قائد " [3]

فقد كان عبد الجليل صارما فكان يبحث عن شخص مناسبا لمساعدته فكان وليد هذا الشخص.

" من خلال ما ذكرناه سابقا نستنتج أنه ما من حدث إلا وراء شخصية تحركه و قد يطلق على هذه العلاقة بالحبكة الفنية ، أي ارتباط الأحداث بالشخصيات ارتباطا منطقيا يجعل من مجموعها وحدة ذات دلالة معينة " [4]

[1] - الرواية : ص 212-213.
[2] - الرواية : ص 218-219.
[3] - الرواية : ص 241.
[4] - الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة أحمد طالب ، ص 205.

و لعل الشرط الأساسي في هذه العلاقة هو توفر الشعور بالمنطق الداخلي ، فهي تربطك بالأحداث و علاقات الشخصيات بطريقة ممتازة تجعلك تحس لفترة أن منطلقهم و عواطفهم مرتبطة بك .

الخاتمة :

لقد كانت فترة التسعينات حافة بالروايات التي تحاول أن تؤسس النص الروائي يبحث عن تميز و إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا يميز المرحلة التاريخية التي أنتجته و بالواقع الاجتماعي الذي شكل أرضية التي استطاع من خلالها الروائيين أن يستلهموا الأحداث و الشخصيات من أجل قراءة الحادثة التاريخية قراءة مرهونة بالظرف التاريخي الصعب الذي مروا به .

و مازالت رواية فترة التسعينات و ما بعدها مشدودة لتلك الرؤية الأيديولوجية و يرجع ذلك الأوضاع المأساوية التي مر بها الوطن و هذا ما ترك بصمة على الفن ، فكل النصوص الروائية التي ظهرت في فترة المحنة حاولت أن تعكس ما يتعرض له المجتمع في قالب يهيمن عليه البعد الأيديولوجي و هذا ما يؤكد الهيمنة الأيديولوجية على الخطاب الروائي الجزائري .

في هذه الرواية شخصيات تفاعلت بفضلها الأحداث في هذا العمل الروائي و هي شخصيات لم يستطع المؤلف أن ينفخ فيها روحا قويا و يجسد المعاناة الداخلية و الأحاسيس الدفينة بل كان في بعض المواضع يخاطبها بتعابير حماسية من أجل أن تنطق باسمة فهو قائدها و محركها .

و مهما كان مستوى الرواية الفني ، فان الكاتب استطاع أن يرصد فيها جانبا هاما من فترة معينة ، ومن الاستعمار و الثورة الجزائرية ، فهل أراد الروائي بذلك أن يمحو معالم

الشخصيات و إن يؤكد على هذه الثورة ، لم تكن ثورة شخص أو فرد ،؟ بل كانت ثورة امة و ثورة شعب بأكمله ، فالثورة تنسب إلى الشعب و ليس إلى فرد معين ، فقد حرص الروائي على تقدم الشخصية بهذه الصيغة داخل البناء الروائي حتى يتسنى له وصف المرحلة المظلمة التي عاشها الشعب الجزائري .

هناك ضعف التفاعل الداخلي في القسم الأول من الرواية على الخصوص ، فيه ملامح غموض في البداية ، سرعان ما تنزاح لتحل محلها ألفة كاملة بين المتلقي و الموضوع ، فتوطدت علاقتنا بالبطل و تسنى لنا الدخول إلى عالمه من خلال تفاعل زمني و مكاني بعد ذلك سيطر عليها الماضي و ما احتواه من أوجاع ، وهو ماضي ليس هناك من يذكره بخير و يبقى الماضي شبحا أسطوريا لكنه شبح مهزوم .

فالرواية تعبر عن أجواء مستمدة من حياة الناس و همومهم ، فقد عالج الكاتب موضوعها بوعي و تفهم حيث حرص على تجسيد الفراغ المرعب الذي يملأ حياة هؤلاء الريفيين بظهور ما يعرف بالحركة الإسلامية في الشوارع الجزائرية .

و قد أثقل الكاتب الرواية بالإطناب في الوصف ، و هناك القفز الذي يقطع معه المؤلف كل صلة بالسابق و اللاحق ، و لقد تمكن الكاتب من سرد أحداث الرواية بعدة شخصيات ساهمت في تطوير و نقل العمل السردي حيث إن عمله أشبه بعملية تتبعية لمسار الأحداث تجد فيه المؤلف يحدثك حديث الباحث عن الحقائق ، أو صحفي يقدم لك خبرا .

و قد استخدم الكاتب الحوار كوسيلة لكسر الرتابة استخداما جيدا ، لم يجعل منه مجرد فقرات لتبليغ فكرة أو رسم صورة ، بل عنصرا قويا في بعث الحرارة في شرايين الرواية الجزائرية عن وعي الكاتب الجزائري و مسؤوليته و هو صدى للوعي لدى المواطن و هو وعي ذو مستوى عال على كل المستويات .

لم يلجا الكاتب إلى خياله ليمده بمواقف و شخصيات خارقة بل اكتفى بتناول المواقف و الشخصيات العادية و المألوفة التي تلقي الضوء الساطع على الحياة لتفسيرها تفسيرا واقعيا و منطقي .

إن الشخصية في العمل الفني أكمل من الواقع كما تكون عادة في الحياة و كما يقول فورستر :

" إن شخصيات الأعمال الأدبية و من بينها الرواية تبدو أكثر وضوحا من شخصيات التاريخ أو حتى من أصدقائنا " .

و لعل النهاية المفتوحة التي تركها الكاتب في نهاية النص ، و هي تتكىء على دلالة تساؤليه و هي : هل هذه النهاية هي إغلاق لصفحة مثل كل الصفحات التي تطوي في هذه البقعة من العالم ؟

أم أن هذا الإخفاء هو البداية ؟

إن المعنى الأساسي الذي جسده الكاتب في روايته هو صراع النفس مع ذاتها من خلال الينابيع الأولى و إلى فطرة البدايات و محاولة مزجها بركام النهايات .

فمن هذا المغزى العميق الذي سبق أن قاله توماس ايليوت في رباعيته الأربعة :

" في بدايتي نهايتي ... و في نهايتي بدايتي " .

وهذه الملاحظات كلها لا تضع من شان الرواية بقدر ما تشير إلى طبيعة كل عمل بصاحبه التحم فيه عنصران اثنان : العنصر الوطني بقوته و حماسه و العنصر العاطفي برقته و عذوبته .

و بهذا نستطيع القول أن رواية " بم تحلم الذئاب" لياسمينة خضرا رواية تاريخية اجتماعية تثير الذهن و الفكر ، تاريخية لأنها أرخت لفترة العشرية السوداء ، و اجتماعية لأنها تتبعت قصة شاب جزائري وقع في شباك الإرهاب ووصف عام الجرائم . و ذلك بأسلوب جذاب و لغة تدفع القارئ للبحث ما وراء السطور لأن الرواية لا تستوفي حقها إلا بالقراءة .

الملخص :

تعد الرواية من أهم الفنون الأدبية و قد شهدت تقدما ملحوظا متدهورا و لقد أصبحت قادرة على استيعاب العناصر و الأسس الفنية التي تبنى عليها العمل الروائي فلم تعد الفنون الأخرى قادرة على إيقاف هذا الفن .

تحتل الشخصية موقعا هاما في بنية الشكل الروائي فهي احد أهم مكوناته الأساسية ، فلا توجد رواية من دون شخصية تقود الأحداث و تنظم الأفعال و تعطي القصة بعدها الحكائي ، ثم إن الشخصية الروائية فوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى ، بما في ذلك الإحداثيات الزمانية و المكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي .

فقد حضيت الشخصية في الرواية بالدراسة فقدمت حولها أبحاث كثيرة عكست تطور مفهوم الشخصية الذي رافق تطور نظرة النقاد إلى الرواية و طريقة فهمهم لهذا الجنس الأدبي .

نلاحظ على تشكيل بنية الشخصيات أن شخصيات الكاتب كان لها دور كبير في تحريك العمل السردي فكل شخصية قامت بدورها على أكمل وجه و السمة البارزة في هذه الشخصيات يغلب عليها الطابع الاجتماعي ، وهذا نظير لطبيعة الكاتب الواقعية و نظرا لجدية الموضوع ، حيث تأتي رواية " بم تحلم الذئاب" لتعالج مرحلة حساسة عاشها المجتمع الجزائري و هي مرحلة الإرهاب بكل ما تحمل من فضائع .

لقد تناول ياسمينة خضرا أحداث زمن مهم في تاريخ الجزائر و فكرتها الرئيسية كيف أن الإنسان يتغير : نافا الشاب الذي لم يحتمل جريمة القتل التي حدثت أمام عينيه صار يذبح أبرياء بدون رحمة ، الكاتب برع في تصوير كيفية نشأة الإرهاب و كيف يتحول الإنسان من إنسان عادي إلى وحش .

و بهذا أصبحت رواية بم تحلم الذئاب مرجعا و مرآة تعكس حالة و مرارة الفوضى التي عاشتها الجزائر .

قائمة المصادر و المراجــع :

* المصــادر :

- A quoi rêvent les loup : YASMINA KHADRA . éditions julliard , PARIS , 1999 in primé au France low N° 20182.

* المراجــع :

1- الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة أحمد طالب (في الفترة ما بين 1931- 1976) ، الجزائر ، .1989.

2- القصة القصيرة : دراسة نصية لتطور الشكل الفني ، د / صلاح رزق ، ط 3 ، 2001

3- القصة ديوان العرب : قضايا و نماذج الدكتور ، طه وادي الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، ط .2001

4- الشخصية في القصة ، مجلة العلوم الإنسانية ، جميلة قيسمون ، جامعة منتوري قسنطينة عدد 13 ، سنة .2000

5- الشخصية في الرواية الجزائرية (1970 ، 193) ، بويجرة محمد ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر.

6- الشخصية أنواعها أغراضها و فن التعامل معها ، سعد رياض مؤسسة أقرأ للنشر و التوزيع القاهرة ، ط 1 ، 2005

7- المنهج السيميائي من النظرية الى التطبيق أحمد طالب ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، الجزائر د ط 2005

8- القصة الجزائرية المعاصرة ، د/ عبد الملك مرتاض ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1990 ، الجزائر.

9- أحمد طالب : المنهج السيمائي من النظرية إلى التطبيق ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط 2005

10- إنفتاح النص الروائي : سعيد يقطين ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 2 ، 2001.

11- بناء الشخصية في حكايات عبدو و الجماجم و الجبل ، د/ مصطفى فاسي ، مقاربة في السرديات : جويدة حماش منشورات الاوراس 2007.

12- بنية الشكل الروائي (الفضاء و الزمن و الشخصية) د / حسن بحراوي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط 1 ، سنة 1990.

13- بنية النص السردي ، د / حميد الحميداني ، ط 3 ، دار البيضاء المغرب) ، سنة 2000.

14- رولان بارت و آخرون الأدب و الواقع ترجمة عبد الجليل أسدي محمد معتصم منشورات الإختلاف الجزائر ، ط 2 2003.

15- سيمولوجية الشخصيات القصصية عند أبي العبد دودو ، رؤوف قماش ، ط 2005

16- طرائف تحليل القصة ، الصادق قسومة ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، ط 1 ، 2000

17- في الرواية و القصة و المسرح ، محمد تحريشي قراءة في المكونات الفنية و الجمالية و السردية ، طبع بالجزائر.

18- قراءة سيكولوجية ، في روايات و قصص عربية : بنور عائشة بنت المعمورة ، ط 2 ، 2007.

19- مدخل إلى نظرية القصة ، تحليلا و تطبيقا ، د / سمير المرزوقي و جميل شاكر ، تونس ، 1985.

20- مصطفى مشهور : كيف نرى البطل المعاصر من خلال ألف ليلة و ليلة ، عن مجلة الفكر العربي المعاصر ، مركز الإنماء القومي بيروت ، عدد 34 198.

*** المعاجم :**

1- ابن منظور لسان العرب : تحقيق عامر أحمد حيدر ، دار الكتب العلمية ، مجلد 7 ، بيروت ط 1 2003

*** المجلات و الرسائل الإداريــة :**

-كتاب الموسوعة الثقافية ، إعداد : د/ إيميل يعقوب دار الجيل بيروت .

-عبد الرحيم عزاب : البناء الروائي عند عبد الملك مرتاض (صوت الكهف نموذجا) رسالة جامعة قسنطينة 1999.