وزارة التعليـم العالـي و البحـث العلمـي
جامعـة محمـد بوضيـاف
بالمسيلـة

كلة : **الآداب و اللغات**
قسم : **اللغة و الأدب العربي**

الرقم التسلسلي: 099
رقم التسجيل :13/MD12/099

النمـاذج البشريـة في روايـة موسـم الهجـرة إلـى الشمـال

لـ: " الطيب صالح "

مذكرة مكملـــة لنيـــــل شهـــادة الماستر

الميدان: اللغة و الأدب العربي **فرع: أدب عربي** **تخصص: أدب عربي حديث**

● **إعداد الطالبة:**
– رانية مجناح.

● **إشراف:**
– أ . سعاد طالب

تاريخ المناقشة: 2015/06/03.

أمام لجنة المناقشة:
_ نسيمة بغدادي ..... رئيسا.
_ سعـاد طالـب ..... مشرفا.
_ هشام ميداقين ..... ممتحنا.

السنة الجامعية 2015/2014

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية أحد الأنواع السردية التي ساهمت في صياغة الهويات الثقافية للأمم، فقد أثبتت وجودها كنوع أدبي مستقل له فضاؤه اللغوي الخاص وسماته الفنية المتميزة، فأصبحت ذات مكانة مرموقة في عالم الأدب.

والسرد بصفة عامة هو نشاط لساني متميز في قراءة الوجود برؤية خاصة، لأنه يلجأ إلى العملية التركيبية بين الخيال والثقافة والواقع، معتمدا على عناصر البناء الفني للخطاب لسردي.

وعنصر الشخصية، هو من العناصر الفنية في العملية السردية التي يبنى عليها نجاح الرواية، بل وأهم عناصر البناء الروائي، لما له من أهمية تتجاوز أهمية العناصر الأخرى.

والنماذج البشرية الروائية التي قدمها الكاتب المبدع –السوداني– الطيب صالح في روايته "موسم الهجرة إلى الشمال"، نماذج تحمل من العمق والكثافة، الشيء الكثير، لأنها تعبر فعلا عن رؤيته الخاصة، بدلالة تعدد الأهواء والثقافات والإيديولوجيات والطبائع البشرية، والتي لتنوعها ولاختلافها حدود.

ولعل سبب وقوعي على هذا الموضوع، و هذه الرواية بالذات، هو حماسي لمعرفة المزيد عن حقيقة الروائي السوداني، وروايته التي تحتوي على نماذج بشرية روائية، خلقت حسا خاصا أقرب للوهم والخيالية، فارتأينا طرح الإشكالية التالية: **كيف تم بناء الشخصيات في العالم الروائي كنماذج بشرية في العالم الحقيقي؟ وإلى أي مدى وفق الطيب صالح في تصوير شخصيات روايته ؟.**

وللإطاحة بمختلف جوانب الموضوع، اخترنا للبحث، خطة تقوم على تقسيم الدراسة إلى فصلين، إضافة إلى تمهيد،مقدمة وخاتمة، وذلك لتكامل الكم المعرفي للبحث، وقد تتبعت في هذا المدخل، ماهية الخطاب السردي ومكوناته.

أما الفصل الأول فهو بمثابة دراسة نظرية، تناولت فيها ماهية الشخصية (مفهومها/ أنواعها/ أبعادها/ طرق تقديم هذه النماذج البشرية الروائية بأساليب مختلفة)، وأنهيت الفصل بخاتمة إستنتاجية لأهم النقاط المتوصل إليها من خلال الدراسة.

أما الفصل الثاني فهو دراسة تطبيقية، تفصيلية، لنماذج بشرية روائية لأحد الأعمال الأدبية المنتجة والمتمثل في نص " موسم الهجرة إلى الشمال"، للكاتب لسوداني "الطيب صالح"، والذي أسقطت فيها آليات تحليل النماذج البشرية الروائية على المدونة، لأنهي الفصل بخاتمة ألمت بمختلف النتائج المستنتجة من الدراسة.

وقد فرضت على طبيعة الموضوع المنهج الوصفي التحليلي مستعينة به في دراستي، معتمدة على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها مدونة المبدع الطيب صالح "موسم الهجرة إلى الشمال"، وكتاب تحليل الخطاب السردي لعبد الملك مرتاض، وكتاب انفتاح النص الروائي لسعيد يقطين ... وغيرهم.

وأخيرا وليس آخرا أتوجه بالشكر إلى الأستاذة الفاضلة، طالب سعاد على صرامتها العلمية، وانتقاداتها البناءة وصدرها الرحب الذي لازم مختلف مراحل البحث. ولأعطي هذا البحث صبغته النهائية، أني لا أدعي كماله وخلوه من العيوب، فما عساي أن أقول إلا: رحم الله طالبا أوطالبة تأتي من بعدي فترى عيبا فتكمله.

تمهيد

ماهية
الخطاب السردي

تمهيد:

I. مفهوم الخطاب :

الخطاب من المصطلحات اللسانية التي شاعت في حقل الدراسات اللغوية ولقيت اقبالا واسعا من قبل الدارسين والباحثين فالخطاب ليس بالمصطلح الجديد ولكنه كيان متجدد يولد في كل من ولادة جديدة تتوافق وخصوصية المرحلة .

وقد استعمل المصطلح في دلالة جديدة، عن طريق الترجمة .

- Discours بالفرنسية و discourse بالإنجليزية - على الرغم من وجود هذا اللفظ في اللغة العربية منذ فجر تاريخها، ومع ذلك تبناه النقد العربي المعاصر، فأمسى من أكثر مصطلحاته ترددا على ألسنة المحاضرين وأقلام النقد حين التعرض لمعالجة نص من النصوص الأدبية[1] .

ففي تراثنا العربي يتحدد مفهوم الخطاب :

بوصفه مصطلحاً واضحا – انطلاقا من القرآن الكريم و اعتمادا على بعض آياته[2]، ومثال ذلك قوله تعالى : << رب السماوات و الأرض وما بينهما الرحمان لا يملكون منه خطابا >>[3]

ويمكن القول أن الخطاب قد مر بأدوار و مراحل من التطور للوصول إلى مرتبة المصطلح، لتشكيل نواة دلالية خاصة به في الثقافة العربية .[4]

وقد أكد السيد الشريف أن مفهوم الخطاب، واستقراره، وأحوال استخدامه عند الأصوليين واللغويين أكثر من غيرهم .[5]

فالأصوليون إنطلقوا من أن الخطاب هو الأرضية استقامت أعمالهم عليها، بل كان هو محور بحثهم ، و من بين الأدلة على ذلك إيرادهم لاسم الفاعل (مخاطب) و لاسم المفعول (المخاطب) ،بوصفهما طرفي

[1] - عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،ط1 ، ص 156.

[2] - مهى محمود إبراهيم العتوم ،تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث ، رسالة دكتوراه دولة مخطوطة بالجامعة الأردنية ، 2004،ص 5

[3] - القرآن الكريم، سورة النبأ [الآية :رقم 37] .

[4] - مهى محمود إبراهيم العتوم ،تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث ،ص 6 .

[5] - نفسه ، ص 12 .

الخطاب[1]. وهذا يوحي بأن مفهوم الخطاب ينحصر في ناحيته الشكلية ،بدلالة الاهتمام بتصنيف الأداة اللغوية المستعملة التي تشير إلى الطرف الآخر[2].

إذا كان أصل مفهوم الخطاب في التراث العربي ، ومصدر نشوئه دينيا أصوليا فانه في التراث الغربي فلسفي ،كان و مازال حتى اليوم – مع تطور الحقول و تشبعها – على الرغم من تحول لمفهوم وتغير معناه، وتبدل وظيفته وأهميته ،حتى يلاحظ أن المفهوم العربي اليوم للخطاب يتقطع عن موروثه ،بينما الغربي للخطاب يتصل بموروثه بروابط وشيجة وعلة ذلك أن النقد العربي يتكأ على النقد الغربي[3].

ان مفهوم الخطاب يظهر أول ما يظهر عند أفلاطون، حتى عصر النهضة إذ يأتي كتاب رينيه ديكارت (خطاب غي المنهج) كونه تأسيس للخطاب أكثر مما هو تفسير وتحديد للمفهوم ذاته[4].

أما ظهور مفهوم الخطاب واتخاذه أبعاد ابستمولوجية مستقلة، فقد ارتبط بظهور مؤلفات ميشيل فوكو من خلال اتصاله بالفلسفة والمنطق فعرفه بأنه: << عملية عقلية منظمة منطقيا ...>>[5]وعموما فلا يمكن الإحاطة بالمصطلح وتقديم مفهوم جامع مانع له، لاختلاف مبادئه من باحث الى آخر.

وبالرغم من ذلك فهذه مجموعة من التعاريف تختلف من حيث المنطلقات الأدبية واللسانية المقاربة للمفهوم، ونذكر منها :

– الخطاب يتكون من وحدة لغوية قوامها سلسة من الجمل، وبهذا المعنى يلحق الخطاب بالمجال اللساني[6].

– الخطاب مرادف للكلام أي الانجاز الفعلي للغة ،بمعنى اللغة في طور العمل أو اللسان التي تنجزه ذات معينة كما أنه يتكون من متتالية تشكل مرسلة لها بداية ونهاية[7].

إلا أن أبسط تعريف للخطاب من وجهة نظر لسانية ما ذهب إليه اللساني الفرنسي المعروف (بينفنيست/ E.Benveniste). من أن الخطاب هو كل تلفظ يفترض متحدثا و سامعا، تكون للطرف الأول فيه تأثير

[1] - عبد الهادي بن ظافر الشهري ، استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية) ،دار الكتاب الجديدة المتحدة ،ط 1.2004، ص 36 .

[2] - نفسه ، ص35 .

[3] - مهى محمود إبراهيم العتوم ،تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث ،ص 14 .

[4] - المرجع السابق ، ص14.

[5] - نفسه، ص14.

[6] - دومينيك مانوغو ، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ،تر ،محمد يحياتن ،منشورات الاختلاف الجزائر ، ط1 ، 2008 ،ص38 .

[7] - سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط3 ،1997 ،ص21 .

للطرف الثاني بشكل من الأشكال[1] .

وعموما يمكن القول: أن الخطاب يقوم بين طرفين أحدهما مخاطب وثانيهما مخاطب وكذلك يمكن اعتباره وحدات لغوية تتسم بالانسجام والاتساق عادة.

II. مفهوم الخطاب السردي :

إن الخطاب تجربة دينامية تساهم فيها أطراف متعددة عن طريق التفاعل من أجل تحديد الأدوار : مؤلف، خطاب ،قارئ ؛ إذ أن هذا الأخير، يسعى دائما إلى تحليل الخطاب من أجل الوصول إلى أقصى حد ممكن من المقروئية وقوفا على كل الرؤى، والبنى التي ساهمت في هذا الإنتاج الفكري ،التواصلي المتنوع (دين، تراث، اقتصاد، مجتمع، قيم، مذاهب، أبعاد ..... إلخ).

ويظهر الخطاب في الرواية تحت أشكال متنوعة وفي مستويات غير متجانسة، مما يجعل دراسته جد دقيقة شكليا ويتجلى الخطاب من خلال العلامات الكلامية للتلفظ الشخصي، خارج الحوادث التي ستدرس فيما بعد[2] .

وتبقى وظيفة الحكي أبرز وظيفة للرواج وأشدها عراقة، فحيثما وجد الحكي دل ذلك على وجود حاك، ويقصد بالحكي هو توصيل الحكاية من مخاطب يحاول التأثير في المخاطب عن طريق السرد وينشأ عن ذلك ما يسمى لدى النقاد مصطلح الخطاب السردي[3] .

فتحليل الخطاب السردي إذن هو تحديد المميزات اللسانية، الأسلوبية والسيميائية، وذلك بدراسة وحداته، وطبيعة حواره، ومستويات الكلام في حكيها، من ثم محاولة تحديد الرؤية التي يتضمنها الخطاب السردي[4] .

III. مكونات الخطاب السردي:

عندما ظهر الاهتمام بالرواية، استقبل نقادنا العناصر الفنية للرواية على أنها أحدث ما وصل إليه الفن الروائي وتتجلى هذه العناصر في : السرد الحوار اللغة الشخصيات والزمان والمكان ... إلخ ،وسنقدم مفهوما لكل عنصر على حدى :

[1] - محمد الباردي ،إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ، مركز النشر الجامعي ،تونس ،2004 ،ص7 .

[2] - برنار فاليت ، الرواية ، تر:عبد الحميد بورايو ، دار الحكمة ، الجزائر ، 2002 ، ص43 .

[3] - عبد الرحيم الكردي ،الراوي والنص القصصي ، دار النشر للجامعات ، ط1،1996،ص10 .

[4] - عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي ، ص155.

1- **السرد (la narration)** :

يذهب عبد المالك مرتاض إلى أن أصل السرد في اللغة العربية هو التتابع الماضي على سيرة واحدة و سرد حديث، ثم أصبح السرد يطلق على الأعمال القصصية على ما خالف الحوار، ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد على أيامنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم، وأشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي، أو الروائي أو القصصي برمته، فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص، أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى الملتقي، فكان السرد إذا نسيج الكلام، ولكن في صورة حكي[1] .

إن الحكي على دعامتين أساسيتين :

أولهما :أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة .

ثانيهما :أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة [2].

إن الرواية أو القصة باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر القناة التالية [3]:

– وبالتالي فالسرد هو الكيفية التي تروى بها القصه عن صريق هده القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها[4] .

فالسرد إذن هو الطريقة التي ترى بها القصة، أما الشكلانيون فيرون أن السرد هو وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ، بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي[5] .

[1] - عبد القادر بن سالم ، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري، منشورات إتحاد كتاب العرب ، دمشق،2001 ،ص51

[2] - حميد لحميداني ،بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي بيروت ،ط-1 ، 1991، ص45.

[3] - المرجع نفسه ،ص45.

[4] - المرجع نفسه ،،ص45.

[5] - ميساء سليمان الإبراهيم ،البنية السردية في كتاب الإمتاع والموانسة ،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ،دمشق ،2011،ص13

2/_ المكان/ الفضاء/ الحيز :

إن المصطلح الشائع والذي يعنونون به الكتب والمقالات إنما هو (الحيز) بالمقابل الأجنبي (Espace. Space) ،الذي يعبرون عنه بالفضاء في حال والمكان في حال أخرى [1].

وأهمية المكان أوالفضاء في بناء العالم الروائي، لا تختلف عن أهمية المكان والزمان والشخوص، وبما أن المكان هو الوعاء الذي يجمع الحدث والشخصية وغيرهما من عناصر الرواية، فإنه هو الطبيعة الجغرافية التي تجري فيها الأحداث، يصوره الكاتب بواسطة اللغة.

ويشكل الفضاء مكونا من مكونات الخطاب السردي، لكنه لم يحظ بالاهتمام والدراسة، كما حظيت بقية مكونات الخطاب[2].

والحيز لدى غريماس هو الشيء المبني المحتوى على عناصر متقطعة انطلاقا من الامتداد، المتصور هو على أنه بعد كامل ممتلئ، ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسية خالصة[3].

وإنه لمن المستحيل على محلل النص السردي أن يتجاهل الحيز فلا يختصه بوقفة قد تطول أكثر مما تقصر، كما أنه يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب رواية خارج إطار الحيز، فالحيز مشكل أساسي في الكتابة الحديثة[4].

3/_ الزمن :

يتفق الباحثون والدارسون على أن <<الزمن مقولة تحولت إلي إشكالية شغلت الفلاسفة والعلماء في شتى المجالات، وتضاربت بشأنها الآراء، فمنهم من أنكر الزمن ومنهم من وصفه بأنه محير>>[5] .

الزمن، هذا الشبح الوهمي ،الذي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخطى ،بل حيثما استقرت بنا النوى؛ بل حيثما نكون؛ وتحت أي شكل، وعبر أي حال نلبسها، فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه ،لأنه إثبات له أولا، ثم قهره ثانيا وآخرا[6] .

---

1 - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،1998، ص121-122

2 - ميساء سليمان الإبراهيم ،البنية السردية في كتاب الإمتاع والموانسة ،ص181.

3 - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ،ص122.

4 - المرجع نفسه، ص122.

5 - ينظر: الطاهر رواونيية ، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد ،رسالة دكتوراه دولة مخطوطة بجامعة الجزائر ، 2000، ص344.

6 - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ،ص171.

وقد أثار الزمن اهتمام العديد من الباحثين في مجال الرواية باعتبار أنه مكون أساسي لها، فأعطوه عناية خاصة.

ولدراسة الزمن في العمل الروائي لابد من التمييز بين ثلاث أزمنة داخل العمل السردي (زمن القصة، زمن الخطاب، زمن النص؛ إذ إنه ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها[1].

فزمن القصة: هو زمن وقوع الأحداث المروية، فلكل قصة بداية ونهاية، بحيث يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي[2] . أما زمن السرد فلا يتقيد بهذا التتابع المنطقي[3] .

وهذا ما يحدث ما يسمى<<مفارقة زمن السرد مع زمن القصة >>، ومن هذه المفارقات نجد :

1 – الاسترجاع و الاستباق:

أ/ –الإسترجاع : (analepse) : وهو استرجاع حدث قد وقع قبل الذي يحكى الآن. فكل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به الماضي الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة على النقطة التي وصلتها القصة[4] .

ب/– الإستباق : (Prolepes) : هو الحدث قبل وقوعه، أو هو كل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها، يمكن توقع حدوثها[5].

2– الديمومة :

ويظهر هذا العنصر من خلال مظهرين أساسيين : تسريع السرد عن طريق تقنيتي (الحذف /الخلاصة) والمظهر الثاني إبطاء أو تعطيل السرد ويشمل تقنيتي (المشهد والوقف) .

---

1 - ينظر: حميد الحميداني ،بنية النص السردي ،ص73

2 - محمد بوعزة ، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم) ،الدار العربية للعلوم ،الجزائر ، ص87.

3 - ينظر: حميد الحميداني ،بنية النص السردي ،ص73

4 - محمد عزام ،تحليل الخطاب الأدبي ، في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ،اتحاد كتاب العرب ،دمشق،2003،ص199.

5 - المرجع نفسه ،ص200.

أ/– تسريع السرد :

1/– الخلاصة : (**sommaire**) : وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل[1] .

2– الحذف :(**lèllipse**): وهو تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها بشيء، ويكتفى عادة بالقول : <<ومرت سنتان >> أو << انقضى زمن طويل ...>> ويسمى هذا قطعا، وإما أن يكون محدد أو غير محدد [2].

ب/– إبطاء / تعطيل السرد :

1/– المشهد : (**Scéne**) : وهو المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، فهو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة[3] .

2/– الوقف :(**Pause**) : هي ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، بسبب اللجوء إلى الوصف، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن[4]، بل ويعطل حركة السيرورة الزمنية .

4/– الشخصية الحكائية :

وهي من المواضيع الأساسية التي ترتكز عليها الدراسات الأدبية ولا جدال في ذلك <<فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي وهي عموده الفقري الذي ترتكز عليه >>.[5]

ونظرا لهذه الأهمية التي تحتلها الشخصية في العمل السردي، فقد خصصتها بحديث مفصل في الفصل الأول، ضابطة ما يجب ضبطه من مفاهيم وأنواع وأبعاد تحيط بهذا العنصر من جميع النواحي معنونة هذا الفصل ب: بنية الشخصية في الخطاب السردي .

[1]- حميد الحميداني ،بنية النص السردي،ص76

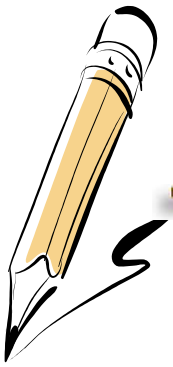
[2] - المرجع السابق،ص77.

[3] - المرجع نفسه،ص78.

[4] - محمد بوعزة ، تحليل النص السردي، ص96.

[5] - جميلة قيسمون ، الشخصية في القصة ، مجلة العلوم الإنسانية ،لعدد13 ،جوان 2003، قسنطينة ، ص195 .

الفصل الأول



بنـــية الشخصيـــة

فـــي الخطاب الـسردي

I. تعريف الشخصية الروائية :

بادئ ذي بدء، ونحن نهم بالخوض في مفهوم الشخصية لابد من الانطلاق من مسلمة رئيسية مفادها أن تعريف الشخصية مسألة افتراضية بحتة، فليس هناك تعريف واحد لها، جامع مانع وثابت، سواء بالنسبة للمفهوم اللغوي أم الاصطلاحي، والسبب في ذلك ، كما هو معلوم، يعزى الى كون الشخصية الروائية من أكثر المقولات النقدية تشبعا وخصوبة، إذ تتلاقى عندها تحليلات الدارس البنيوي، وكذا مقاربات الباحث النفسي و الاجتماعي، كما تتفارق عندها رؤيات و نمذجات عديدة، حاولت تصنيفها و تشخيص وضعها الاعتباري.

أ/– لغة: إن الشخصية هي الأداة التي يتم بها التمييز بين العمل السردي وبقية الأجناس الأدبية الاخرى، فهي تحتل أهمية كبيرة وتضطلع بموقع متميز انطلاقا من كونها<< العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى>>[1] فهي أشبه ما تكون بالقلب النابض للخطاب السردي.

فقد ورد في لسان العرب لصاحبه ابن منظور، أن كلمة شخص : الشخص: جماعة شخص للإنسان وغيره، مذكر و الجمع أشخاص وشخوص وشخاص.[2]

والشخص: سواء الانسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص هو كل جسم له ارتفاع وظهور؛ والمراد به اثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص.[3]

أما في محيط المحيط للبستاني فقد وردت كلمة الشخص بمعنى <<سواء الانسان وغيره تراه من بعيد: والجمع : أشخص وأشخاص وشخوص، وفي الكليات الشخص هو الجسم الذي له مشخص وحجمية، وقد وفد يراد به الذات المخصوصة والهيئة العامة في نفسها. وعند الأصمعي أن الشخص انما يستعمل في بدن الانسان إذا كان قائما، في اللغة العربية المعاصرة بمعنى طلع وارتفع،شخصية:ج: شخصيات: مجموعة الصفات

[1] حسن البحراوي بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار لبيضاء، ط1، 1990، ص202.
[2] ابن منظور، لسان العرب، م(8)، دار صادر، بيروت (لبنان)، ط4، 2005 ، ص36.
[3] المرجع نفسه، ص 36.

التي تميز الشخص عن غيره[1].

أما أصل كلمة شخصية فهي في اللغات الأجنبية<< مشتقة من الأصل اللاتيني persona، تعني هذه الكلمة القناع الذي كان يلبسه الممثل حيث يقوم بتمثيل دور، أو كان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس؛ فيما يتعلق بما يريد أن يقوله أو يفعله؛ وقد أصبحت الكلمة على هذا الأساس تدل على المظهر الذي يظهر به الشخص، وبهذا تكون الشخصية ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي يقوم بها على مسرح الحياة >>[2]

ورغم بيان المفهوم اللغوي لكلمة الشخصية، فإن الكثير من النقاد العرب، يخلطون بين الشخص والشخصية ولذلك تراهم يقولون الأشخاص طورا والشخصيات طورا آخر، وكأن أحدهما مرادف للآخر [3].

فالمصطلح الذي نحن مقابلا للمصلح الغربي personnage هو <<شخصية>>؛ وذلك على أساس المنطق الدلالي للغة العربية الشائعة بين الناس يقتضي أن يكون الشخص هو الفرد المسجل في البلدية، والذي له حالة مدنية، والذي يولد فعلا ويموت حقا، بينما اطلاق الشخصية، لا يخلو عمومية المعنى في اللغة العربية، زئبقي الدلالة فارتأينا تمحيضه، لدى الحديث عن السرديات، للعنصر الأدبي الذي يطفو في العمل السردي ضمن عطاءات اللغة التي يغذوها الخيال للنهوض بالحدث، وللتكفل بدور الصراع داخل هذه اللعبة السردية العجيبة.[4]

فالشخصية إذن في العمل الروائي، نتاج عمل تأليفي، << بحيث تخضع لصرامة الكاتب، وتقنيات اجراءاته وتصوراته وحتى ايديولوجيته، وتعامل –الشخصية– على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي؛

[1] - أنطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية، دار المشرق ، بيروت ،2000، ص 751.
[2] - سعد رياض، الشخصية أنواعها، أمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة إقرأ، القاهرة، ط1، 2005، ص11.
[3] - عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي، ص125.
[4] - عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية، ص 75.

فتوصف ملامحها، وقامتها وصورتها، وملابسها، وسنها، وأهواؤها، وهواجسها، وآلامها، وسعادتها، وشقاوتها...،[1]>>

ب/– إصطلاحا:

إن الشخصية تعمل كمحرك أساسي للعمل الفني، فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، فأهم أداة يستخدمها الروائي لتصوير هذه الحوادث هي إختياره للشخصيات.

تلعب الشخصية دورا رئيسا ومهما في تجسيد فكرة الروائي، إذ من خلال الشخصيات المتحركة ضمن خطوط الرواية الفنية، ومن خلال تلك العلاقات الحية التي تربط كل شخصية بالأخريات، إنما يستطيع الكاتب مسك زمام عمله وتطوير الحدث من نقطة البداية حتى لحظات التنوير في العمل الروائي، وهذا لا يأتي بطبيعة الحال من غير العناية وبصورة مدققة وسليمة في رسم كل شخصية، وتبيين أبعادها وكل جزئياتها، سواء أكانت علاقات التكوين الخارجي أوالتصرفات و الأحاديث الصادرة عنها.[2]

– الشخصية في علم النفس:

هناك اتجاهان في النظر إلى الشخصية، يهتم الأول بالتعريف المظهري للشخصية، بينما الثاني يهتم بالتعريف الجوهري للشخصية، وينظر علم النفس إلى الشخصية على أنها ذلك المفهوم أو ذلك الاصطلاح الذي يصف الفرد من حيث هو كل موحد من الأساليب السلوكية والادراكية معقدة التنظيم التي تميزه عن غيره من الناس وخاصة في المواقف الاجتماعية[3].

[1] - المرجع السابق، ص76.
[2] نصر الدين محمد،الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية، السعودية، العدد 37، ماي-جوان،1980، ص20. -
[3] - محمد أيوب، الشخصية الروائية الفلسطينية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب،1996، ص17

وقد عرف عزيز حناداود الشخصية تعريفا إجماليا "بأنها ذلك التنظيم المتكامل الديناميكي الذي يتميز به الفرد، وتتكون من التفاعل المستمر المتبادل بين المنظومات النفسية والاجتماعية، والمقصود بالتنظيم الديناميكي ؛ أن تكوين الشخصية لا يكون ثابتا، بل إنه يتغير ويتبدل بمرور الوقت، ويمكننا الحكم على شخصية الفرد من خلال ملاحظة سلوكه ومدى تأقلمه مع موقف الحيات التي يتعرض لها".[1]

فالشخصية إذا نظام متكامل من الصفات يميز الفرد من غيره، والشخصية حين تتصرف، تتصرف بناء على حوافز تدفعها إلى القيام بفعل معين، والحوافز إما إيجابية كالرغبة وشكلها الأبرز هو الحب والتواصل، ويتحقق عن طريق الافضاء بمكونات النفس إلى صديق، والمشاركة تتحقق عن طريق المساعدة وإما سلبية؛ تتمثل في الكراهية، وتقابل الحب في الرغبة، والجهر مقابل الأسرار في التواصل، والإعاقة تقابل المساعدة في حافز المشاركة.[2]

– الشخصية في النقد:

يتكون العمل الأدبي،كل عمل أدبي من ثلاثة عناصر هي:الذات المبدعة و صور الحياة التي يطرحها الواقع أمام الأديب و ثالث هذه العناصر هي التي تحدد طبيعة العلاقة بين الذات والموضوع ويتحكم في اختيار الأديب لموضوعه الذي يريد طرحه، ويمكن أن نطلق على هذا العنصر اسم <<موقف الأدب من الواقع>> فلكل أديب وجهة نظر خاصة التي ينظر من خلالها الى الكون، والى طبيعة العلاقات الانسانية، لتكون نظرة الأديب مسبوغة بما هو ذاتي على ما هو موضوعي، فيتبلور موقف الأديب، وبالتالي يصوغ أحداث وشخصيات عمله الفني، مما ينسجم موقفه من الحياة والمجتمع[3].

[1] - المرجع السابق ص17.
[2]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1990، ص 52-53.
[3]- محمد أيوب، الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة ، ص 21.

إن أحد النقاد يرى أن العمل الفني، هو لحظة تطور شامل للشخصية وما يلائم تطور الفرد الحر هو الثقافة الفنية والعلمية وغيرها بشرط أن لا تتناول الشخصية في العمل الأدبي على أنها شخصية حية، بل يجب تناولها على أنها شخصية درامية، فليس بالمهم أن تصدر تصرفاتها عن شخصية محددة المعالم،بحيث تخدم هذه التصرفات تطور الحدث[1].

_الشخصية في الأدب:

أما في الأدب فالشخصية ركن أساسي من أركان الرواية وهي العنصر الفاعل الذي يساهم في صنع الحدث، يؤثر ويتأثر به، ودون الشخصية العاقلة المدركة يفقد كل من الزمان والمكان معناهما وقيمتهما، فعلى الرغم من وجود الزمان و المكان مستقلين عن الإنسان فإنهما يظلان بلا قيمة حقيقة خارج وعي الإنسان، والشخصية في الأدب تأخذ من الواقع، ومع ذلك فإنها تختلف بطريقة أو بأخرى عمن نألفهم أو نراهم، فالكاتب القصصي يهتم باستبطان شخصياته، وهو حين يخلق شخصياته من الواقع إنما يستعين بتجاربه التي عاشها أو عاناها أو لاحظها، والكاتب إذا كان يعرف كل شخصياته فإنه لا يفضي بكل شيء فلا يحق له أن يذكر تفصيلات الحياة اليومية إذا لم تكن على صلة بأحداث القصة، ولا تدل على الحالة النفسية للشخصيات، أو على عاداتهم[2].

والشخصية يمكن أن تظهر في العمل الفني على ثلاثة أشكال : شخصية الفنان وشخصية من يتم تصويره أو الانسان بطل العمل الفني، وشخصية ذلك الذي يوجه له العمل الفني، هذه الشخصيات

[1] - المرجع السابق، ص 21.
[2]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحيث، دار العودة ، بيروت، 1993، ص 564.

الثلاث، تقف وكأنها ثلاث مرايا متواجهة[1]. والشخصية ، لايكون لها معنى في بنية العمل الروائي، إلا إذا كانت لها وظيفة تمارسها في علاقتها مع الشخصيات والحوادث الأخرى[2].

فالشخصية تلعب دورا كبيرا في بناء الرواية فهي مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حول الحوادث.

والشخصية الروائية تستمد أفكاها واتجاهاتها وتقاليدها وصفاتها الجسمية من الواقع الذي تعيش فيه، وتكون عادة ذات طابع مميز عن الأنماط البشرية التقليدية التي نراها في حياتنا اليومية، فلا تشد هنا بثراءها غير المألوف، فهي ذات ثراء دلالي، وغنية في جوانبها النفسية والإجتماعية والجسمية، وتمثل نماذج متفردة يضمها الواقع الإنساني، بحيث تحفل بالعمل والحركة[3].

والشخصية الروائية هي تلك الشخصية التي تحقق أهدافها بدلالة الرواية؛ أي من خلال العمل الروائي بحيث يكون تطورا طبيعيا وليس عن طريق كونها نموذجا أو قالبا يصب فيه الكاتب أفكاره مما يجعلها شبحا ذهنيا[4].

وكما قلنا سابقا أن الشخصية هي المحرك الأساسي للعمل الفني، فلا يمكن تصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة، يقحمها الروائي فيها ليكتمل العمل السردي،<< بحيث تتعدد هذه الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود[5].

[1]- محمد أيوب، الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة ، ص 22
[2]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، ص 22.
[3] - عثمان عبد الفتاح، بناء الرواية، مكتبة الشباب، مصر، 1982، ص 108.
[4]-حنا مينة، حوارث وأحاديث،دار الفكر الجديد، بيروت، 1992، ص 232.
[5]-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 73.

II. مفهوم النموذج البشري الروائي:

يبدو أن فكرة النموذج البشري متصلة ومرتبطة ارتباطا وثيقا بإبداع الروائي الذي يرسم لنا الشخصيات الروائية، فنصه الذي يبدعه إذ حوى على نماذج بشرية فنية فهو نص أعمق تأثيرا وأطول ديمومة في نفس القارئ، من النص الذي لا يمتلك هذه النماذج، ولعل عدم وجود نماذج في النص الروائي سواء أكانت رئيسية أو ثانوية، مسطحة أو مدورة فهي << تلك التي تبلغ درجة التفرد في حضورها الفني، فهي مستمدة من الواقع، ولكنها تختلف عنه، إنها تشكل بديلا فنيا للشخصية الواقعية، تعكسها و تتجاوزها بل إنها تعبر عنها ليس كشخصية فقط، وإنما كفئة بل و طبقة، وتساعدنا على فهم العام من خلال الخاص، فهي تملك القدرة على التعميم وإعطاء صورة موضوعية مطروحة بصيغة فنية، عن الحركة الاجتماعية في ظرفها التاريخي الذي تعيشه>>[1].

فالنموذج هي <<كلمة تطلق على الشخصية تمثل جملة من الخصائص أو القيم أو المعطيات المعبرة عن طائفة محددة اجتماعيا أو مهنيا أو طبقيا>>[2]. ويبدو أن هذا المصطلح مرتبط أشد الارتباط بالإنفلات من الفردية، المحددة، والميل نحو الشمول والعام، الذي قد يتجسد بطبقة أو فئة معينة لذلك فالمهم في النمذجة، << خروج النوازع الفردية من الإطار الفني، والنهوض بالفردية الى المستوى العام>>[3].

إن مصطلح النمذجة في الفن الروائي، لا يرتبط بالسمة الواقعية البحتة المرتبطة بالبعد الواقعي، البعيد عن مسمى الفن، بل هو أبعد من ذلك؛ فالنمذجة في حد ذاتها تعبير عن تعامل الفن الحقيقي مع مجموعة من الصفات التي تشكل جوهر الموضوع، أي التي تشكل كل علاقاته بالعالم المحيط به، التاريخية والاجتماعية والإيديولوجية، وتنعكس فيها من ثم تناقضات هذا العالم، والنمذجة مع تناقضاتها يستطيع الفن الحقيقي أن

[1]- رضوان عبد الله، النموذج وقضايا أخرى (دراسة نقدية للقصة القصيرة)، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، 1983، ص47.
[2]- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، ص98.
[3]- نبيل سليمان ، حوارية الواقع والخطاب الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1991، ص26.

يتمثلها إلى حد يصبح معه النموذج هو التجلي الفني لوحدة جدلية بين السمات العامة والخصائص الفردية دون أن تضيع حدودها[1].

ولا يمكن أن ينفك النموذج عن ارتباطه بالحبكة، بل هو دائم الارتباط بها فهو << من أوجه الرواية، يرتبط بجمالها الفني، ورغم أن أي شيء في الرواية يغذيه،أية شخصية أو منظر أو كلمة، فإنه يأخذ معظم غذائه من الحبكة>>[2].ولا يمكن لنا أن نتخيل وجوده بمعزل عن عملية التأليف << فلو اعتبرنا شخصية بمفردها استحال علينا أن نجد فيها النموذج المطلوب، لأن تصوير الموقف والشخصيات المتطرفة لا يتم أو يتمخض عنه نموذج حقيقي إلا ضمن الارتباطات الشاملة التي تتكشف فيها التناقضات>>[3]. لذلك لا نبالغ إذا قلنا: إن النموذج البشري هو العنصر الأكثر فنية في الرواية، والذي يظهر فيه إبداع الكاتب، والذي يستطيع حمل رؤية الكاتب الى الجمهور؛ لأنه في حقيقته تعبير عن تعامل الفن الحقيقي مع مجموعة من الصفات التي تشكل جوهر الموضوع.

إن الكاتب قبل أن يبدأ بعرض شخصياته كنموذج في الرواية يكون مدركا إدراكا تاما، أن النموذج الذي يرى ويفهم من قبل الفنان البارز من الطبيعي أن يمنح نهوضا إلى مستوى جديد من القدرة على الفهم الفني للحقيقة؛ لذلك فاختيار الكاتب ليس مبنيا على العشوائية، بل مبني على الفهم العميق للعلاقات المختلفة التي تشكل النموذج وبناءا على ذلك يمكن القول: إن هناك حملا كبيرا يقع على عاتق الكاتب ألا وهو: << قدرته على تشكيل شخصياته وتجسيمها للوصول معا إلى نماذج أدبية، قادرة على التعبير عن رؤيته الروائية اتجاه الحياة والناس>>. فهو يجمع كثيرا من الصفات التي كان متفرقة في مختلف الأشخاص، فيجسدها في نموذجه، ويمنحه من السمات الشيئيات ما يحدد ملامحه، ويبرزها، ويطبع سلوكه بطوابع

[1]-ينظر: مروة حسين، دراسات في ضوء المنهج الواقعي، مؤسسة الإيمان العربية، بيروت،ط2، 1986، ص389.
[2]- فوستر، أركان الرواية، تر: موسى عاصي، دارجروس، لبنان ، 1994،ص184.
[3]-صلاح فضل، منهج الواقعية في الابداع الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1986، ص154.

خاصة[1]. كما يحرص عند استحضار نماذجه أن يجذب القارئ، ويدفع به الى قراءة العمل الروائي ويبعد عنه جانب الملل والرتابة، لأن الشخصية النموذجية << تعرض أمام القارئ جميع المتناقضات بين مختلف القوى في الحياة الاجتماعية وتبرز الاتجاهات الفاعلة في المجتمع [2]. فأجمل ما في الرواية شخصياتها، لأنها تعرف القارئ الى قوى الخير والشر والحق والباطل، والظلم والعدل فيراها تتصارع، فيقنع بوجود الاختلاف والتباين في هذا العالم[3].

لذلك فالنموذج البشري الروائي- بناءا على ماسبق- يتصف بمميزات تجعله مختلف عن الشخصية الحقيقية ويمكن عرضها كالآتي[4] :

1- إختلاف النموذج البشري الروائي وتفرده عن الشخصية الواقعية، وإن كانت تحمل من الخصائص ما يجعلها شبيهة به.

2- يعكس النموذج الموجود في الرواية الإتجاه العام من خلال الاتجاه الخاص، أي أن الفرد يمثل صفة المجموع.

3- اقترابه من الكمال الفني الخالص، وهذا يعني أنه متعدد الأبعاد والدلالات و الرموز الفنية الموحية، لذلك فهو من أهم ركائز الجمال في الرواية.

4- يشكل طابعا استثنائيا، فالارتباط بما هو شائع، نابع من ضعف الثقة الضرورية تاريخيا، فيما هو استثنائي كتعبير عن العظمة الانسانية.

[1]-عبد الحميد علي عبد المنعم،النموذج الإنساني في أدب المقاومة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ط1، 1994، ص 12.
[2]-صلاح فضل منهج الواقعية في الابداع الأدبي ، ص 154.
[3]-أحمد زياد محبك، متعة السرد(لماذا نقرأ الرواية)، المعرفة السورية، العدد 447، 2000، ص 219_220.
[4]-فوستر، أركان الرواية، ص184.

5- النموذ البشري الروائي هو انتقال من البعد الفردي الواقعي الخاص الى البعد العام، لتعزيز فكرة التوجه من الواقع الى المثال.

III. أهمية الشخصية الروائية:

لم تتعد الشخصية في الشعرية الأرسطية، كونها لا تمثل إلا ظلا للأحداث التي يقوم بها، فاهتمام المؤلف يكون بالأحداث ثم يقوم باختيار الشخصيات التي تناسبها[1].

ويرى المنظرون الكلاسيكيون أن الشخصية مجرد اسم يقوم بالحدث، متبعين آراء (أرسطو) الذي ترى أن العمل الفني محاكاة للحياة بما فيها من سعادة وشقاء، فاعتبروا الشخصية من مقتضيات الأعمال وتوابعها، فهي كما يقول علماء الأصول الواجب بغيره لا الواجب بذاته[2].

وفي القرن التاسع عشر بدأت الشخصية تحتل مكانة أبرز في الخطاب السردي، وأصبح وجودها مستقلا عن الحدث، فألزم النقاد بأن يجعلوا الشخصية تختزل مميزات الطبقة الاجتماعية، وأصبحت عناصر السرد توظف لإظهار الشخصية، وقد عوملت الشخصية في هذه الفترة على أساس كائن حي له وجود فيزيائي ومدني.

وقد ساد النقد الإجتماعي آنذاك، بحيث أن الشخصية تمثل موقفا اجتماعيا، فقد كانت غاية (بلزاك) في الملهات الانسانية تصوير موقف البرجوازيين وما ساد المجتمع من طبقية، أما (إيميل زولا) قام بتصوير كفاح العمال، ومن خلال الوعي اليائس لشخصياتهم، رسم قوى الشر وهي تغتالهم اغتيالا لا رحمة فيه، ويقول في هذا الصدد (محمد غنيمي هلال) << الأشخاص في القصة مدار المعاني الانسانية، ومحور الأفكار و الآراء

[1]-دفيد ديتش، مناهج النقد الأدبي، تر: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، 1967، ص 49.
[2]-الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس ، 2000، ص96.

العامة ... الأشخاص كذلك هم مصدر الواقع >>[1]. وعليه فيظهر لنا جليا من خلال القول أن للشخصية مكانة هامة في البناء الروائي، وأنها تعكس الواقع الاجتماعي بكل تناقضاته، لذا فوجودها الفعلي قدم لها عدة مستويات وأصبحت ذات هوية وخصائص مختلفة.

ومع بداية القرن العشرين تغيرت النظرة الكلية للشخصية، فقد عمل النقاد جاهدين على التقليل من سلطتها في الأعمال الروائية، فجاءت آراء النقاد في الشخصية متباينة ومتضاربة ك(أندري جيد) الذي دعا الى ضرورة التقليل من أهمية الشخصية الروائية.

وهناك من أنصف الشخصية أمثال (تودوروف) الذي يرى أن دورها أساسي في الرواية بحكم أنها المكون الذي تنتظم انطلاقا منه مختلف عناصر الرواية[2].

وعموما فنحن نرى أن هناك تباين في الآراء حول أهمية الشخصية، بحيث يصعب إيجاد صيغة توحد هذه المواقف، وما يمكن قوله هو أن التنوع يكون في استعمالات الشخصية الروائية مع الاحتفاظ بدورها العام في النص الروائي، حيث تقول يمنى العيد << إن الشخصية الروائية ليست مجرد نسيج من الكلمات بلا أحشاء، لذا يبدو اعتماد التأويل في تحليل الخطاب الروائي اختيار الشخصية الروائية بطابع الحياة كما يحافظ عليها ككائن حي>>[3].

IV. أنواع الشخصية الروائية:

لقد قامت الجهود التي خصصت للبحث عن القانون الأساسي للشخصية، بعدة تصنيفات لها، بحيث يتم هذا التصنيف على اعتبارات مختلفة، فمنهم من أرجح التصنيف المبني على خاصية الثبات والتغير التي تتميز بها الشخصية والتي تتيح لنا توزيع الشخصيات الى سكونية Statiques وهي التي تظل ثابتة لا تتغير طوال

[1]-محمد غنيمي هلال، النقد العربي الحديث، ص562.
[2]-عبد الوهاب الرقيق، في السرد (دراسة تطبيقية) ، دار محمد علي الحامي، تونس، 1988، ص 127.
[3]-حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 110.

السرد، وديناميةDynamique تمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحدة[1].

كما يوجد تقسيم آخر للشخصية وهو التقسيم المعروف بحيث << تصنف الشخصيات تبعا للدور الذي تضطلع به في القصة، أن تكون إما رئيسة (البطل)، وإما ثانوية فتشمل على وظيفة عرضية. وإنه لمن المعلوم أن هذا التمييز ليس حاسما على الدوام وخاصة لأنه يقبل عددا من المواقف[2].

ومن بين التصنيفات كذلك توجد الشخصية المعقدة والشخصية المسطحة، بحيث تكون الأولى متعددة الأبعاد Multidimentionnel، والشخصية المسطحة Personnageplat، التي تكون في الغالب منمذجة Typilfie، وبدون عمق سيكولوجي[3].

أما (فيليب هامون) فقد قسم الشخصية الى ثلاث فئات هي << الأولى فئة الشخصيات المرجعية (Personnage Référentiels) وهي نوع من الشخصيات التاريخية والميثولوجية والاجتماعية والمجازية، تحيل على معنى ثابت تفرضه ثقافة ما، بحيث أن مقروئيتها دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة[4].

ثم تأتي الفئة الثانية هي فئة الشخصيات الواصلة personnage Embarayeursوهي الناطقة باسم المؤلف وهي بمثابة أداة واصلة بين الكاتب والقراء أو ماينوب عنهما في الحكي وفي الغالب ماتكون هذه الشخصيات تعبر باسم الأدباء والفنانين[5].

[1]- حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، ص215.
[2]-عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 143.
[3]-حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، ص215
[4]-جويدة حماش، بناء الشخصية في عبدو و الجماجم والجبل المصطفى فاسي، منشورات الأوراس الجزائر، 2007، ص 63.
3-هيام إسماعيل، البنية السردية في رواية أبي جهل لعمر بن سليمان،رسالة ماجيستير مخطوطة بجامعة الجزائر،1999-1999، ص 123

أما الفئة الأخيرة هي فئة الشخصيات المتكررة Personnage anphioriqurs وهي ذات الوظيفة التنظيمية، تحيل على النظام الخاص بالعمل الأدبي، ونسج داخل الملفوظ شبكة من الإستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات أطوال متفاوتة وظيفتها الأساسية تنظيمية[1] .

ورغم هذا التعدد في أصناف الشخصيات في الأعمال الروائية إلا أن التصنيف الأكثر شهرة هي المتمثلة في شخصيات حقيقة وأخرى متخيلة.

أولا : **الشخصيات الحقيقية (المبدعة)**: وهي شخصيات تتمثل في الأشخاص الحقيقيين المساهمين في إبداع العمل الأدبي، إذ لابد لكل عمل أدبي من مبدع، يقدمه لجمهور القراء، والمبدع الحقيقي هو المؤلف الذي يكتب العمل.[2] ومن الشخصيات الحقيقية نجد:

1– الكاتب: يتصل العمل الفني اتصالا وثيقا بشخصية مبدعه، وذلك خلافا للعلم، فالنظرة العلمية تنفصل بسهولة عن ذات مبدعها، أما في الأدب، فإن العمل الفني يصبح وسيطا بين الكاتب والقارئ، والأديب العربي كأي أديب يتأثر بثلاث عوامل هي (الجنس والبيئة والزمن)، وبتأثير هذه العوامل ينتج أعماله الأدبية[3].

2– القارئ: لا يمكن للإبداع أن يكتمل إلا بالقارئ، فإذا كان الكاتب هو المؤلف الأول للعمل الأدبي، فإن القارئ الحقيقي هو المؤلف الثاني له، ولكي يكتمل العمل الأدبي يجب أن يتحول القارئ الى مؤلف للنص يعيد ابداعه من جديد[4].

ثانيا : **الشخصيات المتخيلة (المخلوقة)** : ففي مقابل الشخصيات الحقيقية الفاعلة نجد شخصيات مخلوقة متخيلة، لا وجود لها إلا في ذهن المؤلف، أو القارئ الناقد، الذي يحاول الفصل بين شخصية المؤلف

[1]-جويدة حماش ، بناء الشخصية، ص 64.
[2]-محمد أيوب، الشخصية في الرواية الفلسطينية، ص 23.
[3]-أحمد أبو مطر الرواية في الأدب الفلسطيني، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط1، 1987، ص 167.
[4]- محمد أيوب، الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة، ص 28.

مثلا وبين شخصية الراوي، كما أن الناقد يحاول الفصل بين القارئ الحقيقي والقارئ المتخيل الذي يطلق عليه مصطلح المروي عليه، وهذه الشخصيات تشمل :

1- الراوي:

إن وجود حكاية هو بالضرورة وجود شخص يحكي و يدعى راويا أو ساردا ، << والراوي هو واحد من شخوص القصة، إلا أنه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها، ويقوم بوظائف تختلف عن وظائفها، ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعا من زمانها ومكانها>>[1].

الراوي شخصية من شخوص الرواية، وله الصدارة لأنه يقوم بسرد الأحداث وتوجيهها، وهو غير المؤلف، بل هو الموقع أو دور أو سلطة، يجعلها الكاتب في صورة انسان أو صورة شيء آخر له وعي إنساني، وقد يكون هذا الراوي شخصية شاهد مشارك، أو غير مشارك في الأحداث التي يرويها.

ويعرف الراوي بأنه الشخص الذي يروي حكاية، ويخبر عنها، سواء أكانت حقيقة أم متخيلة،ولا يشترط أن اسما معينا، فقد يكفي أن يتمتع بصوت أو يستعين بنظير ما، يصوغ بوساطته المروي، وتتجه عناية السردية إلى هذا المكون بوصفه منتجا للمروي ؛ بما فيه من أحداث و وقائع، وتعنى برؤيته للعالم المتخيل الذي يكونه السرد، وموقفه منه، لذا فقد استأثر بعناية كبيرة في الدراسات السردية[2].

فالراوي إذا هو تلك الأداة للإدراك والوعي...، وأداة للعرض، بالإضافة إلى ذلك فإنه ذات لها مقوماتها الشخصية التي تؤثر إيجابا وسلبا على طريقة الإدراك، وعلى طريقة العرض، وهو بهذا يقف في المنطقة التي تفصل بين المؤلف والشخصيات، والمنطقة التي بين القارئ والنص؛ أي بين العالم الفني في الرواية وبين العالم نفسه عندما يتشكل من جديد في ذهن القارئ.

[1]-عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص 17.
[2]-ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والموانسة. ص41.

وبهذا يصبح الراوي شخصية متخيلة- من قبل الكاتب – شأنه شأن باقي شخصيات العمل الأدبي، يستعين به المؤلف لينوب عنه في سرد المحكي وتمرير خطابه الإيديولوجي، وفي ممارسة لعبة الإيهام بحقيقة وواقعية ما يرويه[1].

وهناك ثلاث أنماط تتنوع بين الراوي والمؤلف وهي[2]:

النمط الأول: ويكون السرد فيه عن طريق الراوي، الذي هو المؤلف الحقيقي، بمعنى أن هناك تطابق بين الراوي والمؤلف الحقيقي كما في السيرة الذاتية.

النمط الثاني:ويحدث فيه تقاطع بين شخصية المؤلف والراوي في عدة نقاط، حيث يتم تقاطع ما هو واقعي بما هو متخيل، وفي ذلك محاولة للإيهام بالحدث وتمرير التعجيب للمتلقي في رداء واقعي.

النمط الثالث: وفيه ينفصل الراوي عن المؤلف، ويأتي الراوي على ضربين:

1- الراوي الملتحم بالحكاية: ويشغل وظيفتين معا، فهو راو ومشارك في الأحداث، ويتم الحكي في هذه الحالة بضمير المتكلم.

2- الراوي غير الملتحم بالحكاية: ويحتفظ بوظيفة الحكي دون المشاركة في أحداث الرواية فيكون غائبا عنها بوصفه فاعلا ، لكنه حاضر فيها باعتباره منظم للحكي، يعرض الأحداث ويربط بين أصوات الشخوص التي يقدمها.

[1]-محمد أيوب، الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة، ص 30
[2]-المرجع نفسه، ص 31.

* **وظائف الراوي:**

إن المقصود بالوظيفة هنا، هي المهام الملقاة على عاتق الراوي أو الغايات من السرد، وليس الوظيفة بمعناها الإصطلاحي، ويمكن إستنتاج وظائف السارد من خلال النموذج التطبيقي لجيرار جينيت (خطاب الحكاية) ، إذ صنفها إلى ما يلي[1]:

1- الوظيفة السردية

2- الوظيفة التواصلية

3- الوظيفة الإيديولوجية.

1/- الوظيفة السردية: أي وظيفة الحكي والإخبار، وهي من أبرز وظائف الراوي[2]، لأن الوظيفة المركزية للراوي هي سردية،فإنه يقوم فيها ببناء عالم القص من خلال التمهيد للشخصيات بأفعال القول والشعور، ورصد الإنفعالات الشخصية خلال تصويره[3].

2/- الوظيفة التواصلية: وهي الوظيفة التي تتعلق بالعلاقة الموجودة بين الراوي والمروي له، وربط الصلة بينهما من خلال استعمال الراوي لضمائر المخاطب وما شابهها، يقول جيرار جينيت << إن الراوي يتوجه إلى المروي له (القارئ) ليحقق أو يحافظ على التواصل>>[4].

3/- الوظيفة الأيديولوجية: وهي وظيفة تتعلق بالخطاب التنويري أو التربوي أو الأخلاقي أو المذهبي، الذي يحمله الراوي في عباراته وفي طريقة سرده للأحداث. وفي هذه الوظيفة يفسر الراوي الحدث إنطلاقا من معرفة عامة مركزة غالبا في شكل حكم، محيلا على ثقافة معينة أو عقيدة محددة أو موقف فكري أو إيديولوجي،

[1]-ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 56.
[2]-عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص 59.
[3]-ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 56.
[4]-جويدة حماش، بناء الشخصية، ص 37.

على الخطاب التنويري إذا زاد عن حده حطم بناء الرواية أو القصة وحولها الى خطبة دينية أو أخلاقية[1]، وللراوي وظائف أخرى ثانوية كالوظيفة التفسيرية التي يقدم من خلالها الراوي تفسيرات لتوضيح المتن الحكائي، والوظيفة الجمالية التي تقوم على تحويل الحياة البسيطة إلى صور فنية عن طريق رؤية الراوي وصورته.

و وظيفة التنسيق، حيث يلجأ الراوي إلى تنظيم الخطاب داخليا عن طريق الربط والتذكير بالأحداث [2].

أنواع الشخصيات المخلوقة : (المتخيلة):

1/– الشخصيات الرئيسة (المحورية):

تعد الشخصيات الرئيسة، العصب الحي الذي تدور في فلكه الشخصيات الثانوية مع تعددها، لتعطينا كلا متكاملا: يمضي في سيرورة الحكي، فيعرفها الدكتور بدري عثمان: <<فهي تمثل الشريان الناض، والعصب الحي الذي ينتظم في داخل هيمنته الكمية والنوعية، كل الموجودات الأخرى التي بانتظامها إلى بعضها بعض لتحقق الكيان الحيوي للعالم الروائي >>[3].

والشخصية الرئيسة هي المحور الأساسي الذي تدور حوله أحداث القصة (البطل)، وتكون في نفس الوقت المحرك الخفي لتلك الأحداث[4]، كما أن الشخصية الرئيسة تمثل العنصر المهيمن على أجزاء الرواية وجميع الشخصيات الأخرى القائمة معها على مسرحه يتحركون بالنسبة إليه، أو إنهم لا يتحركون إلا ليحركوا مصيره، يلجون مسرح الرواية ويغادرونه، بينما هو يبقى دائم الحضور على مسرحها.

وعموما فالشخصيات الروائية رئيسة كانت أم ثانوية، لا ينبغي أن تكون أوعية جوفاء مجردة من المعاني، بل يجب أن تنتج أفكارا وتصرفات دالة عليها وتكون في حالات نفسية نابعة منها وممتزجة بها.

---

[1]-عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص 65.
[2]-محمد أيوب ، الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة، ص 33.
[3]-بدري عثمان، بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، 1986، ص 234.
[4]-محمد أيوب، الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة ، ص 36.

وبعبارة وجيزة ، إن الشخصية الرئيسة هي ليست وسيلة بل غاية في حد ذاتهابما يضمنها الروائي من معاني يكفي القارئ إنجازا الوصول إليها وسبر أغوارها.

2/– الشخصيات الثانوية (مكملة):

لا يمكننا بأي حال من الأحوال اعتقال دور الشخصية الأساسية في الرواية، لكن هذه الأهمية لا تكتمل إلا بوجود شخصيات أقل أهمية منها، تساهم في تطوير الأحداث ... ولا يتجاوز دورها الوظيفة التفسيرية، وتعميق الرمز المعنوي والدلالة الفكرية التي يقوم عليها البناء الروائي، فإذا كانت الشخصية الرئيسة تمثل مركز ثقل رؤية العمل الفني فإن الشخصيات الثانوية هي عوامل مساعدة تدور كلها في مجال الشخصية المحورية[1].

ومعنى ذلك أن الشخصية الرئيسية هي العنصر المؤثر ولكن باتحاها مع الشخصيات الثانوية لتوصيل الرؤية الفكرية والفنية للقارئ.

ويلجأ القاص إلى استخدامها في إدارة بعض الأحداث الجانبية المساعدة على تسيير الحدث الرئيسي أو لإظهار شخصية البطل و توضيح معالمها عن طريق الكشف عنها أو معارضتها، فالشخصيات الثانوية غالبا ما تكون غير نامية <<مستوية>> وهي تتطلب نوعا من التوازن بينها وبين شخصية البطل، بحيث تذوب الشخصيات الثانوية في شخصية البطل[2].

ولا يهتم الروائي بالشخصيات الثانوية، فنجد غالبا أفعالها و أقوالها ومصيرها مهمل من قبل الكاتب، إلا ما كان خادما لمسار السرد المبني على تقفي أثر الشخصية المحورية، لتكمل الأجزاء الخاصة بها.

[1]- بدري عثمان، بناء الشخصية في رويات نجيب محفوظ، ص 234.
[2]- محمد أيوب ، الشخصية في الرواية الفلسطينية ، ص 36.

V. أبعاد الشخصية الروائية:

يختار الكاتب شخصيات الرواية من الحياة عادة (الحياة الحاضرة أو الماضية) ، كما هو الحال في الأحداث، وقد يعيد رسم الشخصية بإضافة صفات جديدة خيالية، أو يكثف سلوكه ليظهره على حقيقة معينة، وهو إذ يقدم شخصيته يكون حريصا على أن يعرضها واضحة الأبعاد[1].

ولدراسة الشخصية في العمل الروائي يتم النظر إليها << من خلال أبعاد ثلاثة: البعد الجسمي والبعد النفسي والبعد الاجتماعي >>[2]، فكل بعد من هذه الأبعاد الجسمية والنفسية والاجتماعية، تساهم في رسم صورة شبه ناضجة عن الشخصية الروائية، وهذا ما ذهب إليه (**جان تاديه**) بقوله < أن العناية بالمظهر الجسدي، لم يعد إلا متاع متروك في خزانة التاريخ، ويعين هذا الرأي بتشكيل عالم الشخصية النفسي الذي يمكن من خلاله تلمس كل ملامح الشخصية الأخرى>[3]، وهذه الأبعاد هي :

1/– البعد الجسمي :

يتمثل في الجنس (ذكر أو أنثى)، وهو شكل الإنسان، وطوله أوقصره، وحسنه ووسامته،واستدارة وجهه أو استطالته،وبروز أنفه أو صغره،و طول عنقه أو قصره، وبدانته أو نحافته، ولون بشرته و عينيه وشعره وأسنانه، ونظافته أو قذارته، ورائحته الطيبة أو كريهة، ونعومة بشرته أو خشونتها، وعذوبة صوته أو قبحه، ونوع ثيابه وجدتها أو رثاثتها[4].

ويطلق على هذا البعد أيضا – البعد التكويني – لأن له الدور الحاسم في الشخصية من خلال العوامل البيولوجية وعوامل الوراثة والنضج[5].

---

[1]-محمد ايوب ، الشخصية في الرواية الفلسطينية ، ص 36.
[2]-عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للنشر والطباعة والتوزيع، عمان، ط3، ص 133.
[3]-عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، تق : أحمد ابراهيم الحواري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص 573.
[4]-عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية – الشخصية - ، دار الكتاب العربي، الجزائر، 1999، ص 23.
[5]-محمد أيوب، الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة، ص 17.

2/– البعد الاجتماعي :

وهو موقع الشخصية في السلم الاجتماعي والوظيفي والطبقي، بل يتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية معينة، وفي عمل الشخصية، وفي نوع العمل، ولياقته بطبقتها في الأصل، وكذلك في التعليم، وملابسات العصر، وصلتها بتكوين الشخصية، ثم حياة الأسرة في داخلها، الحياة الزوجية والمالية والفكرية وشدة صلتها بالشخصية، ويتبع ذلك الدين، والعادات والتقاليد، والجنسية، وكذلك التيارات السياسيةلها إمكانية التأثير في تكوين الشخصية[1]، فيصورها الراوي من حيث ثقافتها وعقيدتها، وهوايتها وبيئتها، وحتى المجتمع الخارجي المحيط بها.

وغالبا ما يركز هذا البعد على التفرد الثقافي، لأنه أحد أبعاد الثقافة، بحيث يعتمد على التنشئة الإجتماعية داخل الأسرة، وعلى الخبرات الفردية التي يمر بها الفرد، والتي تكمل صياغة شخصيته، هناك خبرات عامة يشترك بها كل الأفراد الذين يعيشون في ظل البيئة الحضارية، والخبرات الخاصة التي تخص كل فرد على حدى، ولا يسهل التنبؤ بها إلا من خلال الأدوار، التي تعرضها الثقافة المشتركة على الأفراد الذين يعيشون وفقا لها، ولا ينتظر أن يكون تأثير الثقافة موحدا على جميع الأفراد لأن لكل فرد منا ميوله و إتجاهاته الخاصة والتي تجعل منه فردا متميزا عن الآخرين[2] .

فالشخصية بالنسبة لعلم الاجتماع هي << مجموعة من الصفات الجسدية والنفسية – موروثة ومكتسبة – والعادات والتقاليد والقيم والعواطف، متفاعلة كما يراها الآخرون من خلال التعامل في الحياة>>[3].

[1]-محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث، ص 573.
[2]-محمد أيوب ، الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة، ص 17.
[3]-سعد رياض، الشخصية أنواعها- أمراضها وفن التعامل معها، ص 10.

و نظرا لما للشخصية من أهمية في المجتمع، فقد عني علماء الإجتماع عناية كبرى بها، فالمجتمع لا يمكن أن يقوم إلا على العلاقات المتبادلة بين أفراده، ولا يمكن عزل الفرد عن مجتمعه، بعاداته وتقاليده وثقافته، لهذا كان اهتمام علماء الإجتماع بالشخصية اهتماما قائما على أساس العلاقات الخارجية والتي تعمل على نمو الشخصية.

3/– البعد النفسي:

ونعني بالبعد النفسي أنه كلا من الجانبين العقلي والانفعالي الوجداني، فيعنى الكاتب بهاذين الجانبين، من خلالهم يقوم << بتصوير عواطف الشخصية وطباعها وطريقة تفكيرها وتصرفاتها، أو ردود فعلها اتجاه الموقف المتعددة، ويشمل أيضا مزاج الشخصية من انفعال وهدوء وانطواء وانبساط>>[1].

فالشخصية عند علم النفس هي من أشد معانيه تعقيدا وتركيبا، وذلك لأنها تشمل الصفات الجسمية والوجدانية والخلقية في حالة تفاعلها مع بعضها بعض لشخص معين، يعيش في بيئة إجتماعية معينة[2].

ولعل هذا التقسيم لمكونات الشخصية الروائية – الأبعاد الثلاثة – يواجه بعض النقد، ولا سيما أن العناية توجهت الى بنية الشخصية من الداخل والاهتمام بعالمها الداخلي وبنوازعها وأفكارها، لتتحول إلى شخصية محسوسة، من خلال ردود أفعالها ومواقفها، ومثل هذا البناء الداخلي الذي يمكن أن تلمسه من خلال السلوك الفعلي للشخصية في بنية النص الروائي[3].

ورغم ذلك فإن أبعاد الشخصية الروائية لها قيمة في إطار القدرة الفنية المرتبطة ارتباطا وثيقا بنمو الحدث، لتحقق وحدة العمل الأدبي، << وتبلغ المقدرة الفنية الدرجة القصوى حين ينتج تصوير هذه الأبعاد، دون وعي من الشخصيات نفسها>>[4].

---

[1]-عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 99.
[2]-سعد رياض، الشخصية – أنواعها أمراضها وفن التعامل معها، ص 11.
[3]-عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية، ص 68.
[4]-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 575.

VI. طرق تقديم الشخصية الروائية:

إن الشخصية على اعتبارها كائنا ورقيا، – فهي وليدة ذلك العالم – تحتاج الى يجعلها معروفة لدى القارئ، الأمر الذي يستدعي الكاتب لوضع إطار محدد للشخصية، يحمل من هذا الكيان وجود له إسم وله صفات نلتمسها في طول المتن وعرضه.

تتعدد طرق تقديم الشخصية في النص الروائي، فقد يقتصر تقديمها على العرض المباشر، وقد يقتصر تقديمها أيضا على العرض غير المباشر، ونلحظ أحيانا أن كثيرا من النصوص الروائية تجمع بين الطريقتين، فيجتمع فيها التقديم المباشر وغير المباشر معا، ويكون ذلك تبعا لإختيار الروائي، وبحسب الطريقة التي يرى أنها تناسبه.

والجدير بالذكر أن لكل طريقة – من الطرق السابقة الذكر – لها آلياتها وسماتها التي تتميز بها؛ فالطريقة المباشرة تقوم على وصف الشخصية، ورصد سلوكها وردود أفعالها وكل ما يتعلق بها من حيث شكلها و وجودها، إذ يعمد الروائي فيها إلى : << تقديم مقاطع وصفية من الرواية يرسم فيها ملامح الشخصية وطباعها بوساطة الراوي، أو ينسب هذه العملية إلى شخصيات أخرى في الرواية، أو يترك الشخصية نفسها تقوم بهذا العمل>>[1].

واختيار طرق تقديم الشخصية يعود الى رغبة الروائي وفكره، <<فهناك من الروائيين الذي يرسمون شخصياتهم بأدق تفاصيلها، وهناك من يحجب عن الشخصية كل وصف مظهري. ومن جهة أخرى هناك

[1]- سمر روحي الفيصل، بناء الشخصية الروائية، الموقف الأدبي، دمشق، العدد 345، ص 67.

منهم من يقدم شخصياته بشكل مباشر؛ وذلك عندما يخبرنا عن طبائعها وأوصافها، أو يوكل ذلك إلى شخصيات تخييلية أخرى، أو حتى عن طريق الوصف الذاتي الذي يقدمه البطل نفسه، في الاعترافات>>[1]

إن طريقة التقديم المباشر للشخصية << هي طريقة تقليدية، يتبعها المؤلف، وذلك بإيراد وصف جسماني لها وموجز عن حياتها، ولعل هذه الطريقة لم تقتصر فقط على الرواية التقليدية؛ بل نلحظ وجودها في كثير من الروايات الحديثة التي يظهر فيها وصف البعد الخارجي للشخصية، والذي يشمل المظهر العام، والسلوك الظاهري لها>>[2]. وقد يتجاوز الروائي ذلك –المظهر الخارجي- ليصف البعد الداخلي للشخصيات ويكشف عن هواجسها.

وبناء على ذلك يمكن القول: إن الوصف الذي يقوم به الروائي في التقديم المباشر يتفرع إلى قسمين: الوصف المادي المقتصر على الملامح الجسدية والمحسوسة، والوصف الذي يبدو مباشرا على لسان الروائي، أو إحدى الشخصيات الروائية، لتصوير ما يدور في العالم الداخلي للشخصية من أفكار، وما يتصارع فيه من عواطف وانفعالات وغيرها.

أما التقديم غير المباشر؛ فهو الذي يفسح فيه الكاتب المجال للشخصية << للتعبير عم أفكارها وعواطفها واتجاهاتها وميولها، لتكشف لنا عن حقيقتها [3]>>، وهذه الطريقة لا تقدم للقارئ معلومات جاهزة عن ماهية الشخصية؛ بل يترك المؤلف المجال للمتلقي ليشارك في التعرف والبحث عن حقيقة الشخصية؛ ومن خلال هذه الطريقة يسعى المؤلف إلى الانفلات من إعطاء القوالب الجاهزة، والمواصفات الثابتة.

[1]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 223.
[2]-محمود السمرة، في النقد الأدبي، دمشق العدد 345، ص 67.
[3]-محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة ، بيروت، ط5، 1966، ص 198.

فالتقديم غير المباشر للشخصيات لا يكلف المؤلف شيئا، فهو يترك للقارئ أمر استخلاص النتائج والتعليق على الخصائص المرتبطة بالشخصية، وذلك سواء من خلال الأحداث التي تشارك فيها، أو عبر الطريقة التي تنظر بها تلك الشخصية إلى الآخرين[1].

وعلى وجه العموم فطرائق تقديم الشخصية يتم وفق أساليب مختلفة منها طريقة التقديم المباشر وطريقة التقديم غير المباشر والتي يمكن حصرهما فيما يلي:

1/– الطريقة المباشرة: وذلك عن طريق الوصف الجسدي والنفسي للشخصية[2]، فترد أوصاف الشخصية مباشرة في السرد على لسان الروائي أو إحدى شخصيات العمل السردي، فنعرف قدرا من المعلومات لرسم صورته.

2/– **الطريقة غير المباشرة:** ويمكن إستنتاجها من أفعال الشخصية وأفكارها وعواطفها[3]، فيستنبط القارئ الشخصية ليحبها أو يبغضها أو يتعاطف معها من خلال ما كونه عنها.

وعموما فإن ثمة طرائق كثيرة لتقديم الشخصية في العمل الروائي، فلكل كاتب طريقته الخاصة في رسم شخصيات الرواية، وتحديد وظيفتها، في السرد، والدور المنوط بها، ويلعب موقف الكاتب من فن الرواية، ومن طبيعة فهمه للشخصية الروائية، دورا أساسيا في تحديد سبب إختياره لهذه الطريقة، أو تلك في بناء شخصيات روايته.

[1]-حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، ص 223.
[2]-محمد غرام، شعرية الخطاب السردي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005، ص 43.
[3]-جيرالد برنس: المصطلح السردي تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص44.

لذلك توجد تقنية أخرى يلجأ إليها الروائي لتقديم شخصيات الرواية،ليدركها القارئ إدراكا جيدا وهي :

1/– التقديم الذاتي: إن الشخصية الروائية وفق هذا المبنى : << تقدم ذاتها بذاتها، مستغنية عن كل الوسائط التي يمكن أن يسند إليها وظيفة نقل المعلومات المتعلقة بها إلى المتلقي، حيث تعبر عن ذاتها، وتحدد أفكارها وطموحاتها، وبذلك تبلور موقعها الخاص بها في موقع الحكي>>[1].

إن هذا التقديم الذاتي يساعد على كشف جانب مهم من كينونة الشخصية، وتوضيح الفكرة المراد حكيها، بل الكشف عن مدى إستيعاب كل شخصية لذاتها، سواء بكسر بعض القوانين أم ببلورة حضورها عبر مواقف متعددة، حيث تمتد الجسور بينه وبين المتلقي، ويفهم تلك التغيرات الفيزيولوجية والنفسية والاجتماعية التي تصاحبها.

2/– التقديم الغيري: إن التقديم الغيري يقدم لنا شخصيات الخطاب الروائي عن طريق شخصيات أخرى، والتي تشارك في بناء الأحداث أو عن طريق الراوي، الذي يعرف أهم الأحداث الدقيقة، مع قربه من الشخصيات في ملامسة أفكارها وأفعالها[2].

وعلى كل، ينبغي أن نتنبه إلى أنه << ليس المهم الطريقة التي تقدم بها الشخصية في الرواية، وإنما الفائدة التي يجنيها الكاتب من وراء إستعمالها، أي قدرتها على جعل العالم التخيلي متلاحما ورؤية العالم مقنعة، فكل صيغة من التقديم يمكنها أن تنتج عملا قويا وذا دلالة، إذ هي استثمرت على النحو الأفضل>>[3]؛ لذلك فصيغة التقديم تقوم بدور كبير في مساعدة الروائي على إبداع عمل يجسد رؤيته وفلسفته للحياة.

---

[1]-أحمد المرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1، 2005، ص 45.
[2]-زهيرة بنيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان- مقاربة بنيوية- أطروحة دكتوراه مخطوطة بجامعة العقيد الحاج باتنة،(2008/2007) ص 93.
[3]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص- 246.

خاتمة الفصل الأول:

بعد هذه الجولة التي قمنا بها في عوالم الخطاب السردي (مفاهيمه ومكوناته) توصلنا إلى نتائج يمكن تلخيصها فيما يلي:

1- أن الخطاب والسرد مصطلحات لسانية متميزة، شاعت في حقل الدراسات اللغوية، وقد استعملت في دلالتها الجديدة عن طريق الترجمة.

2- أن الخطاب السردي هو التحديد للمميزات اللسانية والأسلوبية والسيميائية وذلك بدراسة وحداته، لتحديد الرؤية التي يتضمنها الخطاب السردي.

3- أن مكونات الخطاب السردي، تتمثل عامة في (السرد "Narration"/المكان "Espace" / الشخصية الحكائية " Personnage ")....

4- أن الشخصية الروائية هي الحجر الأساس الذي يتمحور حوله الخطاب السردي لما لها من أهمية كبيرة في تسيير أحداثه.

5- أن فكرة النمذجة مرتبطة ارتباطا وثيقا بإبداع الروائي، الذي يرسم الشخصية الروائية.

6- أن النص الروائي الذي يحوي نماذج فنية هو نص أكثر تأثيرا وأطول ديمومة في نفس القارئ.

7- أن النموذج البشري الروائي هو العنصر الأكثر فنية في الرواية لأنه يظهر فيه إبداع الكاتب.

الفصل الثاني

النمـــاذج البشريـــة

في الروايـــــــة

I. أهمية الشخصية في الرواية:

رواية " موسم الهجرة إلى الشمال" للأديب السوداني " الطيب صالح " هي رواية لا تكاد تنحرف عن نهج باقيها، فقد عالجت موضوع الصراع الحضاري العربي/ الغربي ، ولشدة ضراوة هذا الصراع كانت الرواية تتزاحم بروح العنف والانتقام.

وعلى هذا النحو، فإن الرواية، تعكس لنا قبل كل شيء تحدي (الهوية) العربية لواقع مغاير، وأن تفهم قوانين الحركة في هذا الواقع الآخر، ومن هنا، فإن الصراع للبحث عن الهوية، بالاتجاه إلى الشمال، اقترن بقصور الوعي إزاء هذا الغرب[1].

لكن ما ميز هذه الرواية هو شخصياتها الفنية، خاصة وقد بنيت على محورين أساسيين : الأول (مصطفى سعيد) – البطل المروي عنه- والمحور الثاني هو شخصية الراوي التي تعتبر كشخصية رئيسة في الرواية بجانب البطل، فقد أثارت هذه التقنية نوع كبير من المتعة والتشويق والإثارة، وجذب فضول القارئ.

فللشخصية دور كبير في العمل الفني، حيث تعد إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال – أو يتقبلها وقوعا- التي تمتد و وتترابط في مسار الحكاية ، ومن أجل أن تقوم الشخصية بإملاء اللحظة المركزية المسندة إليها تأليفا، وتفهم الواقع، وتمتلئ بروح الحياة، يعمل الروائي على بناءها بناءا متميزا، محاولا أن يجسد عبرها أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية. ولذلك يمكن القول: أن الشخصية الروائية يمكن أن تكون مؤشرا دالا على المرحلة الاجتماعية، التاريخية التي تعيشها، وقد تعبر عنها، حيث تكشف عن نظرتها الواعية للعالم[2].

والشخصية هي وسيلة من ابتداع المؤلف لتقوم بتأدية دور معين في العمل الروائي، ومن خلالها يتم تحريك الأحداث ،فقد أصبح للشخصية الروائية وجود فعلي، له عدة مستويات وذات هوية وخصائص مختلفة، وهذا ما يدل على أهمية الشخصية في الأعمال السردية.

---

[1]- مصطفى عبد الغني، الاتجاه القومي في الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، 1994، ص 100.

[2]- أحمد رشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 33.

لقد ركز الطيب صالح في روايته " موسم الهجرة إلى الشمال "، اهتمامه على الشخصية، واحتفى بها إحتفاء واضحا، لكن ليس من باب أن الشخصية هي مذهبه الروائي بل التركيز على الشخصية أمر اقتضته ظروف العمل، فأكد الروائي قدرته على امتلاك خيال القارئ منذ الصفحات الأولى.

اختار " الطيب صالح " لروايته بناءا أسطوريا، حاول أن يستفيد من إطار الغربة المادية وما يمكن أن تعكسه من غربة داخلية في موقف التقاء الحضارتين الشرقية والغربية، وما يتمخض عنه،[1] والشخصية الروائية بكل موكبها وكل أبعادها هي التي تحدد مدى نجاح العمل ونفوذه إلى قلوب القراء.

ففي رواية " موسم الهجرة إلى الشمال " تميزت الشخصية الروائية لدى الطيب صالح بقدرتها على امتلاك المتلقي، ولعل السبب في ذلك هو ما سمي " بالحس الأسطوري " ، الذي تتمتع به هذه الشخصية والمقصود بالحس الأسطوري؛ توجه المبدع نحو صناعة الأسطورة في عمله الإبداعي، من خلال إضفاء الملامح الأسطورية على مكونات الفعل الفني لديه، ومنه الشخصية الروائية[2].

ولعل الطيب صالح كانت لديه قدرة هائلة << لإضفاء الحس الأسطوري على شخصياته الروائية، التي تأسر المتلقي، وتترك لديه حيزا كبيرا من الإعجاب، والاندهاش، والتفاعل مع هذه الشخصيات، فشخصية " مصطفى سعيد " في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" نموذج بشري روائي، فني يحمل في داخله طابع الحس الأسطوري، واختراق الواقع>>[3]. كما وصف في هذا المقطع من الرواية:<< هذا المصطفى سعيد لا وجود له . إنه وهم أكذوبة، وإني طلبت منكم أن تحكموا بقتل الأكذوبة ....>>[4].

وبهذا يصبح الحس الأسطوري إذن، هو الإحساس بخلق النماذج التي تخرق الواقع، وتمتاز عنه شكلا ومضمونا، بما تمتلك من مميزات، ويتعمق الحس لدى المبدع بقدر ما يخلق نماذجه المميزة، التي تتوافق مع

---

[1]-السعيد الورقي ، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، 1998، ص 293.
[2]-أحمد ياسين العرود، الحس الأسطوري في بناء الشخصية الروائية عند الطيب صالح ، المجلة العربية الأردنية في اللغة العربية وآدابها ، عمادة البحث العلمي، العدد (4)، تشرين الأول، (2007) ص 179.
[3]-المرجع نفسه، ص 179.
[4]-الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، منشور دار النفيس، القبة (الجزائر)، 2004، ص 27.

إطارها العام مع الرؤيا التي يعيشها هذا المبدع، ويعمل على تحقيقها من خلال الخطاب الذي يتبناه، إذ يصبح الحس الإنساني هنا، هو الإحساس بوصف النماذج كما هي في واقعها بما تمتلكه من ميزات مألوفة، والحس الأسطوري هو احتراق الواقع والخروج منه، بينما الإنساني هو اندماج مع الواقع وجذب الآخر إليه[1].

فالطيب صالح قد أزاح ما تبقى لديه من ارتباط إنساني، مع النماذج البشرية التي صنعها، لكي يضع كل ما هو أسطوري، ويجعلها في حالة من الانبهار، و الغريبية، فالشخصية لدى الطيب صالح بنيت من خلال عقلية تبحث عن التغير، والتجاوز، وفي الوقت نفسه تبحث عن الذات الجماعية، من خلال هذه الأسطرة التي تؤمن بها الروح الفردية لدى الطيب صالح.

وسر ثراء الرواية يكمن في براعة الطيب صالح وقدرته على بناء شخصيات الرواية، وكذلك كثافتها، رغم صغر حجمها تنطوي على قدر لافت من الغنى والعمق والتعدد في الدلالة، وما تمتاز به من حيوية في السرد، هذه الحيوية تقترن بآليات من التشويق والإثارة الذي يشد انتباه القارئ[2].وما جعل الرواية أكثر استقطابا . إلى اليوم . من طرف الباحثين و الدارسين هو شيوع ظاهرة الإغتراب على شخصياتها وما تعانيه منها، فقد اعتبرت هذه الظاهرة إشكالية كبيرة، خاصة بما يسودها من غموض تكتنفه، ولاسيما أن أنواعه أكثر منه غموضا و تعقيدا.

فمصطفى سعيد شخصية تعاني من الاغتراب ما لم تعانيه أخرى، فقد جعلته هذه الظاهرة يشعر بالإنفصال عن جانب أو أكثر من جوانب المجتمع،كالانفصال عن الآخرين، أو عن القيم و العادات السائدة في المجتمع،إضافة إلى ما يصحب ذلك من إحساس بالألم والحسرة،أو بالتشاؤم و اليأس.

ومن خلال هذا يتبين لنا أن الشخصيات الروائية كان لها حضور من أول العمل الروائي إلى آخره،وهذا مايبرز أهميتها في النص الروائي،فهي تمثل المركز الذي يدور حوله العمل الفني.

[1]-أحمد ياسين العرود، الحس الأسطوري في بناء الشخصية، ص 182.
[2]-المرجع نفسه، ص 180.

II. أنوع وأبعاد الشخصية في الرواية:

*** الشخصيات المحورية: (الرئيسة):**

أ/– مصطفى سعيد (البطل):

لتحديد ملامح النوع وبيان الحدود الأجناسية للنص، سنبدأ بدراسة الشخصيات الروائية بدءا بالمحورية وصولا للشخصيات الثانوية، باعتبار أن الشخصية هي أحد مكونات الخطاب السردي، خصوصا وأنها أهم مكون في أي عمل سردي.

إن أبرز ما يميز الشخصية كنموذج بشري روائي مبتدع هو اسمها وصفاتها الفيزيولوجية، ووظيفتها في سيرورة الحدث الروائي لذا سنركز في تحليل هذه الشخصيات وغيرها على المؤشرات المذكورة آنفا.

يصعب أن نلتفت للملامح الدلالية للشخصيات الروائية من بروزها الأول في النص، لأنها لا تحضر للوهلة الأولى، إلا بمجرد إسم ملحق ببعض السمات، فظهور الإسم في النص الروائي << يشكل فراغا دلاليا، لا يلبث أن يمتلئ تدريجيا لما يشرع الكاتب في تصوير شخصياته، وإعطاء الصفات التي يفترض من أنها تتوفر عليها في الواقع سواء أتم هذا التصوير بصورة مباشرة، لما يقوم هو نفسه بذلك، أما بطريقة غير مباشرة لما تقوم الشخصيات بالتعليق على بعضها بعض>>[1].

ويبدو أن الصفات المورفولوجية الخارجية لمعظم الشخصيات ظاهرة، فالروائي اهتم كثيرا بالملامح الجسمانية للشخصيات وحتى النفسية والاجتماعية، ولم يكتف بإعطاء وصف عام لجل شخصيات الرواية.

و"مصطفى سعيد" في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" هي الشخصية المحورية التي يقوم عليها حدث الرواية، بل هي الشخصية التي تضطلع بالدور الأكبر في تصوير الحدث<< لأنها تقوم بقيادة الفعل وتدفعه إلى الأمام>>[2]، فتبقى هي المسيطرة على الحدث الروائي والأكثر بروزا من بين كل الشخصيات.

---

[1] -إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، ص 165.

[2] -إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط1، 1986، ص 210.

البعد الجسمي للشخصية المحورية:

شخصية مصطفى سعيد هي نموذج روائي محدد التكوين في الرواية، وتوجد عدة مواطن تشير إلى ملامحه الفيزيولوجية، جاءت على لسان الراوي وغيره من الشخصيات الثانوية، يقول الراوي:<< رجل ربعة القامة، في نحو الخمسين أو يزيد قليلا، شعر رأسه كثيف مبيض، ليست له لحية وشاربه أصغر قليلا من شوارب الرجال في البلد، رجل وسيم ...>>[1].

ثم تكتمل الصورة شيئا فشيئا من خلال ما أوضحه الراوي أكثر، << دققت النظر في وجهه وهو مطرق. إنه رجل وسيم دون شك، جبهته عريضة رحبة، وحاجباه متباعدان، يقومان أهلة فوق عينيه، شعره برأسه الغزير الأسيب متناسق تماما مع رقبته وكتفيه، وأنفه حاد، منخاراه مليئان بالشعر...>>[2]، ويضيف << نظرت إلى فمه وعينيه، فأحسست بالمزيج الغريب من القوة والضعف، في وجه الرجل. كان فمه رخوا وكانت عيناه ناعستان، تجعلان وجهه أقرب إلى الجمال منه إلى الوسامة...>>[3].

لقد منحنا الراوي وصفا كاملا -إن لم أقل- دقيقا للصورة الفيزيولوجية التي يتمتع بها مصطفى سعيد فهنا الراوي، << أخذ على عاتقه وصف الشخصية وتقديمها وحتى التعبير عن أحاسيسها>>[4].

ويبدو أن ملامح مصطفى سعيد الجسمية، سيطرت على نفسية الراوي وجعلته أكثر تركيزا عليه، بحيث وصفه بالقوة في السكون والضعف عند الضحك فقال: << لكن صوته قاطع. حين يسكن وجهه يقوى. وحين يضحك يغلب الضعف على القوة...>>[5].

حتى الشخصيات الثانوية كان لها دور في وصف الشخصية المحورية، ومن الوصف ما قدمته إزابيلا سيمور الذي يتفاعل مع وصف الراوي:<< نعم. أنفك مثل أنوف العرب في الصور، لكن شعرك ليس

[1]-الرواية، ص 4.
[2]-نفسه، ص 7.
[3]-نفسه، ص 8.
[4]-ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1984، ص 43.
[5]-الرواية، ص 8.

فاحما ناعما مثل شعر العرب...>>[1]. وكذلك لون بشرته تقول له: شيلا غرنود :<< ما أروع لونك الأسود، لون السحر والغموض والأعمال الفاضحة...>>[2].

لاشك أن مصطفى سعيد بصورته الفيزيولوجية هذه الجميلة القريبة للوسامة من العينين وصولا إلى الابتسامة، جعلت طيفا ساحرا يحوم حول عينيه، يقول الراوي:<< ... أن عينيه في الواقع جميلتان كعيني أنثى ...>>[3]، ويضيف:<< ثم رأيت الطيف الساحر يحوم حول عينيه...>>[4].

إن شخصية "مصطفى سعيد" فعلا شخصية جذابة، لم تستهو الفتيات الأوروبيات فقط، بل حتى قارئات الرواية، لأنه يملك الطاقة ما يجعله ساحرا، وكأن شخصيته الكرزمية كانت قادرة على أسر وإيقاع تلك الفتيات الواقعات، تحت سحره الكرزمي.

ويكمل الراوي وصفه:<< ونظرت إلى ذراعيه، فكانتا قويتين،عروقهما نافرة، لكن أصابعه كانت طويلة رشيقة، حين يصل النظر إليهما بعد تأمل الذراع واليد، تحس بغتة كأنك انحدرت من الجبل إلى الوادي...>>[5].

وعلى الرغم من تعدد اللقاءات التي تجمع بين الراوي والبطل المروي عنه، ظل انشغال الراوي يزداد يوما بعد يوم.

البعد النفسي للشخصية البطلة:

يشمل البعد النفسي لشخصية معينة الجانبين العقلي، الانفعالي الوجداني، بالرغم من أن هاذين الجانبين متداخلين يؤثر كل منهما في الآخر ويتأثر به[6].

1-نفسه، ص 32.
2-نفسه، ص 105.
3-نفسه، ص 9.
4-نفسه، ص 9.
5-نفسه، ص 8.
6-ينظر: عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية(الشخصية)، دار الكتب العرب،الجزائر،ط1، 1999، ص 23.

فمن الجانب الإنفعالي الوجداني يصف مصطفى سعيد نفسه في طفولته المبكرة فيقول: << إلا أنني منذ صغري، كنت أحس بأني مختلف. أقصد أنني لست كبقية الأطفال في سني، لا أتأثر بشيء، لا أبكي إذا ضربت، لا أفرح إذا أثنى علي المدرس في الفصل، لا أتألم كما يتألم الباقون. كنت مثل شيء مكور من المطاط، تلقيه في الماء فلا يبتل، ترميه على الأرض فيقفز...>>[1].

فمصطفى سعيد يحمل في داخله– منذ صغره – جوعا مستمرا للحنان وطفولته متعطشة للين والعطف وحضن الأم الحنون والتي يصفها بالغريبة فيقول:<<كنا أنا وهي .... كانت كأنها شخص غريب جمعتني به الظروف صدفة في الطريق...>>[2]. فقد كان جاف في التعامل مع أمه، خال من المشاعر، غريب السلوك، فلم يكن يتحدث كثيرا مع والدته.

يبدو أن الجانب الوجداني لمصطفى سعيد معقد، فأكنه يحترف جمع التناقضات، ليتخيل القارئ بأنها احتمالات فكل صفاته لا معنى لها. حتى "مسز روبنسن" كانت تقول له: << أنت يا مستر سعيد خال تماما من المرح ..>>[3]. كما وصفته إحدى زميلاته وقالت:<< أنت لست إنسانا. أنت آلة صماء ...>>[4].

وبالرغم من غزارة المعاني في الرواية التي ظهرت من خلال الوصف إلا أنها لا تخرج عن دائرة الاحتمال لدى القارئ، أما مشاعر الحب التي كانت تفيض منه اتجاه النساء الأوربيات كلها كانت مشاعر مزيفة، كاذبة، تفتقر للصدق والثقة بل كان حبه و وعوده وكلماته المعسولة، لهن حبرا على ورق، فقد وصفه أحد زملائه فقال:<< يظهر أنه كان زير نساء. خلق لنفسه أسطورة من نوع ما ...>>[5].

[1]-الرواية، ص 16.
[2]-نفسه، ص 16.
[3]-الرواية، ص 21.
[4]-نفسه، ص 23.
[5]-نفسه، ص 48.

أما الجانب العقلي فيبدو أن مصطفى سعيد له قدرات عقلية بارزة فيقول:<< اكتشفت في عقلي مقدرة عجيبة على الحفظ و الاستيعاب والفهم. أقرأ الكتاب فيرسخ جملة في ذهني. ما ألبث أن أركز عقلي في مشكلة الحساب حتى تنفتح لي مغالقها، تذوب بين يدي كأنها قطعة ملح وضعتها في الماء ...>>[1]. فقد كان مصطفى سعيد يملك رغبة جامحة للدراسة ودائم الاستعداد لتكبد المشاق في ذلك السبيل، وكأن انجازه الدراسي، بمثابة إعجاز، أدهش المدرسين واستثار إعجاب وحسد الرفاق، ولاسيما في مجال اتقانه للغة الأجنبية بعبقرية.

البعد الاجتماعي للشخصية:

إن الواقع الاجتماعي الذي كان يعيشه "مصطفى سعيد" ، كان على الأغلب متوسط الحال، إلا أنه عاش يتيما منذ صغره مع أمه فقط، اللذان كان أهلا لبعضها بعض يقول:<< لم يكن لي إخوة، فلم تكن الحياة عسيرة علي أو على أمي...>>[2]. أما عن نشوءه يتيما يقول:<< كما ترى ولدت في الخرطوم. نشأت يتيما، فقد مات أبي قبل أن أولد ببضعة أشهر، لكنه ترك ما يستر الحال. كان يعمل في تجارة الجمال ... >>[3]. فقد جسد مصطفى سعيد حالته الاجتماعية وهي أشد حالات اليتم تأثيرا.

أما حياته داخل الأسرة كان يحس فيها بالحرية كما يقول :<< وكنت ولعلك تعجب، أحس إحساسا دافئا بأني حر، بأنه ليس ثمة أب أو أم، يربطني كالوتد إلى بقعة معينة أو محيط معين ...>>[4] ، وهنا جسد عدم إمكان تأثير الشخصيات القريبة منه والمحيطة به، فيه أو في نفسيته، فيقول:<< كنت أقرأ و أنام،أخرج وأدخل، ألعب خارج البيت، أتسكع في الشوارع، ليس هناك أحد يأمرني أو ينهاني...>>[5].

[1]-نفسه، ص 18.
[2]-نفسه، ص 16.
[3]-الرواية، ص 16.
[4]-نفسه، ص 16.
[5]-نفسه، ص 16.

كما يصف" مصطفى سعيد " حالة انضمامه إلى المدرسة للتعليم، التي كانت نقطة تحول في حياته، وأقر بأنه قراره، قرار اتخذه بمحض إرادته، هذا السبيل الذي اختاره، عمل جاهدا لينصرف إليه بكل طاقاته، وبمزيد من الطاقة نال النجاح.

نعم، هذه هي فرصة "مصطفى سعيد" للتحصيل الدراسي والمعرفي في قلب لندن – لندن مدينة الأحلام – التي تعلم منها الكثير، - لكن وللأسف – يغيب عنه الأكثر فيقول: <<لم أكن حزينا، وكان كل همي أن أصل لندن>>[1]

ويضيف:<<كنت في الخامسة عشر، يظنني من يراني في العشرين، متماسكا على نفسي، كأنني قربة منفوخة، ورائي قصة نجاح في المدرسة كل سلاحي هذه المدية الحادة في جمجمتي...>>[2]. كان يظن أنه يملك السلاح لمواجهة المواقف تصديا للواقع.

تعلم " مصطفى سعيد " بلندن وتثقف بها حيث يقول:<< عرفت حانات تشلي وأندية هامبستد ... أقرأ الشعر، وأتحدث في الدين والفلسفة، وأنقد الرسم، وأقول كلاما عن روحانيات الشرق...>>[3]. لماذا تعلم كل هذا يا ترى؟ ، فيقول :<< أفعل كل شيء حتى أدخل المرأة إلى فراشي، ثم أسير إلى صيد آخر. لم يكن في نفسي قطرة من المرح...>>. يا للعجب! أهذه هي ثقافته؟، أهذا هو مصطفى سعيد الدارس المثقف؟.

ورغم كل ما فعلته هذه الشخصية، إلا أنه لم يكن شيئا، فهو سوى خيال، وهم، لعب أدوارا على أوتار لا وجود لها، ومع ذلك هو شخصية خلقت بصمتها وخلدت اسمها بحروف ذهبية. فيقول المحامي في

[1]-نفسه، ص 22.
[2]-نفسه، ص 22.
[3]-الرواية، ص 25.

قاعة المحكمة:<< هذا المصطفى سعيد لا وجود له. إنه وهم، أكذوبة. وإنني أطلب منكم بقتل الأكذوبة..>>[1].

فالمبدع توجه نحو صناعة الأسطورة في عمله الإبداعي، من خلال إضفاء الملامح الأسطورية، على مكونات الفعل الفني الذي يبدعه، ولعل الفعل الروائي بفنيته يشمل الشخصية الروائية.

وتأسيسا على ما سبق، فالنص الأسطوري لا مناص له من التعامل مع الجسد العجيب الذي يتجاوز قدرات الإنسان العادي لكونه يتمتع بقوى خارقة، تتيح له القيام بأعمال لا يتصورها العقل البشري لأنها تخرق منطق تقبله الأشياء، واستعانة الروائيين بالجسد الأسطوري يأتي استجابة لحاجة الشخصية الروائية، في أن تنتقم من القوى الفاعلة التي تقف في وجهها وتقوم بتصفيتها باعتباره جسدا آدميا له كينونته وخصوصيته وكرامته[2].

فالحس الأسطوري الذي انطلق منه الطيب صالح في بناء الشخصية الروائية،هو بمثابة أسطرة الفعل الروائي ككيان فني متماسك، يأسر قارئه ويجعله في حالة شد وانتباه حيال ما يقرأ.

ب/– شخصية الراوي (السارد):

قد تختلف الرؤى والتوجهات في تعريف السارد، ولكنها تصل أخيرا إلى أنه شخصية تخيلية[3]، داخل العمل الروائي، بحيث هو ما ينوب عن الكاتب في سرد الأحداث فيظهر باعتباره صورته داخل النص الروائي، ويتحول إلى قناع من أقنعته يقدم من خلاله عمله إلى المتلقي، بحيث يأخذ << على عاتقه سرد

---

[1]- نفسه، ص 27.
[2]-إبراهيم الحجري: المتخيل الروائي العربي(الجسد/ الهوية/الآخر)، دار محاكاة للنشروالتوزيع، الجزائر ط1، 2013، ص68.
[3]-نجاة وسواس، السارد في السرديات الحديثة، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب العربي، العدد(8)، 2012،ص 98.

الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات، ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها>>[1].

إن الراوي في رواية موسم "الهجرة إلى الشمال"، هو المحور الثاني الذي تقوم عليه المدونة، فقد ذكر بلا اسم، رجل منضبط وجاد، وهو الأكثر بروزا، من بين كل الشخصيات، بحيث سيطر على معظم أحداث الرواية؛ فالراوي هو شخصية مزدوجة تنهض بصياغة الأحداث، وتدخل بالسرد، بل وتكون أحيانا موضوعا للسرد، فهي بمثابة الخيط الذي يربط مشاهد الرواية، وأحداثها المبعثرة.

ويبدو أن الراوي ذو شخصية متزنة وواعية بمسؤولياتها، و هي دلالة على أنه واحد من السودانيين الذين ظلوا متمسكين بأصولهم وجذورهم العربية، حتى بعد سفره لإنجلترا طلبا للعلم، ماكثا بها حوالي سبع سنوات، لكنه عاد إلى بلده وقريته مفعما بالحنين والشوق لأهله، فيقول: << عدت إلى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة، سبعة أعوام على وجه التحديد، كنت خلالها أتعلم في أوربا...>>[2] ، ويضيف:<< المهم أني عدت و بي شوق عظيم إلى أهلي في تلك القرية الصغيرة عند منحنى النيل. سبعة أعوام وأنا أحن إليهم وأحلم بهم...>>[3].

يبدو أن عودة الراوي إلى قريته و أهله، جعلته مرتاحا أكثر من ذي قبل، يحس بالدفء مع أهله، والفرح بلقائهم فيقول:<< فرحوا بي وضجوا حولي، ولم يمض وقت طويل حتى أحسست كأن ثلجا يذوب في دخيلتي...>>[4]. ويضيف :<< ذاك دفئ الحياة في العشيرة، فقدته زمانا في بلاد تموت من البرد حيتانها...>>[5].

[1]-سيزار قاسم، بناء الرواية، ص 43.
[2]-الرواية ص3.
[3]-الرواية، ص 3.
[4]-نفسه، ص 3.
[5]-نفسه، ص 3.

وما يميز شخصية الراوي أكثر هي طيب الأخلاق التي تفوح منه، ومناضلته لترسيخ عادات سامية يفخر بها كل من يسمعها، وكل هذا دليل على إيجابيته وأصالة شخصيته، هذا ما جعل البطل –مصطفى سعيد– –يثق به– أكثر من غيره، ليجعله وصيا على أهله وممتلكاته بعد وفاته، فيقول:<< إني أترك زوجتي وولدي وكل مالي من متاع الدنيا في ذمتك، وأنا أعلم أنك ستكون أمينا على كل شيء... ولكنني أطلب منك أن تؤدي هذه الخدمة لرجل لم يسعد بالتعرف إليك كما ينبغي، أن تشمل أهل بيتي برعايتك وأن تكون عونا ومشيرا و نصيحا لولدي، .... وساعدهما أن ينشآ نشأة عادية ويعملا عملا مفيدا...>>[1].

إن السارد باعتباره باني عالمه التخيلي وصائغ سرده، يضطلع فيه بوظائف شتى، قد تختلف هذه الوظائف من نص لآخر، فأهم وظيفة يشغلها الراوي هي الوظيفة السردية، التي إذا انصرف عنها انتفت عنه صفة السارد وتتمثل في سرد الوقائع وتقديم الشخصيات[2]، وهذا ما شهدناه سابقا، والمتمثل في أن الراوي كان يحمل صورة وصفية تامة لفضاء "مصطفى سعيد" من الداخل والخارج. إذ أن دور السارد لايقتصر على السرد، إنما يعمد إلى تنظيم الأحداث وتنسيق العلاقات بين الشخصيات.

ويبدو أن الطيب صالح جعل من شخصية الراوي، شخصية مثقفة تعبر بشكل أو لآخر عن إيديولوجياتها، وعن فكرها العربي خاصة وإن اصطدمت بحضارة الآخر، لاتخاذ موقف اتجاهها، قد يكون هذا الموقف رافضا لها، لما تحمل من عادات بالية وقامعة للحريات، أو يكون موقفا داعيا للانغماس فيها عمدا أو غفلة وقبول مكتسباتها.

---

[1]-نفسه، ص 53.
[2]- نجاة وسواس، السارد في السرديات الحديثة، ص 107.

*** الشخصيات الثانوية:**

أ/– جين موريس:

البعد الجسمي والنفسي: وصف الراوي هذه الشخصية وصفا شبه تام، لكن الوصف يكاد ينفلت منه من شدة الإعجاب بها فيقول:<< وجه مستطيل لامرأة واسعة العينين حاجباها ينعقدان فوقهما. الأنف يميل إلى الكبر، والفم يميل إلى الاتساع ... الشفتان الرقيقتان مطبقتان، كأنها تعض أسنانها، والفك مائل إلى الأمام بكبرياء ...>>[1]، هذه السلاح الفتاك والصيد الصعب والمغري لمصطفى سعيد، هذه هي الهاجس الوحيد التي انتقمت منه بدل من أن ينتقم منها، يقول الراوي:<< وجهها يصعب وصفه في كلمات. تعبير رهيب، محير .... هل التعبير في العينين غضب أم ابتسام؟ وثمة شيء شهواني يرف على الوجه كله. هذه هي إذا العنقاء التي افترست الغول؟ كان صوته في تلك الليلة حزينا جريحا نادما. أ لأنه فقدها؟ أم لأنها جرعته المهانات؟ >>[2].

نعم، لقد صورها الراوي كما هي بطبيعتها الشرسة، وكبريائها وتبعيتها للبشرة الأوربية البيضاء، فقد قالت لمصطفى سعيد:<< أنت بشع. لم أر في حياتي وجها بشعا كوجهك...>>[3].

جين موريس هي المرأة التي عكست دور الصياد إلى فريسة دون غيرها، والتي تعبر عن مشاعر الازدراء و الإهانة التي تكنها له. تقول جين موريس لمصطفى سعيد:<< أنت ثور همجي لا يكل من الطراد. إنني تعبت من مطاردتك لي، ومن جريي أمامك تزوجني[4]...>>. تزوجها "مصطفى سعيد" لكن أي زواج؟ فهو زواج شكلي أقرب منه إلى الفعلي، لتجنبها وامتناعها عنه، فلا تدعه يقربها مدعية التعب والمرض، أو بمعنى آخر كان زواجا إذلاليا، لأنها تشتهيه لكنها تكرهه، تمارس عليه شتى ألوان الإهانة و

[1]-الرواية، ص 117.
[2]-نفسه، ص 117.
[3]-نفسه، ص 25.
[4]-الرواية، ص 28.

الإذلال. يقول مصطفى سعيد:<< أمسكتها فكأنني أمسك سحابا، كأنني أضاجع شهابا ... وتفتأ تلك الابتسامة المريرة على فمها. أقضي الليل ساهرا. أخوض المعركة بالقوس والسيف والرمح و النشاب ...>>[1]، فجين موريس مثلت الواقع الأوربي، المتشربة بضراوته فهي روحه العنيفة؛ بل هي أوربا الشابة في عنفوان شبابها وقوتها.

البعد الاجتماعي: عاشت جين موريس واقعا اجتماعيا جريئا خاصة في علاقتها مع مصطفى سعيد، لأنها كانت المعادلة المقلوبة التي ركعت الدخيل القادم من الجنوب، وجعلته يعترف بالهزيمة قبل بدء المنازلة، كما فوتت عليه فرصة الامتلاك وعزمه على إثبات الذات، التي انتهت به إلى التدمير الذاتي.

ولتدمر جين موريس مصطفى سعيد أكثر فأكثر، قد لعبت دور المومس والتي لا تبالي لشيء، يقول الروائي:<< إن هذه المرأة إذا كانت زوجتك فإنك متزوج من مومس. هذا الرجل لم يكلمها بكلمة، يبدو أن هذه المرأة تحب منظر العنف ....>>[2].

إذن هذه هي زوجة مصطفى سعيد التي كانت تلقي بجسدها إلى من تشاء وبكل حرية، يقول مصطفى سعيد: << وكان يحلو لها أن تغازل كل من هب ودب حين نخرج معا. كانت تغازل غرسونات المطاعم و سواقي الباصات وعابري السبيل، وكان بعضهم يتشجع ويستجيب ويرد بعضهم بعبارات بذيئة، فأتشاجر مع الناس وأضربها وتضربني في عرض الطريق....>>[3]. ورغم أن مصطفى سعيد كان يعلم بخيانتها، إلا أنه ظل متمسكا بها إلى أن حصلت المأساة.

ب/– آن همند:

– البعد الجسمي والنفسي: بالنسبة للجانب الفيزيولوجي لشخصية آن همند يقول الراوي :<< وجه حي يتفجر صحة لا تكاد الصورة تحتويه. في كل خد غمازتان، والشفتان ممتلئتان منفرجتان، والعينان تتوقدان

[1]-نفسه، ص 28.
[2]-نفسه، ص 122.
[3]-الرواية، ص 122.

بحب استطلاع ...>>[1]. ويبدو أن آن همند كانت امرأة جميلة، أحبت مصطفى سعيد بكل جوارحها، فكانت بالنسبة لمصطفى سعيد كصيد سهل يقول:<< كانت صيدا سهلا، لقيتها وهي دون العشرين...>>[2].

أما بالنسبة للبعد النفسي فقد كانت تفيض حبا للاستطلاع لأمور كانت ترغب فيها يقول مصطفى سعيد:<< وجهها ذكي مرح وعيناها تبرقان بحب الاستطلاع .... كانت عكسي تحن إلى مناخات استوائية، وشموس قاسية، وآفاق أرجوانية. كنت في عيناها رمزا لكل هذا الحنين...>>[3].

– **البعد الاجتماعي**: عاشت آن همند حياة بسيطة بحيث قضت طفولتها في مدرسة راهبات. كان أبوها ضابطا في سلاح المهندسين، وأمها من العوائل الثرية في (لفربول).

عند لقائها بمصطفى سعيد كانت طالبة في جامعة إكسفورد ومن شدة حبها له صارت تتغيب عن محاضراتها الجامعية، يقول مصطفى:<< كانت صيدا سهلا. قابلتها إثر محاضرة ألقيتها في أكسفورد ...>>[4]، آن همند كانت ضحية تسقط تحت تأثير الأكذوبة.

ج/– شيلا غرينود:

– **البعد الجسمي و النفسي**: هذه الشخصية لم تنل من الوصف ما يجب، إلا أنها جذبت مصطفى سعيد إليها، فهي فتاة جذابة جميلة يقول:<< حلوة الوجه فعلا، تبتسم في الصورة وفي جيدها عقد، من العاج بلا شك. ذراعاها مكشوفان وصدرها بارز...>>[5].

[1]-نفسه، ص 107.
[2]-نفسه، ص 25.
[3]-نفسه، ص 25.
[4]-نفسه، ص 107.
[5]-الرواية، ص105.

أحبت شيلا غرينود الفتى العربي مصطفى سعيد بلا شك، لأنها كانت تحمل عجزا في ذاتها، في مقاومة سحر تلفيق الأكاذيب، ونسج الخرافات، يقول الراوي:<< أغراها بالهدايا والكلام المعسول ... دوختها رائحة الصندل المحروق والند ...>>[1]. فشيلا غرينود كان نتاجا صادقا لروح العصر تؤمن بالحلم الذي أرادت تنفيذه على أرض الواقع.

البعد الإجتماعي: هي فتاة تعمل بأحد المطاعم وتتابع دروسها ليلا في البوليتكنيك، بذكائها الفعال وصورتها البسيطة كانت تؤمن بأن المستقبل للطبقة العاملة، معتقدة بأنه لا وجود للفوارق بين الناس. يقول الراوي:<< خادمة في مطعم سوهو، بسيطة حلوة المبسم، حلوة الحديث، أهلها قرويون، من ضواحي هِل ...>>[2]. انتحرت (شيلا) ضحية "مصطفى سعيد" بالغاز عندما أفاقت من تأثير سحره.

د/– إيزابيلا سيمور:

البعد النفسي والاجتماعي: إيزابيلا سيمور هي الأخرى التي تتكرر معها تجربة الخيبة، كباقي الفتيات الإنجليزيات وهي كما قدمها الراوي:<< مستديرة الوجه، تميل إلى البدانة، تلبس رداءا قصيرا، بمقاييس ذلك الوقت. ليست تماما تمثالا من البرونز كما وصفها...>>[3]. فمصطفى سعيد حريص على استغلال الفرصة لصيد فريسة كهذه ليخمد بركان ضمئه الجنسي.

كما أن "إيزابيلا سيمور" كانت فتاة تملك من الحب والإرادة والتفاؤل ما لا تملكه فتاة أخرى يقول الراوي:<< في الوجه طيبة واضحة، تحمل تفاؤلا بالحياة، تبتسم ....>>[4]. ورغم ذلك فإن هذه المرأة هي في الحقيقة نموذج للمرأة الغربية، غير معترفة بالعرف في سبيل سعادتها، بل نموذج المرأة في تكسير الوازع الديني، وخروجها المزدوج الاجتماعي/ العقائدي، المتحرر من الروابط والقيود التي تضيق على قلبها،

[1]-نفسه، ص104.
[2]-نفسه، ص28.
[3]-الرواية، ص 105.
[4]-نفسه، ص 106.

تقول:<< إذا كان في السماء إله، فأنا متأكدة أنه سينظر بعطف إلى طيش امرأة مسكينة، لم تستطع أن تمنع السعادة من دخول قلبها، ولو كان في ذلك إخلال بالعرف وجرح لكبرياء زوج...>>[1].

غامرت "إيزابيلا سيمور" بنفسها في سبيل حبها لمصطفى سعيد، رغم أنها تعلم بأنها مريضة بالسرطان، مما جعل زوجها يحس بمرارة حادة لفقدانها.

البعد الاجتماعي: لإيزابيلا سيمور علاقة حب مع مصطفى سعيد، رغم أنها كانت متزوجة، وأم لثلاثة أطفال، وذلك طلبا للسعادة يقول الراوي:<<كانت زوجة لجراح ناجح، أما لبنتين وابن، قضت أحد عشر عاما في حياة زوجية سعيدة...>>[2].

كما أن هذه الفتاة كانت ميالة للعطف و حب الخير، وفعل البر ،<< تذهب للكنيسة صباح كل أحد بانتظام، وتساهم في الجمعيات الخيرية ...>>[3] ، ورغم هذه الحياة التي عاشتها في رفاهية وسعادة، إلا أنها لم تقتنع بها، وراحت تبحث عن سعادتها خارج حدود الوازع الديني والعرف الاجتماعي.

هـ/- حسنة بنت محمود:

البعد الجسمي والنفسي: حسنة بنت محمود، النموذج المختلف لكل النساء، الذي عرفهن مصطفى سعيد في حياته، هذه المرأة التي كون معها علاقة حب ورضا واطمئنان، وقد وصف الراوي بعدها الفيزيولوجي كالآتي:<< قامة ممشوقة تقرب من الطول، ليست بدينة، ولكنها ممتلئة كعود قصب السكر، لا تضع حناء في قدميها ولا في يديها، ولكن عطرا خفيفا يفوح منها. شفتاها لعساوان طبيعيان، وأسنانها قوية بيضاء منتظمة، وجهها وسيم، والعينان السوداوان الواسعتان يختلط فيهما الحزن والحياء ...>>[4].

[1]-نفسه، ص 106.
[2]-نفسه، ص106.
[3]-نفسه، ص 106.
[4]-الرواية، ص 69.

هذه هي المرأة التي تعبر عن الروح العربية الزكية، والجمال الذي لا مثيل له، لا الجمال الخارجي فقط، بل حتى الجمال الداخلي جمال الروح، جمال الأخلاق...>>. امرأة نبيلة الوقفة، أجنبية الحسن، امرأة أحس حين ألقاها بالحرج والخطر...>>[1].

نعم، لقد أحبت "مصطفى سعيد"، واعترفت بجميله اتجاهها واتجاه ولديها، فهي رمز المرأة المخلصة، الوفية الصادقة، المتعطشة لإنجاز واجباتها والاحتفاظ بحقوقها. تقول:<<كان زوجا كريما وأبا كريما طوال حياته لم يقصر معنا>>[2].

ويبدو أن أرملة "مصطفى سعيد"، كان امرأة جادة محكمة التصرف، يقول مصطفى سعيد:<< زوجتي تعلم بكل مالي، وهي حرة التصرف، إني واثق بحكمتها...>>[3].

البعد الاجتماعي: هي امرأة من السودان، عمرها في الثلاثين أو أكثر بقليل، تزوجها مصطفى سعيد، بعد عودته إلى الوطن، وأنجب معها طفلين، أصبحت أرملة بعدما توفي زوجها.

تركت حسنة وولديها أمانة في عنق الراوي الذي أحبها من كل قلبه واعترف بحسنها وخلقها:<< كانت أعقل امرأة في البلد... وأجمل امرأة في البلد...>>[4].

تزوجت "حسنة بنت محمود" من "ود الريس" غصبا عنها، نتيجة ضغوطات الأهل والمجتمع، التي أجبرتها على العيش مع زوج لم تكن ترغب فيه حتى، تقول:<< بعد مصطفى سعيد لا أدخل على رجل...>>[5]، وهذا يدل على أنها عرفت مع مصطفى سعيد طعم الحب، ونكهة الحياة وهذا دليل على التزامها واعترافا له بالجميل، فكانت بذلك رمزا للسودان النامي والمتفتح.

[1]-نفسه، ص70.
[2]-نفسه، ص70.
[3]-نفسه، ص 53.
[4]-الرواية، ص100.
[5]-نفسه، ص 74.

و/- بنت مجذوب :

البعد الجسمي والنفسي: هي عجوز تقارب السبعين، طويلة ذات لون أسود فاحم، تتصرف مثل الرجال، من مواصفاتها تبدو كأنها تشبه المرأة الغربية، وهو نوع كثيرا ما نجده في مجتمعاتنا العربية، وقد منحها الراوي وصفا فيزيولوجيا كما يلي:<< امرأة طويلة لونها فاحم، مثل القطيفة السوداء ما يزال فيها إلى الآن – وهي تقارب السبعين – بقايا جمال...>>[1].

بنت مجذوب عجوز مسترجلة لحد بعيد، ورغم ذلك فقد كانت مشهورة في البلد يعرفها البعيد والقريب.

كما أنها شخصية سلبية وقحة، صفاتها تتنافى وصفات المرأة العربية المسلمة، جريئة في الكلام، يقول الراوي:<< يتسابق الرجال والنساء على السواء لسماع حديثها، لما فيه من جرأة وعدم تحرج...>>[2].

بنت مجذوب كانت امرأة لا تعرف الحياء، لها مكان في مجلس الرجال، تناقش معهم أمور الجنس دون خجل، تحلف بالطلاق كما يفعل الرجل.

البعد الاجتماعي: هي شخصية سلبية ولها صفات تتنافى مع مجتمعنا العربي، يقول الراوي:<< كانت تدخن السجائر وتشرب الخمر، وتحلف بالطلاق كأنها رجل ...>>[3].

تزوجت بنت مجذوب ثمانية أزواج، أمها كانت ابنة أحد السلاطين، لها ثروة ليست بقليلة تركها أهلها وماتوا، لها ولد واحد مع عدد من البنات يقول الراوي:<< يقال أن أمها كانت ابنة أحد سلاطين الفور، وقد تزوجت من خيرة رجال البلد، ماتوا كلهم عنها، وتركوا لها ثروة ... أنجبت ولدا واحدا وعدد لا يحصى من البنات، إشتهرن بجمالهن وعدم تحرجهن في الحديث مثل أمهن ...>>[4].

---

[1]-نفسه، ص61.
[2]-نفسه، ص61.
[3]-الرواية، ص62.
[4]-نفسه، ص61.

ويبدو أن شخصية بنت مجذوب،شخصية معظم صفاتها – إن لم أقل كلها–،صفات تمس بقيم مجتمعنا العربي الإسلامي المشته له، لما فيها من انحطاط خلقي، الداعية إليها المجتمعات الغربية.

ي/– الجد (جد الراوي) :

البعد الجسمي والنفسي: رجل يتميز بالحكمة والشهامة؛ بل مثال للرجل الريفي المتزن والواعي، وهو من النوع الذي تثقف في مدرسة الحياة وتجاربها يصفه الراوي:<< هذا وجه العجب.... هاهو ذا يقترب من عامه المائة، أسنانه جميعا في فمه، عيناه صغيرتان باهتتان، تحسب أنهما لا تريان ولكنه ينظر بهما في حلكة الليل، جسمه الضئيل المنكمش على ذاته، عظام وعروق وجلد وعضلات، وليست فيها قطعة واحدة من الشحم...>>[1].

ويبدو أن هذه الشخصية، رغم كبر سنها، إلا أنها شخصية مرحة، تحب الضحك، مؤمنة بالحياة، كما تؤمن بالموت، نموذج للعطاء والرزانة والصبر، يقول الراوي:<< يقفز فوق الحمار نشيطا، ويمشي في غبش الفجر من بيته إلى الجامع...>>[2]. ويضيف:<< مسح جدي بطرف ثوبه، المد الذي سال على وجهه من شدة الضحك ...>>[3].

البعد الاجتماعي: هو شخصية تمثل التاريخ والأصالة، لقد عاش فترة زمنية طويلة، وتعلم الكثير من تجارب الحياة ومشقتها وآلامها، << أنه عاش أصلا، رغم الطاعون والمجاعات والحروب وفساد الحكام...>>[4].

وتبدو أن هذه الشخصية، متمسكة بالدين، يقضي لياليه عابدا لله عز وجل، وتلاوة لكتابه الكريم،<< في أواخر الليل... وصلت عند بيت جدي فسمعته يتلو أوراده استعداد لصلاة الصبح. ألا ينام

[1]-نفسه، ص59.
[2]-الرواية، ص59
[3]-نفسه، ص59.
[4]-نفسه، ص58.

أبدا؟...>>[1]. فهو بهذا نموذج للشخصية المبنية على الخير في تركيبها الداخلي، شخصية متمسكة بأخلاقها، وحريصة على شرفها وكرمها، بل هو بمثابة قائد روحي لأهل القرية.

والملاحظ في الرواية أن الشخصيات السابقة الذكر، نالت من الوصف ما تستحق، في حين نجد بعض الشخصيات، قد همشت من طرف الروائي، الذي لم يولها اهتماما، إلا بعض الملامح التي جاءت في ثنايا السرد، جد مختصرة ومن هذه الشخصيات نجد:

– **ود الريس**: ينهض البناء الداخلي لهذه الشخصية على محور الشر والطيش والتغطرس، نموذج مستهتر بالمبادئ والقيم، وحتى بالروابط الأسرية والحياة الزوجية، يعشق النساء ويفخر بممارساته الجنسية، يقول الراوي:<< ولكن ود الريس الذي يبدل النساء، كما يبدل الحمير...>>[2].

و هذه الشخصية تبدو مضطربة ومتوترة والدليل على ذلك، عند سماع خبر الرفض بزواج حسنة بنت محمود أرملة مصطفى سعيد منه، يقول الروي:<< ... لم أكن أحسب أن الخبر سيقع عليه ... وجه مربد وجفناه يرتعشان، وقد عض شفته السفلى كاد يقطعها. أخذ يتململ في مقعده وينقر الأرض في عصبية بالغة بعصاه...>>[3]. ويضيف:<< بغتة تدفق من ود الريس غضب جنوني، لم أكن أظن أنه من طبيعته. ثار ثورة عارمة ...>>[4].

مات "ودالريس" موتة رهيبة، هو وحسنة بنت محمود، التي قتلته وقتلت نفسها والسبب في ذلك هو تجنبها له بعد زواجها منه،<< الرجل المسكين أشرف على الجنون. أسبوعين مع المرأة لا تكلمه ولا تدعه يقربها...>>[5]. هذه نهاية "ودالريس" الذي كان يفخر بنفسه وهو لا يساوي شيئا.

1-نفسه ، ص40.
2-نفسه، ص 75.
3-الرواية، ص75.
4-نفسه، ص 75.
5-نفسه، ص 94.

- محجوب:

شخصية مرحة، ولبقة، تحب التعامل أكثر بالمنطق، نشأ مع الراوي وعاشا معا منذ الطفولة، تكونت بينهما صداقة كبيرة، وعلاقة وطيدة كانت تميل للحميمية. كان يدافع عن الأمور المتعلقة بالقرية، ويحاول الحفاظ على حقوقهم الشرعية.

كان محجوب رئيسا للجنة المشروع الزراعي، كان يطالب دائما ببناء المدارس والمستشفيات، وكل ما يلزم القرية، يقول الراوي:<< تحول محجوب إلى طاقة فعالة في البلد، فهو اليوم رئيس للجنة المشروع الزراعي، والجمعية التعاونية...>>[1].

يبدو أن شخصية "محجوب" ، شخصية ذات مسؤولية، شخصية راقية في تعاملها، تحمل الكثير من المعاني الفاضلة، وأخلاقها السامية، يفرض احترامها على الشخصيات الأخرى بسبب أعمالها.

وبالإضافة إلى هذه الشخصيات توجد شخصيات أخرى ذات وظائف سطحية، ساهمت في سير بعض الأحداث مثل شخصية أم مصطفى سعيد، التي كانت بعيدة عنه كل البعد سواء من الناحية العاطفية أو معايشته من الناحية الاجتماعية يقول مصطفى سعيد:<< كانت كأنها شخص غريب جمعتني به الظروف صدفة في الطريق ...>>[2]. وكذلك شخصية مسز روبنسن السيدة وزوجها اللذان ساعدا "مصطفى سعيد" في القاهرة عند سفره.

---

[1] -نفسه، ص 76.

[2] -الرواية، ص 16.

III. طرق تقديم الشخصية في الرواية:

تتعدد طرق تقديم الشخصية في الخطاب الروائي، واختيارها يعود إلى رغبة الكاتب وفكره، فهناك من << الروائيين من يرسمون شخصياتهم بأدق تفاصيلها، وهناك من يحجب عن الشخصية كل وصف مظهري، ومن جهة أخرى، هناك من يقدم شخصياته مباشرة؛ إخبارا عن أوصافها و طبائعها، أو يوكل ذلك لشخصيات أخرى تخييلية، أو حتى عن طريق الوصف الذاتي الذي يقدمه البطل>>[1].

فالتقديم الذاتي يساعد على كشف جانب مهم من كينونة الشخصية وتوضيح الأفكار المراد حكيها.

إن الشخصية وفق هذا المبنى: تقدم ذاتها بذاتها مستغنية عن كل الوسائط، التي يمكن أن يسند إليها وظيفة نقل المعلومات المتعلقة بها للمتلقي[2]. "فمصطفى سعيد" في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" ، قدم نفسه بنفسه:<< ولدت في الخرطوم نشأت يتيما، فقد مات أبي قبل أن أولد ببضعة أشهر، لكنه ترك لنا ما يستر الحال، كان يعمل في تجارة الجمال، لم يكن لي إخوة، فلم تكن الحياة عسيرة علي وعلى أمي...>>[3]، فهو بهذا يقدم تفاصيل حياته لراوي الرواية، عبر هذا المتن الحكائي.

وفي مقطع آخر قدم "مصطفى سعيد" حالة قد عاشها، حين لقاءه بمسز روبنسن،<< وفجأة أحسست بذراعي المرأة تطوقاني، وبشفتيها على خدي. في تلك اللحظة، وأنا واقف على رصيف المحطة، وسط دوامة من الأصوات والأحاسيس، وزندا المرأة ملتفان حول عنقي، وفمها على خدي، ورائحة جسمها، رائحة أوربية غربية، تدغدغ أنفي.... وأنا صبي ابن الإثني عشر عاما، بشهوة جنسية مبهمة لم أعرفها من قبل في حياتي>>[4].

---

[1]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 223.
[2]- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 45.
[3]-الرواية،ص 16.
[4]-الرواية، ص21.

إنه يعترف تماما بحالة الضياع التي شهدها وهي تعانقه، حالة لم يشهدها من قبل، حالة يريد الخروج منها. أو تلك الحالة النفسية الفياضة بالأحاسيس الكاذبة اتجاه الفتيات الأوربيات ومن هذه الحالات ما قدمه وهو مع إيزابيلا سيمور<< وتريثت وأنا أمسح براحة يدي ظاهر عنقها، وأقبلها في منابع الاحساس...>>[1].

يبدو أن مصطفى سعيد قد قدم حالته النفسية، التي انتابته حيال إيزابيلا سيمور، دون أن ينفلت الوصف منه.

أما السارد في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال"، فقد عبر عن شوقه وحنينه اتجاه أهله ووطنه، وقدمه تقديما مفصلا، << عدت إلى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة، سبعة أعوام على وجه التحديد، كنت خلالها أتعلم في أوربا، تعلمت الكثير، وغاب عني الكثير.... المهم أني عدت و بي شوق عظيم إلى أهلي في تلك القرية الصغيرة عند منحنى النيل، سبعة أعوام وأنا أحن إليهم وأحلم بهم[2]. فالراوي كأنه، يعترف بحنينه لوطنه، دليل على وعيه بالذات وحبه لبلده، المتفجر من أعماق قلبه.

إن تقديم الشخصيات لذاتها، هو الكشف عن مدى استيعاب كل شخصية لنفسها، وذلك لبلورة حضورها عبر مواقف متعددة، حيث تمتد بينه وبين المتلقي، ويفهم تلك التغيرات النفسية والفيزيولوجية والاجتماعية التي تصاحبها.

أما التقديم الغيري في الرواية، فنحن نلمسه فيها، وفي أكثر من شخصية، إذ أنها طريقة جيدة، تقدم لنا شخصيات الخطاب الروائي عن شخصيات أخرى، والتي تشارك في بناء الأحداث، أو عن طريق السارد الذي يعرف أهم الأحداث الدقيقة مع قربه من الشخصيات وملامسة أفكارها وأفعالها.

[1]-نفسه، ص37.
[2]-نفسه، ص3.

فالراوي في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" قدم لنا مصطفى سعيد:<< دققت النظر في وجهه، وهو مطرق. إنه رجل وسيم دون شك، جبهته عريضة رحبة، وحاجباه متباعدان يقومان أهلة فوق عينيه، ورأسه بشعره الغزير الأسيب متناسق تماما مع رقبته وكتفيه، وأنفه حاد منخاراه مليئان بالشعر ... نظرت إلى فمه وعينيه، فأحسست بالمزيج الغريب من القوة والضعف في وجه الرجل، كان فمه رخوا، وكانت عيناه ناعستين، تجعلان وجهه أقرب إلى الجمال منه إلى الوسامة...>>[1] ، ويضيف:<< نظرت إلى ذراعيه، فكانتا قويتين... لكن أصابعه كانت طويلة رشيقة، حين يصل النظر إليهما بعد تأمل الذراع واليد، تحس بغتة كأنك انحدرت من الجبل إلى الوادي...>>[2].

إن السارد في هذا المقطع الحكائي يركز في تقديمه للشخصية على السمات الفيزيولوجية، محددا إياها بكل دقة بمجرد نظرة منه.

ويظهر "ود الريس" في حالة من الغضب و الهيجان: << بغتة تدفق من ود الريس غضب جنوني، لم أكن أظن أنه من طبيعته. ثار ثورة عارمة ...>>[3] ، لقد حدد لنا الملامح الداخلية لشخصية "ود الريس" كالغضب والتوتر، غير المتوقع منه، بعد سماع خبر رفض الزواج به، وهذا التقديم كان من طرف الراوي الذي عايش اللحظة بأدق تفاصيلها.

وحين قدمت شخصية "بنت مجذوب" التي تتجلى فيها نموذج المرأة الطائشة والمتغطرسة، المستهترة بالمبادئ والقيم:<<كانت مشهورة في البلد، يتسابق الرجال والنساء على السواء لسماع حديثها لما فيه من جرأة وعدم تحرج ... وكانت تدخن السجائر، وتشرب الخمر وتحلف بالطلاق كأنها رجل...>>[4].

[1]-الرواية، ص7.
[2]-نفسه، ص8.
[3]-نفسه، ص75.
[4]-الرواية، ص61.

فهذه المرأة مسترجلة في كل أفعالها، فهي شخصية سلبية و وقحة. ولها صفات تتنافى مع وصفات المرأة العربية المسلمة، هكذا قدمها الراوي مجسدا مكانتها الاجتماعية.

إن السارد عندما قدم لنا هذه الشخصيات،اعتمد على عدة أبعاد منها البعد الاجتماعي، الأخلاقي، الروحي، وكل هذه الأبعاد تتكاثف علاقتها فيما بينها، فتقدم لنا الأفكار، التي تبناها الروائي،لأنه يحاول من خلال شخصياته، أن يصل إلى الصراع الذي يكمن في كل إنسان خاصة بين الأنا والآخر، بين الواقع والمتخيل.

وهذا التقديم، يميز كل شخصية عن أخرى، فالكشف عن مميزاتها، إضاءة لكينونتها، ومنه إبراز الجانب الجمالي في الخطاب الروائي، بتلاحم كل هذه العناصر.

ولا نكتفي بتقديم السارد لشخصيات الرواية، وإنما تستند طريقة التقديم إلى شخصيات أخرى، ربما تكون قد عاشت وعايشت الحدث معها، أو على علم بها، من خلال علاقة التأثر والتأثير التي تجمع بينهما.

فمصطفى سعيد يقدم لنا الفتاة الإنجليزية شيلا غرينود، الفتاة التي كانت صيدا سهلا:<< خادمة في مطعم سوهو. بسيطة حلوة المبسم، حلوة الحديث. أهلها قرويون من ضواحي هِل .... دوختها رائحة الصندل المحروق والند...>>[1].

هكذا قدم "مصطفى سعيد" هذه الفتاة التي أحبته، بلا شك لأنها كانت تحمل عجزا في ذاتها على مقاومة سحر تلفيق الكذب.

[1]-الرواية،ص29.

وتقديم "إيزابيلا سيمور" لشخصية "مصطفى سعيد" من الناحية الفيزيولوجية:<< نعم. أنفك مثل أنوف العرب في الصور، لكن شعرك ليس فاحما ناعما مثل شعر العرب...>>[1]. فهنا إيزابيلا اهتمت بالناحية الخارجية، رغم أنه وصف غير تام.

لقد كان التقديم الغيري من طرف هذه الشخصيات من منظور خاص،ووفقا لعلاقات كانت تجمعها مع بعضها بعض والتي تعطي دلالات تجعلها أكثر بناءا وجمالية.

[1]-نفسه، ص32.

خاتمة الفصل الثاني:

لقد خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج، تنوعت فيها مواطن الحديث عن موضوع النماذج البشرية في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح وهي:

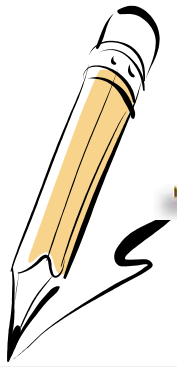
1- أن هذا الخطاب السردي الموسوم بـ "موسم الهجرة إلى الشمال" ، كان بمثابة ملحمة سردية، امتدت فيه الإشارة والإيحاءات والصور المكثفة للشخصيات غذتها أفكار واقعية وخالية في بعد جمالي.

2- أن أهمية الشخصية في الرواية، كانت أهمية عظيمة، لأنها بمثابة الذات الفاعلة، التي تعمل بمثابة تحقيق الحدث الروائي.

3- أن بناء الشخصية في الرواية، تم برصد أبعادها المختلفة (الجسمية/النفسية/الاجتماعية)، فتنوعت النماذج البشرية، في هذه الرواية، باختلاف جوهرها.

4- أن التقديم الذاتي للشخصيات، هو تعريف بتغيراتها النفسية والاجتماعية، وفق أبعاد التجربة، التي تمنحها قوة إدراك الذات لذاتها، والتقديم الغيري سواء من طرف السارد أو تقديم الشخصيات بعضها لبعض، قد كشف لحد بعيد، عن أعماق التجربة الإنسانية والتي تفيض حضورا وغيابا.

5- نجح الطيب صالح في بناء نماذج بشرية مختلفة عبرت عن حقائق ذات أثر كبير في المجتمع العربي.



الخاتمة

الخاتمة:

بعد إتمامنا هذا البحث، لا ندعي الوصول إلى نقطة النهاية، إذ أن كل شيء قابل للإنطلاق من جديد، ومع ذلك فقد توصلنا إلى نتائج يمكن تلخيصها فيما يلي:

1/- أن الخطاب هو مصطلح لساني متميز، شاع في حقل الدراسات اللغوية، وقد استعملت في دلالته الجديدة عن طريق الترجمة.

2/- أن الخطاب السردي هو التحديد للمميزات اللسانية والأسلوبية والسميائية، وذلك بدراسة وحداته، لتحديد الرؤية التي يتضمنها الخطاب السردي.

3/- أن مكونات الخطاب السردي، تتمثل عامة في (السرد/Narration، المكان Espace، /الشخصية Personnage /...)

4/- أن الشخصية الروائية هي الحجر الأساس الذي يتمحور حوله الخطاب السردي لما لها من أهمية بالغة في سير الأحداث.

5- أن فكرة النمذجة مرتبطة ارتباطا وثيقا بإبداع الروائي، الذي يرسم الشخصية الروائية.

6- أن النموذج البشري الروائي هو العنصر الأكثر فنية في الخطاب السردي لأنه يظهر فيه إبداع الكاتب.

7- أن الخطاب السردي الموسوم بـ: "موسم الهجرة إلى الشمال"، كان بمثابة ملحمة سردية، فيه الإشارات والإيحاءات والصور المكثفة للشخصية، قد غذتها أفكار واقعية وخيالية في بعد جمالي.

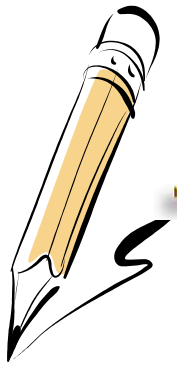
8- أن الشخصية لها أهمية كبيرة في الرواية لأنها بمثابة الذات الفاعلة، التي تعمل على تحقيق الحدث الروائي.

9- أن بناء الشخصية في الرواية، تم برصد أبعادها المختلفة (الجسمية/النفسية/الاجتماعية)، فتنوعت النماذج البشرية، في هذه الرواية، باختلاف جوهرها.

10- أن التقديم الذاتي الذي تم في الرواية عن طريق الشخصيات، هو تعريف بتغيراتها النفسية والاجتماعية، وفق أبعاد التجربة، التي تمنحها قوة إدراك الذات لذاتها، والتقديم الغيري سواء من طرف السارد أو تقديم الشخصيات لبعضها بعض، قد كشف لحد بعيد، عن أعماق التجربة الإنسانية والتي تفيض حضورا أو غيابا.

11- أن الطيب صالح نجح في بناء نماذج بشرية مختلفة في روايته، عبرت عن حقائق ذات أثر كبير في المجتمع العربي.

12- أن النماذج البشرية الروائية التي اختارها الطيب صالح في روايته، كانت أكثر فنية وتأثيرا، وأطول ديمومة في نفس القارئ.



الملحق

1 /- التعريف بالروائي:

هو الطيب محمد صالح من مواليد 1929م، بإحدى قرى مركز مروي بالمديرية الشمالية، نشأ بها في أسرة ريفية متوسطة الحال، وقد سمى إبنه <<الطيب>> نسبة لأحد شيوخ الصوفية، الذين يؤمن بهم.

زاول الطيب تعليمه الأول بقريته، ثم انتقل إلى ثانوية وادي سينا شمالي أم درمان، وتفوق في الشهادة الثانوية بالقدر الذي أمكنه من دخول كلية العلوم بجامعة الخرطوم، فقضى بها عامين ثم انقطع عنها، لسلك طريق التعليم تحت ضغط الظروف، وباحثا عن مجال واسع يمارس من خلاله هوايته للأدب، ثم انتقل إلى لندن وأكمل تحصيله في الشؤون الدولية، والتحق بالإذاعة البريطانية، وتحول ورأس الدراما فيها ثم عاد إلى السودان وعمل مديرا للإذاعة، ثم طلب منه أن يكون مديرا للإعلام أو وكيلا للوزارة فاعتذر، وعاد إلى لندن، تزوج مع امرأة انجليزية قادرة على تفهم مشاكله، وهي امرأة شديدة الحساسية والذكاء، تمثل التطلع الذهني للطيب في المرأة عامة، وقد أنجبت له ثلاثة بنات. انتقل إلى قطر، وعمل فيها وكيلا لوزارة الإعلام، ومشرفا عاما على أجهزتها، واستطاع أن يجعل من دائرته واحة للثقافة ومركز الإشعاع الأدبي، ولعل المورد الأساسي الذي يقتني منه الطيب مادته، هو ذكريات طفولته وصباه بقرية شمال السودان، ومنها يختار نماذجه الإنسانية، ويرسم شخوصه من رجال ونساء وأطفال، عله بذلك يملأ قلبه في غربته، بما اختزنته ذاكرته من بلدته، ذلك أنه كتب معظم إنتاجه في لندن، ثم بعث به إلى الصحف والمجلات العربية وبالإضافة إلى هذا المورد، نجد أن الطيب صالح قد دعم فكره بقراءات متعددة في الأدب الإنجليزي خاصة شكسبير...، ولكن لا يمكن اعتباره متأثر بمذهب محدد، وإن كان أعجب بنجيب محفوظ في الأدب، وقد اتجه إلى الرمز دون أن يلتزم بمذهب معين في الحياة، أو في الفن فهو يرى أن الالتزام الوحيد الذي يتمسك به ويخلص له هو المثل العليا في الحياة، الحق والعدل والجمال[1].

أهم ما كتبه من قصص قصيرة (نخلة على الجدول)، (حفنة تمر)، (دومة ود حامد)، إضافة إلى روايتين:(عرس الزين، وموسم الهجرة إلى الشمال)، وهو في كل منهما يفيض من روح القرية بطبيعتها وأفكار أهلها وعقائدهم مخلصا بذلك لوطنه الأول، وهو في غربته بلندن، يعاني من آثار الحياة المادية، فيحن قلبه إلى

[1] -محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة. (أصولها، إتجاهاتها، أعلامها)،نشأة المعارف الإسكندرية، 1987، ص412.

حياة قريته الروحية، فيطهر إيمانه ببعض العقائد الديني، وولائه لشيوخ الصوفية، وهو ما يتجلى من خلال ذكر أسمائهم وتناقلها، ومثال ذلك (المحجوب)الذي تكرر اسمه في أكثر من قصة [1].

2/–ملخص الرواية:

بعد سبع سنوات قضاها لغرض الدراسة في أوربا، عاد الراوي من لندن وقد نال درجة الدكتوراه في الأدب، وعند وصوله إلى قريته –ود حامد– الواقعة قرب نهر النيل في السودان، لفت انتباهه وجه جديد في القرية، لم يره من قبل وهو وجه "مصطفى سعيد" ، ظنه أحد أبناء القرية المهاجرين، عاد إليها في غيابه، لكن عندما سأل عنه قيل له أنه جاء إلى القرية منذ خمسة أعوام، وقد اشترى فيها قطعة أرض وتزوج امرأة من بناتها –بنت محمود– ولكنه ظل منعزلا، ولا أحد يعرف عنه شيئا، ورغم ذلك هو إنسان فاضل، لم يرتكب أية مخالفة طوال إقامته في القرية.

وجد الراوي نفسه مشدودا إلى هذا الغريب، متأملا ملامح وجهه، ويرى حركاته ويقرأها، ودائما يحس أن صفة الفلاح أو صفة التاجر –كما قيل أنه كذلك– لا تنطبق عليه، وقد استمع لحديثه في الجمعية التعاونية، فأدرك أنه أمام انسان يخفي سرا.

وذات ليلة تلقى الراوي دعوة من أحد أصدقائه في القرية للسهر والسمر، وقد سر أن "مصطفى سعيد" لم يرغب في الشرب، لكنه أقبل عليه بعد إلحاح من صديقه صاحب الدعوة، فشرب كأسا بعد آخر، حتى السكر، ثم بدأ بإلقاء أبيات من قصيدة إنجليزية، تعود للحرب العالية الثانية، فأعجب الراوي بها وأدرك أن "مصطفى سعيد" من الذين يتحدثون باللغة الإنجليزية المتقنة.

خرج "مصطفى" من المجلس دون أن ينطق بأية كلمة، وفي اليوم التالي واجه الراوي "مصطفى"، بقضية إلقاءه للشعر الإنجليزي، متهما إياه بإخفاء أمر ما، بخصوص هويته، لكن "مصطفى" ، ظل يتهرب من الحادثة، وإصراره على عدم معرفته بشيء، وأجابه بأن ما سمعه كان سوى هذيان مخمور.

لم يقتنع الراوي بما قاله "مصطفى"، وواصل مطاردته بدقة وذكاء دون يأس لمعرفة السر، حتى استسلم "مصطفى"، وباح بسره هذا، لكن بشرط أن يبقى في طي الكتمان.

[1]- المرجع السابق ، ص414.

مصطفى سعيد واحد من أبناء السودان، نشأ يتيما لأن والده مات قبل ولادته، عاش وحيدا برفقة أمه الصارمة التي لا تربطها به رابطة الانتماء الإنساني، امرأة جادة، جافة العواطف، لاتعرف الابتسامة، لاتدري مالحنان والأمومة، كما أن مصطفى" كان أكثر استقلالية، وأقل عاطفية من باقي الأطفال في سنه، وقد كان من أوائل الطلبة في كلية "غوردون"، لما يتملكه من ذكاء.

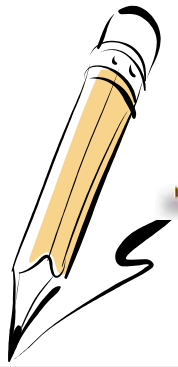
توجه "مصطفى سعيد" للقاهرة لإكمال دراسته في الثانوية، ومن هناك وبمساعدة أسرة انجليزية سافر إلى لندن، وهو ابن الخامسة عشر، وبعد أن أكمل "مصطفى سعيد" دراسته الجامعية العليا بتفوق، تعين في إحدى كليات الاقتصاد وعاش في أرقى مجتمع علمي وأدبي، متخذا لنفسه سكنا شرقيا فيه كل أدوات الصيد النافعة، ليبدأ حياة الصيد والقنص في قلب المدينة، ليصنع من رجولته الطاغية، فعل السحر على المرأة الأوربية، محولا شقته إلى مخدع شرقي، فيه كل وسائل الإغراء من ديكور عجيب، أجمل ما فيه من البخور والعطور، وكل فتاة يقودها حضها السيء، تصبح أسيرة هذا الجو الشرقي الساحر.

هكذا سارت حياته في لندن، محاضر مرموق وعضو في أعلى المنتديات من هذه المنتديات، ومن أماكن أخرى يلتقط صيده، وبأحاديثه عن بلاده، وعن الصحاري ورمالها الذهبية، وتلك الأدغال التي تتصايح فيها وحوش لا وجود لها، وعاصمة بلاده التي تعج بالأفيال والأسود، تزحف عليها التماسيح عند القيلولة. وبذلك كله استطاع أن يوقع بفتيات لندن في شباكه ليتمكن من العيش مع خمس فتيات في الوقت ذاته. يرى كل واحدة على انفراد، ويوهمها بأنه سوف يتزوجها، ثم يهجرها، بحيث ثلاثة من هؤلاء الفتيات اخترن الموت انتحارا، بعد أن أدركن أن لا مكان لهن في المخدع الشرقي، واحدة فقط من فتيات لندن أرهقته وعذبته بتعاليها وغرورها وباحتقارها له، نعم لقد أحبها–جين موريس– التي أصبحت فيما بعد زوجته، لكنها لم تكف عن تعذيبه، حتى بعد أن قبلت به زوجا، وزاد تعذيبها له بشكل أقسى، لأنها كانت تفتعل الحوادث، وتضعه في مواقف غاية في الإحراج.

وذات مساء من شهر فبراير، قرر أن يضع حدا لإذلالها، فغمد السكين في صدرها، جامعا بين لذة الموت ولذة الحب، نعم لقد قتلها –جين موريس– مقابل قضائه سبعة أعوام في السجن.

عاد "مصطفى سعيد" إلى السودان واختار قرية غير قريته الأصلية فأقام بها وتزوج وأنجب طفلين وعاش حياة بسيطة، بل عيشة فلاح بسيط، لا يعرف من الحياة إلا القليل.

مات "مصطفى سعيد" غرقا في نهر النيل، مخلفا وراءه عائلته الصغيرة التي عانت الويلات في قرية لا يهمها إلا تحقيق رغباتها إنها قرية بنت مجذوب وود الريس وغيرهم ... ممن لا يجتمعون إلا على كلام فاضح، يخرج من الأفواه بلا احتشام، خاصة عند بنت مجذوب المسترجلة، وود الريس الذي يحلم بالزواج من أرملة "مصطفى سعيد"، التي أرغمت بالزواج به، وفي نهاية المطاف قتلته وقتلت نفسها، ليسود حزن كبير على الراوي لأنه كان يحبها، نعم لقد أحبها ولم يستطع إنقاذها من زواج غير راضية به، خاصة أنها تركت أمانة في عنقه من قبل "مصطفى سعيد"، ليحاول الانتحار، بإلقائه لنفسه في النهر وفي عمقه يكتشف تشبثه بالحياة فيبدأ بطلب الاستغاثة والنجدة .....



قائمة المصادر والمراجـــع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

- الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، منشورات دار النفيس، القبة (الجزائر)،2004.

ثانيا : المراجع:

1/- المراجع العربية:

1- إبراهيم الحجري: المتخيل السردي العربي(الجسد/ الهوية/الآخر)، دار محاكاة للنشروالتوزيع، الجزائر ط1، 68،2003م

2- إبراهيم صحراوي تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999م.

3- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس،ط1، 1986.

4- ابن منظور، لسان العرب، مج:8، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 2005.

5- أحمد مرشد، البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية، للدراسات والنشر، بيروت ط1، 2005م.

6- أنطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللغة المعاصرة، دار المشرق، بيروت، 2000م.

7- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، 1987 م

8- جابر عصفور، آفاق العصر، دار الهدى للثقافة والنشر، سوريا(دمشق)، ط1، 1997.

9- حسن البحراوي ،بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990م.

10- حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م.

11- رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية المعاصرة، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2000م.

12- رضوان عبد الله، النموذج وقضايا أخرى (دراسة نقدية للقصة القصيرة)، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان 1983

13- سعد رياض، الشخصية أنواعها/ أمراضها/ وفن التعامل معها، مؤسسة إقرأ، القاهرة. ط1. 2005.

14- السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، 1998م.

15- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2006م.

16- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2006م.

17- سيزار قاسم، بناء الرواية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1984.

18- الصادق قسمومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر تونس، 2000م.

19- صلاح فضل، منهج الواقعية في الابداع الأدبي، دار الآفاق الجديدة،بيروت، 1986م.

20- عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، ط1، 1996م.

21- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001م.

22- عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي(معلجة تفكيكية سيميائية/ مركبة الرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1995م.

23- عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1998م.

24- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2003م.

25- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، 2004م.

26- محمد أيوب، الشخصية الروائية الفلسطينية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب،1996م.

27- محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004م.

28- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة ، بيروت، 1973م.

29- ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق 2001م.

30- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1990م.

2/- المراجع المترجمة:

31- برنار فاليت، الرواية، تر: عبد الحميد بواريو، دار الحكمة، الجزائر، 2002م.

32- جيرالد برنس: المصطلح السردي تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م.

33- دومينيك مانوغو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد ياحاتن، منشورات الإختلاف، الجزائر،ط1، 2003م.

34- فوستر، أركان الرواية، تر: موسى عاصي، دار جروس ، لبنان ، 1994م.

3/- الرسائل:

35- شرحبيل إبراهيم، بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية، رسالة دكتوراه مخطوطة بجامعة مؤتتة، 2007م.

36- الطاهر رواونية، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، رسالة دكتوراه دولة مخطوطة بجامعة الجزائر، 2002م.

37- – مهى محمود ابراهيم العتوم،تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث، رسالة دكتوراه دولة مخطوطة بجامعة الأردن، 2004م.

4/-المجلات:

38- أحمد ياسين العرود، الحس الأسطوري في بناء الشخصية عند الطيب صالح، المجلة الأردنية في اللغة العربية، عمادة البحث العلمي، العدد (4)،تشرين الأول 2003م.

39- جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، جملة العلوم الإنسانية، اللغة والأدب والعربي، العدد(3) 2012م.

40- نجاة وسواس، السارد في السرديات الحديثة، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب العربي، العدد(8)، 2012

41- نصر الدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية السعودية، العدد(37)، ماي/جوان، 1980م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة..... أ

الفصل التمهيدي: ماهية الخطاب السردي

مفهوم الخطاب..... 04

مفهوم الخطاب السردي..... 06

مكونات الخطاب السردي..... 06

- السرد..... 07
- الزمن 08
- المكان..... 09
- الشخصيات..... 10

الفصل الأول : بنية الشخصية في الخطاب السردي.

مفهوم الشخصية 12

- لغة..... 12
- اصطلاحا..... 14

مفهوم النموذج البشري الروائي 18

أهمية الشخصية الروائية..... 21

أنواع الشخصية الروائية 22

أبعاد الشخصية الروائية 30

طرق تقديم الشخصية الروائية 33

خاتمة الفصل الأول 37

الفصل الثاني: النماذج البشرية الروائية(الشخصيات) في "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح

أهمية الشخصية في الرواية..... 39

أنواع و أبعاد الشخصية في الرواية 42

طرق تقديم الشخصية في الرواية..... 61

خاتمة الفصل الثاني 66

الخاتمة 68

ملحق 70

قائمة المصادر والمراجع 75

الفهرس 81

ملخص :

تناولت هذه الدراسة موضوع النماذج البشرية في رواية الكاتب السوداني الطيب صالح، الموسومة بـ"موسم الهجرة إلى الشمال"، هادفة إلى الكشف عن ماهية الشخصية في روايته –من أنواع وأبعاد وطرق تقديم الشخصية– لاستنتاج النماذج البشرية الروائية البارزة عنده.

ومن خلال هذا العرض، تمكنت من الخروج ببعض النتائج أهمها:

تميز الشخصية الروائية لدى "الطيب صالح" بقدرتها على امتلاك ذهن المتلقي، هذه الشخصية التي تحمل في داخلها طابع الحس الأسطوري، بحيث تعكس تحدي الهوية السودانية للواقع. وهذا ما دل على أن الطيب صالح قد خط بأنامله الذهبية، ملحمة روائية، سجلت حضورها في العالم العربي.

Résumé:

Le sujet de cette étude est "les types Humaines" .dans le roman intitule "L année d'émigration au nord" de l'écrivain soudanais ETTAIB SALEH. Cette étude est sert à découvrir la définition de personnalité a partir de son roman.de types et manières qui représentent la personnalité pour résulter les types humaines romancières

A partir de ce présentation je pus sortir avec quelques résultats en citant les plus importants:

La personnalité romancières de ETTAIB SALEH est exceptionnel avec sa capacité d'avoir le raison de récepteur cette personnalité qui a une style fantastique reflète le challenge de nationalité soudanaise conter la réalité et ca signifie que ETTAIB SALEH stria par ses dores doigts une épique romancière qui marque une grande présence dans le monde arabe.

تَمَّ بِحَمْدِ اللَّهِ