الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ
المركز الجامعي صالحي أحمد
معهد الآداب و اللّغات قسم اللّغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللّغة و الأدب العربي بعنوان :

بنية الشخصية في رواية قضاة الشرف لعبد الوهاب بن منصور

ميدان اللّغة و الأدب العربي تخصص أدب عربي حديث و معاصر

❖ إشراف الدكتور :
❖ قيطون أحمد .
❖ إعداد الطالبة :
❖ معروف لطيفة .

أعضاء لجنة المناقشة

1- أ. د / ضيف الله عبد القادر .....رئيسا
2- أ.د / قيطون أحمد .....مشرفا ومقررا
3- أ.د / موساوي أحمد .....ممتحنا

الموسم الجامعي 1445هـ الموافق 2024/2023 م .

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –

معهد الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله :

السيد (ة) : معروف رضوان

الصفة (طالب – أستاذ – باحث) طالب

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 204562716

الصادرة بتاريخ : 2019/04/18

المسجل (ة) بكلية / معهد : الآداب واللغات

قسم : اللغة والأدب

والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج – مذكرة ماستر – مذكرة ماجيستير – أطروحة دكتوراه) عنوانها : مذكرة ماستر

بنية الشخصية في رواية فضاءة، شرق لعبد الوهاب بن منصور

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ : 2024/05/28

توقيع المعني

إهداء

إلى كل من علمني حرفا في هذه الدنيا.

إلى أبي العزيز.

إلى التي وهبت فلذة كبدها كل العطاء والحنان إلى التي كانت سندي في الشدائد وكانت دعواها لي بالتوفيق تتبعني خطوة خطوة في عملي

إلى خيرة أيامي وصفوتها إلى أخي و إخوتي.

لكل من كان لي عونا وسندا في هذا الطريق.. أهديكم هذا الإنجاز وثمرة نجاحي الذي لطالما تمنيته.

هاأنا اليوم أتممت أول ثمرات لي واجبة من الله تعالى أن ينفعني بما علمني وأن يعلمني ما أجهل ويجعله حجة لي لا علي.

الشكر والعرفان

إن خير فاتحة للشكر والتقدير تكون لله وحده عز وجل لك الحمد ربي حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا فنحمدك اللهم على النعم التي أنعمت علينا ولنشكرك إن كنا من الشاكرين أما بعد.

نحن الآن نطوي سهر الليالي وتعب الأيام، وخلاصة مشوارنا الدراسي بين صفحات هذا العالم المتواضع، نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان والمحبة والتقدير إلى الذين سطروا لنا طريق العلم والمعرفة إلى كل من ساعدني في انجاز هذا البحث سواء من قريب أو بعيد إلى جميع أساتذتنا الأفاضل وأخص بالذكر أستاذي ومرشدي بالكلمة الطيبة وتعليماته القيمة الأستاذ الدكتور قيطون أحمد.

كما أتقدم بشكري إلى كل من التقيتهم طيلة مشواري الدراسي من أساتذة وأصدقاء أسأل الله عز وجل على التوفيق والسداد.

المقدمة

الرواية هي شكل أساسي من أشكال الأدب الذي يسرد قصة خيالية تتناول حياة شخصيات وأحداث مترابطة بشكل متسلسل. تتميز الرواية عن الأشكال الأدبية الأخرى بقدرتها على تقديم تفاصيل دقيقة عن الشخصيات، ووصف الأماكن والزمان، مما يساعد على تشكيل عوالم خيالية واقعية في آن واحد.

ومن بين الروائيين الذين واكبوا هذا الوضع ونقلوه للمتلقي: " عبد الوهاب بن منصور" برواية "قضاة الشرف" موضوع هذه الدراسة، وسيتم التركيز على عنصر مهم من عناصر البناء الروائي فيها وهي الشخصية، لنقوم بدراستها، وتحليلها، وإبراز طريقة تقديها، وأنواعها، وأبعادها، ووظائفها وعلاقتها بباقي المكونات السردية الأخرى.

ومن هنا جاءت دراستنا تحت عنوان: "بنية الشخصية في رواية قضاة الشرف لعبد الوهاب بن منصور ".

وقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع لأسباب عدة منها:

أن الشخصية عنصر مهم في البنية القصصية، وأن هذه الرواية لم تدرس من جانب الشخصية، وأسلوب ابن منصور الجيد في سرد الأحداث في رواياته من بينها رواية قضاة الشرف، ولتسليط الضوء على واحد من أبرز الكتاب الجزائريين.

ومن أبرز الإشكاليات التي حاولنا الإجابة عنها:

- كيف تجلت البنية الشخصية في رواية قضاة الشرف؟

وانبثق عن هذا الإشكال الرئيسي العديد من الإشكاليات الفرعية:

- ما هو مفهوم البنية؟ وكيف تجلت الشخصية في الرواية؟ وماهي الشخصية؟ وماهي أبعادها؟ وما مدى تفوق الكاتب في رسم وتقديم شخصياته؟ وإلى أي مدى تمكن الروائي من ربط شخصياته بباقي المكونات السردية الأخرى؟

وللإجابة على تلك الإشكاليات، اعتمدنا خطة بحث اقتضت أن تكون مقسمة إلى مقدمة ومدخل وفصلين، الأول نظري والثاني تطبيقي وخاتمة، إضافة إلى ملحق وقائمة المصادر والمراجع وملخص.

أما المدخل: "مفاهيم أولية" فقد جاء نظريا، واشتمل على مبحثين، تطرقنا في المبحث الأول منها إلى البنية القصصية، وقدمنا فيه مفهوم البنية

وخصائصها، أما المبحث الثاني: الشخصية القصصية تطرقنا فيه إلى تعريف الشخصية عند العرب والنقاد وكذا طرق تصويرها.

أما الفصل الأول جاء موسوما: بالبنية الشخصية الفنية في الرواية وهي تصنيف الشخصية، وكذا أبعادها وأنواعها وعلاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى، ثم يأتي الفصل الثاني المعنون بتقنية توظيف الشخصية في رواية قضاة الشرف لابن منصور ويتضمن عدة عناصر وهي: تطبيق الشخصية من منظور "فيليب هامون"، والشخصية الرئيسية وأبعادها والثانوية وأبعادها.

وانتهى البحث بخاتمة كانت محصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها، ضف إلى ذلك ملحقا يتناول لمحة عامة وشاملة عن حياة الروائي.

وفي خوضنا لغمار هذا البحث اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع كانت عونا لنا ونورا يضيء دربنا، ويثري زادنا المعرفي، أولها رواية "قضاة الشرف " لعبد الوهاب بن منصور وأهمها في نظرية الرواية ل: "عبد الملك مرتاض"، تحليل النص السردي (تقنيات المفاهيم) لمحمد بوعزة؛ وكتاب تطور البنية الفنية في القصة القصيرة، لشريبط أحمد شريبط، وغيرها.

وككل بحث فقد واجهتنا جملة من الصعوبات في إنجازه وهي: صعوبة الإلمام بجزيئات الموضوع لقلة الخبرة، وكذلك صعوبة الدراسة التطبيقية في الرواية، إلاّ أننا استطعنا بعون الله أن نتجاوز كل هذه العثرات لإخراج البحث على ما هو عليه.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نحمد الله بما يليق بجلاله على توفيقه لنا، ونتوجه بتقديم الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف الذي كان لنا عونا في هذا البحث "قيطون أحمد" والذي خصنا بتعليماته ونصائحه لنا وكذلك إلى كل من ساعدنا، ونرجو أن يلقى بحثنا هذا القبول والتقدير، ونشير إلى أنه لا يخلو من النقائص وعثرات تحفز همة الباحثين على استكماله أو الإضافة عليها خاصة أن الرواية فضاء مفتوح على قراءات كثيرة من زوايا متعددة.

المدخل:

مفاهيم نظرية حول الشخصية

في الرواية.

المبحث الأول: البنية القصصية

تعد كثرة المصطلحات في مجال النقد ظاهرة شائعة يجب التطرق إليها قبل البدء في البحث والسرد. من بين هذه المصطلحات، تأتي البنية والشخصية كمصطلحين يثيران العديد من التساؤلات لدى النقاد والدارسين. لذلك، يجب علينا أن نبدأ بتعريف البنية والشخصية وفهم مفهومهما قبل التعمق في الموضوع.

أولا: مفهوم البنية:

لقد اهتم الباحثون واللغويون بمفهوم البنية بسبب دقته وأهميته، سواء كانوا عربًا أو غربًا. ومنذ القدم، كانت البنية مرتبطة بالبناء والتشييد، حيث يُطلق مصطلح البنية على كل شيء متماسك، بمعنى صيغته وشكله. ومع تطور العلم النقدي، أصبحت البنية منهجًا علميًا قائمًا بذاته، واتخذت منحى شموليًا. وهذا ما سيدفعني إلى فهم المعنى اللغوي والاصطلاحي للبنية.

أ. **لغة:** جاء في لسان العرب أن البني نقيض الهدم، بَنَى البِنَاءَ، بَنْيًا وبِنَاءً وبَنَى بُنْيَانًا وبُنَية، وبِنَايَة وأبنيَاه، وبناه، وقال[1]:

وأصــغر مــن قعــب الوليــد، تــرى بـه

بيوتـــا مبنـــاة وأوديـــة حضـــرا

"البنية جمع بُنى وبَنَي قال فلان صحيح البنية، أي الجسد، بني ويَبْنِي الكلمة ألزمتها البناء أعطاها بنيتها أي صيغتها والمادة التي تبنى منها"[2].

[1].محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صبح وايد يسوفت، الدار البيضاء، المغرب، ط1 2006م ج1 ص 492.

[2].ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله على الكبير محمد أحمد حسن الله، هاشم محمد الشاذلي، مج 5، دار المعارف، د ط، القاهرة، مصر، د ث، ص 365-367.

كما وردت لفظة البنية في القرآن الكريم في العديد من مواضع على شكل صورة الفعل بنى لتدل على المعنى نفسه وهو الهيئة التي يبني عليها الشيء، قال تعالى في سور الكهف﴿ وَكَذَٰلِكَ أَعْثَرْنَا عَلَيْهِمْ لِيَعْلَمُوا أَنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَأَنَّ السَّاعَةَ لَا رَيْبَ فِيهَا إِذْ يَتَنَازَعُونَ بَيْنَهُمْ أَمْرَهُمْ ۖ فَقَالُوا ابْنُوا عَلَيْهِم بُنْيَانًا ۖ رَّبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ ۚ قَالَ الَّذِينَ غَلَبُوا عَلَىٰ أَمْرِهِمْ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِم مَّسْجِدًا ﴾[1],وقال أيضا:﴿ أَأَنْتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ السَّمَاءُ بَنَاهَا ﴾سورة النازعات [2] ,ووردت أيضا في قوله تعالى في سور التوبة ﴿ أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىٰ تَقْوَىٰ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَم مَّنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىٰ شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ ۗ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ ﴾.

وورد في معجم مقاييس اللغة "بنى" الباء والنون والياء أصل واحد وهو بناء الشيء بضم بعضه إلى بعض، يقول بنيت البناء أبنية، وتسمى مكة البنية، ويقال قوس بانية، وهي التي بنت على وترها وذلك أن يكاد وترها ينقطع للصوقة بها وطئ تقول بانية، باناة وهو امرئ القيس: "غير باناة على وتره" ويقال بنية وبنى وبنية وبنى بكسر الباء كما يقال، جزية وجزى، ومشية ومشى[3].

أما زكريا إبراهيم فقد عرف البنية بقوله «إلا أن المعنى الاشتقاقي لهذه الكلمة بادي الوضوح: لأنها تنطوي على دلالة معمارية تزيد بها إلى الفعل الثلاثي بنى، يبني، بناء، وبناية، وبنية وقد تكون بنية الشيء في العربية هي تكوين ولكن الكلمة قد تعني أيضا الكيفية التي تشيد على نحوها هذا البناء

[1].سورة الكهف الآية 21.

[2].سورة النازعات الآية 27.

[3].ابن فارس، مقاييس اللغة، تح، عبد السالم هارون، مادة (بنى)، دار الفكر، سوريا، د ت، د ط، 1997م ج1 ص302-303.

أو ذاك ومن هنا فإننا نتحدث عن "بنية المجتمع" أو "بنية لشخصية" أو "بنية اللغة" وحين كان أهل اللسان العربي يفرقون في اللغة بين المعنى والمبنى فإنهم كانوا يعنون بكلمة مبنى ما يعنيه اليوم بعض علماء اللغة بكلمة بنية وأما في اللغات الأجنبية فإن كلمة "**structure**"مشتقة من الفعل اللاتيني "**struere**" بمعنى يبني أو يشيد وحين تكون للشيء بنية في اللغات الأوروبية فإن معنى هذا أولا وقبل كل شيء أنه ليس بشيء غير منتظم أو عديم الشكل **amorphe**، بل هو موضوع منتظم له صورته الخاصة ووحدته الذاتية»[1].

ب. **اصطلاحا:** تتحد المفاهيم الاصطلاحية عند بعض الدارسين نذكر منها:

يعرف الباحث صالح فضل البنية بقوله: «البنية هي كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه ولا يمكنه أن يكون ما هو الا بفضل ما عداه»[2].

كما أن البنية «شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون حدة والكل فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة **story**، وخطاب **discours** مثلا كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين القصة والخطاب، القصة والسرد **narrative** والخطاب والسرد» [3].

كما ورد في قاموس غريماس وكورتاس أن البنيوية في معناها الأمريكي تشير إلى إنجازات مدرسة بلومفيلد مثلما تشير في المعنى الأوروبي إلى إنتاج الجهود

[1].زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر،3 شارع كامل صدقي، الفجالة، د ط, 1990م، ص29.

[2].صالح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص212.

[3].جيرالد برنس قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1 2003م، ص191

النظرية لأعمال مدرستي براغ وكوبنهاجن المتكئة على المبادئ السويسرية [1].

أما سمير سعيد حجازي فيضيف قائلا: «والبنية مفهوم يشير إلى النظام المتسق الذي تتحد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلامات التي تتفاضل وتتجدد بعضها على سبيل التبادل»[2].

وقد عرفها العالم اللساني الفرنسي إميل بنفست بقوله: «البنية هي ذلك النظام الذي تتحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك وتوافق، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلامات المنطوقة التي تتفاعل ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل»[3].

من هذا التعريف نصل إلى نتيجة، مفادها أن البنية تتفحص كيفية ارتباط عناصر النص الفنية، كما أنها تؤكد على مدى تلاحمها وانسجامها مجتمعة مع بعضها البعض، ومن خصائصها أيضا تحقيق خاصيتي الانتظام والتماسك بين هذه الأجزاء.

والمعنى الاصطلاحي أيضا لمفردة البنية يدل على «دلالة معمارية، وقد تكون بنية الشيء هي بتكوينه وتعني الكيفية التي يشد على نحوها هذا البناء، ومن هنا فإنه يمكن التحدث عن بنية المجتمع وبنية الشخصية أو بنية اللغة».[4]

---

[1].يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1 ،2007م، ص63.

[2].سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العالمية، القاهرة، مصر، ط 1، 2001م، ص 134.

[3].جمعة العربي الفرجاني، أسس النظرية البنيوية في اللغة العربي، المجلة الجامعة، العدد 18، مج1، جامعة الزاوية، 2016م، ص2.

[4].زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر،3 شارع كامل صدقي، الفجالة، د ط, 1990م، ص29.

ثانيا: خصائص البنيوية:

يعتقد جون بياجيه أن البنية هي مجموعة من التحويلات التي تحتوي على قوانين تتناسب مع خصائص العناصر، وتبقى محصورة في إطار اللعبة نفسها دون أن تتجاوز حدودها أو تعتمد على عناصر خارجية. بشكل موجز، تتألف البنية من ثلاثة عناصر رئيسية وهي الجملة والتحويلات والضبط الذاتي.

- **الجملة la totalité:**

تتعلق هذه القوانين بالهياكل والتشكيلات التي تتكون من عناصر مستقلة عن الكل. تتشكل الهياكل بالطبع من عناصر، ولكن هذه العناصر تخضع لقوانين تميز المجموعة ككل. تسمى هذه القوانين التركيبة، ولا تقتصر على كونها روابط تراكمية، بل تضفي على المجموعة بأكملها خصائص مختلفة عن خصائص العناصر.

- **التحويلات transformation:**

إذا اعتبرنا أن الجماليات تتبع قوانين تركيبها، فإنها تكون بناء بطبيعتها. وإذا نظرنا إلى هذه الثنائية الثابتة، فإنها قابلة لأن تكون في نفس الوقت بناء ومبنية. يشرح هذا المفهوم الذي يعتبر "النظام" عند كورنو (حالة خاصة للبنيات الرياضية الحالية)، ويؤكد على مصداقيته من خلال ممارسته. لا يمكن لنشاط بنائي أن يتم إلا من خلال سلسلة من التحويلات.

- **الضبط الذاتي l'autoréglage:**

إن الميزة الأساسية الثالثة للبنيات هي أنها تستطيع أن تضبط نفسها، هذا الضبط الذاتي يؤدي إلى الحفاظ عليها [1].

[1].جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات، عويدات، بيروت، لبنان،ط 4 , 1985م , ص8-13

المبحث الثاني: الشخصية القصصية:

1. تعريف الشخصية:

أ. **لغة:** جاء في لسان العرب ابن منظور "الشخص" جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع "أشخاص "شخوص" وشخاص، والشخص: سواد الانسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخص: وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور[1].

كما ورد في مقاييس اللغة تعريفا لغويا آخر للشخصية: "شخص" الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في الشيء من ذلك الشخص، وهو سواد الإنسان إذا سلمنا من بعد [2].

أما في قاموس المحيط فقد جاء "الشخص": سواد الإنسان وغيره تراه من بعد: جمع أشخص وشخوص وأشخاص، وشخص، كمنع، شخوص: ارتفع، وبصره: وفتح عينيه[3].

وفي القرآن الكريم، لقوله تعالى:﴿ واقْترب الْوعْدُ الْحقُّ فإِذا هِي شاخِصة أبْصار الذِين كفرُوا يا ويْلنا قد كُنا فِي غفْلةٍ مِن هذا بل كُنا ظالِمِين ﴾[4].

أي عندما نستخدم كلمة "شخص"، نقوم بتلخيص الصفات الإنسانية، ونبرز المعنى المجرد أو الشيء الثابت كما لو كان له حياة.

وفي معجم الوسيط وردت لفظة "الشخص" بأنها: كل جسم له ارتفاع وظهور، وعلى في الإنسان و(عند الفلاسفة): الذات الواعية لكيانها المستقلة

---

[1].ابن منظور، لسان العرب، ج1، مادة شخص، ص22.

[2].ابن فارس، مقاييس اللغة، ج2، ص622.

[3].الفيروز آبادي، قاموس المحيط، ص261.

[4].سورة الأنبياء، آية91.

وهكذا نلاحظ أن التعريفات اللغوية الموجودة في مختلف المعاجم تشترك في مفهوم واحد، وهو أن الشخص، سواء كان إنسانًا أو غيره، يمكن رؤيته من بعيد ويتميز بصفة الكيان، سواء كان إنسانًا أو حيوانًا، وأن الشخصية هي ما يميز الإنسان عن غيره من الكائنات بسمات وصفات فريدة.

ب. **اصطلاحا:** لقد تعدد المفهوم الاصطلاحي للشخصية من باحث آخر فكل باحث حاول تعريفها من وجهة نظر خاصة.

إن الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف، الشخصية عنصر مصنوع يخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها[1].

كما تعرف الشخصية الروائية بأنها «(ليست وجودا واقعيا)، وإنما هي مفهوم تخيلي تدل عليه التعبيرات المتضمنة في الرواية. هكذا تتجسد الشخصية الروائية حسب بارت (كائنات من ورق) لتتخذ شكل ذلك من خلال اللغة، وهي ليست أكثر من قضية لسانية حسب تودوروف»[2].

"وهناك من يرى أن الشخصية كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية ممثل متسم بصفات بشرية، والصفات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقا أهمية النص) فعالة (حيث تخضع للتغيير) مشفرة (حينما ال يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها أو مضطربة وسطحية) بسيطة لها بعد واحد فحسب، وسمات قليلة ويمكن التنبؤ بسلوكها أو عميقة (معقدة لها أبعاد عديدة) »[3].

---

[1].لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص113-114

[2].محمد عزام، شعرية الخطاب السري دراسة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط،2005، ص11.

[3].جيرالد برنس، المصطلح السردي قاموس مصطلحات، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003م، ص42.

يتضح من خلال هذا التعريف أن الشخصية عبارة عن كائن بشري يتميز بصفات بشرية يقوم بأدوار معينة والتي تشكل بدورها أحداثا بشرية

وتتحدد أهميتها بحسب النص الذي تعرض فيه كما تعرف الشخصية القصصية أيضا: «بأنها أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة ولا يجوز الفصل بينها وبين الحدث لأن الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث»[1].

أي أن الشخصية يمكن أن تكون واقعية أو خيالية، وتقوم بحدث ما يرتبط ارتباطا وثيقا بالشخصية نفسها، حيث لا يمكن التفريق بينهما لأن الحدث هو الشخصية وتقوم بدورها.

2. **الشخصية عند النقاد الغرب والعرب:**

أ. **عند الغرب:** سنسلط الضوء على ما قاله بعض النقاد الغرب حول الشخصية ومن بين هؤلاء النقاد البارزين:

تلقت الشخصية اهتمامًا كبيرًا من الغرب والعرب في دراستهم الأدبية، حيث تميزت الرواية والقصة عن الأنواع الأدبية الأخرى. سأحاول الآن استكشاف مفهوم الشخصية ورؤية النقاد الغربيين لها، حيث يعتبرونها العنصر الأساسي في التحليل الأدبي.

تم استخدام مفهوم الشخصية الحكائية في النقد الشكلي ونقد علم الدلالة بشكل مماثل في أبحاث (غريماس) وفالديمير بروب. حاولوا معًا تحديد هوية الشخصية في الحكي بشكل عام من خلال أفعالها، دون النظر إلى العلاقة بينها وبين الشخصيات الأخرى في النص. يمكن تحديد هذه الشخصية من خلال سماتها ومظهرها الخارجي[2].

---

[1].شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985ه دراسة، اتحاد الكتاب العرب، د ط، 1998م، ص31.

[2].ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1 ,1991م ص50.

حيث أخذ فلاديمير بروب الحوافز التي استنبطها الروس (توما شفيسكي) فسماها الوظائف « قد قدم بروب نموذجه الوظيفي المقترح الذي يختلف عن نموذج الحوافز لأنه يحتوي على عناصر ثابتة فالذي يتغير هو أسماء الشخصيات وأوصافها، والثابت الذي الى متغير وأخر يتغير هو أفعال الشخصيات ووظائفها التي تقوم بها (فالوظيفة) هي عمل الشخصية»[1].

وانطلاقا من تحليل بروب لحكاية الخوارق الروسية انتهى إلى «تحديد سبعة مجالات لحركة الشخصيات فهناك المغتصب والمانح والمساعد (للأميرة ولأبيها) والآمر، والبطل، وأخيرا لبطل مزيف»[2]، يبدو أن بروب يقترح تقسيم وظائف الشخصيات إلى سبعة دوائر للأفعال، وهذا النموذج يتضمن عناصر ثابتة هي الأحداث، بينما تتغير أسماء ووصف الشخصيات وفقًا للراوي.

منهج بروب الوظيفي يعتمد على حساب الشكل بدلاً من المضمون، مما يجعل مفهوم الوظيفة أسهل للفهم. يعتبر هذا المنهج استبدالًا لمفهوم الحوافز عند الشكلانيين الروس أو مفهوم العناصر عند بيدر. يركز هذا المنهج على أفعال الشخصيات ويحدد الوظائف في العمل الحكائي من خلال "دوائر الفعل". وبما أن الشخصيات لا حصر لها، فإن الوظائف تكون محدودة، وهذا يعني أن الوظيفة هي فعل شخصية يحدد من وجهة نظر دلالته في سياق الحبكة [3].

[1].محمد حزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 2005، ص 13

[2].حسن البحراوي، مرجع سابق، ص 50.

[3].ينظر: سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1997، ص33.

«وضمن هذه الأدوار الحكائية يعين بروب ثلاثة حالات ممكنة، دور تقوم به عدّة شخصيات ودور تقوم به شخصية واحدة وأخير عدة أدوار تقوم بها شخصية واحدة »[1]، فهو بهذا يقوم بتصنيف الشخصيات في الرواية وفقًا للأدوار التي يلعبونها، وهذا هو الحال الثالث الذي يعتبره. بمعنى آخر، يتم تعيين مجموعة من الأدوار لكل دائرة تتناسب معها الشخصيات.

وبعد النموذج الذي اقترحه بروب يقوم دي سوسير« نموذج عاملي يتكون من ست وحدات يسميها (الوظائف الدرامية) وهي مختلفة شيئا ما عن مفهوم الوظيفة عند بروب، وتمتاز هذه القوى أو الوظائف بقدرتها على الاندماج مع بعضها ، فهناك البطل وهو متزعم اللعبة السردية أي تلك الشخصية التي تعطي للحث انطلاقته الدينامية التي يسميها سوسير بالقوة التيماطيقية، و إلى جانب البطل هناك البطل المضاد وهو لقوة العاكسة التي تعرقل تحقق القوة التيماطيقية، أما الموضوع فهو تلك القوة الجاذبة التي تمثل لغاية المنشودة لدى البطل ويكون هناك دائما مستفيد من الحث هو المرسل إليه وهو الذي سيؤول إليه موضوع الرغبة او الخوف، وكل هذه الأنواع من القوى المتكررة يمكنها أن تحصل على مساعدة من قوى سادسة يسميها سوسير (المساعد) » [2].

وفقًا لسوس، يتألف الوظائف الدرامية من ستة أدوار مترابطة، وهي البطل، والبطل المضاد، والموضوع، والمرسل، والمرسل إليه، والمساعد. ومن خلال الشخصيات المسرحية أو الدرامية، قدم سوسير نموذجًا أوليًا للعلاقات بين هذه الشخصيات في تلك الوظائف الستة.

[1].حسن البحراوي، مرجع سابق،1990، ص218.

[2].المرجع نفسه، ص219.

ومن المعروف أيضا أن «الشخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى اليها وتؤدي القراءة الساذجة من جانبها إلى سوء التأويل ذلك حين نخلط بين الشخصيات التخيلية والأشخاص الأحياء أو تطابق بينهما وهكذا ننسى»[1]، فالشخصية الروائية هي شخصية تخيلية وتركيبا أبدعته مخيلة الراوي، وكما يقول تودوروف «أن قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية فالشخصيات لاوجود لها خارج الكلمات أنها ليست سوى " كائنات من ورق" ومع ذلك فإن رفض وجود أيه عالقة بين الشخصية والشخص يصبح أمر لامعنى لها، وذلك أن الشخصيات تمثل الأشخاص فعلا ويتم ذلك طبقا لصياغات خاصة بالتخيل»[2] ، يجرد الشخصية من محتواها الدلالي ومفهومها الأدبي ويكتفي بوظيفتها النحوية اللسانية «فيجعلها مثابة الفاعل في العبارة السردية لتسهل عليه بعد ذلك المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي للشخصية»[3] ، فهي بذلك تكون مجرد جملة من الكلمات لا غير.

ويرى تورودوف «أن الشخصية تقوم على ثلاث علاقات أساسية هي الرغبة والاتصال والمشاركة وبعدها أنماطا تجسد طبيعة العلاقات التي تربط شخصيات الرواية، ففي الرغبة التي تمثل الحب وتحقق التواصل (عن طريق الائتمان عن السر) أما المشاركة فتتجسد (بعمل المساعد)»[4].

ويذهب فيليب هامون «إلى حد الإعلان أن مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا محضا وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفية النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أو وظيفتها الأدبية فتأتي حين يتحكم الناقد إلى

---

[1].حسن البحراوي، مرجع سابق، ص219

[2].المرجع نفسه، ص213

[3].المرجع نفسه، ص213

[4].فوزية لعيوس، غزي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط1, 2011، ص310.

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

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

ويقتصر هامون أثناء التصنيف على ثلاث فئات يرى أنها تغطي مجموع الإنتاج الروائي فهناك فئة الشخصيات المرجعية، وتدخل ضمنها الشخصيات الأسطورية والشخصيات المجازية (كالحب والكراهية) والشخصية الاجتماعية (كالعامل أو الفارس أو المحتال) وكل هذه لأنواع تحيل على معنى ثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة لدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة وعندما تدرج هذه الشخصيات في الملفوظ الروائي فإنها تعمل أساسا على (التثبيت) المرجعي وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الإيديولوجيا والمستنسخات والثقافة.[3]

تشمل الشخصيات المرجعية في النص الروائي الشخصيات التاريخية والأسطورية والرمزية والمجازية والاجتماعية. يتعين على القارئ اكتشاف هذه الشخصيات واستنباطها من خلال تجسيدها في النص.

---

[1]. حسن البحراوي، مرجع سابق، ص213.

[2]. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991، ص50.

[3].حسن البحراوي، مرجع سابق، 1990، ص216.

وهناك أيضا فئة الشخصيات الواصلة «وهي تمثل علاقة دالة على وجود الكاتب أو القارئ أو ماينوب عنهما»[1]، «ويصف هامون ضمن فئة الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في النراجيديات القديمة والمجاورين السقراطيين الشخصيات المرتجلة والرواة والمؤلفين المتدخلين وشخصيات الرسامين والكتاب والثرثارين»[2]، يعني أن الشخصيات الواصلة هي بمثابة علامة توضح حضور الكاتب أو المؤلف والقارئ في العمل الفني أو الروائي.

وهي حسب هامون تمثل المتحاورين والسقراطيين والشخصيات المرتجلة والرواة والرسامين والكتاب والثرثارين والفنانين وأخير نجد فئة الشخصيات المتكررة «وهنا تكون الإحالة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعات والتذكيرات لمقاطع منفصلة ذات طول متفاوت، وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا، اي أنها عالمة مقوية لذاكرة القارئ من مثل الشخصيات المباشرة حيز أو تلك التي تذيع وتؤول لدلائل...الخ وتظهر هذه النماذج من الشخصيات ي الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشهد اعتراف بواسطته هذه الشخصيات يعود العمل ليستشهد بنفسه وينشئ طوطولوجية خاصة»[3].

تبرز أهمية هذه الشخصيات من خلال تصوّرها للنظام الأدبي الخاص من خلال إنشاء شبكة من الذكريات. تظهر هذه الشخصيات في أحلامها أو في مشاهد الاعتراف والكشف عن الأسرار.

---

[1].فوزية لعيوس، غزي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط1, 2011، ص310.

[2]. حسن البحراوي، مرجع سابق، 1990، ص216.

[3].فوزية لعيوس، غزي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط1, 2011، ص311.

ومن بين الإسهامات المهمة في مجال الشخصيات الحكائية والتحليل الوظيفي نجد أيضًا عمل ألجيرداس جوليان عزيماس، الذي قام بتطوير مفهوم الحكائية وفقًا لنموذج العاملي، وقام بمتابعة آثاره وتطويره بشكل ملحوظ.

وعلى هذا الإرث المنهجي إلهام الذي خلفه بروب وسوسير من بعده فأسس عليه أول تيجولوجية عواملية للشخصيات، وهكذا أعاد عزيماس النظر إلى التحليلين السابقين في محاولة لقامة توليف بينهما ومن ناحية أخرى مدعي إلى إيجاد قرابة بين جدول الأدوار عندهما والوظائف التركيبية في اللغة إن العوامل عند عزيماس هي (الذات، الموضوع، المرسل، والمرسل إليه) والمعاكس والمساعد والعالقات التي تقوم بين هذه العوامل هي التي ستشكل النموذج العاملي[1].

النموذج العاملي عنده موزع إلى ثالث أزواج هي:

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

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

المساعد والمعارض: المساعد هو الذي يقف بجانب الذات ويساعدها على تحقيق موضوع رغبتها، المعارض هو الذي يقف عاتقا بين الذات والموضوع رغبتها[2].

حيث تجمع بين هذه العوامل ثلاث علاقات وهي:

---

[1].لمرجع نفسه، ص219.

[2].محمد حزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط , 2005 ص 13.

-**علاقة الرغبة:** تجمع بين الفرد والموضوع، حيث يمكن أن تكون الفرد في حالة اتصال مع الموضوع ويحقق فيها أهدافه، أو في حالة انفصال عن الموضوع ويحقق الموضوع رغباته.

-**علاقة التواصل:**تجمع بين المرسل والمرسل إليه.

-**علاقة الصراع:** تجمع بين المساعد والمعارض.»[3]

إن مفهوم الشخصية عند غريماس يمكن التمييز فيه بين مستويين:

أ. **مستوى عاملي:** يتبنى الشخص في هذا النص مفهومًا شاملاً بسيطًا يركز على الأدوار بدلاً من الأشخاص الذين يقومون بها.

ب. **مستوى ممتلئ:**(نسبة إلى الممثل) تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدّة أدوار عاملية »[4].

في المستوى الأول، يتم تعريف الشخصية بأنها مفهوم شمولي مجرد وغير إنساني. أما في المستوى الثاني، يتم تعريف الشخصية بالممثلين والأدوار التي يتم تكليفهم بها. وعند مقارنة التعريفات السابقة للشخصية، نجد أن معظمها يتشابه في أن الشخصية في الحكي أو العمل الروائي لا تتجاوز الدور الذي تقوم به.

كما يمكن أن نجدول هذه التصنيفات في الجدول التالي:

[3].المرجع نفسه، ص 66

[4].حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991، ص52.

تصنيف هامون	تصنيف بروب	تصنيف سوريو	تصنيف غريماس
- شخصيات مرجعية	- البطل	- البطل	- العامل الذات
- شخصيات واصلة	- البطل المزيف	- البطل المضاد	- العامل المعاكس
- شخصيات متكررة	- الآمر	- الموضوع	- العامل الموضوع
/	- المساعد	- المساعد	- المساعد
/	- المانح	- المرسل	- المرسل
/	- المغتصب	- المرسل إليه	- المرسل إليه

ب. **عند العرب:** تنوعت مفاهيم الشخصية عند العرب بتنوع أيديولوجياتهم وثقافتهم المختلفة والكتب المترجمة من الإنجليزية أو الفرنسية التي اعتمدوا عليها ونذكر منهم:

حميد لحمداني: «الشخصية الفاعلة العاملة بمختلف أبعادها الاجتماعية والنفسية واليت يكمن التعرف عليها من خلال ما يخبره به الراوي، أو ما تخبره به الشخصيات ذاتها، أو ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات»[1] فالشخصية متعددة الوجوه وبذلك يكون النص مفتوحا متعدد التأويلات والقراءات.

يرى عبد الملك مرتاض أن «الشخصية في الرواية التاريخية تخضع لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته وتطوراته وايديولوجيته؛ أي فلسفته في الحياة»[2] ويكون التعامل معها على «أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها وقامتها، وصوتها، وملابسها وسحنتها ومنها أهواءها وهواجزها»[3].

[1].حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 2000، ص50

[2].عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، د ط،1998، ص76

[3].نفس المرجع.

ومنه فالشخصية متعددة الأوصاف وهي متعلقة بالثقافات والطبائع البشرية ومرجعية كتابها المختلفة.

يعرف حسن بحراوي الشخصية أنها «ليست سوى مجموعة من الكلمات، لا أقل ولا أكثر، أي شيئا اتفاقيا أو خديعة أدبية، يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة إيحائية كبرية بهذا القدر أو ذاك»[1] على هذا الأساس أن الشخصيات ليست شرطا أن تمثل الأشخاص فعلا ولكن يتم صياغتها عن طريق التخيل.

"نبيلة إبراهيم" قامت بدراسة الشخصية الحكائية باستخدام التحليل البنيوي والتفسير النفسي. قامت باتباع خطوات تحليل المورفولوجيا البروبي وربطت ذلك بالتفسير النفسي، مما يعني أنها ربطت الدوال بمدلولاتها. قامت بتقسيم الشخصيات الحكائية إلى نوعين: شخصيات حكائية خرافية وشخصيات حكائية شعبية. وتتكون كل منهما من ثلاثة أصناف: البطل الشعبي والشخصيات الخيرة وشخصيات الشريرة [2].

وبناءً على ما سبق، يمكننا القول إن مفهوم الشخصية كان وما زال غير محدد بشكل واضح، وهذا ما تبينه الكتب من خلال تباين آراء النقاد حولها. وعلى الرغم من ذلك، يتفق معظم النقاد على أهمية الشخصية الكبيرة في بناء النص الروائي.

3-طرق تصوير الشخصية:

تختلف طرق تقديم الشخصية من قاص آخر، وذلك يعود إلى اختلاف في طبيعة الشخصية وأبعادها. يحاول كل كاتب تصوير شخصيته بطريقة

[1].حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء-الزمن-الشخصية،) ص213.

[2].تنظر: أمينة فزاري، سيمائية الشخصية في تغريبه بني هلال، دار الكتاب الحديث للنشر، القاهرة، ط 1، 1997، ص62.

معينة، ويتم ذلك من خلال تحديد العلاقات القائمة بين الشخصيات وتحقيق أهدافها. هناك طريقتان لتصوير الشخصية ورسمها، وهما الإخبار والكشف أو العرض.

1. **الإخبار:** وفيها يقدم القاص كل ما يلزم عن الشخصية بوضوح ومباشرة، وأسلوب الإخبار يكون بطرق عديدة منها:

أ. **التشخيص بالاعتماد على المظهر الخارجي:** تتضح شخصية الشخصيات القصصية من خلال وصف مظاهرهم الخارجية، بدءًا من شكلهم وملبسهم، حيث يعكس ذلك الوصف حالتهم النفسية والاجتماعية التي يعيشونها.

ب. **لتشخيص بالاعتماد على وصف القاص:** يتم ذلك من خلال تقديم صفات الشخصية وإصدار أحكام أخلاقية حولها أو حول أفعالها. ومعظم الكتاب قد تخلوا عن هذا النمط القديم، حيث يسمح للكاتب بالتدخل في تقييم الشخصية، مما يحرم القارئ من متعة الاستنتاج والمشاركة الانفعالية والفكرية في استكشاف عمق الشخصية.

ت. **التشخيص بعرض أفكار الشخصية:** وهو أن يتبنى القاص شخص للتكلم عوضا عنه، فتكون الشخصية القصصية بمثابة الناطق بلسان المؤلف، أو ألا ليتكلم أحد الشخوص عن شخصية أخرى ويقدم حكما أخلاقيا عنه[1].

2. **الكشف:** وفيها لا يقدم القاص كل شيء، إنما يترك استنتاج صفات تلك الشخصية من أقوالها ومواقفها المختلفة في القصة [2].

---

[1].عبد القادر أبو شريفة وآخر، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2008م، ص136

[2].المرجع نفسه، ص 136

ومن خلال ما تم ذكره في فصل النظري، سنحاول التركيز على أهم النظريات والتقسيمات عبر الغوص في أعماق الرواية لأسكتناه الدلالات الظاهرة والخلفية، عن طريق خطة إجرائية ممنهجة على نص المدونة (قضاة الشرف) لعبد الوهاب بن منصور والبحث في الدلالات العميقة لبنية الشخصية، والتعرف على كيفية رسم عبد الوهاب بن منصور لشخصياته والمرجعيات المعتمد عليها وكيف قدم تصوير روايته.

الفصل الأول:

البنية الشخصية الفنية

في الرواية

أولا: تصنيفات الشخصية:

تعد دراسة الشخصية من أهم الدراسات السردية التي شغلت بال كثير من الدارسين والباحثين، إذ لكل ناقد وباحث طريقة وأسلوبه في تحليل الشخصيات بحسب ثقافته وطبيعة النصوص المدروسة.

وانطلاقا من جملة الاختلافات حول مفهوم الشخصية، نقف هنا عند أهم التصنيفات التي ركز عليها الباحثون في دراسة الشخصية، ومن بين هذه التصنيفات:

1. تصنيف "فلاديمير بروب":

توصل بروب في دراسته للحكاية العجيبة إلى سبع شخصيات أو أدوار وهي «المعتدي أو الشرير، الواهب والمساعد، المير والباحث، والبطل والزائف »[1]، وتقوم هذه الشخصيات أو الدوار حسب بروب بواحد وثلاثون وظيفة فهو« لم يدرس الشخصيات من حيث بناها النصية أو التركيبة، بل درسها ضمن محورها الدلالي وما تؤديه من أفعال أو وظائف داخل النص, وتتلف تسميات- أي مصطلحات هذه الشخصيات السبع التي صنفها بروب عند نقادنا العرب فهي مثلا عمد صلاح فاضل المعتدي أو الشرير، المعطي أو الواهب، المساعد، الأميرة، الحاكم أو الامر، البطل، البطل الزائف»[2] .

نشير هنا إلى أن الشخصية عند بروب لم تعد تحدد بصفاتها، بل بالوظائف أو الأفعال التي تقوم بها الشخصية داخل المص كما نلاحظ اختلاف بعض التسميات عند النقاد العرب.

2. تصنيف "غريماس":

«عمل غريماس على تحسين محاولات بروب لتحقيق عمل أكثر اكتمالًا

[1].حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 25.

[2].أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الادبي العربي الحديث، ص 385.

ونضوجًا. قام بتقليص عدد الشخصيات في القصة إلى ستة فقط، وهم: المرسل، الموضوع، المرسل إليه، المساعد، الذات، والمعارض. يتم تشكيل.

النموذج العاملي من خلال العلاقات بين هذه العوامل الستة التي تم تحديدها من قبل غريماس»[1].

لقد حاول غريماس الاستفادة من أبحاث بروب، حيث قام بتطوير نموذجه العاملي وسماه بالعوامل بدل الوظائف أو الفواعل.

3. **تصنيف "توردوف":**

وهو يقوم على الشكل التالي:

أ. «**الشخصية العميقة:** تقوم بأداء وظيفة عقلية، وتسعى لإثبات أفكارها، وتظهر بمظهر أكثر حيوية ونشاطًا.

ب. **الشخصيات المسطحة:** تتميز هذه الشخصيات بالهدوء والتراجع، حيث لا تظهر إلا بشكل محدود، ولا تلعب دورًا كبيرًا في تطور القصة.

ت. **الشخصيات الهامشية:** وهي غير حاضرة فيزيولوجيا في عالم الرواية، لكن حضورها هو حضور فكري، أي بأطروحتها الفكرية »[2].

4. **تصنيف "فيليب هامون":**

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

على الرغم من اختلاف هذه الشخصيات ومطلقاتها، إلا أنها تهدف جميعا إلى تحديد دور الشخصية في السرد وتفاعلها مع جميع العناصر السردية، ومدى قدرتها في تحرك الأحداث.

---

[1].ينظر: إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، (د ط) ,2002، ص 156.

[2]. أمال منصور، بنية الخطاب في أدب محمد جبريل (جدل الواقع والذات)، (د ط)، (د ت)، ص 78-79.

أ. فئة الشخصيات المرجعية: «وتشمل الشخصيات التاريخية والاجتماعية والدينية والأسطورية، وهذه الشخصيات في معظمها تحيل إلى معنى محدد وثابت تحدده ثقافة ما وقراءاتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهده الثقافة»[1].

أي أن مرجعياتها مختلفة، تحدد من خلال ثقافة قبلية مكتسبة.

ب.فئة الشخصيات الواصلة: «تضم الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجيديا القديمة والشخصيات المرتحلة والرواة والمؤلفين المتدخلين وشخصيات الرسامين والكتاب والفنانين وتكون علامة على حضور المؤلف والقارئ أو ما ينوب عليهما»[2].

أي أنها شخصيات حية تربط بين المؤلف والقارئ، حيث يمكن للكاتب أن يعبر عن أفكاره ومشاعره من خلال شخصيات الرواية.

ت.فئة الشخصيات الاستذكارية المتكررة: «تكون الإحالة ضرورية للنظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا»[3].

---

[1].عدنان علي محمد الشريف، الخطاب السردي في الرواية العربية، عالم الكتب، إربد، الأردن، ط1، 2015، ص 99.

[2].فيليب هامون، سيمولوجيا الشخصيات الروائية، تر سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار كرم الله، الجزائر، ص 120.

[3].أسيا جريوي، سيمائية الشخصية الحكائية في رواية" الذئب الأسود" للكاتب حنا مينة، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 6، 2010، ص 3.

يمكن القول إن هذه الأنواع الثلاثة يمكن جمعها في شخصية واحدة في وقت واحد، وذلك من خلال التصنيفات التي قام بها فيليب هامون.

عند العودة إلى الشخصيات المرجعية في العمل الروائي، نجد أنها تتضمن شخصيات ذات مرجعيات مختلفة، بما في ذلك:

1_شخصيات تاريخية: «وهي شخصيات المنبثقة من التاريخ «أي الشخصيات التي ينشئها صاحبها انطلاقا من شخوص ذات وجود فعلي في التاريخ ويتفرع هذا النوع إلى عدة أنواع ممكنة مثل المرجعية السياسية (معاوية أو الرشيد...) أو المرجعية الدينية (الصحابة رضي الله عنهم والائمة....) ويمكن أن تكون بعض الشخصيات ذات أكثر من مرجعية، وذلك عندما يكون لها في التاريخ أكثر من وجه (فعلي بن أبي طالب رضي الله عنه مثلا قائد وسياسي وإمام....).

وفي دراسة مثل هذه الشخصيات يحتاج الدارس إلى معرفة هذه الخلفية المرجعية التاريخية لضبط الحدود بين ما هو من أمر الواقع وما هو من أمر الأدب والفن»[1].

أي أن هذه الشخصيات تكون مقتبسة من التاريخ.

2_ شخصيات دينية: «وهي التي تحمل فكرا عقائديا وأخلاقيا وتأخذ دور المرشد والمنقذ داخل العمل الروائي، ويتحدد ذلك من خلال اللغة التي تتحدث بها، والفكر الذي تدعو اليه، ويكون لها دور كبير في تقديم الحدث»[2]، ويتمم النظر إليها من خلال فكرة مسبقة وهي شخصيات تلتزم بالمعتقدات الدينية.

[1].الصادق بن الناعس قسومة، علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة)، مكتلة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط1، 2009 ص199.

[2].نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية فنية)، ص 50.

3_الشخصية التراثية: «وهي الشخصية يستوحيها الكاتب من العناصر التراثية، ويعتمد قص واقعها في شكل روائي، وتعتمد الشخصية على التوظيف الكلي للعنصر التراثي وعلى الرؤية الفرجية عند الخلاص وتقترب ملامحها من الملامح البطولية الملحمية»[1].

يعتمد الكاتب في نسج خيوط الروية على الشخصيات التراثية حيث نقوم بإنتاجها في التراث.

4_الشخصيات الأسطورية: وهي الشخصيات التي امتلكت قدرات غير عادية من خلال قدراتها الجسمية الخارقة، والتي تفوق قدرات الشخص العادي»[2]، كما أنها «تحكي قصة خرافية أو تراثية تدور حول كائن خارق القدرات، وأحداث ليس لها تفسير طبيعي»[3].

تتألف هذه الشخصيات من ألهة اليونان الأسطورية مثل فينوس وزروس، وتعكس رؤية المجتمع لنفسه وللعالم المحيط به من خلال الأساطير والنماذج المختلفة.

تعرض هذه النبذة القصيرة أهم التصنيفات التي اهتم بها الباحثون في دراستهم للشخصية. فقد ركز كل باحث على تصنيف يساعده في دراسته، ومن خلال هذه التصنيفات يمكننا التعرف على أنواع الشخصية. فكل باحث يقسمها وفقًا لمنظوره ومرجعياته، وبالتالي يمكننا القول إلى أي نوع تنتمي الشخصيات؟

---

[1].نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين باكثير ونجيب الكيلاني، ص 51.

[2].صبيحة عودة زعب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 130

[3].فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، ص 27.

ثانيا: أنواع الشخصيات:

تعتبر الشخصيات محور الرواية الأساسي، حيث تعطيها الحياة والحركة. يجب على الكاتب أن يجعل القارئ يتعاطف وجدانيا مع الشخصيات من خلال جعلها حية ومتطورة.

تنقسم الشخصيات عموما إلى عدة تصنيفات، فهناك من يعتقد بأن الشخصية يمكن تقسيمها إلى نوعين (متحركة وساكنة)، وهناك من يعتقد بأنها تنقسم إلى (مركبة وبسيطة). بالإضافة إلى ذلك، هناك تصنيف يقسم الشخصيات الروائية إلى أربعة أنواع: الشخصية الرئيسية، المساعدة، المعارضة، والثانوية. تختلف هذه التصنيفات حسب آراء النقاد ومرجعياتهم، حيث يمكن تقسيم الشخصيات إلى رئيسية وثانوية حسب دورها وعلاقتها بأحداث الرواية، ويمكن أيضا تقسيمها إلى متحركة وثابتة حسب تطورها.

1. ارتباط الشخصية بالأحداث:

ويمكن أن ينقسم إلى قسمين (شخصيات رئيسية، شخصيات ثانوية).

أ. الشخصية الروائية الرئيسية:

وهي الشخصيات البطلة التي تتصدر الرواية، وتجلس على عرشها وهي الشخصية الفنية «التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي» [1]. «الشخصية المحورية هي التي تركز عليها كل أحداث القصة»[2]. لأنها العنصر الرئيسي الذي يساهم في تحريك كل مفاصل القصة، «فالشخصيات الرئيسية نظرا للاهتمام الذي تحظى به من طرف السارد، يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة... »[3].

---

[1]. شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية، ص45.

[2].المرجع نفسه ص177.

[3].محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص21.

فهي العينة التي يعتمد عليها السارد أو القاص في إيصال أفكاره وأيديولوجياته وهي النقطة المحورية للواقع بجميع تطوراته وتغيراته.

وتعرف أيضا الشخصية الرئيسية بأنها «التي تدور حولها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فال تطغى أي شخصية عليها، وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها، ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها، وقد تكون رمزا للجماعة أو أحداث يمكن فهمها من القرائن لملفوظة والملحوظة» [1].

فإن الشخصية الأساسية هي العنصر الأساسي والروح التي تحفز العمل الأدبي، حيث لا يمكن تصور أو تخيل عمل أدبي بدون شخصية مركزية تتفاعل وتتأقلم مع الأحداث المتنوعة وتطورها.

لكل عمل روائي شخصيات تقوم بدور رئيسي وغالبا ما تدور حولها أحداث الرواية، يعرفها شريبط على أنها «الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص تتمثل ما أراد تصويرها وأو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها استقلالية في الرأي وحرية الحركة داخل مجال النص القصصي ، وتكون هذه الشخصية ذات فاعلية كما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها، بينما يختفي هو بعيدًا يراقب صراعها، انتظارها وإخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمي بما فيها، وأبرز وظيفة تقوم هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي، لذلك فهي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر» [2].

[1].شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة القصيرة،1947-1985.ص177.

[2].عبد القادر أبو شريفة وآخر، مدخل إلى تحليل النص الأدبي.

وتمثل هذه الشخصية العام الذي تدور الأحداث ففي غالب الأحيان الشخصية الرئيسية هي: «التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية بطل العمر دائما ولكنها الشخصية المحورية وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية»[1]، وصفوة الشخصية الرئيسة منها تبدأ الأحداث في المتن الروائي وهبا تنتهي إذ تعتر مركز الحدث وهيكل العمل ومحرك الوقائع في الرواية.

ب. الشخصية الروائية الثانوية:

فهي تحمل أدوارا قليلة في الرواية وقل فاعلية، إذ ما قارناها بالشخصية الرئيسية «فهي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية تكون اما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها واما تابعة لها، تدور في فلكها أو تنطق باسمها فوقها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها»[2].

على الرغم من أنها لا تحظى بالاهتمام الكبير، إلا أنها تبقى عنصر هام في الرواية «قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والأخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لا في الحكي»[3].

أي أن لها دور تابع في مجرى الحكي. ويقول محمد غنيمي هلال «... إذا كانت الشخصية ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية من القاص وكثيرا ما تحمل الشخصيات أراء المؤلف»[4].

---

[1].عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى التحليل النص الأدبي دار الفكر، عمان، الأردن، ط3، 2000، ص135.

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

[3].محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، (د ط)، 1973، ص 205.

[4].أحمد شعث، بناء الشخصية في رواية "الحواف" لعزت العداوي، مجلة جامعة الخليلي للبحوث، المجلد 5، العدد، 2010، ص3.

فوجودها أساسي لتكتمل الأحداث فهي تصعد إلى مسرح الأحداث بين الحين والأخر وفقا للدور المكلفة به.

أما عن دورها، فهي لا تقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية «فهي شخصيات متناثرة في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث، وبخصوص استجابة الشخصيات للحدث نستطيع أن نقسمها إلى شخصيات إيجابية وأخرى سلبية، فالشخوص الإيجابية هم الذين يصنعون الأحداث وينتهزون الفرص، أما الشخوص السلبية فهم يقفون جامدين ليتلقوا الأحداث كما تجيئهم»[1]. أن الشخصية الثانوية هي شخصية فرعية تظهر في مساحات قليلة في الرواية.

وللتوضيح أكثر يلخص محمد بوعزة أهم الخصائص التي تتميز بها الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية وندرجها في الجدول الآتي [2].

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
معقدة	مسطحة
مركبة	أحادية
متغيرة	ثابتة
دينامية	ساكنة
غامضة	واضحة
لها القدرة على الاقناع	ليست لها جاذبية
تقوم بادوار حاسمة في مجرى الحكي	تقوم تابع عرضي لاأهمية لها
تستاثر بالاهتمام	لايؤثر غيابها في فهم العمل الروائي
يتوقف عليها العمل الروائي	

[1].صبيحة عودة زعب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 133-134.

[2].محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 58.

من المقدمة، يمكننا استنتاج أن هناك أنواعًا متعددة من الشخصيات في الرواية، ولكل شخصية خصائصها ومميزاتها الفريدة.

تلعب الشخصية الرئيسية دورًا حاسمًا في العمل الروائي، حيث تتحمل المسؤولية الكبرى في تطور الأحداث. أما الشخصية الثانوية، فتكون لها دور محدود يقتصر على مساعدة الشخصيات الرئيسية أو ربط الأحداث ببعضها البعض، وعلى الرغم من أنها تؤثر، إلا أن تأثيرها ليس بنسبة كبيرة.

2. ارتباط الشخصيات بالتطور:

ونقسمها إلى قسمين: الشخصيات النامية والشخصيات المسطحة.

أ. الشخصيات المتطورة أو المدورة:

يعرفها "محمد يوسف نجم": «هي التي تكشف لنا تدريجيا وتتطور بتطور حوادثها ويكون تطورها ظاهرا أو خفيا وقد ينتهي بالغلبة أو بالإخفاق والمحك الذي تتميز به الشخصية النامية هو قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد فمعنى ذلك أنها شخصيات مسطحة تسعى لأن تكون نامية»[1].

وهي الشخصية المتطورة والمتحركة «وهي الشخصية التي تتطور من موقف إلى موقف بحسب تطور الأحداث ولا يكتمل تكوينها حيث تكتمل القصة، بحيث تكشف ملامحها شيئا فشيئا خلال الرواية أو السرد، أو الصف وتتطور تدرجيا خلال تطور القصة وتؤثر الأحداث فيها أو الظروف الاجتماعية»[2].

في الرواية، تتغير الشخصية وتتطور مع تطور الأحداث، والمفاجأة تعتبر عنصرًا أساسيًا فيها.

---

[1].شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ص 46.

[2].أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني لدراسة موضوعية وفنية، دار العلم والايمان ط1 ،2009، ص45.

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

تتأكد الأهمية الكبيرة للشخصية النامية في الرواية من خلال ما سبق. فهي تتطور وتنمو مع تقدم الأحداث، وتعتمد على عنصرين أساسيين لإثبات دورها وهما المفاجئة والإقناع. بالإضافة إلى ذلك، يمكن وصف الشخصية النامية بأنها الشخصية المتحركة أو الدورة أو المتطورة.

ب. الشخصية ثابتة (المسطحة):

«وهي التي تبنى حول فكرة واحدة، ولا تتغير طوال الرواية وتفتقد الترتيب ولا تدهش القارئ أبدا بما تقوله او تفعله»[2]. أي أنها شخصية ثابتة.

يعرف "عز الدين إسماعيل" الشخصية الثابتة «بالشخصية الجاهزة أو المكتملة التي تظهر في القصة من دون أن يحدث التغيير في علاقاتها في الشخصيات الأخرى، وأما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد فهي تفتقد أزمة صراع داخلي»[3].

يعرف فورستر الشخصية المسطحة بأنها «ترسم في أنقى صيغها، وتدور حول فكرة أو خاصة واحدة، عندما لا يتوافر فيها أكثر من عامل»[4].

---

[1].ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الجامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط2010، ص181.

[2].ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الجامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط2010، ص181.

[3].نفس المرجع.

[4].ناصر الحيجلان، الشخصية في قصص الامثال العربية، ص63.

كما تظهر الشخصية المسطحة «الشخصيات الثابتة هي تلك التي لا تتغير طوال القصة، فهي تظل كما هي منذ البداية حتى النهاية. تمثل هذه الشخصيات فكرة معينة أو صفة محددة مثل الجشع وحب المال، ولا تتأثر بالأحداث التي تجري حولها. لا تتطور هذه الشخصيات أو تتغير ملامحها، بل تبقى ثابتة على طبيعتها دون زيادة أو نقصان في مكونات شخصيتها. »[1].

تتصف بالثبات والاكتمال وغياب عنصر المفاجأة عكس المدورة.

الشخصية الثابتة هي شخصية لا تتغير ولا تتطور ولا تساهم بشكل كبير في الحبكة الروائية. يمكن وصفها بجمل قليلة لأنها لا تحمل أبعادًا متعددة أو أفكارًا مختلفة، بل تبقى جامدة وثابتة دون تطور.

وللشخصية أبعاد تقوم عليها، سوف نركز عليها.

ثالثا: أبعاد الشخصية:

تعتبر الشخصية محور السرد، حيث تعمل كمحرك للأحداث وتعبر عن الرؤية الأيديولوجية للكاتب وأفكاره المجتمعية. يتم الكشف عن الشخصية من خلال التركيز على جوانبها المتعددة مثل الجسدية والفكرية والاجتماعية والنفسية. لذلك، يأخذ الروائي هذه الأبعاد في الاعتبار عند تصوير شخصياته.

1. البعد الجسمي(الفيزيولوجي):

ويسمى أيضا البعد المادي وحظي هذا الجانب بعناية كبرى من طرف الروائيين لأنه يحدد ملامح الشخصية، «تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية: القامة، لون الشعر، العينان، الوجه، العمر، اللباس »[2].

وكذلك «يهتم القاص في البعد برسم الشخصي، من حيث طولها وقصرها ونحافتها وبدانتها، ولون بشرتها، والملامح الأخرى المميزة»[3]،

---

[1]. ينظر. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ص 46.

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

[3].شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ص35.

أي أن الروائي يعتمد على وصف مجموعة الصفات الخارجية سواء كانت بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ضمنية من سلوكها وتصرفاتها.

كما يهتم الروائي أيضا باسم الشخصية لأنه يؤدي دورا كبيرا في وصف الشخصية فمثلا: «يمنحها اسما وصفيا يحدد جنسها أما مفردا (سيدات، نساء، أطفال، شباب)، فهذا الاسم الوصفي عمري أو بإضافة مركب (رجل أبيض، إمرأة رشيقة ...) أو يحدد مكان الشخصية مثل (فتاه الرزق، فتاة الشام) أو مهنتها (كاتبة روائية) »[1]، إن الوصف الخارجي يجعل الشخصية أكثر وضوحا وفهما.

2. البعد الاجتماعي (السيسولوجي):

نستطيع من خلال هذا البعد أن نعرف «الحالة الاجتماعية من خلال علاقتها مع غيرها من الشخصيات كما يبرز البعد الاجتماعي للشخصية من خلال الصراع بين الشخوص والذي تقل حدته بين شخوص الفئة الواحدة»[2]

وهذا البعد يظهر عن طريق تقديم وتصوير الكاتب لها الذي يهتم بتصوير الشخصية، «من خلال مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها، والوسط الذي تتحرك فيه»[3].

وبواسطته يمكننا التعرف على «كل ما يتعلق بحياة الشخصية كالمستوى التعليمي وأحوالها المادية بكل من حولها»[4].

---

[1].أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس، بيروت، لبنان، ط1،2005، ص 67.

[2].محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص47-48.

[3].شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 48-49.

[4].جيرار جينيت، نظرية السرد (من وجهة النظر التبئير) تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، د.ب، ط1, 1989م، ص 108.

كما يصور الروائي البعد الاجتماعي للشخصية من خلال مكانتها الاجتماعية «تتعلق هذه المعلومات بوضع الشخصية الاجتماعي والايديولوجيا الخاصة بها، بما في ذلك مهنتها وطبقتها الاجتماعية، سواء كانت عاملة أو من الطبقة المتوسطة أو البرجوازية أو الإقطاعية. كما تتضمن هذه المعلومات وضعها الاجتماعي، سواء كانت فقيرة أو غنية، بالإضافة إلى ايديولوجيتها، سواء كانت رأسمالية أو أصولية أو تتمتع بالسلطة....)[1].

لذلك، يعتبر البعد الاجتماعي أمراً بالغ الأهمية، حيث يعكس انتماء الشخصية إلى فئة معينة أو طبقة اجتماعية معينة، والتي تترتب عليها القيم والعادات المتبناة في المجتمع. يعكس الكاتب هذا البعد من خلال شخصياته الروائية وتفاعلاتهم مع البيئة الاجتماعية التي يعيشون فيها.

3. البعد النفسي (السيكولوجي):

ويلج الروائي من خلاله إلى العامل الداخلي للشخصية فيصف أحوالها وعواطفها وافكارها، فالسارد يقوم بإبراز ما يدور في ذهن الشخصية وأحوالها النفسية من مشاعر وعواطف طبائع وسلوكيات «التي يبرع فيها السارد الخارجي في تقدميها بناء على قدرته على معرفة ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها»[2].

ويهتم القاص عن طريق هذا البعد «بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها »[3].

[1].ينظر: شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د ب)، (د ط)،1997، ص26.

[2]. جيرار جينيت، نظرية السرد (من وجهة النظر التبئير) تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، د.ب، ط1, 1989م، ص 108.

[3].شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 48,49.

وهو الجانب السيكولوجي للشخصية التي تعكس حالتها النفسية «السارد هو الشخص الذي يروي حركات الحياة الداخلية التي لا يعبر عنها الشخص بالضرورة عن طريق الكلام. فهو يكشف عن مشاعر الشخص دون أن يعبر عنها بوضوح، أو يكشف عما تخفيه الشخصية نفسها »[1].

يتجلى البعد النفسي من خلال إظهار الصراع النفسي في أشكال مختلفة من المونولوج، بما في ذلك المونولوج الداخلي المباشر. يتميز هذا النوع من المونولوج بغياب المؤلف وسيطرة ضمير الغائب والمتكلم والمخاطب في نفس اللحظة، مما يجعله يشبه الحلم.

المونولوج غير المباشر يتميز بوجود الراوي وتدخله بين الشخصية الروائية والقارئ، بالإضافة إلى مناجاة النفس التي تعكس ما يجري في الداخل بشكل أكثر موضوعية. تكون الشخصية هي المرسل والمتلقي في نفس الوقت، حيث يتم رصد تفاعل النفس مع الأحداث أو المشاهد وتقليبها من جميع الزوايا لاتخاذ قرار أو موقف تجاهها [2].

يتضح لنا أن البعد النفسي للشخصية يعكس الحالة العقلية والنفسية للفرد، أي أنه يكشف عن القيم والمبادئ الأساسية التي تحكم الشخصية.

يعتمد الروائي في فهم أسرار وسلوكيات الشخصيات وكشف تصرفاتها وممارساتها وعلاقاتها على البعد النفسي. يساعد هذا البعد في توضيح ملامح الشخصية وردود فعلها، وقد يكون محور اهتمام الكاتب بشكل كبير، حيث يأخذ مساحة واسعة في العمل الروائي. في بعض الأحيان، يتمحور العمل الروائي بشكل كامل حول الحالة النفسية للشخصيات التي تعاني من

[1].ينظر: أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 67.

[2].ينظر صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى للنشر والتوزيع، عين مليلة، ط1، 2003، ص121.

صدمات اجتماعية أو تجربة الاغتراب. تهدف هذه الروايات إلى معالجة بعض القضايا النفسية الحالية في المجتمع، وتسلط الضوء على تشتت الإنسان وتأثيره بين القيم والمثل والواقع والتكنولوجيا.

4. البعد الفكري:

ويعين البعد الفكري للشخصية «انتماءاتها وعقيدتها الدينية وهويتها وتكوينها الثقافي، وما لها من تأثير في سلوكها ورؤيتها وتحديد وعيها ومواقفها من القضايا العديدة »[1]، أي أن لتصوير الملامح الفكرية للشخصية الروائية أهمية كبيرة على مستوى التكوين الفني «إذ تعد السمة الجوهرية لتميز الشخصيات عن بعضها بعض وكلما اعتنت ملامحها الفكرية كانت أكثر ديمومة وتميزا»[2].

ويراد من هذا البعد الكشف عن الانتماء العقائدي والأيديولوجي للشخصية، وهذا بالضرورة يؤثر على سلوكها وتصرفاتها.

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

ما يجدر بنا هو أننا نحاول تفصيل أهم التصنيفات التي تم التركيز عليها من قبل النقاد في دراسة الشخصية. كما نحاول أيضًا تسليط الضوء على أنواع الشخصية من خلال ارتباطها بالأحداث والتطورات. ونقف أيضًا عند أهم الأبعاد التي تعرف بها الشخصية الروائية. وبهذا سنقوم بدراسة الشخصية بشكل تطبيقي في رواية "قضاة الشرف" لعبد الوهاب بن منصور ونتعرف على أنواعها وأبعادها. وبناءً على ذلك، نطرح السؤال التالي:

---

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

[2].نهون حسون السعدان، الشخصية المحورية في رواية "عمارة يعقوبيان" لعلاء الاسواني، دراسة تحليلية، جامعة الموصل/مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد(13)، العدد(1)، 2014، ص181.

كيف تمثلت الشخصية في رواية قضاة الشرف؟ وماهي أنواعها وابعادها؟

رابعا: علاقة الشخصية بالمكونات السردية الاخرى:

تلعب الشخصية دورًا هامًا في بناء النص السردي، حيث تعتبر جزءًا أساسيًا لا يمكن للرواية الاستغناء عنه، فهذا العنصر يرتبط بأي عنصر آخر في الرواية «فبناؤها يرتبط ارتباطا وثيقا بموضوع الرواية وأحداثها وهيكلها»[1]. وهذا لا يعني أنها هي كل شيء فيه بل إن هناك عناصر سردية أخرى لا تقل أهمية عنها، ومع ذلك تبقى هي البؤرة ومنطلق لكل العناصر الأخرى والشخصية «هي المحرك في سياق الأحداث فهي التي تقوم بالعمل والقاص هو الذي يبقي الشخصية عن طريق تصويرها في مجموعة من علاقات مع أطراف أخرى»[2].

في الرواية، تتميز الشخصيات بتنوع مستوياتها وأدوارها المهمة في بناء السرد. فهي التي تبني الأحداث وتتفاعل معها، ولو كانت دورها ثانوياً أو مساناداً، فإن كل شخصية قادرة على أن تكون فاعلة لسلسلة من الأحداث الخاصة بها. تعتبر الشخصيات وسيطة بين جميع المشاكل والأحداث في الرواية، حيث تصنع اللغة وتثبت الحوار وتصنع المناجاة، وتصف المناظر وتنجز الأحداث، وتزيد من توتر الصراع من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها، وتعد المكان وتتفاعل مع الزمان، وتتعرض للمصائب [3].

---

[1]. صالح صالح، سرديات الروائية العربية المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 171.

[2].أحمد طالب، الفاعل في المنظور السيميائي دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2002، ص7.

[3].ينظر، عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني الثقافي والفنون والآداب الكويت/1998، ص140.

والارتباط بين عناصر الرواية هو الذي يفرض عدم الفصل بين مكوناتها لأن الحديث من مكون يقتضي ضرورة الحديث عن الآخر، فكان لا بد من الوقوف عند العلاقة التي تربط الشخصية والتي موضوع دراستنا بالعالم السردية الأخرى (المكان، الزمان).

1. علاقة الشخصية بالمكان:

لعب المكان دورًا مهمًا في الرواية، إذ يعتبر الفضاء الذي يتصاحب فيه الأشخاص وتتكشف فيه الأحداث والسلوكيات. يُعتبر المكان الحيز الذي تتطور فيه الشخصيات، ولا يمكن للشخصيات أن تُفهم بشكل كامل بدون النظر إلى البيئة التي تتواجد فيها. إن المكان يُعتبر واحدًا من أهم العوامل التي تؤثر في تطور الشخصيات وتشكيلها في الرواية، حيث تلعب الشخصيات دورًا هامًا في تأثيرها على المكان والعكس بالعكس، وهذا يمثل الإطار الحيوي للأحداث والسلوكيات في الرواية، وهذا ما أكده "حسن بحراوي" في قوله إن «المكان يبدو كما لو كان خزانا حقيقيا والمشاعر والحدوس حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر»[1]، فهو بهذا أكد العلاقة التأثيرية المتبادلة بين الشخصية والمكان.

أضاف "عمر عاشور" «إن جغرافية المكان من ملامح وأبعاد هندسية لا تحدد إلا من خلال حركة الشخصيات فيه»[2]. لذا «فالإنسان دائما يعلن عن حاجته الى إقرار بوجوده والبرهنة على كينونته من خلال الإقامة في مكان

[1].حميد لحميداني، بنية الشكل الروائي، الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1991، 1، ص 29.

[2].عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة، الجزائر, 2016، ص38.

ثابت، فحينها نتابع حركة الشخصيات تنشأ لدينا بصورة غير مباشرة إحساس بوجود المكان»[1].

بمعنى أن الشخصية لا تستطيع تحديد معالمها إلا من خلال المكان لأهميته الكبرى عند الشخصية وأهميتها هي في شكل المكان، فيعتبر المكان عنصر فاعلا ومكون أساسي في بناء النص الروائي كذلك حظي بقيمة مهمة وحركة مستمرة في تقديم الشخصية حيث نجد أن الكاتب في روايته "قضاة الشرف" نوعين من الأماكن مغلقة ومفتوحة.

الأماكن المفتوحة:

«المكان المفتوح عكس المكان المغلق، والأماكن المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان، إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر، والنهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كمكان صغير يتموج فوق أمواج البحر، وفضاء هذه الأمكنة كعناصر فنية، وبين الإنسان الموجود فيها، ومن هذه الأماكن ما يحقق الإنسان المودة والحب، كالحي الشعبي، ومنا ما يحمله الحياة والموت والإرادة والسهر والفشل والخيبة ورغم ذلك فهو مكان إيجابي الإنسان كالبحر ومنها ما هو حاضن للوجود الإنساني»[2].

---

[1]. خالد حسين حسين، الفضاء الروائي والعلاقات النصية، مجلة المعرفة مجلة ثقافية شهرية تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ص39.

[2].حسن نجمي، شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000 م، ص106-107.

إذن الأماكن المفتوحة هي الحيز الذي ليس له حدود مكانية ضيقة، يرسم فضاء واسعا ورحبا تتحرك فيه الشخصيات بكل حرية وطلاقة ولا بضبطها ذاك الشكل المكاني الهندسي المغلق.

وفيما يلي سنحاول التعرف على مثل هذه الأماكن المفتوحة التي وظفت في رواية قضاة الشرف.

وهران: هو المكان او المركز أو البطل الرئيسي على طول السرد الروائي، وظفه الراوي ليكون فضاء للأحداث التي جرت مع البطل هذه القصة، كما انه المكان الوحيد الذي احتضن بن منصور في أيامه الأولى بعد نفيه.

وهران في هذه الرواية دون ملامح، فلا أسماء للأحياء والشوارع أو وصف للطرق. أي أنها مدينة بلا هوية. أنها الظلمة فقط في الحانات في تلك الحجرة المظلمة التي يضيع البطل فيها، وهران تكون هي المركز بينما يكون كل ما يحكي عنه الراوي مجرد هامش يقول ابن منصور «وهران تتلون بلون الدنيا، سوداء كجمرات الجحيم ... ابليس يعشقها حين يعتريها الظلام هي امرأة عارية، تغتسل بماء الله ... تلتحف داخل ظلام دامس رهبة من عيون ابليس»[1].

هناك تلازم بين المرأة والمدينة حيث قال ابن منصور: «وهران تعشق الرجال، الرجال فقط.. أنت امرأة وحيدة، هجالة، جسدك يقطر جنسا، تتعطرين بعرق الكادحين، وغيرتك قوية، أكلت كل النساء، ينمن تحت جسدك الى أجل مسمى. »[2] وهما يتبادلان المواقع وهذا لا يرمز سوى لغربة البطل عن المرأة المقدسة من جهة وعن المدينة المرأة العاهرة من جهة أخرى بحيث يمتزج المقدس والدنيوي في فكرة واحدة مليئة بالتناقض والغموض. «أتخيل وهران امرأة بلباس حواء»[3].

---

[1]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001. ص 7.

[2]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001. ص 8.

[3].نفس المرجع ص 12.

لكن جسدها رخام بارد. وهذا الشعور لا ينتاب إلا كل قروي ـقادم من الأرياف يحمل معه تجربة عميقة عن المتعالي في فهمه للمرأة والكون.

في المدينة، تنهار العلاقات، وتحل محلها قيم الفردية والصراع، ويفقد بطل الرواية قوته العاملة. في المدينة تتلاشى سلطة المقدس وتتحول الفضاء كله إلى جثة. المدينة باعتبارها جسدا ميتا «كنت أجوب مصارين المدينة»[1].

فنجد أن الرواية تحاول أن تلقي اللوم على الراوي لأنه اختار هذا المكان وهران التي أضاعت الكثير من وقته في طموحات ومتاهات بعيدة المنال.

جبالة: تعد جبالة المنفي الأول للراوي، وهي مسقط رأسه وهي الفضاء الذي تدور حوله أحداث الراوية، وذلك لتقديم صورة توضيحية عن السلطة في القرى.

إن الأفعال التي تصدر عن الشخصية الرئيسية كلها مرتبطة بالمكان فيصير ذلك مسرحا للشخصيات، فها هي جبالة تتحول الى مسرح للأحداث المهمة يقول الراوي «خبر الفضيحة انتشر كالقمل بين رؤوس جبالة»[2].

الأماكن المغلقة:

«إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختيار والضرورة الاجتماعية أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الالفة والأمان أو قد تكون مصدر الخوف، أو هو الأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترويح عن النفس كالمقاهي، أو هي تلك الأماكن التي يتردد عليها الطبقة المترفة الثرية لتشبه نزواتها كالملاهي، والمكان المغلق، هو مكان عيش والسكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه

[1]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001. ص 12.

[2].نفس المرجع ص13.

فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته ام بإرادة الاخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني بين الإنسان الساكن فيه ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدأ التآلف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه»[1].

حيث نجد الأمكنة المغلقة «مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترتيب وحتى الخوف والتوحش، فهي تؤكد المشاعر المتناقضة والمتضاربة في نفس الوقت، كما تخلف لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين المواقع وتوحي بالراحة والآمان وفي الوقت نفسه بالضيق والخوف»[2].

وقد وظفت هذه الأماكن المغلقة في رواية "قضاة الشرف " وأهمها:

الزاوية: مؤسسة دينية تتسم بقدسية لا يجوز فك أسرارها والولوج في تفهم أعماقها وأليات عملها وتحركاتها، بل يجب التسليم والقبول بماهيتها كيفما هي والرضوخ لتعاليمها وتنفيذها. وفي الرواية تصور الزاوية كفضاء دلالي ومكاني يرمز للدين ويوثق أحواله وأحوال المنزويين معه وهي المكان الذي تنبثق منه السلطة، فيبتدئ بها وإليها ينتهي في كتابته للرواية بمعنيين حيث يقول: «كانت الزاوية تشهد الخطاب التجلي والخشوع في جو تعطره رائحة الجاوي والزنجبيل»[3]، وفي معنى أخر يقول: «داخل الغرفة أدور وأدور بحثا عن الباب، لم أجده، أعيد المحاولة، سأبدأ من هذه الزاوية، أضع يدي على الحائط، أتحسس الاسمنت، أمشي ويدي تلمس الحائط، أصل للزاوية الثانية، ثم الثالثة، ثم الرابعة، لم أجد الباب ... أفكر قليلا، ربما هذه الغرفة بها أكثر من أربع زوايا، أواصل البحث،»[4].

---

[1]. مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينا، ص44.

[2].حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله فلسطين، ط 1، 2007، ص134.

[3]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001. ص 23.

[4]. عبد الوهاب بن منصور، رواية قضاة الشرف ص 78.

وقد اختار ابن منصور كلمة الزاوية فوَضَعَنا في الظاهر في حدود العالم المقدس، ولكنه تلاعب بالألفاظ ووضعنا في معنى آخر للزاوية، في زاوية الغرفة التي أصبحت سجنه، لكنه مع ذلك ما يزال يعمه في الظلمة و ينتقل من زاوية إلى زاوية ولا يجد حلا فيتحوّل المتعالي إلى سجن إلى لعنة أو بركة لأن الراوي لايزال يؤمن مثلما تؤمن أمه أنه «عندما يسيل الدم يحضر الأولياء وباركوا ذلك.. أعود للبحث.. زاوية أخرى. وأخرى..»[1].

شجرة الخروب: شجرة كبيرة وهي من الفضاءات المقدسة باعتبارها تعود كرمز إلى بيعة النبي صلى الله عليه وسلم وكذا بيعة الأمير عبد القادر، وعبد المؤمن بن علي يقول الراوي: «ألم يقل أبي ان هذه الشجرة هي شجرة مباركة، لأن تحتها تمت مبايعة عبد المؤمن بن علي أميرا على الدولة الموحدية، وتحتها جلد الخارجين عليه»[2]. وفي مقطع اخر يقول: «شجرة الخروب العظيمة دائما تزورها العوانس ليتزوجن يتعرين ثم يغتسل بترابها المبارك ويشعلن سبع شمعات تحت جذعها الضخم»[3].

حيث أن الشخص الذي يتم اختياره بطريقة شرعية عن طريق البيعة باعتبار أنه الشخص المناسب الذي يستطيع مواجهة الخطر الخارجي الذي يستهدف الدشرة، إلا أن في روايتنا تم احتكار السلطة في فضاء مقدس.

حانة فلاوسن: هي بار في مدينة وهران وهي مكان للشرب والسكر والهروب من الواقع، يطل فيها الراوي مع صديقه أحمد ولد المقدم، يحاول السكر إلى أقصى درجة ليتسنى له نسيان ذكرياته، ومن ثم يتنازل الكثير من النبيذ، ورغم ذلك تظل أصداد الذكريات مطاردة له غير قادر على التغيب على هذه الذكريات وكل من الحانة يغادرونها إلا هو وصديقه أحمد ولد المقدم يستمرون في الشرب.

---

[4]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001. ص 79.

[1]. نفس المرجع ص 71.

[2]. نفس المرجع ص 09.

يقول الراوي: «الزبائن يغادرون الحانة واحدا تلو الاخر، كانوا سكارى، سعداء بليلتهم، دون شك سيشعرون بالسأم حين تذهب عنهم نشوة السكر، الخمر هو الوسيلة الوحيدة للهروب، الهروب إلى عالم أخر، ورغم ذلك فأنا الوحيد الذي لم يهرب ولم يشعر بالسعادة »[1].

الغرفة: هي من الفضاءات المغلقة والتي تصف وتصور الحالة النفسية لابن منصور وعزلته وبقائه وحيدا أسير الغربة وفي ذكريات الماضي يقول الراوي: «انطفا عود الثقاب الأخير، ونفسي لازالت تحثني على سيجارة، والغرفة ازدادت برودتها وظلمتها. سأخرج وأدق على صديقي ليمنحني سيجارة وأعواد ثقاب، لأعيد بعض النور إلى هذا الليل الحوشي البارد .. البارد جدا..»[2].

2. علاقة الشخصية بالزمن:

أولا: مفهوم الزمن: لقد تعددت المفاهيم الاصطلاحية للزمن فكل باحث حاول تعريفه انطلاقا من وجهة نظره الخاصة، حيث:

يعرف زمن القصة بأنه: «زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية، يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي»[3].

كما يعرف أيضا بأنه: «خيط وهمي مسيطر على كل التصورات والأنشطة والأفكار»[4].

نستنتج من خلال التعريفين السابقين بأنه هو اللحظة التي وقفت فيها أحداث القصة وأفكارها إضافة إلى سيطرته الكاملة على كل عناصرها الأخرى شريطة أن يخضع هذا الزمن إلى تسلسل منطقي.

---

[1]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001. ص 38.

[2].نفس المرجع ص 77.

[3]. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص87.

[4]. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص174.

ويعرف أيضا بأنه: «هذه المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها»[1].

ثانيا: المفارقات الزمانية ودلالتها:

يعد الاستباق والاسترجاع آليتين من أهم الآليات التي تبني من خلالها السرديات أحداثها. تتلاعب السرديات بالزمن من خلالهما، فتستدعي الأحداث الماضية في الحاضر وتتوقع الأحداث التي لم تقع أو التي هي في طور الوقوع.

مفهوم الاسترجاع: «هو أن يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويروي في لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماضي بعيد وقريب»[2].

مفهوم الاستباق: «هو كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها (..) أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات»[3].

ثالثا: علاقة الشخصية بالزمن:

إن علاقة الشخصية بالزمن مهمة، فهو يعبر عن مجموعة من التفاصيل والأفكار المرتبطة بالشخصية، هذه الأخيرة تتأثر بحركة الزمن وتطورها خاصة بالسرد عامة وتظهر جزئيات وملامح الزمن على الشخصية من خلال

---

[1]. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1431-2010م، ص39.

[2].سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، د ت،2004م، ص58.

[3].جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 132.

سلوكياتها وتصرفاتها فالشخصيات التي يضعها القاص أو الروائي في كتاباته تتحرك في زمن محدد قد يكون أيام أو ساعات أو سنين أو شهور، فهي متصلة بالزمن على نحو كبير ولا يمكن فصلها عنه حيث «ترتبط الشخصية مع الزمن بعالقة جدلية، يتأثر كل منهما بوجود الآخر، فالزمن يحتوي الإنسان بين قطبية الميلاد والموت، حيث يولد ويكبر ويمر بمراحل التكوين مع حركة الزمن وتمثل الطفولة والشباب والكهولة والشيخوخة، مراحل زمنية يعيشها الإنسان بنسب متفاوتة في نموه وبقائه»[1].

ومن هنا يتأكد أن الشخصية متلاحمة ومرتبطة مع الزمن فهناك رابط وثيق بينهما وذلك يكمن في أن الشخصية من خلال هذا الزمن تسترجع الماضي وتعيش الحاضر وتتنبأ بالمستقبل.

رابعا: علاقة الشخصية بالزمن في الرواية:

في رواية قضاة الشرف سنحاول تحديد الزمن الموجود فيها من خلال تقنية الاسترجاع والاستباق.

من الاسترجاع في هذه الرواية نجد بن منصور عند دخوله إلى وهران يتذكر الموقف المخزي والذي بقي راسخا وثابتا في عقله موت أخيه محمد بمرض غامض ذات صباح، «تذكرت اخي الأكبر محمد، الذي مات بها ذات صباح بارد، وهو يحدثني عنها. أصغي له بشغف»[2].

ونلمس الاسترجاع أيضا في قوله: «وبسرعة أشعلت عود ثقاب، برودة الغرفة وظلامها ذكّراني بتلك الليلة التي قضيتها وحدي في غار تامزرت،»[3]، فبُعد الراوي عن وطنه مطولا يجعله يشعر بغربة نفسية كبيرة عن وطنه الأصلي الذي أضحى يحس أنه لا ينتمي إليه لأنه تخلى عنه.

---

[1].مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية (1960-2000)، إشراف: محمود السمرة، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002م، ص 142.

[2]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001. ص 07.

[3]. نفس المرجع ص 71.

وكذلك نلحظ الاستباق في قول بن منصور: «وذهبت اليه بنفسي، بعد أن تذكرت قول جدي: "إضرب الحديد لما يكون ساخنا"»[1].

هنا الراوي يخبرنا عن أقوال جده وأفكاره التي انعكست على شخصه.

وهناك استرجاع آخر وذلك بتسليطها الضوء على قالب الثورة وانعكاساته على الفرد والوطن حيث قال: «أن المرض لا يعني الموت، وهو لازال يحمل رصاصة إسرائيلية في كتفه اليسرى، اصابته في حرب أكتوبر 1967، مما اضطره لمغادرة الجيش الذي دخله مع بداية الحرب التحريرية»[2]، فهو يتذكر الحالة الوضيعة والموقف المخزي والذي بقي راسخا وثابتا في عقلة.

ومن الاسترجاع أن الراوي عمد في كشف حقائق زمنه وأسلوب حياته التي تغلب عليها السياسة ودهاء العقل في أخذ السلطة، حيث اجتهد في استحضار شخصية علي بن أبي طالب في المتن الروائي نظرا للحاجة إليها وأن واقعه مماثلا لذلك العصر، وعليه فانه يقول: «ويرى ان معاوية أخذ الخلافة من علي فقط لأنه رجل سياسي، حتى خالي مولود كان يوافقه في ذلك ويقولك " علينا أن نبعد الدين عن السياسة"»[3].

من خلال دراستنا للرواية نجد أن الاسترجاع قد شكّل حَيِزا هاما في حياة الرواية، حيث لجأت إليه تروي لنا تفاصيل مكوثها بوهران وذكريات الراوي التي عادت به الى أيام وطنه عندما كان شابا، بعد أن أخذت منه حريته على يدي أبيه الذي تسلط عليه ونفاه.

أما الاستباق الوارد في هذه الرواية فيتمثل على لسان الكاتب حيث قال: «نوارة، سأجيئك الليلة، سأجيئك لنغتسل بالماء المقدس، سنبقى شابين، لن نحزن، لن نكبر، لن نشيخ، سنبقى كما نحن، صغيرين، عصفورين.»[4].

---

[1]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001. ص 61.

[2]. نفس المرجع ص 57.

[3]. نفس المرجع ص 70.

[4]. نفس المرجع ص 27.

ومن الاستباقات التي وردت في صفاحات الرواية في: «لأنها كما روت ذلك رأت «الأمير عبد القادر» في منامها وهو يمنحها جلابة بيضاء، وقالت إنه دعاها للحاق به، أما أمي ففهمت الرؤيا انها دعوة لأخي المريض، خاصة وأن الأمير أعطى جدتي في منامها جلابة، وهي لباس خاص بالرجال»[1].

فان الأم في هذا المقطع استبقت موت ابنها فور سماعها الرؤيا، هنا حاول الروائي أن يقدم لنا صورة الأم ومدى خوفها على ابنها محمد فمعظم الاستباقات التي استخدمها الراوي ذات طابع تنبئي، ويظهر ذلك أيضا في قوله: «وأخذت أفكر فيما سيحدث بين أمي وجدتي بعد عودتها من موسم «الأمير عبد القادر» فأمي لن تسكت، ستحاول حتما جر أبي إلى صفها، الذي سيضطر إلى هجرة الدار لأيام معدودات حتى تهدأ العاصفة»[2].

وكذلك في قول السارد في روايته: «جاءت المسيردية للمبايعة، فقبلت رأس أبي وكتفه، كانت نظراتها خجولة، وهي التي رفضت الجلوس في حجر أبي، ستجلس فيه اليوم راغبة أو راهبة .. »[3].

بناءً على ذلك، يمكن القول إن الاستباق هو تقنية يستخدمها السارد ليتنبأ بالأحداث قبل حدوثها، ويعتبر ذلك تمهيدًا وتوطئة لما سيحدث لاحقًا. يقوم الراوي بإعداد القارئ لاستقبال الأحداث المقبلة، وتلعب التقنيتان (الاستباق والاسترجاع) دورًا كبيرًا في بناء وتطوير سيرورة الأحداث وتحريك الشخصيات داخل الزمن، سواء بذكر بعض الحوادث أو الشخصيات المرتبطة بزمن الرواية، أو بالتنبؤ بأحداث خارجة عن زمن الحكاية لتعريف الشخصيات أو استكمال الأحداث التي وقعت في زمن السرد.

---

[1]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001. ص57.

[2]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001. ص 51.

[3]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001. ص 19.

الفصل الثاني:

تقنية توظيف الشخصية في رواية قضاة الشرف.

تمهيد:

تتجلى الشخصية في الرواية بأشكال وأبعاد متعددة، حيث يساعد الراوي في رسمها بشكل فني لتكتسب أهمية ودلالة داخل النص الروائي. يستخدم الكاتب عدة طرق لتقديم شخصيات عمله، وتعتبر هذه الطرق رسائل فنية يهدف الراوي من خلالها إلى جذب انتباه القارئ. ويتضح ذلك بوضوح في روايتنا، حيث يبرع الراوي في اختيار شخصيات تحمل مرجعيات مختلفة، وينجح في نقل قضاياه وأفكاره بطريقة ذكية ورائعة.

تطبيق الشخصيات من منظور"فيليب هامون":

القصة تعتمد على الأحداث والظروف التي تجري فيها، وتتطور القصة بمرور الوقت. لا يمكن وجود قصة من دون وجود بطل، حيث تلعب الشخصيات دوراً مهماً في تحديد السياق الأخلاقي والديني والاجتماعي. بالإضافة إلى ذلك، يمكن للشخصيات أن تعكس الرؤى والمواقف والآراء للكاتب حول مختلف القضايا في المجتمع. وبالتالي، تعتبر الشخصيات جزءاً أساسياً من عناصر القصة الأخرى. «فالشخصية في الرواية هي مركزها الأول وبؤرتها التي تتعلق بها كافة المكونات الأخرى »[1]، هي المسؤولة عن سير الأحداث وعرض الأفكار.

واستنادا إلى الفصل النظري الذي قد عرضناه لأهم تصنيفات الشخصية عند أهم النقاد في عصرنا، فإن هذا الفصل يركز على دراسة الشخصية في الرواية، استنادًا إلى تصنيف "فيليب هامون" للشخصية حيث «يرى بأن تحديد الشخصية ليس محضا وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية

[1].نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة.سليمان فياض.نموذجا، مؤسسة الوارق، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص17

التي يقوم بها الشخصية داخل النص أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية، فيتلقى عنده مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية، فالمورفيم يأتي فارغا ويمتلئ بدلالات بعد نهاية قراءتنا للنص»[1].

يعتبر فيليب أن الشخصيات تتمثل في تشييدها في ذهن القارئ، وسنركز في حديثنا هذا على أصناف الشخصيات في رواية "قضاة الشرف" لعبد الوهاب بن منصور، حيث تنقسم إلى ثلاثة أصناف: الشخصيات المرجعية، والشخصيات الواصلة، والشخصيات الاستذكارية.

1.فئة الشخصيات المرجعية: لقد سبقت الإشارة إلى هذا النوع من الشخصيات فهي «شخصيات تحيل على دلالات وأدوار وأفكار محددة سلفا عن الثقافة والمجتمع، بحيث يكون إدراك مضامينها ودلالاتها مرتبطا بدرجة استيعابية لهذه الثقافة »[2]. ومن أهم الشخصيات المرجعية:

كما يمكننا تقديم الشخصيات الروائية وفق منظور "فيليب هامون" كالاتي:

- ✓ الشخصيات التاريخية
- ✓ الشخصيات الاجتماعية (كالعامل، الفقيه، الجندي....)
- ✓ الشخصيات الأسطورية.
- ✓ الشخصيات المجازية.

عند دراستنا لرواية "قضاة الشرف"، نجد أن الشخصيات المرجعية لا تظهر جميعها بنفس القدر في الرواية. بعضها يظهر بشكل كثيف وله تأثير كبير على الأحداث، بينما البعض الآخر لا يظهر كثيرًا كما هو متوقع. من الشخصيات التي تم التركيز عليها في الرواية هي شخصية الروائي نفسه وشخصية الأب،

[1].إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص155

[2].محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص62-63.

حيث كانت لهما الأهمية الكبرى في تقديم الأحداث وتوجيه القصة، فشخصية الروائي هنا تمثل شخصية ذات مرجع ديني وايديولوجي تتخلله أفكار عليها غبار المجون التي غرست في عقله منذ الصبي.

تتميز شخصية الكاتب على مستوى العمل السردي بقوة رمزيتها ودلالتها، فهي تحمل دلالة القوة والعزم والصبر، وهو الشخص الذي يحاول المفارقة بين النوازع والأهواء والمصير. وهو الشخص الذي خضع للحالة الاجتماعية وللرؤية للعالم المتعالي فمن خلال هذا المقطع نتعرف على الشخصية الروائية حيث يقول: «وأنا القادم من بيادر جبالة، يتعبني عرقي وطبعي البدوي الجارف، انتظر ان تقولي: "هيت لك" ... وعبر تضاريس جسدك، أبحث عن مكان دافئ يحويني. وتبتلعني حانة فلاوسن، اتشمم رائحة أحراش جبالة ...»[1].

دقت الرواية بحروفها على نموذج السلطة التي تفوح بنسائم القداسة والقوة واستدرج هذا في قوله: «لما دخلت، وجدت أبي يهمس كلاما في أذن جدي لم أنتبه حين رأني جدي، أبعد أبي بيده اليمنى، ثم سلمها لي لأقترب منه، لم يكن يلزمني الكثير من الوقت لأفهم الذي يحدث أبي، لم يعجبه الأمر، فخرج غاضبا يلعن الذرية والزمن، جدتي وراءه مسرعة، وأعادته ليشهد تسليم الحكمة لابنه (أنا). جدي بصق في فمي، وقرأ بعض التمائم والأوراد، ثم علق السبحة الخضراء المكية على عنقي»[2].

كما برزت في الرواية شخصيات ذات المرجعية التاريخية الدينية فنرى الكاتب يستحضر شخصية علي بن أبي طالب رضي الله عنه بقوته ورباطة جأشه فيقول: «وكنت دائما أنا الفارس الذي لا يهزم، وتتم مراسيم الزواج

[1]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001.ص 12.

[2]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001. ص 16.

تحت شجرة الخروب العظيمة هل تذكرين يوم حاول أحمد ولد المقدم بوستة أن يهزمني، رغم أنه كان يكبرني سنا؟ لقد كدت أفقأ إحدى عينيه بسيفي الخشبي الطويل الذي كنت أسميه سيف "السيد علي"، ثم أحكي لك حكاية السيد علي الذي فعل فعلته في اليهود النصارى.... »[1].

كما أنه وصف معانته مع السلطة التي سلبت منه بالغصب وراء شخصية معاوية على لسان والده حيث قال «الذي كان يقول إن الله أكرمنا بالعقل، لكن العقل وحده لا ينفع، علينا –يضيف-أن نملك العقل والدهاء، عقل الامام علي بن أبي طالب ودهاء معاوية، لأن الدين وحده لم يعد ينفع المسلمين. »[2] فقد أسقطها على نفسه فهو الضحية.

كما نلحظ حضور شخصيات ذات مرجعية دينية أخرى مثل استحضار شخصية النبي صلى الله عليه وسلم وشخصية النبي يوشع غلام النبي موسى عليه السلام وكذلك الخضر.... فالنصوص القرآنية والمعاني المستوحاة من القرآن الكريم متعددة، وهذا دليل على ثقافة الكاتب الواسعة واطلاعه الكبير على التراث والمعالم الإسلامية.

وقد سيطرت في الرواية شخصيات ذات مرجعية اجتماعية وهذه «الشخصيات لا تحيل على أشخاص معنيين من (الماضي والحاضر) ولا على شخصيات آتية من الثقافة وإنما تخيل إلى نماذج أو طبقات اجتماعية»[3]. وتقوم هذه الشخصيات حول نماذج متعددة لها مرجعيات اجتماعية (الجندي، فقيه الجامع، الحركي، الصديق....).

---

[1]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001. ص 30.

[2].نفس المرجع ص 70.

[3].نقلا عن : الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الحنوب للنشر، تونس،(د ط) ،2000، ص102.

حيث نجد شخصية الحركي وهي شخصية قاسية القلب تحمل ملامح الخبث، وكذلك شخصية فقيه الجامع وهو الخبير في الحوار والجدل رغم أنه لا يعرف للفقه أصل ويمشي وراء ما يقوله شيخ الحضرة، كما نجد شخصية العدو والصديق، فكل هذه الشخصيات ذات مرجعيات اجتماعية تساهم في اشتعال الحدث وتحريكه في المتن الروائي.

كما اعتمد الكاتب على الشخصيات المجازية حيث «تقوم الشخصية هنا بإنجاز أفعال لتعبر عن رغبة، أو التظاهر بأمر ما، وهي تبطن أمرا أخر، وينبثق من وراء ذلك كله معنى الشخصية وعلامتها وتجسيد الشخصية في هذا النوع صفة أو عدة صفات معنوية كالكره والحب... »[1]، تتجسد هذه الشخصيات في مشاعر معينة تظهر من خلال سلوكياتهم وأفعالهم، وسنحاول في هذه الرواية التعرف على بعض هذه الشخصيات وتحليلها:

نجد أن كلمة حب تحمل مفاهيم عديدة ودلالات واسعة فهي لا تقتصر على جانب محدد، ففي الرواية التي بين أيدينا نجد حب الوطن, وهذا الأخير له جوانب متعددة كحب المسلم لوطنه والدفاع عنه والغيرة عليه ... وقد ذكر حب الوطن في القرآن الكريم والسنة النبوية منها قوله تعالى كما وردت كلمة وطن في القرآن الكريم بمفاهيم متعددة منها (الديار) و(الدار) في قوله تعالى : ﴿*لَّا يَنْهَاكُمُ اللَّهُ عَنِ الَّذِينَ لَمْ يُقَاتِلُوكُمْ فِي الدِّينِ وَلَمْ يُخْرِجُوكُم مِّن دِيَارِكُمْ أَن تَبَرُّوهُمْ وَتُقْسِطُوا إِلَيْهِمْ إِنَّ اللّه يُحِبُّ الْمُقْسِطِينَ*﴾[2].

[1].شربيط أحمد شربيط، سيميائية الشخصية الروائية، تطبيق أراء "فليب هامون" على شخصيات رواية"غدا يوم جديد" للأديب عبد الحميد بن هدوقة، السيميائية والنص الأدبي، أعمال الملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة باجي مختار، الجزائر،17-12ماي 1995، ص220.

[2].سورة الممتحنة، الآية 8.

من خلال سياق الآية يتبين لنا أن المسلم وجب عليه حب وطنه، ونفس الشيء ينطبق على هذه الرواية فالمتمعن في رواية قضاه الشرف يظهر له أن الرواية تحمل دلالات مختلفة ومعاني كثيرة عن صفة الحب، وهذا ما نفهمه من خلال سياق الكلام، حين يبين الراوي في المقطع السردي حبه لوطنه فيقول «وهران لن تشعر بحزننا أبدا، فقط لو تستطيع أن تتحملنا، جبالة كرهتنا إلى الأبد رغم اننا نحبها»[1]، فالراوي رغم قساوة جبالة وأنه خرج منها عصفورا غريبا إلى أنه يحب وطنه.

كما تتجلى صفة الحب أيضا في حب الراوي لنوارة تلك الفتاة ذات الابتسامة المشرقة الناصعة التي أحبها من وراء العين وهي تستحم وكان يحلم أن تراه على كرسي العرش يقول «صرت أنتظرها كل صباح حين تخرج للعين الكبيرة، فتبتسم لي وتتابع سيرها، فأشعر بتلك السعادة التي تجعل قلبي يخفق حتى أكاد أختنق، وتظل ابتسامتها تلك ترافقني إلى حين ابتسامة أخرى »[2]، وفي موضع آخر قال: «أدركت أن الابتسامة لم تعد تكفي، لابد أن أعترف لها، أن أقول لها:"أحبك".... هكذا "أحبك"... تخيلتها تسمعني، تبتسم، تحول نظرها عن عيني في خجل، تقول لي كلمات دافئة، خافتة: "أنا كذلك"...»[3].

ويتبين أيضا في هذه الرواية حب الراوي أهل الحضرة لربيعة المسيردية ورغبتهم فيها على الرغم من كونها المرأة الشيطان المغوي، وحبهم لكل مدنس إذ نراها مغرقة كلّها في السلوكيات الشبقية المرتبطة بما هو دنيوي، من خلال قوله «أبي لم يقل كلامه هذا خوفا من اللعنة، وهو الذي كان يحلم بجسدها إنما هي فرصته للانتقام منها»[4].

---

[1]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001.ص 33.

[2]. نفس المرجع ص 25.

[3].نفس المرجع ص21-22.

[4].نفس المرجع ص 13.

تظهر هذه الشواهد الموجودة في الرواية أن صفة الحب التي يتمتع بها الراوي هي ما جعلته قويًا... وأن الحب لا يقتصر على الكبير أو الصغير أو الرجل أو المرأة، بل يشمل جميع الناس.

تتضح الشخصيات ذات المرجعية المجازية في صفة الكراهية كذلك، حيث نجد النص يعج بهذه الصفة فيقول السارد: «أمي لم تحب ربيعة منذ دخولها الدشرة، حتى في الولائم حين تلتقيان لا تتكلمان مع بعضهما».[1]

كما نرى كره السارد لولد الطاهر الذي سلب منه نوارة «لم أطلب ذلك من أهل الدشرة حبا في ولد الطاهر، فقط لأتأكد من سلطتي عليهم بعد خطبتي، ولا أنكر أنى ندمت كثيرا على ذلك. »[2].

من خلال دراستنا لرواية "قضاة الشرف"، نستنتج أن الكاتب قد استخدم في روايته مجموعة متنوعة من الشخصيات المرجعية. ركز الكاتب بشكل خاص على شخصيته الرئيسية وجعلها مرجعية خاصة، حيث يكشف من خلالها رؤيته للجيل الحاضر. بالإضافة إلى ذلك، توجد شخصيات مرجعية أخرى لا يمكن تحديدها بسهولة، مثل الشخصية الاجتماعية والشخصية المجازية والشخصية الدينية. تعكس هذه الشخصيات دلالات وأدوار وأفكار محددة مسبقًا في المجتمع. كما تظهر لنا ثقافة الكاتب الواسعة ومعرفته العميقة بالقرآن الكريم والتاريخ والتراث. بشكل عام، تأتي جميع الشخصيات لتكشف لنا عن المعنى الذي يرغب الكاتب في نقله للمجتمع.

2.فئة الشخصيات الواصلة (الاشارية):

سبق لنا التعرف على هذه الشخصيات، إذ تمثل رمزاً لحضور المؤلف أو القارئ في النص، حيث تتحدث هذه الشخصيات بصفتها تمثيلًا للمؤلف مباشرة وبوضوح، معبرة عن آرائه وأفكاره ووجهات نظره بشكل مباشر.

[1]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001.ص 14.

[2].نفس المرجع ص 44.

ومن خلال قراءتنا لرواية قضاة الشرف يتبين أن هناك تنوع في الشخصيات الواصلة، وأول شخصية تصادفنا في الرواية، هي شخصية السارد حيث تتضح علاقة السارد بالحكي والشخصيات المختلفة، وذلك بأن السارد هو الشخصية الرئيسية وهو العالم بكل ما يدور في الرواية فيقول: «حين دخلت وهران، حثتني نقسي على الفحشاء والمنكر. »[1]، وفي مقطع آخر قال: «تذكرت أخي الأكبر محمد، الذي مات بها ذات صباح بارد، وهو يحدثني عنها. أصغي إليه بشغف. »[2] الملاحظ في هذا المقطع السردي أن السارد هو مصدر المعلومات، فهو يكشف حالته وحالة كل الشخصيات ومدى معانته، فالقارئ يتعرف على حالة الشخصيات من خلال صوت السارد.

وفي مقطع سردي آخر يقول السارد: «وأخبرتهم أن صاحب الحضرة غائب عنهم اليوم، فقط لأنه ملزم بتمثيلهم في موسم شيخنا الجليل، حتى لا يغضب منهم الأولياء وتحل عليهم لعنتهم .. لكني أرى –قلت-أن أشخاصا قد خرجوا عن طاعة الزاوية وصاحبها بعد أن بايعوه نحن شجرة الخروب المباركة،"[3]

كل هذه الشواهد تبرز لنا أن حضور السارد كان قويا ومتتبعا لكل الأحداث من بداية الرواية إلى نهايتها، فهو من أهم الشخصيات الواصلة فيها. كما نجد أن شخصيته عبرت عن فكره وايديولوجيته، وهو يكشف عن واقع القضاة الذين يتظاهرون بحماية المقدّس والدينيّ، ما هم سوى وجوه عابثة تمارس فسادها بكلّ الطرق الشرعيّة واللاشرعيّة أيضا، فهي الواصلة أيضا بين الشخصيات الروائية والقارئ، فالراوي في هذا المقطع ضائع بين أركان الغرفة بحثا عما يدله للخروج فيردد «داخل الغرفة أدور وأدور بحثا عن الباب، لم أجده، أعيد المحاولة، سأبدأ من هذه الزاوية، أضع يدي على الحائط،

[1]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001. ص7.

[2]. نفس المرجع ص7.

[3].نفس المرجع ص 42.

أتحسس الإسمنت، أمشي ويدي تلمس الحائط، أصل للزاوية الأولى، ثم الثانية، ثم الثالثة، ثم الرابعة، لم أجد الباب.. »[1].

يمكن القول من خلال هذا المقطع أن الراوي يتساءل عن مصيره، فهو يريد أن يوصل رسالة للقارئ من خلال صوته، كما أنه أثبت وجوده في الرواية، فأعطى لشخصيته كامل الحرية التامة في نقل سيرورة الأحداث فهي دلالة على الإبداع لأنه استطاع أن يوصل للمتلقي ما يجول في فكره.

وفي موضع آخر تظهر الشخصيات الواصلة من خلال المشاهد الحوارية الموجودة في الرواية، منها شخصية (ربيعة وشخصية صديقه أحمد وولد البغدادي....). فكل هذه الشخصيات الإشارية الواصلة تساعد في تحريك الأحداث داخل العمل الروائي، كما أنها تعبر عن أراء المؤلف ووجهات نظره.

نستنتج من الشواهد التي مرت علينا في الرواية أن الشخصيات الواصلة هي شخصيات لازمة في كل عمل سردي، فهي بمثابة اتصال بين القارئ والمؤلف والنص.

3.فئة الشخصيات الاستذكارية: لقد سبقت الإشارة إلى هذا النوع من الشخصيات في الفصل النظري «فهي شخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظيه... ذات أحجام متفاوتة»[2]، ونظهر هذه الشخصيات باستذكار ماضيها عن طريق السرد أو المونولوج.

تمثلت الشخصيات الاستذكارية في قضاة الشرف فنرى السارد يقول: «برودة الغرفة ذاكرني بتلك الليلة التي قضيتها وحدي في غار تامزرت، حينها شعرت لأول مرة بالخوف، كنت أتخيل خالي يقاوم حبل المشنقة الموضوع على رقبته وهو داخل الغار، قرأت كل الآيات والسور التي أحفظها، لكن دون

[1].بن منصور، قضاة الشرف ص 78.

[2].بن سعدة هشام، بنية الخطاب السردي في رواية " شعلة المائدة " لمحمد مفلاح، مذكرة ماجستير(مخطوط) ، تخصص: النقد الأدبي العربي المعاصر بين النظرية والتطبيق، جامعة تلمسان، الجزائر، 2013_2014، ص131.

جدوى. فصورة خالي لازالت عالقة بناظري، رأيت ولد البغدادي يصدر حكمه بالموت على خالي لأنه زنديق »[1].

يستخدم الكاتب تقنية الاسترجاع كمفارقة زمنية ليروي للقارئ ما حدث في الماضي في لحظة الحاضر. يستعيد ذكرياته الأليمة ويبدو أنه يقصد من خلال هذا الاسترجاع أن يكشف لنا عن معاناته في الدشرة ومعاناته في وهران.

في محاولتي لدراسة تصنيف الشخصيات، أستنتج أن الكاتب استخدم جميع فئات الشخصيات بشكل متقن. فهناك الشخصية المرجعية التي تمثل مرجعية الكاتب الفكرية والثقافية، والشخصية الواصلة التي تنقل أفكاره ومعتقداته للأجيال الحالية، والشخصية الاستذكارية التي تعيد إحياء ذكريات الماضي. بالإضافة إلى ذلك، نجد أن الكاتب يشرك القارئ في تخيل وتصور الشخصيات من خلال أفعالها وسلوكياتها. ولاحظت أيضًا أن بعض الشخصيات تنتمي في نفس الوقت إلى الفئات الثلاثة المذكورة.

ثانيا: الشخصيات الروائية في رواية "قضاة الشرف":

سنركز في هذا الجزء على أنواع الشخصيات في رواية "قضاة الشرف" لعبد الوهاب بن منصور، بعد أن تعرفنا على تصنيفات الشخصيات من وجهة نظر "فيليب هامون". ففي كل عمل روائي، توجد شخصيات رئيسية وثانوية، ولكل منها دور ووظيفة محددة في القصة.

إن دراسة الشخصية يقتضي تناول الأبعاد الأتية وهي البعد الخارجي، البعد النفسي، البعد الاجتماعي، البعد الفكري، وهذه الأبعاد لها تأثير فيما بينها، فالشخصية إذن «هي التي تصطنع اللغة، وعي التي تستقبل الحوار وهي التي تصطنع المناجاة وعي التي تصف معظم المناظر ... وهي التي تنجز الحدث ... وهي التي تغمر المكان وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا »[2].

[1]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001ص 71.

[2].عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 134-135.

وتعد رواية قضاة الشرف من أهم الروايات التي تعالج قضايا وطنية وقومية، فهي رواية ذات نزعة فكرية واجتماعية وسياسية، يقدم فيها الكاتب بطولته التي تختلف عن أبطال الروايات الأخرى، بمواقفه ومكوناته النفسية والاجتماعية ومنحاه الفكري، فتقوم هذه الرواية على شخصية عبد الوهاب بن منصور الذي تجرد من السلطة والمتسلّط الذي يخصي ابنه ويلغيه عن بلده وأهله.

أ. الشخصيات الرئيسية و أبعادها:

تحمل رواية "قضاة الشرف" في طياتها شخصية رئيسية، حاول بواسطتهما الراوي تشكيل متنه السردي وإخراجه في أجمل صورة، وذلك بدجمه بين الواقع والخيال، فهي المحرك الأساسي والعنصر الفعال في الرواية، وهي كالآتي:

- **الراوي**: وهو أوّل شخصية منتشرة على مستوى الرواية فيبتدئ بها وإليها ينتهي في كتابته للرواية حيث ساهمت بشكل كبير في تحريك الأفعال والأحداث، وهذه الشخصية تقوم على أربعة أبعاد:

البعد الخارجي: ونقصد به «البعد الجسمي والملامح الخارجية والقسمات والمظهر العام والسلوك الظاهري للشخصية»[1]، وهذا البعد له أهمية كبيرة

في توضيح ملامح الشخصية وتقريبها في ذهن القارئ، إلا أن الروائي لم يبالي اهتماما لبروز ملامحه وكذا اسمه الذي «هو العتبة الأولى التي يتعرف منها القارئ على عالم الشخصية، فيعتبره بعض الأدباء من الوسائل التي يستطيع بها الكاتب خلق شخصية حية ومقنعة فنيا»[2].

[1].عبد الرحيم حمدان حمدان، بناء الشخصية الرئيسية في رواية عمر يظهر في القدس للروائي نجيب الكيلاني، ص 128.

[2].نبيل حمدي الشاهد، لنية السرد في القصة القصيرة. سليمان الفياض. نموذجا، ص 18.

إلا أن الراوي لم يبلي اهتماما لذكر اسمه وعندما لا يكون هناك اسم فهذا يعني المُعان في الإقصاء والتغييب.

لا نرى للشخصية تسمية ولا نراه يسميها أو يناديها فلقد ألغي نفسه بهذه الطريقة بالإضافة إلى إلغاء أبيه له. ويبدو أن أقسى أنواع القهر والإقصاء هو أن يستبدل اسمك أو أن تحرم منه. أو ألا يُعترف لك بهويتك من خلاله. فالجسد بلا هوية هو الجسد الجثة وجسد ميت. واكتفى ببعض الصفات التي كشف فيها عن نفسه والتعرف على حقيقة وجوده حيث يقول: «حين نفاني الرب إلى هذه الدنيا عاريا، استقبلني حكيم رومي بين يديه، وضعني في قماط أبيض ناصع. خلصتني أمي من يديه، بسملت، ولعنت إبليس الذي كان خلف الباب ينتظرني. جدتي، التي كانت تساوي سبع نساء، وشمت جبهتي بموسى حلاقة جديد، سلمته لفقيه الجامع، فقرأ عليه بعض تمائمه. ودمي كتب به "حرزا"، اغتسلت به يوم ختاني. فقيه الجامع أكد لجدتي أنى أساوي سبعة رجال، وأن كل امرأة تنظر في عيني ستعشقني. »[1].

في جزء آخر من الرواية، يظهر البعد الخارجي من خلال وصف المظهر الخارجي للشخصية. يعتبر هذا الوصف تقنية لتوضيح شخصيات الرواية الخيالية وجعلها شخصيات واقعية تمر بتجارب حياتية. يتجلى هذا الجانب في وصف الراوي لنفسه، فيقول «وأنا، كنت طفلا، بريئا أغتسل بعدهن. »[2].

وإذا تصفحنا الرواية جيدا، نجد الراوي يصرح عن سمات وجهه فيقول: «أما أنا، فاكتفي بالابتسام، لست أدرى لم حتى في المآتم نضطر للابتسام. فقط، أفتح فمي فتتسع شفتاي، وترتسم الابتسامة على وجهي.»[3].

كما يعرض الكاتب وصفا خارجيا آخر من خلال ملابسه، فيقول: «وربما هذا ما جعلني أتساءل في داخلي عن شعوري الدائم بالبرد، رغم إلتفافي في

---

[1]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001ص 9.

[2].نفس المرجع ص 9.

[3].نفس المرجع ص 21.

معطفي الجلدي، وتحته قميص من الصوف الخشن، إلا أنى أحس بجسدي يبرد، وهذا ما جعلني أحرك رجلي وأفرك يدي مع بعضهما البعض من حين إلى آخر، »[1].

وينتقل بنا الراوي في أماكن مختلفة من الرواية بعرض بعض الصفات حيث قال: «بصق الفقيه على وجهي، وضرب مؤخرتي بعود الزبوج حتى احمرت، فلم أعد إلى الجامع،»[2] يظهر لنا الكاتب البيئة التي يعيش فيها وأنه نابع من أصول إسلامية.

هذه الملامح الخارجية تظهر صفات الراوي، فالمعطف الجلدي يكشف أيديولوجية معينة، يحاول إظهار مدى برودة المكان الذي كان فيه ليعطي دلالات رحبة وغنية بالإيحاءات المتنوعة والتي تبين الغربة والوحدة والاشتياق لدفء الوطن والأهل.

البعد النفسي: ننتقل من الملامح الخارجية للشخصية إلى البحث عن أهم الملامح الداخلية لها، فهذا البعد الداخلي النفسي «ملون الشعور لأنه يسلط على الأشياء عدسة الحدس والبصيرة لا البصر، وفيه يتمكن الروائي من تصوير ووصف ما يدور في العالم الداخلي للشخصية من أفكار وعواطف وانفعالات وما تنوب عليها من خلجات نفسية ... »[3]، أي أنه يروي لنا أحوال الشخصية الداخلية.

وأول ما يلاحظه قارئ الرواية، أن الكاتب أهتم بالصفات الداخلية لشخصيته بشكل كبير، حيث قدم لنا مجموعة من الأوصاف الداخلية فيقول: «شيء ما يتحرك بداخلي، سأصير بعد لحظات الامر والناهي لهؤلاء

---

[1]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001 ص40.

[2].نفس المرجع ص 10.

[3].شرحبيل المحاسنة، آليات التقديم المباشر للشخصية في رواية مؤنس الرزار، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، قسم اللغة العربية وأدابها، جامعة شقراء، الأردن، ع10، 2010، ص62.

البشر، ستقام الولائم على شرفي، وسأحظى بزيارة النساء. المسيردية، دون شك، ستأتيني يوما إلى القبة، سأطلب منها أن تتعرى أمامي .. لن ترفض، أنا الغوث وصاحب الحكمة، وأمارس جنوني .. »[1]

يبين هذا الوصف حالة الراوي النفسية المبتهجة لأنه الحفيد المؤهّل والوريث الشرعي الذي يستحق امتلاك الحكمة، واعتلاء عرش الحضرة في نظر الجد، وهو الان استلم الحكمة وصار سيد الحضرة والامر الناهي داخل الدشرة.

كما نلمس كذلك بعض الأوصاف الداخلية في شخصية الراوي فنرى أنه يحمل طابع مأساويا محاطا بأجواء من القهر والتعذيب النفسي، وهذا ما يصفه في قوله: «كنت أبحث عن نفسي داخل الغرفة، أمرر نظراتي عبر الوجوه .. أبحث من خلالها عن الكلام .. أقرأ صمتهم الذي صار يعذبني .. ولا يخيفني .. »[2].

فالراوي يصارع أهله وأبوه على الحكمة وهو لا يستطيع أن يعلن بين النّاس أنّه هو الوارث الحقيقي للحضرة.

ويعود الراوي ليضيف ملمحا نفسيا آخر لشخصيته فنلمح أطياف الحزن والألم والبؤس من خلال هذا المقطع «شعرت بالحزن يتسلل إلى أعماقي، لماذا سكت عن ذلك وخضعت له؟»[4].

كما نجد أن ابن منصور وقع في حيرة من أمره عندما سلمه الجد الحكمة على الرغم من أحقيته فيها، والوقت لم يكن في صالحه والضغط الذي كان من حوله كما قال في ملفوظ سردي: «لم يبق أمامي كثير من الوقت لأحسم

---

[1]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001ص 17.

[2]. المرجع نفسه ص 17.

[3].نفس المرجع ص 19.

[4].نفس المرجع ص 22.

الأمر. أهل جبالة عند شجرة الخروب ينتظرون، علي أن أفصل.. الحكمة أو أبي.. »[1].

تُظهر المقاطع السردية شعور ابن منصور بالندم لأنه تخلى عن السلطة، وتنازل عن الحكمة للأب «آه فقط لو تمسكت بالسبحة المكية وبصاق جدي، لتغيرت الأمور الآن، دون شك»[2].

ويحمل الراوي أيضا في داخله شعور بالوحدة وعدم الإنتماء، فأبوه حرمه من أقرب الناس وكذلك من وطنه، وهذا ما يتبين لنا في قوله: « في الخارج كان الجو باردا، والأمطار لم تتوقف بعد، وشعوري بالبرد يزداد، ونحن نمر بالشوارع الخالية من كل حي. في أحشائها تنام أسرار العباد. أنا الوحيد الذي لم تبتلعه بعد، حتى خديجة التي كانت تشعرني بوجودي في وهران تركتني. »[2]

كما نلحظ البعد النفسي في المونولوج الداخلي، «وهو الحديث الفردي الذي يدور بين الشخصية وذاتها»[3]. هذا ما نراه في الكلام القائم بين الكاتب ونفسه « ربما قد أرث ذلك عن أبي، فلمن أورثه ؟»[4].

إن هذا الحوار يكشف عن نفسية الراوي، فهو يصف عالمه الداخلي وما يعتريه من الأم وقلق وحيرة، كما يكتشف القارئ من خلال هذا المونولوج الداخلي حالة الراوي النفسية وما يجول بدخله من صراعات وأفكار وعواطف وانفعالات من خلال وساطة الكاتب.

وفي أماكن أخرى من الرواية يرسم لنا الكاتب ملامحه النفسية، حيث أنه من البداية والحزن بادي على صفحات الرواية وأن الراوي فقير إلى الانتماء حيث نفي من بين أهله وعشيرته وأرضه.

---

[1]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001 ص 16.

[2]. نفس المرجع ص 25.

[3].صبيحة عودة زغب، جماليات السرد في الخطاب الروائي عند غسان كنفاني، ص 131.

[4]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001 ص 20.

ومن الملاحظ أن الكاتب قدم هذه الصفات بشكل متناغم مع تطور الشخصية في الرواية، حيث يمزج الكاتب بين الواقع والخيال في تكوين هذه الشخصية. فهي تتمتع بصفات بطولية تميزها عن باقي الرجال، وهي شخصية بلا ضمير تعيش في حالة معاناة لا تنتهي. ولم يتمكن من مواجهة والده الذي اعتبره عاقًا وتسلط عليه بغطرسته، وسمح للغربة بأن تقتله دون أن يحصل على حقه.

البعد الاجتماعي: ويتمثل هذا البعد في حالة الراوي الاجتماعية، فيبرز الوضع الاجتماعي من خلال مواقفه وأفعاله، وهذا ما ذكره في المقطع السردي «كان علي أن أرد عليه قبل فوات الأوان، فأرسلت الجيلالي الموسخ إلى سيدي أحمد فقيه الجامع، ليخبره أني سألقي خطبتي الجمعة. لم يكن سهلا على أهل الدشرة أن يتقبلوا صعودي على المنبر بعد الذي قاله ولد البغدادي لكنهم مجبرون على ذلك خوفا من أبي، واكتفوا بالنميمة والتعليقات فيما بينهم وكان علي أن أشد انتباههم كما كان يفعل أبي»[1].

رسم لنا الكاتب الوضع الاجتماعي الذي حل على أهل الدشرة والتغير المفاجئ الذي طرأ عليهم، من خلال شخصيته فهو الأن الأمر والناهي والوارث الحقيقي للحضرة،

كذلك نجد الجانب البيئي، له أثر في بناء شخصية الراوي جراء الصراعات والظروف الاجتماعية المنقلبة السيئة، وهذا ما نلحظه في الصراع القائم بين الكاتب وولد الطاهر، فيقول السارد: «وفي الوقت نفسه دخل الجيلالي الموسخ رفقة ولد الطاهر البغدادي الذي بدأ وجهه مبتسما، فاقترب بهدوء من نوارة وساعدها على الوقوف وهو ينظر إلي. والحقيقة أن نظرته كانت فاحصة، وفيها كثير من المكر والخداع، حينها أيقنت أنه قد تغير كثيرا، ولم يعد ذلك الطفل الذي كنت أجلسه كعروسة إلى جنب أحمد ولد المقدم بوستة، كانت عيناه منغرستين على جسد نوارة، ولم أستطع إخفاء ضيقي من هذا

[1]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001ص 43.

المشهد، فطلبت من ولد البغدادي أن ينتظرني في الحوش حتى أنهي حديثي مع بنت المجدوب، لكنها طلبت منه أن يبقى شاهدا على ما حدث في الزاوية، وأنها تحمد الله الذي بعث به في الوقت المناسب. لم يخف انتصاره علي وفي حضرتي،»[1].

هذا المشهد يبرز إلى أي مدى وصل الصراع بين الراوي وولد الطاهر فهذا الخائن يريد أن ينزع السلطة ونوارة منه.

هذه الصراعات والتشابكات توضح الطبقة الاجتماعية المتضادة أي الطبقة الضعيفة، والطبقة المتسلطة المتجبرة، فهي صراعات تبرز الواقع الاجتماعي للمجتمع الجزائري.

كما يتمثل هذا البعد في العلاقة بين الراوي والشخصيات الروائية الأخرى، فوصف الكاتب علاقته بأهل القرية، فهي علاقة مبنية على جسر من المحبة والتالف والتفاهم، والإسراع في ردم الفجوة التي قد تنشا بينهم في حال حدوثها، حيث أن تأدية حقوق الراعي والرعية تضمن الانضباط والنظام.

البعد الفكري: بذل الكاتب جهدا كبيرا في هذا البعد، فهو من أهم الابعاد التي تقوم عليها شخصيته.

في هذه الرواية حاول الكاتب رسم بعض الملامح الفكرية لشخصيته فنجده يخاطب أهل جبالة فيقول: «-قلت-أن أشخاصا قد خرجوا عن طاعة الزاوية وصاحبها بعد أن بايعوه وعاهدوه تحت شجرة الخروب المباركة، ومن نقض البيعة أو العهد فجزاؤه الذل والهوان في الدنيا ولعنة الأولياء في الولد والمال وجهنم في الأخرة، فاختاروا ما شئتم فما أنا إلا ناصحكم، أما هذا الذي يدعي إصلاح الدشرة -وكنت أعني ولد الطاهر البغدادي، ولم أذكر إسمه تجاهلا مني-بعد فسادها، فإنه يهينكم أنتم ولم تدروا ذلك، ألم يصفكم بالفاسدين، وها هو قد عاد يريد إصلاحكم؟ إن هذا الفتى-هكذا لم أذكر إسمه احتقارا له كما كان يفعل أبي-كان بيننا عزيزا مكرما، ما رأى منا ولا

[1]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001ص 46.

ولا منكم مكروها، فما شكر النعمة، وكفر بالزاوية التي علمته دينه ودنياه، فخرج عن الطاعة وعن الطريقة، وطالبتم أنتم بقتله لأنه مرتد، لكنه وجد قلبا رحيما عطف عليه، ولم يصدر فتوى قتله، واليوم نسي كل شيء، وعاد بعد وفاته يزرع الفتنة بين أهله بحجة الإصلاح .. تكلمت كثيرا حتى نسيت أنهم جاءوا للصلاة، لكنهم اقتنعوا وخرجوا يطلبون رأس ولد الطاهر البغدادي»[1].

هذا المقطع يبين البعد الفكري لشخصية الراوي، فهو قائم على منابع دينية، حيث يسعى جاهدا إلى ترسيخ أن عالم الزوى غابة من الصراعات والمكائد والدسائس والأنانيات المفرطة تكشف هلامية المقدس وتبرز المدنس، عالم يسوده صراع طبقي شخصي حاد لا تنفع ولا تشفع فيه قرابة دم ولا عرق ولا صلة رحم، المصلحة والمصلحة الشخصية هي فقط من يحدد الأشخاص ومواقعهم.

كما نلمح بعض الابعاد الفكرية لهذا البطل الروائي من خلال «فرحت لأن القمر لن يظهر، لن يرني أحد في هذا الظلام، كان الصمت يخيم على دروب الدشرة العتيقة حين مررت بشجرة الخروب، قبلتها للبركة، ومسحت وجهي بتربتها المقدسة، وتابعت مسيري. »[2].

الشخصيات الثانوية و أبعادها:

أقل هيمنة وحضور من الشخصية الرئيسية فتكون في المتن الروائي بنسبة أقل ومن بين هذه الشخصيات في رواية قضاة الشرف شخصية الاب، والجدة.

- **الاب:** وهو والد الراوي وهو اول شخصية ثانوية ساهمت في بناء الحدث الروائي، إهتم بها الكاتب وهو صاحب الحضرة والمشرف على الزاوية التي ورثها عن الجد، بحيث قام باغتصاب الحكمة من صاحبها

[1]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001ص 44.

[2]. نفس المرجع ص 28.

الحقيقي ضاربا وصية أبيه عرض الحائط، وتقوم هذه الشخصية على أربعة أبعاد.

البعد الخارجي: لقد اجتهد ابن منصور في رسم شخصية الأب محاولا إعطائها صفة إنسانية، وواقعية، حتى نتفاعل معها وذلك أن للرواية «قدرة خاصة على جعل شخصياتها مقبولة، كأنهم أشخاص واقعيون يخوضون تجربة معاشة، أو يمكن أن تعاش»[1]، فأول ما أبرزه هو الإسم فتعمد التصريح بإسم الشخصية فنجده يقول على لسان أحد الشخصيات «يا الحاج محمد، أنت في مقام جدي...»، وفي مكان آخر من الرواية يقول «شجرة الخروب العظيمة تشهد مبايعة أهل جبالة لأبي الغوث "سيدي محمد"»[2]، توضح هذه الشواهد رغبة الكاتب الشديدة في الكشف والبوح عن إسم الأب.

ويقدم لنا عبد الوهاب بن منصور وصفا خارجيا آخر لهذه الشخصية «أبي الذي لبس البرنوس ووضع العمامة على رأسه،»[3]وفي موضع اخر يقول «أبي يلبس البرنوس الأبيض، وعلى عنقه علق السبحة المكية، بعد أن بصقت في فمه. »[4].

---

[1]. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 300.

[2]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001. ص 19

[3]. نفس المرجع ص 16.

[4]. نفس المرجع ص 18-19.

ويقدم لنا الراوي وصفا خارجيا اخر لهذه الشخصية «يا لحاج محمد، أنت في مقام جدي... وأضافت بلهجة ساخرة: أو.. أنك نسيت نفسك. إني أصغر من ابنتك زليخة»[1]، فالروائي وضح أن والده شخصية مسنة وأنه يملك السلطة.

الأب هو الشخصية المهيمنة من بداية الرواية إلى نهايتها، فالراوي لم يحدد أوصافه الخارجية كما هي بل اعتمد على الإيحاء إليها موضحا أنها شخصية متسلطة تحاول فرض هيمنتها وهو الأب الذي يخشاه الجميع، مهينا كل من تسول له نفسه الوقوف أمامه.

إن هذه الاوصاف والملامح الخارجية لشخصية الأب جاءت لكي تساهم في تفسير الأحداث وتنشيط حركة الشخصية في العمل الروائي.

البعد النفسي: إن الوصف الداخلي للشخصية يجب أن يكون داخل الرواية «إذ لم يوظف في نسيج الرواية يصبح لغوا لا طائل من الرواية»[2] فالوصف هنا يكون في الإطار العام للرواية، فالراوي حاول تسليط الضوء على نفسية والده الداخلية ويتجلى هذا البعد في أن الأب ذو طابع استهوائي فيقول «أبي كان يعشق وهران، لأن الشيخة الريميتي تحب وهران، ولم يرض أبدا بأغنية "سعيدة بعيدة"»[3].

وتظهر مشاعر الغضب على شكل انفعال يظهر في هذا المقطع السردي:

---

[1]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001.ص 13.

[2].حسن أحمد علي الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسن مصطفى، ص 413.

[3]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001.ص 11.

«صبر أبي لم يدم طويلا، اقترب مني.. هادئا، ولم يبتسم كعادته، مد يده إلى السبحة التي في عنقي، أخذها، بقيت جامدا أنظر إليه، أتفحص لونه الذي صار بلون الكبد، وعيناه اتسعتا، لم ينظر إلي، ونظر إلى جدي الممتد أمامه على السرير، كانت عيناه ترسلان تحديا إلى الجسد هكذا تخيلت نظرات أبي»[1].

كما نجده انفعل وغضب عندما أخبره قدور الكابران بمعرفة سر الحكمة وكيف اغتصبها من ابنه ويظهر هذا في المقطع السردي الاتي: «أعرف أنه ابنك، وصاحب الحضرة.. قبلك وليس بعدك.. أدهشني علمه بذلك، واندهش أبي، الذي تفحص وجهي بنظراته الحادة، كأنه يسألني عمن أخبره بذلك».[2]

وفي موضع آخر من الرواية نرى الإصرار والتحدي وعدم اليأس يقول الراوي: «أعرف عناده، هو لا يعرف الملل أو السأم، لا ينسى أبدا، حتى أحمد التراري الذي تخاصم معه وكسر إحدى نواجذه، وهما طفلان لم يحفظا سورة "الجن"، لم ينسى له ذلك، وثأر منه بعد عشرين عاما .. الثأر .. " الثأر ميزة الرجل الفحل" –يقول أبي، ثم يضيف: "وليس كل ذكر رجلا"»[3].

يتضح الإصرار على تولي العرش، واعتلاء السلطة والتربع على كرسي الطريقة في الملفوظ السردي الآتي: «الذي أقسم أنه لن يتنازل على العرش ولو كلفه ذلك الموت»[4].

ومن جهة أخرى، ينقل الراوي ميزة خاصة بالأب نالت مساحة ضيقة من النص، وهي حبه لأبنائه وعائلته ويتجلى هذا في صفة البر بالوالدين في شخصية الأب حيث قال بن منصور: «وقامت، بعد دفن جدي، بجمع حوائجها. خاف أبي أن تغادره وتغادر جبالة، استلطفها، قبل رأسها ويديها،

---

[1]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001.ص 17.

[2]. نفس المرجع ص 74.

[3]. نفس المرجع ص 19.

[4]. نفس المرجع ص 41.

وقبل قدميها، أكدت له، بعد أن رأته يبكي، أنها ستعود بعد موسم «مولاي الأمير عبد القادر»، أبي قال إنه سيرحل معها لحضور الموسم. »[1].

وفي موضع آخر من الرواية يصف لنا ابن منصور حب والده لابنه محمد حيث قال الراوي: «لكن أبي أقسم أنه لن يعود إلى جبالة إلا إذا شفي أخي أو مات. »[2].

كما كان الأب أنانيا، يحب نفسه فقط وقد سادت هذه الصفة في آخر صفحات الراوية، حيث أنه كان يقوم بالقتل، النفي، الإهانة، لأجل مصالحه والحفاظ على ممتلكاته يقول ابن منصور: «وقد طالب أبي برجم المسيردية لأنها زانية محصنة وحبس أحمد في الزاوية، ثم نفاه الى خارج جبالة»[3] وفي ملفوظ سردي آخر يقول: «أخبرتني أن قدور الكابران وجد مشنوقا في داره. لم أستطع تصديق الخبر، فأخذت أسألها عما حدث، فأعادت علي الخبر وأضافت أن أبي يقول أنه انتحر»[4].

لقد سادت صفة الظلم والاستبداد في شخصية الأب الذي كان يتعامل مع الشخصيات الأخرى كالسيد مع أجيره وهذا يعد ظلما في حقهم، وهو الذي ظلم ابنه دون أي مقدمات وأخذ الحكمة منه عنوة يقول السارد: «أنا صاحب الحضرة الحقيقي الذي استلب منه أبوه الحكمة»[5] وفي مقطع آخر قال: «لأنه لم يستلم الحكمة، اغتصبها، أخذها عنوة»[6].

---

[1]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001.ص 28.

[2]. نفس المرجع ص 57.

[3]. نفس المرجع ص 66.

[4]. نفس المرجع ص 76.

[5]. نفس المرجع ص 42.

[6]. نفس المرجع ص 27.

البعد الاجتماعي: من خلال دراستنا لشخصية الرواية يتضح أنها شخصية مستقرة ميسورة الحال اجتماعيا وهو ابن صاحب الحضرة والوريث بعده وهو المشرف على الزاوية وهو شخص صعب من غير السهل التعامل معه يقول الراوي: «وقف أبي على منبر الجامع وأبلغهم أنه قرر تأجيل الدفن الى ظهر الغد» وفي نص سردي آخر يقول «أبي (صاحب الحضرة) كان يدرك جيدا ما سيحدث، فقط لأنه هو خطط له»[1]. وهو الولد الوحيد لشيخ القبيلة قال ابن منصور: «رغم أنه ملك تسع زوجات في حياته، لم ينجب منهن الا ولدا واحدا (أبي)»[2].

كما أن الأب هو الممثل الوحيد والوالي لجبالة في كل مكان وهو المتولي لعزائم الأمور فقال الراوي: «وأخبرتهم أن صاحب الحضرة غائب عنهم اليوم، فقط لأنه ملزم بتمثيلهم في موسم شيخنا الجليل، حتى لا يغضب منهم الأولياء وتحل عليهم لعنتهم..»[3].

البعد الفكري: هذه الشخصية نابعة من أصول دينية، ولكن مجمل سلوكياتها وتحركاتها تخبرنا عن قناعتها الفكرية وخلفياتها المتوارثة عن محيطها، يقول «لكن أبي أقنعه أن هذا الكلام سمعه في المسجد الحرام، وهو الذي يحج ويعتمر كل سنة»[4].

كما يظهر أن للأب أفكار مرعبة وغريبة في آن، مليئة بالرّهبة أيضا، في حب كل ما هو دنيوي فقد أحب المرأة الجميلة وتضاريسها قال الراوي: «ترقص مع الراقصات ليلا، ونهارا تنكحهن.. لم تكن تبخل على امرأة بمنيك، تعشق

---

[1]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001، ص 28.

[2].نفس المرجع ص 57.

[3].نفس المرجع ص 41.

[4].نفس المرجع ص 15.

[5].نفس المرجع ص 43.

[6].نفس المرجع ص 12.

الجسد الأنثوي حد الموت، وتدعو الله في صلاتك أن يقبض روحك وأنت فوق امرأة جميلة.. »[1].

عبر الكاتب في هذه المقاطع السردية على الأبعاد الفكرية للأب، فهو يحاول أن يبين نزوعه نحو السلطة والتسلط وأن أية سلطة تحاول أن تفرض هيمنتها من خلال استعباد الذوات فالأب بأفكاره أبعد ابنه عن السلطة ونفاه عن أرضه كما أنه أبعده عمن يحب وذلك لإسكات رغبة خصمه في السلطة يقول الراوي: «أنا صاحب الحضرة الحقيقي الذي استلب منه أبوه الحكمة، ثم حرمه من نوارة لكي يهبها لخصمه ولد الطاهر البغدادي ليسكته الى الأبد، ويتنازل عن طلبه القديم بحكمة أجداده البغداديين التي اغتصبها أخوالهم آل الجبلي»[2]، وفي موضع اخر قال: «تذكرت أني صاحب الحضرة الحقيقي، والوريث للطريقة، لولا أن أبي أخذ مني السبحة المكية وبصاق جدي، لكنت الان أشرف على الحضرة وأنا الامر والناهي في الزاوية »[3].

اغتصب الأب الحضرة من ابنه ليلة وفاة الجد فنزع منه السبحة التي هي رمز السيادة بالقوة وأجبره على إعادة البصاق الذي ثفله جده في فمه عند احتضاره، وهكذا يكون الأب الجائر.

- **نوارة:** من الشخصيات الثانوية المركزية في الرواية، فهي عماد الرواية، هي معشوقة الراوي التي أحبها حبا طهرانيا، تلك الفاتنة التي أحبها منذ الصغر وحرم منها بعد أن كبر.

البعد الخارجي: لقد أورد السارد بعض المظاهر والصفات الخارجية لشخصية نوارة وأول ما صرح به هو اسمها نوارة وهو رمزية مأخوذ من النور والنوّار أي الزهر. أي مأخوذ من كل ما هو مفارق للأرضي الدنِس، فيقول:

«نوارة.. نوارة الشمس.. نوارة الحقول والصحاري.. نوارة الجسد والقلب..

---

[1]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001ص 11.

[2]. ابن منصور، قضاة الشرف ص 42.

[3]. ابن منصور، قضاة الشرف ص 22.

نوارتي.. لن أتخلى عنك، أريدك، أحبك»[1].

يقدم لنا ابن منصور وصفا خارجيا لشخصية نوارة فيقول: «كان جسدها بضا يمتزج بماء العين فيعكس أشعة الشمس» وفي مقطع سردي أخر قال: «لكن وجه نوارة كان يؤرقني، تقف أمام عيني المتعبتين. تبتسم شفتاها الحمراوين طبيعيا حتى تظهر أسنانها البيضاء المصطفة في أناقة، أبتسم أنا الاخر، أشعر بوجودها، تقترب مني، تتسع شفتاها أكثر، شعرها الأسود الطويل المحنى تدلى الى الخلف، فبدا وجهها الأبيض جميلا »[2].

كل هذا أسر قلب الراوي من إعجاب إلى حب الزواج ولكن يبقى الأصل إلى أن نوارة ليست من الأشراف وهذا ما ترك الحسرة في قلب راوينا.

البعد النفسي: نجد أن هذه الشخصية تعبر عما يجول بداخلها من عواطف وانفعالات فيقول: «انتظرت أن تبادر الكلام، لكني أدركت أن خجلها سيمنعها من ذلك، فسألتها عن أحوالها وعن صحتها كعادتي، وحتى أهدأها قليلا، لكن جوابها جاء بالنفي وتأكيدا لأمر خطير سيحدث أو قد حدث، فأخبرتني بالاجتماع، وسمعت أمها صباحا أنهم اتفقوا على زواجها من ولد الطاهر البغدادي. وبكت.. »[3].

يجسد هذا البعد النفسي لشخصية نوارة صورة البنت التي تغصب للزواج من شخص لا تحبه، وأنها تحمل مشاعر الحب والعشق بقوة، المغمورة بالأحاسيس والعواطف الجياشة تارة، والمنكسرة المظلومة تارة أخرى.

البعد الاجتماعي: لم تظهر أي أبعاد اجتماعية لهذه الشخصية، غير أنه صرح أنها ابنة أحمد التراري وعمارة بنت المجذوب يقول ابن منصور «أن عمارة بنت المجدوب ستأتي اليوم الى الزاوية مصطحبة ابنتها نوارة»[4].

---

[1]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001 ص 27.

[2]. نفس المرجع ص 30.

[3]. نفس المرجع ص 77.

[4].نفس المرجع ص45.

البعد الفكري: ويتمثل هذا البعد في هذا المقطع «كنت كلما حاولت لمسها ترفض ذلك بلطف، وتخفض عينيها. كانت تخشى نظراتي، أعرف ذلك. كما كانت تخشى أن أفض بكارتها ويسيل الدم الذي يبرهن على شرفها»[1].

من خلال هذا المقطع نجد أن نوارة تحمل أفكار ومبادئ عن المحيط التي تعيش فيه ومن عادات أهل جبالة أنهم يحبون رؤية الدم وأن شرف وعفة البنت هو بكارة.

الشخصيات الثانوية المساعدة و أبعادها:

الشخصية المساعدة «تشارك في الحدث الروائي، وبلورة معناه والاسهام في تصوير الحدث، فهي أقل وظيفة من وظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية»[2]، إنها شخصيات لا تؤثر على مسار الأحداث ولكنها تبقى فاعلة في السرد. وتتمثل هذه الشخصيات في: شخصية الجدة، شخصية الأم، وشخصية الجد، وشخصية المسيردية، وشخصية أحمد ولد بوستة، أحمد التراري والفقيه.

- **الجدة:** لقد كان دور الجدة في الرواية بارزا بالرغم من كونها شخصية ثانوية، فقد كانت النافذة التي سمحت بخلع الستار تدريجيا للتعرف والتطلع على أحداث ومجريات النص، وهي شخصية منصفة رافضة للظلم، ساندت البطل ورافضة لتصرفات ابنها في اغتصاب حفيدها الحكمة، فالجدة ساهمت بشكل كبير في سيرورة الأحداث.

[1].ابن منصور، قضاة الشرف، ص 76.

[2].علي حسين الحساني، شخصيات رواية "الفضيلة تنتصر" للشهيدة بنت الهدى... دراسة في البنية السردية مقال على الرابط: **almothaqafa.com/index.php/redings/886106.html** العدد:2967.

البعد الخارجي: وإن كانت ملامح الجدة غير واضحة، إلا أن الراوي قدم وصفا صغيرا لها بقوله: «وهي التي تساوي تسع نساء.. حليمة الساحلية، الشريفة، تزوجها جدي لأنها شريفة، سليلة الأنبياء والأولياء الصالحين»[1].

من خلال هذا الوصف نجد أن الراوي تعمد ذلك لأنه «اعتمد فرضية تقول بأن الشخصية المتروكة دون وصف أو بدون تمييز يمكنها أن تكون أكثر حضورا في الرواية من الشخصية الموصوفة بوضوح تام»[2]، وهذا ما لحضناه عن هذه الشخصية التي كان لها أثر قوي في الرواية.

البعد النفسي: رافضة للظلم قال الراوي: «جدتي كانت قد أمرتني أن أخرج للناس وأخبرهم أن أبي اغتصب مني الحكمة بعد أن ورثتها من جدي.»[3]

كما تعتبر شخصية الجدة شخصية متغيرة في الرواية، فهو ينتقل من عالم الحزن والألم الى عالم الفرح والسعادة وهذا لأنها تحمل مشاعر الاضطهاد من زوجها والاشتياق الى وطنها وظهر هذا في المقطع السردي التالي: «تضيف جدتي وقد أخذ صوتها يتغير – والنبي يوشع بقي هنا الى أن مات، ودفن بقمة "لالا ستي" في مواجهة البحر. جدتي تروي حكايتها وتبكي، وتؤكد دائما أن بركة الأنبياء والصالحين تحرسها من كل سوء، وتزيد من حدة بكائها.. لم أكن أدرك لم ابكي؟ أتسأل.. ربما هو الحنين الى البحر والى مسقط رأسها؟ أو ربما من قسوة جبالة وجدي»[4]وفي مقطع سردي اخر قال: «وضعت جدتي فوطتها على رأسها تريد عيادتها، فطلبت منها أن أرافقها، سخرت مني بضحكتها الخفيفة المعهودة، وقالت إنها ستبلغها سلامي»[5].

---

[1]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001، ص 19.

[2].حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 227.

[3]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001، ص 41.

[4]. نفس المرجع ص 22.

[5].نفس المرجع ص 20.

البعد الاجتماعي: ومع تطور الأحداث نرى أن الجدة كانت زوجة صاحب الحضرة وأم الوريث الوحيد للطريقة في مقطع سردي يقول: «وهي الوحيدة في كل جبالة من النساء والرجال من استطاعت أن تقف في وجهه، لقبوها ب «حليمة الرجل"، وكانت تفتخر بذلك»[1].

البعد الفكري: نفهم من خلال روايتنا أن شخصية الجدة نابعة من أصول دينية فقد قال ابن منصور: «فقد عكفت على الصلاة والتسبيح لأنها كما روت ذلك رأت الأمير عبد القادر في منامها يمنحها جلابة بيضاء، وقالت إنه دعاها للحاق به»[2].

كما أنها امرأة من ذوات المعرفة والحيلة في صرف أعين الناس عنها وعن أهل بيتها ويبين هذا الراوي في مقطع سردي يقول فيه: «فشاور جدتي، فنصحته بأخذه الى وهران، بعيدا عن عيون جبالة. ولتكميم بعض الأفواه عن القيل والقال »[3].

تكاد تكون الشخصيّة الوحيدة، خلافا عن الشخصيّات الأخرى، منصفة، رافضة للظلم، وصاحبة مواقف واضحة، ساندت البطل بطريقتها الخاصة، رافضة تصرفات ابنها في اغتصابه للحكمة كما أن لها طابع الجدة المشهور بحب الحفيد وتفضيله على الأولاد.

- **الجد:** هو شيخ القبيلة السابق، عاش في جبالة مع زوجته وابنه الوحيد، تزوج العديد من النساء، وتحمل هذه الشخصية أبعاد مختلفة:

البعد الخارجي: لم تحظى هذه الشخصية بمكانة مرموقة كباقي الشخصيات داخل المتن الروائي لأنه لم يقدم الراوي أي ملامح وصفات لهذه الشخصية غير أنه ذكره لحظة وفاته قال: «جدي يحتضر.. أبي عند رأسه

[1]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001، ص 56.

[2].نفس المرجع.

[3].نفس المرجع ص 56.

ينتظر موته ليرث عمامته البيضاء وبرنوسه المصنوع من الوبر وسبحة خضراء مكية»[1]، هذه الملامح تكشف أيديولوجية معينة تثبت الأصول التي انحدر منها الجد، حيث تعطي دلالات وإيحاءات متنوعة والتي تبين نوعا من الهيبة والوقار.

البعد النفسي: لم تظهر أي أبعاد نفسية لهذه الشخصية.

البعد الاجتماعي والفكري: «جدي، الذي بلغ عدد نسائه تسعا، يؤكد أنه فعل ذلك اقتداء برسول الله، وأن له في كل جماع حسنة»[2]. وهذا لأن الجد يمثل الطبقة الحاكمة في جبالة، ويتيح له مقامه فعل ما يشاء فهو يلبس الدين عباءة له ويحتكم إلى شرعية رمزية يسيطر بها على أهل الدشرة.

«حينها كتب جدي وصية يحرم فيها بناته من ميراث الأراضي عدا جدتي، التي تستفيد بعد وفاته من ثمن الفوائد، وكانت حجته أن أبي هو الذي استرجعها فهي ملك له»[3]. من خلال هذا المقطع نستنتج أن الجد لطالما كان يستغل قوة السلطة لتمرير مشاريعه الثقافية وايديولوجيته التي تخدم مصالحه عوض خدمة مشاريع الطبقة التي ينتمي إليها.

- **ربيعة المسيردية:** هي فتاة تبدو من ملامح الرواية أنها جميلة، كان كل أهل الدشرة يتمنونها، عاشت في جبالة ثم نفيت منها بعد أن قامت بفعل أغضب أهل الزاوية.

البعد الخارجي: لم يصرح الراوي بملامح ربيعة فمن خلال اسمها نستنتج أنها شخصية قيادية محبة للحياة في اسمها روعة العطاء، والمسيردية نسبة الى زاوية مسيردة قال ابن منصور: «تشهد جنازة جدي، وفود زوايا "بني منير"، و "مسيردة" جاءوا لتقديم التعازي وحضور مراسيم الجنازة»[4].

---

[1]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001، ص 10.

[2].نفس المرجع ص 15.

[3].نفس المرجع ص 58.

[4]. نفس المرجع ص 21.

وفي موضع آخر وصفا لجسد هذه الشخصية يقول ابن منصور : «قال لي أخي أن جسدها يشبه زبدة البقر التي تبيت ليلتين.. لماذا ليلتين؟ لم أسأل أخي، فكرت: ربما لأن زبدة البقر بعد بقائها ليلتين تصير بين الهشة والصلبة، ناعمة الملمس، تدخل بين أصابعك وأظافرك دون جهد.»[1].

هكذا وصف ابن منصور جسد ربيعة المسيردية أنه جسد ممشوق ومتناسق، أملس وناعم يدل على الأنوثة، فجاء جسمها بمواصفات مفطور غريزي مغري.

البعد النفسي: لم تظهر أي أبعاد نفسية لشخصية ربيعة فقط أنها امرأة متكبرة قال بن منصور: «وربيعة تتجاهل أمي وتتكبر عليها»[2].

البعد الاجتماعي والفكري: لقد حرص الراوي أن يقدم لنا بعدا اجتماعيا لربيعة فهي زوجة قدور الكابران فقال: «وهو ما جعل أمي تطلب من المسيردية بقاءها، لكنها رفضت ذلك، بحجة أن زوجها قدور الكابران يرفق ذلك»[3] وفي ملفوظ سردي اخر قال: «ضبطوه ينام فوق جسد "ربيعة" المسيردية، زوجة "قدور" الكابران»[4].

---

[1]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001.ص 29

[2]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001.ص 14

[3]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001.ص 56

[4]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001.ص 13

ومن خلال قراءتنا للرواية نجد أن ابن منصور قال: «أما المسيردية، فستعيد حكاية أصلها الشريف، ونسبها إلى الولي سيدي عبد المزمن، الذي لقب بصاحب القبرين، الذي كان يزور الناس ويصلي معهم في المساجد بعد موته. وقد تروي حكاية انتقاله الى أمكنة متعددة في وقت واحد.. هي تقسم بحقيقة ذلك.. »[1].

فهي كانت تنسب أصلها إلى رجال الله الصالحين رغم أن أهل الدشرة وخاصة النساء كانوا يعتبرونها المرأة الشيطان التي سلبت عقول رجالهم قال: «لكن لا أظن أمي تتنازل بهذه السهولة وقد جاءتها فرصة للتخلص من ربيعة. ألم تتخلص منها، والى الأبد»[2].

- **الأم:**

البعد الخارجي: يرسم لنا الراوي بعض الملامح الخارجية لهذه الشخصية «فلم أكتشف أن أمي بقدها الطويل والعريض أمامي»[3].

كما يعرض الكاتب صفات خارجية من خلال لباس الأم فيقول: «لكن لسان أمي سليط.. وتعرف كيف تحرك الغيرة في مستمعاتها. فهي اذا تكلمت، تحرك يديها وتداعب حلي صدرها.. فقط لتلفت نظر من حولها الى جواهرها وعقدها الثمين، التي كان أبي يمنحها إياها كهدايا مقابل كل جماع كما كانت تقول ولم يكن جديدا على أمي أن ترى بعضا من النساء يتغامزن، لكنها تتجاهلهن بابتسامتها»[4].

---

[1]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001.ص 15

[2]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001ص 37.

[3]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001ص 14

[4]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001ص 14

البعد النفسي: وأول ما نلحظه هو أن الكاتب اهتم بالصفات الداخلية للأم، ومن بين هذه الصفات يقول: «أمي تغار من ربيعة.. ربما من جمالها.. »[1]. أي أن الأم رغم مكانتها إلا أنها تغار كأي أنثى وتبقى هذه مشاعر فطرية في نفسية المرأة.

كما نلمس أيضا وصفا اخر وهي مشاعر الفرح من أبسط الأمور يتخلله شعور الأرق دائما ويظهر هذا في قوله: «أمي فرحت لمغادرتي الجامع، لأنها ستحتفظ بالثلاث بيضات التي كانت تعطيها للفقيه كل يوم أربعاء. فقط، سفر أبي إلى وهران كان يؤرقها»[2].

تحمل الأم في داخلها كرها وحقدا اتجاه ربيعة وذلك لأنها حرمتها من ابنها وأن زوجها الذي كان يحلم بجسدها طوال الوقت يقول ابن منصور: «لأن أمك تكرهها، لكن أباك يحبها»[3]، كما أنها تشعر بكره الجدة لها لأنها ليست من الأشراف يقول: «جدتك تكرهني فقط، أنا شريفة، وجدي صاحب زاوية بفلاوسن، لكم الاستعمار طارده كما حطم زاويته، فلجأ إلى "غار تامزرت" واحتمى بها حتى مات، وجدتك يا بني لا تعرف هذه الحكاية، وإن عرفتها حتما ستكذبها، ثم كيف ترضى أن يقال عن أمك إنها ليست من الأشراف؟»[4]، وهذه المشاعر تنتاب أي أنثى أن أم زوجها تكرهها وهذا ما جعل ابن منصور يعرف بتطويعه للغة وتوظيفها بذكاء.

البعد الاجتماعي والبعد الفكري: ويبرز لنا الراوي هذان البعدان من خلال مواقفها فيقول: «وأمي التي ستصبح، بعد وفاة جدي، زوجة الغوث والمرأة الأولى في عرش جبالة،»[5]، وفي موضع اخر يقول ابن منصور: «ولم

---

[1]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001 ص 14.

[2]. نفس المرجع ص 10.

[3]. نفس المرجع ص 36.

[4]. نفس المرجع ص 50.

[5]. نفس المرجع ص 15.

يدخل عليها أحد عدا أمي بوصفها زوجة صاحب الزاوية»[1].

إن مجمل سلوكيات الأم وتحركاتها تخبرنا عن قناعتها الفكرية وخلفياتها المتوارثة عن محيطها فيقول ابن منصور: «ستجد شيئا اخر تفتخر به أمام النساء، خاصة المسيردية، غير حليها وجواهرها وأولادها العشرة»[2].

إن هذان البعدان لهما أهمية بالغة في الكشف عن خبايا المجتمع، كما حرص الراوي أن يبرز خلفيتها الفكرية المبنية على مواقفها السليبة في التعامل مع الاخرين حيث نجد الأم أنموذج عن نساء اللواتي يعيشن داخل جو السلطة فيغلب عليهم التكبر والافتخار بنسبهم، والتعامل مع الاخرين كأنهم أجراء عندهم.

- **أحمد ولد المقدم بوسته:**

البعد الخارجي: ذكر الراوي بعض الملامح لشخصية أحمد فبدأ باسم الشخصية قال: «صديقي أحمد ولد بوستة، يطلبني أن أرافقه الى داره»[3]، كل المواضع التي ذكر فيها أحمد في الرواية كان بن منصور يلفظ اسمه.

كما نلحظ أن ابن منصور لمح الى عُمر أحمد وأنه يكبره سنا حيث قال: «هل تذكرين يوم حاول أحمد ولد المقدم بوسته أن يهزمني، رغم أنه كان يكبرني سنا؟»، وهذا ما جعله يلجأ اليه بعد أن نفيا الى وهران.

كما نلمس بعضا من الأوصاف الخارجية التي تعبر عن حالتهم داخل الغرفة قال فيها: «كان وجه صديقي يختبئ في الظلام عدا جبهته التي كانت تسطع فيها بعض حبات العرق أثر انعكاس نور الشمعة عليها»[4].

---

[1]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001. ص 35.

[2].نفس المرجع ص 15.

[3]. نفس المرجع ص 69.

[4]. نفس المرجع ص 40.

كما يعرض الراوي بعضا من سمات الوجه ألا وهي الابتسام فيقول: «يبتسم كعادته»[1]، وهذا يدل على أن ولد المقدم بشوش الوجه.

البعد النفسي: أول ما نلحظه في شخصية أحمد أنه شخص هادئ وثابت في اتخاذ القرارات يقول الراوي: «ينظر في عيني، يشعل سيجارة بحركات جد هادئة، ويأخذ أنفاسا متتالية»[2]، فهو شخص تربى بين يدي معلم قرآن.

وفي موضع آخر يرسم لنا ملامح أحمد النفسية، هذا الذي ظلم داخل وطنه وعاش غريب في حانة حاوية لروحه قبل جسده قال ابن منصور: «تحقن الدم في وجه صديقي، اختفت ابتسامته، ولم يقل شيئا، شعرت بالندم لأني ذكرت جبالة، أو ربما ذكرته بشيء عزيز عليه»[3]. يظهر من خلال هذا المقطع أطياف الحنين والشوق لجبالة.

يبين هذا الوصف أن أحمد يعيش حالة مليئة بالصراع النفسي داخلي مؤلم، وكيف لا يعيش هذه الحالة وهو الذي نفي من وطنه واتهموه بالزنى وحكموا عليه بالجلد حتى الموت.

البعد الاجتماعي: نجد أن شخصية أحمد أتعبها الواقع الاجتماعي الذي عاش فيه بعد أن كان ابن فقيه جبالة صار المنبوذ فقد قال ابن منصور في احدى صفحات روايته: «أنه لا يريد أن يولي عليهم من لم يصلحوا حتى أبنائهم. وفي كلامه كان يريد المقدم بوستة»[4].

البعد الفكري: لم تكن هناك إشارة لهذا البعد لكن من خلال قراءتنا للرواية نستنج أن أحمد شخصية مسلمة مؤمنة راضية بالقدر.

---

[1]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001 ص 35.

[2]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001 ص 36.

[3].نفس المرجع ص 33.

[4]. نفس المرجع ص 66.

- **فقيه جبالة:**

البعد الخارجي والبعد النفسي: لم يبلي عبد الوهاب بن منصور التفاتة حول هذا البعدان للفقيه لأنه يمكن استنتاجهما من الواقع المعاش في كل مجتمع، فصورة الفقيه مألوفة لدى القارئ.

البعد الاجتماعي: نفهم من خلال قراءتنا للرواية أن فقيه جبالة كان صهر شيخ الحضرة يقول ابن منصور: «يا فقيه جبالة، هل تعرف أن زواجك من عمتي فتيحة باطل؟ »[1]، وفي موضع اخر: «ألم يقل جدي وصهره الفقيه: لكم في النكاح أجر؟»[2].

البعد الفكري: تحتل هذه الشخصية مكانة مهمة في الرواية لأنها لعبت دوراً مهماً جداً في تحريك الأحداث وتطورها وساعدت الراوي على التعبير عن آرائه من خلال البعد الفكري الذي يمتلكه، «قال الفقيه، فيما قالو إن ابليس خدع أمنا حواء، فأكلت التفاحة المحرمة خطأ، فعاقبها الله، فأخرجها من الجنة، فسألت الفقيه: -ألم تقل لنا إن الله لا يعاقب إلا من تعمد الخطأ، فلماذا يعاقبها إن أكلت التفاحة من غير عمد؟ بصق الفقيه على وجهي،

وضرب مؤخرتي بعود الزبوج حتى احمرت. فلم أعد إلى الجامع، وكنت يومها قد ختمت جزء "يس"»[3]، في هذا المقطع يصف الفقيه الكثير من المثقفين التقليديين الذين لا يملكون أدوات إنتاج مثقفي الغد، بل يصف القمع الذي يحجب المعرفة وينكرها.

حرص الكاتب في بنائه لجوانب شخصية الفقيه الذي احتكر المعرفة إلى صورة ليحصل بها منافعه من السلطة الرمزية التي تجلت في شيخ القبيلة، يقول ابن منصور «جدي، الذي بلغ عدد نسائه تسعا، يؤكد أنه فعل ذلك

---

[1]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001ص 11.

[2].نفس المرجع.

[3]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001 ص 10.

اقتداءا برسول الله، وأن له في كل جماع حسنة. وأنا طفل، كنت أتخيل الملائكة وهي تكتب حسنات جدي وهو ينكح نسائه. حتى فقيه الجامع، سيدي حمزة، وافق على كلام جدي، وأكده في خطبه وحلقاته، فقط لأنه كان يحلم بإحدى عماتي »[1].

وفي موضع آخر يقول ابن منصور: «فقيه الجامع حاول مرة واحدة إن يعترض على كلام أبي حين قال: -المال والبنون زينة الحياة الدنيا.. وأضاف: - والمرأة الجميلة! لكن أبي أقنعه أن هذا الكلام سمعه في المسجد الحرام، وهو الذي يحج ويعتمر كل سنة»[2].

يتضح من خلال هذا المقطع أن الفقيه مجرد ناقل للفكر، فالمثقف بدوره هو الذي يساهم في انتاج كم معين من الثقافة، ويساهم في تثقيف المجتمع بالعلم لا بما يملكه من مكتسبات معرفية مسايرا لما هو موجود في الحضارات والثقافات.

- **خال الراوي:**

البعد الخارجي: لقد قرب الراوي لنا صورة الخال عن طريق إبرازه لاسمه وبعضا من ملامحه حيث قال: «حتى أمي اطلعت عليها عن طريق أخيها مولود»[3].

كما يصف مظهره الخارجي في موضع آخر فيقول: «والحقيقة أن مظهره بلحيته الطويلة التي لم يحلقها منذ فتنة جماعة تلمسان وتيزي وزو، ولباسه القديم، يعطيانه صورة المجانين، لكنه في الزاوية مساء، كان أكثر الحضور كلاما وله طريقته الخاصة لذلكن فقد كان، وهو يتكلم، يحرك يديه ويقوس حاجبي عينيه ويعصر شفتيهن وبعينيه يتفحص كل من حوله.»[4].

---

[1]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001 ص 10.

[2]. نفس المرجع ص 12.

[3].نفس المرجع ص 60

[4]. نفس المرجع ص 67

نقول إن المقاطع التي سبق ذكرها في وصف ابن منصور للخال، تعطي إيهاما بأنها صفات تلائم دواخل هذه الشخصية.

البعد النفسي: لقد أظهر الكاتب هذا البعد من خلال مواقفه حيث قال: «لكن خالي الذي تحقن الدم في وجهه قام للفقيه وسأله عن أول أمر أنزله الله في القرآن»[1].

نلتمس من هذا الموقف طيف الغضب الذي أصاب هذه الشخصية من وراء جهل أهل الدشرة، خدم هذا البعد المغزى والمضمون الذي يريد الكاتب إيصاله إلى القارئ.

البعد الاجتماعي: واصل الكاتب رصد البعد الاجتماعي لهذه الشخصية الذي اعتصم غار تامزرت طيلة سنوات حيث قال: «الذي كان رفيق أبي أيام الثورة وقائده، والذي اعتصم بغار تامزرت وحيدا بعد سنوات قليلة من الاستقلال احتجاجا-أو هروبا-على بعض ممارسات رجال السلطة»[2].

البعد الفكري: لقد ركز ابن منصور على هذا البعد لأن هذه الشخصية أدت دور المثقف فهو صاحب الكتب والمعرفة الحقيقة حيث قال: «أما كتبه وحوائجه، فأوصاها أن تمنحنيها، وشعرت وأنا أسمع هذ الكلام بشيء من الفرح »[3].

وفي موضع آخر قال: «يعود خالي إلى ابتسامته المعهودة ويقول ان الزنديق هي في الأصل كلمة فارسية معربة وهي: زندكر، وتعني القائل ببقاء الدهر، وتخص المانوية فقط الذين يدعون إلى الوهد واستعجال الفناء بكثرة الصلوات والصوم وترك النكاح.»[4].

---

[1]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001 ص 68.

[2]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001ص 61.

[3]. نفس المرجع ص 68.

[4]. نفس المرجع ص 72.

من خلال هذه المقاطع ومما سبق أن العلم لا يرتبط بالمناصب، وصورة المثقف الحقيقي تكون بتحصيل المنفعة وتوعية المجتمع لا بإسكاتهم تحت مسمى السلطة.

قد نجد شخصيات ثانوية أخرى في الرواية، لم يتم التفصيل في وصفها، وإنما تمت الإشارة إليها عدة مرات دون ذكر أي من الأبعاد التي تحثنا على دراستها من بين هذه الشخصيات: (شخصية محمد أخ الراوي، شخصية الجيلالي الموسخ وكذا شخصية خديجة تلك الطفلة التي أوى إليها الراوي فترة بقائه في وهران، شخصية قدور الكابران صديق والد الراوي وزوج المسيردية، أحمد التراري).

تعد هذه الشخصيات هامشية، ساعدت في تحريك الأحداث وتطويرها داخل المتن الروائي، كما عملت على توضيح المغزى الذي يريد الكاتب أن يوصله للقارئ.

الشخصيات الثانوية المعارضة و أبعادها:

وهي الشخصيات التي تمثل «القوى المعارضة في النص وتقف في طريق الشخصية الرئيسية أو الشخصية المساعدة، وتحاول عرقلة مساعيها وجهدها، وهي شخصية قوية ذات فعالية في الرواية »[1] من بين هذه الشخصيات: شخصية ولد الطاهر وبنت المجدوب.

- **ولد الطاهر البغدادي:**

البعد الخارجي: وضح لنا الراوي رسما خارجيا لهذه الشخصية فقال: «أما ولد البغدادي فقد بقي مكانه وتحقن الدم في وجهه، وبعد أن تفحصته للحظات سألته: -وأنت يا ولد البغدادي، ما هذا الذي تدعو الناس إليه؟

[1].علي حسن الحساني، شخصيات رواية "الفضيلة تنتصر" للشهيدة بنت الهدى دراسة في البنية السردية، مقال على الرابط **almothaqafa.com/index.php/readings/886106.html** العدد 2967.

أدركت أن سؤالي صدمه، فلجأ إلى ابتسامته المعهودة»[1]، يحاول هذا الوصف أن يعطي صفة واقعية على هذه الشخصية، فيصور ابتسامتها الفجة التي تحمل معاني الاستهزاء.

البعد النفسي: ويظهر هذا البعد في قول الراوي: «وأحمد ولد الطاهر أرادك انتقاما مني، وكان له ما أراد، أنت يا نوارة.. جبالة»[2]، فهذا الوصف يوضح مدى قسوة هذه الشخصية ذات الطابع عدواني قاسية القلب.

قد حدد الراوي أهم أوصاف ولد الطاهر الداخلية والتي تتميز بالنفاق والخبرة في الجدل «ولد الطاهري البغدادي كان يعرف جيدا كيف يجعل أهل الدشرة يستمعون اليه »[3].

من خلال المقاطع التي اقتطعناها من الرواية نستنتج أن هذا البعد يبين لنا خلفية هذه الشخصية والتي تتجسد في الخبث والخداع، فهي شخصية ذات نوايا خبيثة.

البعد الاجتماعي: يقول الراوي: «أعرف حكاية رابح ولد الطاهر البغدادي مع الحضرة، لقد طرده جدي منذ سنوات من جبالة بحجة الزندقة وخيانة العرش كأبيه الحركي»[4]، وهذا ما رأيناه في هذه الشخصية التي تمثل خطر على أمن المجتمع حيث قال ابن منصور في مقطع آخر: «خاصة خطر ولد البغدادي، الذي صار يهدد أمن واستقلال الزاوية»[5]،

البعد الفكري: نجد أن ولد الطاهر صورة عن المثقفين المعارضين الذي يقفون أمام السلطة الحاكمة التي رأها أنها تنفرد بالحكم قال ابن منصور:

---

[1]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001 ص 32.

[2]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001 ص 32.

[3].نفس المرجع ص 43.

[4]. نفس المرجع ص 37.

[5]. نفس المرجع ص 64.

«ولد الطاهر البغدادي لم يطلب الحكمة، فقط يريد إصلاح الدشرة بعد الفساد الذي عمها، وقال ذلك الصباح في المسجد ان انفراد صاحب الحضرة بالحكم بالتالي هو الآمر والناهي في كل شيء أمر غير مقبول وأضاف انه على أهل الدشرة مشاركته في ذلك، وهو يقترح انشاء مجلس يضم كبار القوم لابد من استشاراتهم في تسيير أمور الدشرة، وحذرهم من أن يصبحوا عبيدا لدى آل الجبلي ان هم رضوا بهذا الوضع وسكتوا عنه»[1].

- **عمارة بنت المجدوب:**

البعد الخارجي: لم يذكر ابن منصور أي ملمح لشخصية عمارة.

البعد النفسي: إحدى الدعائم التي يقوم عليها هذا البعد هو الغضب من أسباب تافهة، وقد تم تشكيل الشخصية تحت هذا الإطار لتكون قادرة على تحمل الوظيفة الصعبة التي أُسندت إليها بشكل قاسي، يقول ابن منصور: «ولم أتخيل أن غضبها سيصل إلى ذلك الحد وهي تشتمني، حتى انها لم تضع حدا لكلامها الفاحش»[2]، وفي ملفوظ آخر يقول: «قامت من مكانها كالكلبة المسعورة وهي تنظر إلى ولد الطاهر البغدادي»[3].

من هذا نستنج أن هذه الشخصية تبدو عليها نزعة العدوان، وأنها شخصية متجبرة شرسة لا تعير اهتمام لمشاعر من حولها.

البعد الاجتماعي والبعد الفكري: يظهر من خلال هذا البعد أن شخصية بنت المجدوب أنموذجا عن المرأة التي تختلق المشاكل أينما حطت رحالها «كنت أنتظر أنها ستسكت، لكنها لم تفعل، بل رفعت صوتها وأخذت تندب وجهها وتضرب فهديها بيديها »[4].

---

[1]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001 ص 43.

[2]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001 ص 45.

[3]. عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001 ص 47.

[4].نفس المرجع ص 46.

الخاتمة

تعتبر رواية "قضاة الشرف" واحدة من الروايات التي تقدم صورة مصغرة عن حياة المثقفين إبان مرحلة العشرية السوداء، والظروف التي لحقت بهم في ظل الظروف المتأزمة تعد الشخصية الروائية عنصرا فعالا ونشطا في تحريك عملية السرد وبنائه.

- تنوعت الشخصيات في الرواية حسب الظهور والحركة والدور الذي تؤديه، فهناك شخصيات رئيسية وثانوية.

- الراوي كان هو بطل الرواية أي الشخصية المحورية، حيث كلف بعملية السرد ليكون ناطقا باسمه حاملا لوجهة نظره ولا تظهر الشخصيات الأخرى إلا من خلاله وبعلاقتها معه، لينكشف بعد ذلك توجيهها الإيديولوجي.

- نجد أن المكان في الرواية له خصائص واضحة، فقد كانت أحداث الرواية تجري في عدة أماكن لتشكل الإطار العام للرواية، الذي يتضمن مدنا وفضاءات كمواقع تجري فيها الأحداث.

- في تسمية الراوي للشخصيات انكشفت لعبة اختيار الأسماء، فالروائي لم يُسمي شخصياته عبثا، وإنما سماها انطلاقا من فكرة اعتبار هذه الأسماء دوالا تحيل على مرجعيات تدخل في بنائها، فالاسم هو العتبة الأولى للشخصية.

- .

نرجوا في الأخير أن نكون قد وفقنا في ولو بجزء ضئيل في دراسة هذه الرواية، ونسأل الله التوفيق فيما قدمناه، وعلى الله قصد السبيل.

الملحق

رواية "قضاة الشرف" تعتبر واحدة من النصوص البارزة التي تشير إلى تحول ملحوظ في كتابة الرواية الجزائرية باللغة العربية. صدرت في بداية الألفية 2001 الجديدة عن منشورات الكتاب الجزائريين، وتتألف من تسع وسبعين صفحة، تتميز الرواية بتواجد كبير للتراث والتاريخ والعادات، وتأخذ القارئ في رحلة استكشاف وتعرية جزئية لجوانب أساسية من تراث كان دائمًا مقدسًا في نظرنا.

رواية "قضاة الشرف" تجسد بشكل متناقض الواقع الذي يكشف عن حقيقة قضاة مزيفين، حيث يقومون بمحاكمة الناس وفقًا لأهوائهم وتوجهاتهم الشخصية، وهذا يتعارض مع المقام الذي يجعل القاضي يتجاوز الدنيا وتطلعاتها المادية، يصور الكاتب جانبًا مهمًا من الأحداث التي تجري داخل زوايانا، حيث يُظهر كيفية ممارسة السلطة داخلها على باقي الأعراش الذين لا يعملون لصالحهم ويبررون تصرفاتهم بنسبهم إلى سلالة الأنبياء ورجال الله الصالحين.

تتميز رواية قضاة الشرف بعنوانها الذي يتألف من عالمين: عالم النص وعالم اللغة المعبرة عن حالات الأشياء والوعي بها، حيث يرتبط دليل القضاة بمجال القضاء، الذي يعتبر في نفس الوقت مؤسسة اجتماعية لحل النزاعات بين الأفراد، وذلك تحت تأثير العادة الاستعمالية في الحياة اليومية.

من خلال صوت السارد تتالى مشاهد وحكايات وحوارات تستوحي الحياة اليومية في ظل الحرب غير المعلنة عن السلطة، حيث يصور لنا السارد مجتمع جبالة، في صورة تقليدية، حيث يعيش الأفراد تحت سلطة المثقف ذي السلطة الدينية.

افتتح روايته بإعلان عام وهو نفسه المتواتر على مداها كله التي تتكرر عبر جميع مفاصل العمل هذا الليل الحوشي بارد... بارد... جدا... هذه العبارة تتخلّل جسد النص، لتزيد من صقيع نهايتها في الظلمة والموت والبرد. في وهران التي لم يعد مكانا سهلا للعيش لقد غرس أخوه محمد في ذهنه صورة وهران العبث والنساء الكثيرات العاشقات غير المتمنعات. هذه الصورة التي انهارت في صقيع برد هذا الليل الذي يشرع منه البطل في حكاية قصته انطلاقا منها باعتبارها نهاية من نقطة الوصول وهران هذه التي يعلن عن كونها امرأة

ومدينة يلجأ إليها هاربا من قسوة الآباء والأجداد، وقد سبب هذا النزوع نحو السلطة والتسلّط عند الجميع هذه التحولات، إذ يحاول البطل أن يكون بمستوى أخيه محمد في بطولاته الغرامية مع المسيردية لكنه لا يستطيع بل إن أخاه يضحك منه والأب يستصغره فيسرق البطل صورة "سيدنا علي" في طفولته تلك الصورة الشعبية بسيفه المشهور بتّارا قاطعا، ثم يخفيها عن أبيه ويقدمها هدية لنوارة ولا يعاقبه عندما يعترف له أنّه أهداها للفتاة التي يحب بل يضحك منه، يشهر البطل سيفه في حروبه الصغيرة مع الأولاد، فيتدفق السرد بتلقائية ومن دون تعاقب ليحكي عن اغتصَاب الأب منه الحضرة ليلة وفاة جده فينزع منه السبحة بالقوّة ويجبره على إعادة البصاق الذي ثفله جدّه في فمه عند احتضاره، وقع الحفيد في حيرة من أمره عندما تسلم الحكمة لم يكن الوقت في صالحه لا يستطيع أن يعلن بين النّاس أنّه هو الوارث الحقيقي للحضرة وأن أباه سارق للسيادة، يذهب بعدها الأب لحضور موسم الأمير عبد القادر فيقيم الابن داخل الزاوية متبادلين الأدوار ذات ليلة يسرق الماء المقدس ويقدمه عربون حب لنوارة لكنه يفشل في إيصاله،

لم يكتفي بهذا بل حرمه من نوارة هذه المرة التي أحبها حبا طهرانيا وأهدها لخصمه ولد الطاهر البغدادي حتى يمعن في إهانته.

يموت محمد بمرض غامض، تقتله الرغبة في "ربيعة المسيردية"، فينحل عضوه ويذوي، ويشنق قدور الكابران زوج المسيردية نفسه بعد أن اعتزل الناس ويموت خال البطل شانقا نفسه في مغارته وتغادر الجدة القرية احتجاجا على فظاعة ابنها سيّد الحضرة وتُقصى وتُنفى "المسيردية" من القرية إلى وهران بعد أن شهد الأب تواجد أحمد ولد المقدم بوسته في بيتها في غياب زوجها، حبس أحمد في الزاوية ثم نفي إلى وهران، أما ربيعة حبست أياما في ضريح الولي الصالح في القرية لأن سيد الحضرة غير شهادته وقرر ترك أمرها لزوجها،

تنتهي قصة "قضاة الشرف" بتحول "ولد الطاهر البغدادي" إلى مفتي لزاوية جبالة، برفقة "أحمد ولد التراري". أما بطل الرواية "ابن شيخ الزاوية" فقد تم نفيه إلى مدينة وهران، بسبب خوف والده من استيلائه على عرش جبالة. يبيت البطل في دهليز مظلم ليلة باردة، يستخدم عيدان الثقاب

للتدفئة في غياب السجائر، وهي زاده الوحيد ونوره الوحيد. يبحث عن مخرج من الظلام ويستنجد بصديقه، يصطدم بزجاج قنينة خمر ويجرح يديه، لكنه يواصل البحث عن الخروج. يقول له صديقه إن المخرج في الزاوية، لكنه لا يزال يتجول في الظلام بلا حل. ينتهي بالوقوع في السجن، لأنه لا يزال يؤمن بأنه عندما يسيل الدم يحضر "الأولياء". يبحث عن الباب في الزاوية بيد نازفة، ولكنه لا يجده.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا: المصادر:

1) عبد الوهاب بن منصور، قضاة الشرف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، ديسمبر 2001.

ثانيا: المعاجم والقواميس:

2) جيرالد برنس قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003م

3) سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العالمية، القاهرة، مصر، ط 1، 2001م.

4) الفيروز آبادي، قاموس المحيط.

5) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية.

6) جيرالد برنس، المصطلح السردي قاموس مصطلحات، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003م.

ثالثا: المراجع

المراجع بالعربية:

7) محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صبح وايد يسوفت، الدار البيضاء، المغرب، ط1 2006م، ج1.

8) ابن فارس، مقاييس اللغة، تح، عبد السالم هارون، مادة (بنى)، دار الفكر، سوريا، د ت، د ط، 1997م، ج1.

9) زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر،3 شارع كامل صدقي، الفجالة، د ط, 1990م.

10) صالح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي.

11) يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1 ،2007م.

12) محمد عزام، شعرية الخطاب السري دراسة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط،2005.

13) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1 ,1991م.

14) حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 2000.

14) سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط ،1 1997.

15) فوزية لعيوس، غزي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط1, 2011.

16) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، د ط،1998.

17) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء-الزمن-الشخصية،).

18) أمينة فزاري، سيمائية الشخصية في تغريبه بني هلال، دار الكتاب الحديث للنشر، القاهرة، ط 1، 1997.

18) عبد القادر أبو شريفة وآخر، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2008م.

18) أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الادبي العربي الحديث.

19) إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، (د ط) ،2002.

20) أمال منصور، بنية الخطاب في ادب محمد جبريل (جدل الواقع والذات)، (د ط)، (د ت).

21) عدنان علي محمد الشريف، الخطاب السردي في الرواية العربية، عالم الكتب، إربد، الأردن، ط1، 2015.

22) الصادق بن الناعس قسومة، علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة)، مكتلة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط1، 2009

23) صبيحة عودة زعب، جماليات السرد في الخطاب الروائي.

24) فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية.

25) محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، (د ط)، 1973

26) أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني لدراسة موضوعية وفنية، دار العلم والايمان ط1 ،2009

27) ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الجامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط2010.

28) ناصر الحيجلان، الشخصية في قصص الامثال العربية.

29) أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس، بيروت، لبنان، ط1،2005.

30) محمد بوعزة، تحليل النص السردي_تقنيات ومفاهيم_، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،2010.

31) أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس، بيروت، لبنان، ط1،2005، ص 67.

32) صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى للنشر والتوزيع، عين مليلة، ط1، 2003، ص121.

33) عبدالرحميم حمدان حمدان، بناء الشخصية الرئيسية في رواية (القدس في يطهر عمر) للروائي نجيب الكيلاني، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية بغزة، 2011، ص 128.

34) نهون حسون السعدان، الشخصية المحورية في رواية "عمارة يعقوبيان" لعلاء الاسواني، دراسة تحليلية، جامعة الموصل/مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد(13)، العدد(1)، 2014.

35) صالح صالح، سرديات الروائية العربية المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1 ،2003.

36) أحمد طالب، الفاعل في المنظور السيميائي دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1 ،2002.

37) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني الثقافي والفنون والآداب الكويت/1998.

38) عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة، الجزائر, 2016.

39) حسن نجمي، شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000 م.

40) مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينا.

41) حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله فلسطين، ط 1،2007.

42) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1431-2010م.

43) سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، د ت،2004م.

44) مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية (1960-2000)، إشراف: محمود السمرة، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002م.

45) شربيط أحمد شربيط، سيميائية الشخصية الروائية، تطبيق أراء "فليب هامون" على شخصيات رواية"غدا يوم جديد" للأديب عبد الحميد بن هدوقة، السيميائية والنص الأدبي، أعمال الملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة باجي مختار، الجزائر،17-12ماي 1995.

46) شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985ه دراسة، اتحاد الكتاب العرب، د ط، 1998م.

47) نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة . سليمان فياض . نموذجا، مؤسسة الوارق، عمان، الأردن، ط**1**، 2013.

48) حسن أحمد علي الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسن مصطفى.

49) صبيحة عودة زغب، جماليات السرد في الخطاب الروائي عند غسان كنفاني.

المراجع المترجمة:

50) جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات، عويدات، بيروت، لبنان،ط 4 , 1985م .

51) جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج).

52) جيرار جينيت، نظرية السرد (من وجهة النظر التبئير) تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، د.ب، ط1, 1989م.

53) جيرار جينيت، نظرية السرد (من وجهة النظر التبئير) تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، د.ب، ط1, 1989م.

54) فيليب هامون، سيمولوجيا الشخصيات الروائية، تر سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار كرم الله، الجزائر.

رابعا:المجلات:

55) جمعة العربي الفرجاني، أسس النظرية البنيوية في اللغة العربي، المجلة الجامعة، العدد 18، مج1، جامعة الزاوية، 2016م.

56) خالد حسين حسين، الفضاء الروائي والعلاقات النصية، مجلة المعرفة مجلة ثقافية شهرية تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية.

57) أحمد شعث، بناء الشخصية في رواية "الحواف" لعزت العداوي، مجلة جامعة الخليلي للبحوث، المجلد 5، العدد، 2010.

58) أسيا جريوي، سيمائية الشخصية الحكائية في رواية" الذئب الأسود" للكاتب حنا مينة، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 6، 2010.

59) علي حسين الحساني، شخصيات رواية "الفضيلة تنتصر" للشهيدة بنت الهدى... دراسة في البنية السردية مقال على الرابط: almothaqafa.com/index.php/redings/886106.html العدد:2967.

فهرس الموضوعات

إهداء

شكروعرفان

المقدمة أ.ب.ج

المدخل: مفاهيم نظرية حول الشخصية في الرواية

المبحث الأول: البنية القصصية. 02

أولا: مفهوم البنية 02

أ. لغة 02

ب. اصطلاحا 04

ثانيا: خصائص البنيوية 06

المبحث الثاني؛ الشخصية القصصية 07

1-تعريف الشخصية 07

أ. لغة 07

ب. اصطلاحا 08

2. الشخصية عند النقاد الغرب والعرب 09

أ. عند الغرب 09

ب. عند العرب 17

3-طرق تصوير الشخصية 18

الفصل الأول: البنية الشخصية الفنية في الرواية

أولا: تصنيف الشخصية 22

1.تصنيف "فلاديمير بروب". 22

2.تصنيف "غريماس". 22

الشخصية العميقة 23

الشخصيات المسطحة 23

الشخصيات الهامشية 23

3.تصنيف "توردوف" 23

4.تصنيف "فيليب هامون".	23
ثانيا: أنواع الشخصيات.	27
ارتباط الشخصية بالأحداث.	27
أ. الشخصية الروائية الرئيسية.	27
ب. الشخصية الروائية الثانوية.	29
2.ارتباط الشخصيات بالتطور.	31
الشخصيات المتطورة أو المدورة.	31
الشخصية ثابتة (المسطحة).	32
ثالثا: ابعاد الشخصية:	33
1. البعد الجسمي(الفيزيولوجي).	33
2. البعد الاجتماعي (السيسولوجي).	34
3. البعد النفسي (السيكولوجي).	35
4. البعد الفكري.	37
رابعا: علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى.	38
علاقة الشخصية بالمكان.	39
الأماكن المفتوحة.	40
الأماكن المغلقة.	42
علاقة الشخصية بالزمن.	45
أولا: مفهوم الزمن.	45
ثانيا: المفارقات الزمانية ودلالتها.	46
ثالثا: علاقة الشخصية بالزمن.	46
رابعا: علاقة الشخصية بالزمن في الرواية.	47
الفصل الثاني: تقنية توظيف الشخصية في رواية قضاة الشرف.	
تطبيق الشخصيات من منظور"فيليب هامون".	51

1. فئة الشخصيات المرجعية. 52

2. فئة الشخصيات الواصلة (الإشارية). 57

3. فئة الشخصيات الاستذكارية المتكررة. 59

ثانيا: الشخصيات الروائية في رواية "قضاة الشرف". 60

الشخصيات الرئيسية وأبعادها. 61

الشخصيات الثانوية وأبعادها. 68

الشخصيات الثانوية المساعدة وأبعادها. 76

الشخصيات الثانوية المعارضة وأبعادها. 87

خاتمة. 92

ملحق. 94

قائمة المصادر والمراجع 98

فهرس الموضوعات 105

ملخص:

تندرج هذه الدراسة ضمن محاولة بحثية لاستكشاف الشخصيات في رواية "قضاة الشرف" للكاتب الجزائري عبد الوهاب بن منصور. تعكس هذه الرواية الواقع البشري من خلال شخصيات خيالية. وبالتالي، فإن الشخصية الروائية تعتبر عنصرًا أدبيًا هامًا، حيث لا يمكن بناء رواية بدون وجود شخصيات.

في هذا العمل، حاولنا كشف الجوانب الداخلية والخارجية والاجتماعية والفكرية للشخصيات الموجودة في الرواية، وذلك باستخدام المنهج البنيوي، حيث قمنا بتحليل بنية الشخصيات.

الكلمات المفتاحية: الشخصية، الرواية، المنهج البنيوي، قضاة الشرف.

Résumé :

Cette étude s'inscrit dans une recherche visant à explorer les personnages du roman "Juges d'honneur" de l'écrivain algérien Abdelwahab bin Mansour. Ce roman reflète la réalité humaine à travers des personnages de fiction. Ainsi, le personnage de fiction est un élément littéraire important, car un roman ne peut pas être construit sans la présence de personnages.

Dans ce travail, nous avons essayé d'exposer les aspects internes, externes, sociaux et intellectuels des personnages dans le roman, en utilisant l'approche structurelle, où nous avons analysé la structure des personnages.

Mots-clés : caractère, roman, programme structurel, juges d'honneur.