الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف–المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل: ط1: M201535114208

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص:

بعنوان:

بنية الشخصية في رواية طعم الذئب "لعبد الله البصيص"

إعداد الطالبة:

بن يطو شميسة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
بن صالح محمد	أستاذ	جامعة المسيلة	رئيسا
جادي عمر	أستاذ محاضر "ب"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
هني لخضر	أستاذ محاضر "ب"	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1440–1441 هـ / 2019–2020 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

اللهم لك الحمد حمداً كثيراً خالداً مع خلودك، ولك الحمد حمداً لا منتهى له دون علمك، ولك الحمد حمداً لا منتهى له دون مشيئتك وعند كل طرفة عين وتنفس نفس، وصل اللهم وسلم على سيدنا محمد وعلى آله صلاة تكون لنا طريقا لقربه وتأكيداً لحبه، وبابا لجمعنا عليه وهدية مقبولة بين يديه.

للنجاح أناس يقدرون معناه، وما أجمل العيش وسط من احتضنوا طموحنا بإخلاص، فشحنوه بالأمل والعزيمة، عبارات الشكر تخجل منك سيدي، لأنك أكبر منها، فلك الفضل في تحويل الفشل إلى نجاح، فأنت أهل التميز والرقي، أسمى وأعبق عبارات الشكر والامتنان لك أستاذنا الكريم الخلوق على ما قدمته لنا من وافر النصح والإرشاد، لك الشكر على سعة صدرك وطبت وطاب مقامك، دمت أستاذا مرشدا لنا.

وهناك قلب يحتاج مني شكر مميز، لكنني أعجز عن صياغته بالشكل المناسب لأجله

"زوجي"

كل الأشياء الجميلة أنت، أشكر قلبا نقيا لا زال يحتضنني ويهديني العطاء والحب والنصيحة، فلك مني رسالة حب وتقدير وتشكرات ملئ الأرض والسماء وما بينهما على وقوفك وسهرك اللامتناهي من أجل تحقيق

"حلم السنين".

اهداء

إلى الذين أحبهم...

مقدمة

مقدمة:

الرواية قطعة فنية متحركة، تتطور بقدرة الكاتب على خلق الشخصيات القادرة على محاكاة التجارب الإنسانية المتولدة من رحم المجتمع والبيئة، إذ تعمل الشخصية على بث الروح والحياة والحركة في السرد، سواء كانت واضحة أو يكسوها الغموض، وكثيرة هي الدراسات التي تناولت الشخصية في العمل الروائي بوصفها عنصرا بنائيا رئيسيا، يستوي في ذلك عمق الصياغة بتحليل السمات الخارجية والداخلية، إضافة إلى تقنيات التعبير عنها، ولكونها بؤرة مركزية لا يمكن إغفالها او تجاوز مركزيتها، استحوذت على اهتمام النقاد والدارسين، مُشكلة تضاربا واختلافا لوجهات النظر، في إرساء مصطلح ثابت لها، إلا انها ذات طبيعة زئبقية يكتنفها الغموض، فتباينت المصطلحات، فهناك من يرى انها كائن بشري من دم ولحم يعيش في زمان ومكان معنيين، ويعتبرونها آخرون هيكلا أجوفا مفرغا، يكتسب مدلوله من البناء القصصي، وفريق آخر يتخذها علامة من العلامات الواردة في النص تتحول إلى (دال ومدلول)، هذه التناقضات في جوهرها تشير إلى الدور الفعال الذي تلعبه كونها تتحلى بجانبين، موضوعي يمثل أداة ووسيلة الروائي في التعبير عن رؤيته وتجربته، ووجهة فنية تشكل طاقة دافعة لكل المكونات السردية على اعتبارها صورة واقعية للقيم الإنسانية المجسدة من الحياة وصياغتها داخل النص، فهي البنية المهيمنة في الرواية التي تتفاعل مع الزمان والمكان، مانحة للقصة بعدها الحكائي، مرتبطة بالحدث ارتباطا لصيقا، مشكلة المصدر الرئيسي في وجوده، والذي بدوره يكشف عن نوازع الشخصية وتوجهاتها، فهي الفاعل والحدث فعلها، ولا يمكن أن ينفصل الفعل عن فاعله، وهذا ما ألفناه في روايات عبد الله البصيص المستوحاة من تجاربه الشخصية، والتي اتسمت كتاباتها بملامسة الواقع ومعايشته، وقد وقع اختيارنا على إحدى رواياته موضوعا لدراستنا الموسم بـ << بنية الشخصية في رواية طعم الذئب >>، إذ انصب اهتمامنا عل عنصر الشخصية الذي حظي بحصة وافرة على طول المتن الروائي، إضافة إلى تمردها وطغيانها في الأحداث، وكونها الدعامة الأساسية في عملية البناء السردي، سعينا لإبراز

المستويات الفنية لها بدءًا من قيمتها الفنية الجمالية في رسم الشخصية في صلب الرواية، وصولا لقيمتها الفكرية المعرفية باعتبارها نافذة للإطلالة على البنى الإنسانية والاجتماعية وحتى التاريخية.

وترجع أسباب اختيارنا لهذا الموضوع إلى ما يلي:

- أن الرواية حديثة النشأة، لا تزال بكرا لم تتلقفها أيادي الباحثين للدراسة والتحليل.
- ميولنا إلى كل ما هو قديم تفوح منه روائح الأصالة والتراث، رائحة البداوة، وبيوت الطين، لذة المياه في القربة...، كل هذا استلهمنا واعطانا عبقا وريحا طيبة خضنا بها غمار الدراسة لرواية نابعة من عمق الصحراء وأمواج الرمال.

ومن هذا المسعى كانت الإجابة على الإشكالية التالية:

كيف وظف عبد الله البصيص شخصياته في رواية طعم الذئب؟ والتي تفرعت منها جملة من التساؤولات فحواها:

- كيف قدم الروائي شخصياته؟ ما هي طرق تصنيفها؟ فيما تجلت سماتها وملامحها؟ ما مدى التفاعل الداخلي للشخصيات؟
- كيف تفاعلت الشخصية مع المكونات السردية الأخرى؟
- إلى أي مدى ساهمت الشخصية بوصفها بنية سردية في تكوين العمل السردي؟

واقتضت طبيعة الدراسة الاعتماد على المنهج البنيوي مستخدمين آليتي الوصف والتحليل التي يقوم عليها، لأننا تعرضنا لتحليل الشخصية ووصف أبعادها متتبعين الخطة التالية:

مقدمة ومدخل إلى الأدب الكويتي (نظرة عامة)، مفاهيم عامة ومصطلحات وفصل دمجنا فيه الجانب النظري مع التطبيقي وخاتمة.

خصصنا المدخل إلى الطبيعة الجغرافية للكويت وما يترتب عليها من جزر وتضاريس، لنعرض فيما بعد اقتصادياتها وصدارتها في التجارة العالمية، وصولا إلى بدايات الأدب والتحولات الجذرية التي مست المجال الثقافي والساحة الأدبية على وجه التحديد، أما المصطلحات العامة تنطوي على مفاهيم للبنية وعلى التباين المصطلحي للشخصية بدءًا من علماء الاجتماع وعلماء النفس، إلى نظرة السيميائيين للمصطلح، إضافة إلى بعض أراء النقاد الفرنسيين وصولا إلى أهمية الشخصية الروائية، لننتقل بعد ذلك إلى الفصل الممزوج بالجانب النظري والتطبيقي الذي يندرج حوله أنواع الشخصية وأبعادها مع تجسيد تطبيقي من الرواية، وتبيان العلاقة بين الشخصية بالمكونات السردية الأخرى، لننهي البحث بخاتمة تعرضنا من خلالها إلى أهم النتائج المتوصل إليها، ولتقدم هذه الدراسة هدفها استعنا بمجموعة من المصادر والمراجع لعل أهمها:

- رواية طعم الذئب كمصدر.
- في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض.
- بنية الشكل الروائي لحسن البحراوي.
- سيميولوجية الشخصيات السردية لسعيد بن كراد.
- دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي ليمنى العيد.
- تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة لشريبط أحمد شريبط.

أما عن الصعوبات، فلا يخلو أي بحث أكاديمي منها، التي لا نريد أن نتعلل بها بقدر ما نريد أن نبين مشقة الالمام والاحاطة، وتحديدا الجزء الخاص بالأدب الكويتي الذي لم تتوافر فيه مراجع كثيرة.

وفي الختام، مهما تقدمنا وفتحت امامنا الطرق ووصلنا لكل ما نحلم به، فلا ننسى من كان سببا في نجاحنا، وجوده حفزنا وشجعنا، إليك يا من له قدم السبق في ركب العلم والتعليم، أسمى معاني الشكر والتقدير على حلمك وصبرك أستاذي الفاضل، سعدت بإشرافك وسعة صدرك:

الأستاذ جادي عمر. كما أتقدم بأفخر عبارات الشكر والامتنان للسادة الأساتذة أعضاء اللجنة المناقشة الذين تحملوا عناء القراءة والتقييم لهذا العمل.

الفصل التمهيدي

مدخل إلى الأدب الكويتي

1- دولة الكويت

2- نظرة عامة لاقتصاديات الكويت

3- الأدب الكويتي

1.3-الشعر في الكويت

2.3-المسرح في الكويت

3.3-القصة الكويتية

4.3-الرواية الكويتية

1- دولة الكويت:

تعد إحدى دول مجلس التعاون الخليجي، وتقع في منطقة شبه الجزيرة العربية، وتحديدا في الجزء الشمالي العربي من الخليج العربي، تقع في الزاوية الشمالية الغربية بين خطي عرض 28° و30° درجة شمالا، وخطي طول 46° و48° شرقا، يحدها من الشمال والغرب العراق على امتداد 240 كم، ومن الجنوب والجنوب الغربي المملكة العربية السعودية على امتداد 250 كم، ويمتد الشريط الساحلي شرق الكويت على الخليج العربي على امتداد 290 كم، تبلغ مساحتها حوالي 18 ألف كم^2.

الكويت ذو طبيعة رملية سطحية، وتتدرج الأرض في الانخفاض من الجنوب الغربي إلى الشمال الشرقي، حيث ترتفع مناطق السالمي والشقاية بمقدار 300 متر عن مستوى سطح البحر، تتناثر فيها مجموعة من الجزر أمام الساحل الكويتي تصل إلى تسع جزر أهمها[1]:

أ- جزيرة وربة: تقع أقصى الشمال للمياه الإقليمية على الحدود مع العراق.

ب- جزيرة بوبيان: أكبر الجزر الكويتية من حيث المساحة.

ج- جزر "فيلكا-مسكان-عوهة": تقع فيلكا ومسكان في الشمال، وجزيرة عوهة في الجنوب، وتوجد جميعها في مدخل خليج الكويت.

د- جزيرة أم النمل: تقع داخل خليج الكويت، بالقرب من الساحل.

هـ- الجزر الجنوبية "كبر-قارورة -أم المرادم": تقع جميعها في الجنوب وهي ذات أهمية عسكرية في الدفاع عن المنطقة.

1- الموقع الالكتروني المكتل (Al Moqatel): الدراسة الجغرافية والطبوغرافية لمسرح عمليات الخليج العربي، LraqKwit<www.mokatel.com

أما فيما يخص القوى البشرية: فتعداد سكانها 1.4 مليون نسمة عام 1992 (45% منهم كويتيون و55% الباقية عمالة وافدة) بإعتبار الدولة مدينة، حيث تجذب العاصمة "الكويت" معظم السكان وتكاد أطرافها خالية، خاصة في الغرب والجنوب الغربي، ولصغر مساحتها فإن الكثافة العمرانية خارج العاصمة تعتبر ضواحي لها.

أما عام 2009 فالتعداد السكاني كان 2.691.158 مليون نسمة، منهم 1.291.354 مقيما.

- نسبة النمو السكاني 3.547% (تقديرات 2009).
- نسبة المواليد في الألف: 21.81% (تقديرات 2009).
- نسبة الوفيات في الألف: 2.35% (تقديرات 2009).

التوزيع العرقي: كويتيون 45%، عرب آخرون 35%، جنوب آسيا 9%، إيرانيون وآخرون 15%.

اللغة: العربية، الإنجليزية.

الدين: مسلمون 85% (70% سنة، 30% شيعة)، 15% مسيحيون وهندوس[1].

2- نظرة عامة لاقتصاديات الكويت:

بالرغم من صغر حجمها إلا أنها تمتلك احتياطات نفط ضخمة تجعلها تتصدر قوائم الدول التي تمتلك هذه الاحتياطات، ناهيك عن الموارد والثروات الطبيعية التي مكنتها باللحاق بالركب الحضاري والتمدن ومن أهم تلك الموارد النفط الذي من خلاله حققت فوائض مالية في الميزانية السنوية.

1 – الكويت معلومات أساسية: شبكة الجزيرة الإعلامية، www.aljazeera.net.

تعد الكويت من أغنى الدول في العالم تشكل قوة اقتصادية عالية مقارنة بالدول الأخرى، وتعود أسباب تلك القوة إلى ضخامة الناتج المحلي الإجمالي (تعادل القدرة الشرائية) 167.9 مليار دولار، ونصيب الفرد المرتفع من الناتج المحلي الإجمالي الذي يعد مقياسا أساسيا يستخدم في تقييم القدرة والاستعداد على الدفع[1]، وفي عام 2011 بلغت صادرات الكويت ما يقارب 9.5 مليار دولار والواردات نحو 22.41 مليار دولار[2].

إذن فالبترول والمنتجات البتروكيميائية والأسمدة والخدمات المالية سلع التصدير الرئيسية، والتي تشكل قوة الاقتصاد الكويت، إلا أنها لجأت لاستيراد مجموعة واسعة من المنتجات (غذائية، المنسوجات، الآلات...) بسبب تحديد سلع التصدير، وأهم الشركاء التجاريين للكويت: اليابان، الولايات المتحدة الأمريكية، الهند، كوريا الجنوبية، سنغافورة، الصين، الاتحاد الأوروبي، والمملكة العربية السعودية.

ووفقا لمؤشر الحرية الاقتصادية عام 2008 احتلت الكويت المركز الثاني في الشرق الأوسط من ناحية الحيوية الاقتصادية، وبلغت احتياطيات النقد الأجنبي في الكويت 213 مليار دولار أمريكي، كما أنها تجاوزت اقتصاديات الذهب الأسود إلى الشحن والبناء والاسمنت وتحلية المياه والخدمات المالية، بالإضافة إلى امتلاكها نظاما مصرفيا متطورا (بنك الكويت الوطني) أكبر بنك في الكويت والخليج العربي.

إذ يعتبر القطاع المصرفي أحد أعمدة الاقتصاد الكويتي متنوعا بين المحلية وأخرى غير كويتية وجميعهم يخضعون لرقابة واشراف البنك المركزي الكويتي وهذا ما شجع الاستعمار البريطاني الى تأسيس أول بنك أجنبي في الكويت" البنك البريطاني في الشرق الأوسط" ثم تم

1 – الكويت وكيبيديا: www.ar.m.wikipedia.arg/wiki

2 – المرجع نفسه.

إيقافه وتحويله الى بنك الكويت والشرق الأوسط بعد سن قانون يمنع مزاولة البنوك الأجنبية للأنشطة المصرفية في لكويت عام 1997، كما يحسب للكويت دور الريادة الى جانب دبي في انشاء ثاني بنك إسلامي يعمل وفق أحكام الشريعة الإسلامية في منطقة الخليج العربي.

أما في مجال النفطيات تشكل الصناعة النفطية أهم وأكبر الصناعات والصادرات حيث تغطي ما يقارب نصف الناتج المحلي الإجمالي وتقدر احتياطات النفط 104 مليار برميل محتلة بذلك المركز السادس على المستوى العالمي ما يعني أن عمر النفط يبلغ 92 عام، وتعد من أوائل مؤسسي منظمة الأوبيك، ويسيطر على النفط عدة جهات (المجلس الأعلى للبترول، وزارة الطاقة، مؤسسة البترول الكويتية، شركة نفط الكويت، شركة صناعة الكيمياويات البترولية...وغيرها).[1]

3- الأدب الكويتي:

يرتبط تطور الحركة الأدبية بتطور الحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية في مجالاتها المختلفة، والكويت لم تكن بمنئ عن هذه التحولات أو بمعزل عن التغيرات التي صاحبت الحياة الفكرية لمختلف الدول العربية في مجال الفكر، والأدب لم يكن وليد الصدفة بل تزامن بتعاقب ارهاصات وبدايات ضعيفة متذبذبة شأنها شأن البلدان العربية، ولأن الشعر له الريادة والأحقية وأسبقية الظهور في الوسط العربي سنقف عند حيثيات وانقسامات وبدايات الشعر الكويتي.

1 – السياسة البترولية في الكويت وزارة النفط، دولة الكويت، دخل في 14 يونيو نسخة محفوظة، 20 يناير 2009، على موقع واي باك شين.

1.3-الشعر في الكويت:

"الشعر ديوان العرب" هذه المقولة تعاقب عليها أجيال وأجيال تاركين وراءهم زخما شعريا وفيرا، ولأن للشعر أحقية الصدارة في الوسط الفني للعرب انقسم الشعر الكويتي الى قسمين:

- الشعر العامي: ينقسم الى نوعين، الشعر النبطي (شعر البادية) وشعر المدينة.
- الشعر الفصيح: لم يحدد له تاريخ لقلة المعلومات في هذا المجال ورواده فاضل خلف، خالد العدساني، عواطف خليفة الصباح.

إلا أن الرائد الأول في الحركة الشعرية الكويتية بالإجماع الشاعر "عبد الجليل الطباطبائي" لما ترك أثر ملحوظ من الدواوين الشعرية والكتب الأدبية واستطاع أن يطلع الكويتيين على روائع الشعر القديم.[1]

حيث تقول عواطف الصباح "إن الشعر الفصيح في بداياته لم يبدو عليه التكامل إلا أنه أخذ في النمو والتوسع شيئا فشيئا إلى أن تكونت ثورة أدبية كويتية كبيرة إذا ما قورنت بالأقطار العربية الأخرى وأكثر النصوص الشعرية الكويتية تعود إلى منتصف القرن التاسع عشر"[2].

بمعنى أن الشعر الفصيح لم يتوج للظهور والانتشار إلا بعد الاكتمال ومواكبة الثورة الشعرية بداية القرن التاسع عشر ميلادي، ويرى عبد الله محمد حسن أن هناك شعراء أخرون دفعوا توسع الحركة الشعرية "هناك شعراء أخرون يماثلون عبد الجليل الطباطبائي في توسيع الحركة

1 – الوقيان خليفة: القضية العربية في الشعر الكويتي، دون دار النشر، ط2، 2012، ص 11.

2 – الصباح عواطف: الشعر الكويتي الحديث، دار النشر، جامعة الكويت، كلية الأداب والتربية، الكويت، 1973، ص ص 33-32.

الأدبية كشاعر، عبد الله فرج الذي كان له مكانته في الشعرية الكويتية وله ديوان كبير ويعتبرهم خالد العدساني من المبدعين القدامة في الشعر الفصيح في الكويت"[1].

أما المواضيع فكانت تقليدية نمطية محاكاةً للنماذج التراثية خاصة المديح والشعر الديني كما يفيده الدكتور سليمان العسكري وآخرون في كتابه (الثقافة الكويتية أصداء وأفاق):" أن تاريخ الحركة الأدبية والشعرية في الكويت بدأ بطور تقليدي نمطي يحاول محاكاة النماذج التراثية في أغراضه وبخاصة المديح والشعر الديني وان كان يكبو في معظم نماذجه بسبب وقوعه في شراك الصرامة الأسلوبية والصنعة المفتعلة"[2].

بمعنى أن الشعر الكويتي لم يخلو من مظاهر التقليد المقيدة بالصنعة والتكلف، فحذى حذوى الشعر العربي التقليدي، أما في النصف الثاني من القرن العشرين الذي تزامن مع ظهور النفط، انفتحت الكويت في جميع مجالات الحياة الثقافية والأدبية، وظهرت مواهب كثيرة من الشعراء حاولت بعث الشعر وإعادة احيائه، وتنوع موضوعاته بمواكبة الأحداث العربية والإسلامية منهم "عبد اللطيف النصف ومحمد الأيوبي الذين تطرقوا إلى القضايا العربية وخاصة القضية الفلسطينية والتحرير والوحدة"[3].

إذن فالمتعارف عليه أن لكل نهضة أدبية عوامل ساهمت في خلقها وتطورها وهذا ما نلمسه في النهضة الأدبية الكويتية منها:" افتتاح أول مدرسة مباركية 1911م، انشاء المكتبة الأهلية 1922م، تأسيس النادي الأدبي 1924م، وارسال أول بعثة طلابية إلى العراق 1925م

1- عبد الله محمد حسن: الرسم بألوان ضبابية، دراسة في الشعر العدواني، مكتبة وهبة، د/دار النشر،1996، ص 26.

2- سليمان العسكري وآخرون: الثقافة الكويتية أصداء وأفاق، مجلة العربي، ط 1، الكويت، 2003، ص 17.

3- تسنيم أصولي: بدايات الشعر الكويتي، خريجة الماجيستير بفرع اللغة العربية وأدابها، جامعة أزاد الإسلامية، كرج، 2011، ص 36.

وصدور اول مجلة وهي مجلة الكويت 1927م"[1]، إلى ظهور الصحافة التي كان لها الأثر البالغ في رواج الشعر وانتشاره واتساع دائرته في مختلف النوادي والمكتبات، وارسال البعثات وإصدار مجلة البعثة ثم مجلة الكاظمة وإعادة الكويت ومجلة الرائد، "فالمجلات لعبت دورا أساسيا في ولادة هذه المرحلة المهمة في تاريخ الأدب الكويتي ومن أبرز شعراء في هذه المرحلة أحمد العدواني، وأحمد المشاري"[2].

مع تفاعل هذه العوامل يظهر ما يسمى "الشعر النسوي أمثال الشاعرة سعاد محمد الصباح، ونجمة ادريس، خزنة بدر بورسلي"، وفي هذا السياق وددنا أيضا أن نلامس ومضة شعرية من ومضات البادية الناقية، فارتأينا خالد العدساني أنموذجا باعتباره من الشعراء النخبة ورواج فكره وانتاجه الوفير المتمثل في: (الهي تداركني، تذكرت أيام الشباب، الدبا، القهوة،...)، يقول في قصيدة نظمها إثر فقدان بصره: [3]

رجائي من المولى الجليل جميلٌ ... وفضل إله العـالمين جزيـــلٌ

ولي أمل في الله جـل جلالـــه ... فكيف أخاف الدهر وهو كفيلٌ

ألوذ به في كل خطبٍ ألـمَّ بـي ... وإن هَمَّ هَمٌ فالكـريم مزيـــلٌ

عليه اتكالي في الأمور جميعها ... وحسبي إله العرش وهو وكيلٌ

أتيتُ بفقـري وانكســاري وذلَّتي ... لديه وظهري بالذنوب ثقيـــلٌ

هو الواهب المُعطي، فليس عطاؤه ... يُعـدُ ولا يحصـــى وليـس يزولُ

---

1 –سليمان العسكري وآخرون: الثقافة الكويتية أصداء وأفاق، المرجع السابق، ص 194.

2 –الصباح عواطف، الشعر الكويتي الحديث، المرجع السابق، ص ص 33–31.

3–معجم البابطين: لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرون، الموقع الالكتروني:
Poet–detais << www.olmoajam.org>>

إلـهي تداركني سريعـا برحمـة فقـد حـلَّ هَمٌ في الفؤاد مهولُ

وقد جارت الأيام وانقطع الرَّجاء ومـالي صديق يُرتَجـى وخليـلٌ

قصدتك يا من لا يُخَيَّبُ قاصدًا وجِئتُ ومالي عن حِماك سبيلٌ

2.3-المسرح في الكويت:

تباينت الأراء واختلفت حول وجود المسرح في العالم العربي، فهناك من يزعم أنه غير موجود مبررا في طبيعة التقاليد العربية والإسلامية والظروف الاستعمارية أنذاك، وأن المسرح الآن ما هو إلا تقليد واستيراد للغرب، لم يخلق الفنان العربي فنا خاصا به يحمل كل المقومات العربية، إلا أن هناك من يقول أن المسرح كان موجودا في التاريخ القديم الجاهلي "فقد عرف العرب في جاهليتهم القاص الذي يستعيد عبر التاريخ ويسرد وقائع العرب وأيامهم، فإنهم عرفوا شخصيات قبل الإسلام وبعد الإسلام تملك من الحكمة والمعرفة واللباقة وخفة الروح قدرا يجعلها تستقطب الناس حولها"[1].

حتى وإن كان المسرح موجودا منذ القدم فلم يكن بالشكل أو الصورة الراهنة فهو كأي جنس أدبي تعاقبت عليه موجات من الضمور والضعف وصولا إلى الذيوع والظهور رفقا للتغيرات الاجتماعية والسياسية لأي أمة من الأمم، وإن كان المسرح أحد إبداعات العصر في الوطن العربي فالكويت من أهم المهتمين بهذا الفن، كيف؟

أخذت على عاتقها إتاحة الفرصة لكل الموهوبين إلا أن ظهور المسرح عندها كان من خلال العروض المدرسية (مدرسة المباركية والأحمدية)، يقول الأستاذ الدكتور محمد حسن عبد الله "إن بواكير المسرحية في الكويت ترجع إلى أكثر من ثلاثين عاما خلت، وقد حدد هذه

1 -سليمان العسكري وآخرون: الثقافة الكويتية أصداء وأفاق، المرجع السابق، ص 183.

المدة عام 1976، أي أن الحركة المسرحية حسب قوله الآن ترجع إلى أكثر من أربعة وخمسين عاما"[1].

مر المسرح الكويتي بمرحلتين:

أ- الارتجال والتجريب: تفتقد لوثائق مكتوبة أو مصورة، غير صفحات يروي فيها الفنان محمد النشمي الذي يعد أهم شخصية في تلك المرحلة "من الصعب وضع تاريخ معين يمكن اعتباره بداية لحركة المسرح في الكويت فإنه يقسمها إلى مرحلتين، مرحلة اللاشيء ويعني فيها الفترة التي كان المسرح فيها مدرسيا"[2].

ب- مرحلة التأسيس: تزامنت مع تأسيس المسرح الوطني ومجيء الفنان الراحل زكي طليمات وقيام المسرح العربي بمسرحيات مكتوبة، هذه المرحلة "لم تكن البداية للمسرح الكويتي بقدر ما كانت عنصرا من عناصر تحريك وتفعيل المسرح بصورة متطورة عما كانت عليه"[3]. وبالتالي محاولة نقل المسرح من التقليد والاستيراد إلى إبتكار وتأليف مساهم في شكل جلي في دفع عجلة التطور وظهور مجموعة من الفنانين منهم من السيدات مريم الصالح، مريم الغضبان، حياة فهد، وسعاد عبد الله. ومن الرجال وهم كثيرون أهمهم خالد النفيسي، عبد الله الحسين عبد الرضا، سعد الفرح...، وأهم ما توصلت إليه الحركة المسرحية هو تأسيس أربع فرق مسرحية: المسرح العربي، مسرح الخليج العربي، المسرح الشعبي، المسرح الكويتي، كلها تخضع إلى نظام النفع العام تحت مسؤولية الدولة وتدعيمها المالي، ولا جدال أن كل هذه المسارح مثلت الكويت أحسن تمثيل في المحافل العربية وأصبحت الكويت في خريطة المسرحية العربية ظاهرة.

---

1 -سليمان العسكري وآخرون: الثقافة الكويتية أصداء وأفاق، المرجع السابق، ص 185.

2 -المرجع نفسه، ص 186.

3-المرجع نفسه، ص 188.

3.3-القصة الكويتية:

قطعت أشواطا كبيرة لاكتشاف هويتها من خلال نقل صور صادقة للحياة والمجتمع، وكغيرها من الأجناس الأدبية صاحبتها تحولات على مستوى الشيوع والممارسة، فبعد التوقف المفاجئ بعد أول قصة كويتية بقلم الشاعر خالد الفرج سنة 1929 في قصة منيرة، بدأت إرهاصات حياة قصصية جديدة في صفحات المجلات والصحف بين سنوات الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين، إلا أن النشاط القصصي لم يكن إلا بدائيا بالدرجة الأولى، وبالتالي تطور القصة اقترن بالظهور الصحفي في نهاية العقد الرابع من القرن العشرين، وهذا ما يؤكده سليمان العسكري في قوله "فما إن صدرت مجلة البعثة في شهر ديسمبر عام 1946 في القاهرة صوتا صحفيا لطلبة الكويت الذين كانوا يدرسون في الجامعة المصرية حتى افسحت مساحات واسعة على صفحاتها للقصص القصيرة"[1].

من خلال تلك المحاولات الطلابية فرضت القصة القصيرة وجودها مما أدى الباحث والشاعر خالد سعود الزيد على تأليف كتاب عنوانه (قصص يتيمة في المجالات الكويتية) جمع فيها كل القصص الشوارد ما يعادل 54 قصة كويتية بالإضافة إلى 22 قصة قصيرة كتبت بأقلام عرب نشرت في تلك الكتب[2]، ومن أبرز روادها حسب رأي الدكتور سليمان الشطي: فهد الدويري، فرحان راشد الفرحان، فاضل خلف... إذ يعتبر فهد الدويري شيخ القصاصيين الكويتيين وفقا لرأي سعود الزيد، ويرى الشطي "أن الركيزة الأولى التي يعتمدها وينطلق منها ويلح عليها هي أنه يريد أن يجعل الإحساس بالواقع إحساسا قصصيا أن يحطم

1 -سليمان العسكري وآخرون: الثقافة الكويتية أصداء وأفاق، المرجع السابق، ص 168.

2 -المرجع نفسه، ص 169.

قيود الوهم"[1]. يعني أن القصة منفصلة عليه فهي كحاكي الواقع، أما فرحان راشد الفرحان لديه كتاب قصصي قصة مطولة (آلام صديق) عام 1948، والمجموعة القصصية لفاضل خلف (أحلام الشباب) عام 1954، في حين أصدر سليمان الشطي مجموعته الأولى عام 1970 (الصوت الخافت)، أما سليمان الخليفي أصدر أول مجموعاته (الهدامة) عام 1973.

أما الحضور النسائي تبلور بوضوح في السبعينات والثمانينات والتسعينات، شهدت ولادة الكثير من القصاصات الكويتيات أمثال: ليلى العثماني في قصة (امرأة في إناء) عام 1976، ثم (الرحيل) عام 1979، (في الليل تأتي العيون) عام 1980، (الحب له صور) عام 1982...الخ، وأيضا مجموعة ثريا البقصمي (العرق الأسود) عام 1977، و(السدرة) 1988، و(شموع السراديب) 1992، و(رحيل النوافذ) عام 1994، أما ليلى محمد صالح فقد أصدرت ثلاث مجموعات قصصية: (جراح في العيون) سنة 1986، (لقاء في موسم الورد) سنة 1994، و(عطر الليل الباقي) عام 2000.

العدد كثير لا نستطيع حصره من القصاصات بالرغم من تميزهن العددي والنوعي في القصة القصيرة، فقد زاحمهم عدد لا بأس من القصاصي الرجال.

ختاما نستطيع القول إن هذه الجهود أثمرت ميلاد جنس أدبي جديد في بيئة تكتنفها البدون والصحاري يروي معاشات ومعاناة الفرد الصحراوي بمزج وحشة الصحراء والفيافي بجمال الطبيعة.

1 –سليمان العسكري وآخرون: الثقافة الكويتية أصداء وأفاق، المرجع السابق، ص 170.

4.3-الرواية الكويتية:

الرواية جزء من ثقافة المجتمع، كما يقول ياختين Yakhten "مكونة من خطابات وتفاعلات وتصورات يدركها المجتمع"، ولأن الرواية ملحمة ايدلوجية حسب رأي لوكاتش Lukac تعيد انعكاس وتصوير الواقع، تسعى الرواية الكويتية لتطوير أدواتها وفنياتها وذلك على مستويين الانتاج الروائي والكيفية التي تعد مؤشر فعلي للولوج إلى عالم الفن والابداع وتحقيق أرصدة عربية أو عالمية، إلا أن ظهورها جاء متأخر مقارنة بحركة الشعر والمسرح والقصة، فقد أختلفت بداياتها وبواكيرها، فهناك من يرى أن أول رواية كويتية عام 1962م (مدرسة من المرقاب) لعبد الله خلف"[1]، في حين يرى البعض (آلام صديق) أول رواية كويتية مطبوعة بصورة مستقلة في كتاب[2].

إذ تتفق الدكتورة سمية الغيث مع الدكتور محمد حسن عبد الله أن (المرقاب) أول رواية، أما رواية (آلام صديق) فترى أنها تدخل في مصطلح الرواية من ناحية الموضوع أو المحتوى، لكن الحجم كان محدودا لا يزيد من خمسون صفحة تقريبا[3].

ثم صدرت ثاني رواية (كانت السماء الزرقاء) لإسماعيل فهد إسماعيل سنة 1970م، ثم خليل الوادي (إيه أيتها الصغيرة) سنة 1970م. أما أول كاتبة حازت على عمل مشترك بين القصة والرواية، صبيحة المشاري (قسوة الأقدار) سنة 1960م، وكانت أول رواية نشرت (الحرمان) لنورية السداني سنة 1968م. بعدها انفرد إسماعيل فهد إسماعيل بالساحة الروائية نهاية العقد السبعيني والنصف من العقد الثمانيني، حيث قدم أعمالا روائية متوالية كرسته اسما

1 -سليمان العسكري وآخرون: الثقافة الكويتية أصداء وأفاق، المرجع السابق، ص 180.

2 -خليفة الوقيان: الثقافة في الكويت، مكتبة الكويت الوطنية أثناء النشر، الكويت، ط2 ،2007، ص251.

3 -سليمان العسكري وآخرون: الثقافة الكويتية أصداء وأفاق، المرجع السابق، ص180.

روائيا في طليعة الروائيين العرب[1]، ومن بين هذه الأعمال: الضفاف الأخرى (النيل يجري شمالا – البديات)، (النيل يجري شمالا– النواطير)، والحدث الروائي المهم بالنسبة له (الغزو العراقي 1990)، قدم فيه سبع روايات كاملة (احداثيات زمن العزلة)، وعرفت بالسباعية تناول فيه موضوع الغزو بتفاصيله[2]، واتصف نتاجه الروائي سيمات ثلاث:

- الكتابة بنكهة جديدة على مستوى الشكل واللغة بعيد عن الشكل التقليدي.
- الدفاع عن قضايا الانسان العربي.
- تحميله في أعماله الشرعية الإنسانية للحرية والحب والصداقة والإخلاص.[3]

أفرز الغزو العراقي نفسيات مربطة ومصدومة شملت حتى الأعمال الروائية، فبعدما كانت جل الروايات تتموضع حول القدمية والوحدة العربية. انصدم الروائي والكاتب الكويتي فظهرت نصوص تنادي بالعودة إلى الوطن وعدم الضياع، فتحول الخطاب الروائي إلى التأريخ والتوثيق لأحداث الغزو بمسحة حزينة ومأساوية، بيد أن بعض عناوين الروايات كانت مباشرة مثل: (ريح الشمال) لفهد الدوسري، (جنكيز خان تحت الأبراج) لخضر الخضر، (لهيب الحوار) لناشي القحطاني، (أنا كويتي) مبارك شافي الهاجري.

فبالرغم من أن الغزو شكل انكسارا وخيبة في نفوس الكتاب والقراء، إلا أنه أصبح محركا ومادة دسمة استخدمها الروائيين لطرح انشغالات وتصورات مجتمعية، فلا يمكن للرواية أن تكون نسقا أسلوبيا صرفا دون وجود ذلك المحرك النابع من المحتوى الاجتماعي.[4]

1 –خليفة الوقيان: الثقافة في الكويت، المرجع السابق، ص252.

2 –سليمان العسكري وآخرون: الثقافة الكويتية أصداء وأفاق، المرجع السابق، ص180.

3–البيان: العدد 577، أغسطس 2018، ص14.

4 –البيان: المرجع نفسه، ص15.

ومهما اختلفت الكتابات والأعمال الروائية الكويتية هناك ملامح مشتركة بينها:

1) يتجلى الصراع الاجتماعي "الخطاب الاجتماعي" بوصفه الموضوع الأكثر تشاركا وتداولا في الرواية الكويتية.
2) خلافا لأعمال فهد إسماعيل فإن معظم الروايات استغت لغتها وأسلوبها من المدرسة الواقعية.
3) لغة الرد الروائي لمجمل الأعمال جاءت على لسان الروائي، أو ضمير المتعلم أو المخاطب، والتجريب على مستوى اللغة.
4) طغيان السيرة الذاتية للكتاب في نصوصهم شأن "المحاكمة" لليلى عثمان.
5) بزوغ روائيين شباب: عبد العزيز محمد عبد الله، حسين عثمان، عبد الله البصيص، وغيرهم وهذا ما يشير بمستقبل واعد للفن الروائي.[1]

1- عن المشهد الروائي (MEO)، ttps://or.wikiptia.org

الفصل الأول

مصطلحات ومفاهيم عامة

1- البنية والشخصية في الرواية العربية

1.1- تعريف البنية

2.1- مفهوم الشخصية

3.1- الشخصية في النص الروائي

1- البنية والشخصية في الرواية العربية:

1.1- تعريف البنية: Structure

أ- لغة:

يقول ابن منظور:" بنى البناء البناء، بنيا وبناء وبنى مقصورة وبنيانا وبنية وبناءه، والبناء المبني والجمع أبنية وأبنيات جمع الجمع... والبنية ما بنيته وهو البنى... يقال بنية، وهي مثل رشوة ورشا، كأن البنية الهيئة التي بني عليها مثلا المشية والركبة"[1].

" أما في المعجم الوسيط فتدل على الهيئة، ومنه بنية الكلمة أي صيغتها"[2].

ب- اصطلاحا:

أول من جاء بمصطلح البنية دوسوسير Dossier عبر عنها: "بمصطلح (السنق) أو (النظام)، وتدل البنية على نسق يحدد العنصر ضمن وضعيات واختلافات فتغدو منظومة من علاقات وقواعد تركيب ومبادلة تربط مختلف حدود المجموعة الواحدة"[3].

تعرف أيضا بأنها "تركيبة من العلاقات الداخلية تحكم جملة من العناصر لتشكل في مجموعها وحدة متماسكة لها قوانينها الخاصة، بحيث يتأثر الكل بتأثر هذه العناصر"[4]. بمعنى أنها مجموعة من العناصر المترابطة تحكمها قواعد خاصة تفهم أو تدرك عن طريق العقل.

1-ابن منظور: لسان العرب، ج1، تحقيق عامر أحمد حيدر، رجعه عبد المنعم خليل، منشورات محمد علي بنصون، دار الكتب لعلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص58.

2 -مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، القاهرة، دار أحياء التراث، ط2، 1973، ص92.

3 -يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف الجزائري، ط1، 2009، ص121.

4 -بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط1، ص29.

أما مفهومها عند غراو رانسون Ranson John grow: "ان الأثر الأدبي يتألف من عنصرين: البنية أو التركيب، النسيج أو السبك، نعني بالأول المعنى العام للأثر الأدبي وهو الرسالة التي ينقلها هذا الأثر بحذافرها إلى القارئ بحيث يمكن التعبير عنها بطرق شتى، أما النسيج فالمراد به الصدى الصوتي للكلمات والأثر وتتبع المحسنات اللفظية والصور المجازية والمعاني التي توحي إلى العقل بالمدلولات للكلمات المستعملة"[1].

بمعنى أنها تتركب من رسالة عامة تواصلية يتلقاها القارئ بأي طريقة ويستطيع فهمها وقراءتها بسهولة، ومن نسيج يحدث ايقاعات ونغمات وايحاءات من خلال الصيغة اللفظية المتمثلة في المحسنات والصور المجازية.

"أما بنية الشخصية مصطلح يستعمله الناقد للدلالة عن تصور افتراضي تفسيري مستنتج من بعض المظاهر السلوكية التي تكشف عن مجموعة من الاتجاهات والدوافع المستنتجة من تصرفات البطل أو الشخصية الموجودة في نص القصة أو الرواية التي تتميز بتطورها خلال تطور الزمن في القصة أو الرواية"[2].

هنا يشير إلى تصورات وتأويلات يستنتجها القارئ أو الناقد من خلال تصرفات وتفاعلات البطل أو الشخصية داخل الرواية أو القصة وتطورها عبر الزمن.

1 – عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006، ص77.

2 – سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار العربية، ط1، 2001، ص 124.

2.1- مفهوم الشخصية:

أ- لغة:

يقول ابن فارس (395هـ) عن الجذر (ش-خ-ص) بأنه:" أصل واحد يدل على ارتفاع في شيء، من ذلك الشخص وهو سواد الانسان إذا سما لك من بعد"[1].

وينقل الفيروز أبادي (718هـ): "وهو كل جسم له ارتفاع وظهور ويراد به إثبات الذات، لذا أستعير لها لفظ الشخص"[2].

إذن فدلالة الشخصية في المعاجم العربية لها معنيين:

- مادي (ملموس) عبرت عنه بسواد الانسان الظاهر للعين.
- معنوي (حسي) تعبر عنه بمجموعة من الصفات تميز الشخص عن غيره وهذا ما عبرت عنه المعجم الوسيط "... ومنه الشخص الأخلاقي وهو ما توافرت فيه صفات تؤهله للمشاركة العقلية والأخلاقية في مجمع إنساني، والشخصية صفات تميز الشخص من غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات مميزة واردة وكيان مستقل"[3].

أي أن الشخصية تتلخص في مجموعة الصفات الفيزيولوجية والوجدانية والعقلية.

ب- اصطلاحا:

اهتمت الدراسات النقدية الروائية بالشخصية اهتماما بالغا بوصفها تقنية ضرورية للسرد القصصي، ويتضح ذلك من خلال تعدد وجهات النظر والأراء النقدية حولها.

---

1 – معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكرياء الرازي، حققه ووضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، (مادة الشخص).

2 – ينظر: القاموس المحيط، محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، رتبه ووثقه خليل مأمون شيحا (مادة الشخص).

3 – مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية للطباعة والنشر، مصر، ط4، 2004، ص475.

إذن تكمن أهميتها انها العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كل العناصر الشكلية، وعلى الرغم من تفاعلها في العمل الروائي وهيمنتها البالغة إلا أن مفهومها ظل عرضة للاختلاف والتباين والتعدد "إذ ان معظم النقاد على يقين بأنه ليست هناك رواية بدون شخصيات تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي القصة بعدها الحكائي"[1].

وانطلاقا من هذا نحاول تقديم أهم الرؤى والمفاهيم التي تعرضت للشخصية.

- عرفها أحد علماء الاجتماع على أنها: "التكامل النفسي والاجتماع السلوكي عن الكائن الإنساني الذي تعبر عنه العادات والاتجاهات والأراء"[2].

فالمجتمع يقوم على علاقات متبادلة يكون فيها الفرد عنصرا هاما تؤثر شخصيته في تفاعله بالمجتمع بوصفها أحد أسس النظام الاجتماعي، كما يؤثر المجتمع على بناء الشخصية وتكوينها.

- تظهر الشخصية في علم النفس على أنها الصحة النفسية للفرد ومدى توافقه وتصالحه مع الغير "توافق الفرد مع ذاته وغيره"[3].

يركز السلوكيون على المظاهر الخارجية للشخص على اعتبارها مجموعة العادات السلوكية للفرد، في حين يرى علماء التحليل النفسي أنها: "قوى داخلية تواجه الفرد في كل تصرفاته"[4].

بمعنى أن تفاعل الشخصية مرهون بمجموعة عوامل مختلفة بوصفها وحدة نتائج متداخلة منها الثابت والمتغير.

---

1 – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص20.

2 – Schulty and itz theovonality, ica,Drokes,Coleef, 5th ed 1994, P39.

3 – سامية حسين الساعي: الثقافة والشخصية، دار الفكر العربي، ط3، ص811.

4 – Pervin tawivence :Personality theary, assesand reseacch ng, john(s) wily and sons,1970, P33.

كما يذهب أغلب النقاد إلى فكرة غموض مفهوم الشخصية، فميشال زيرافا Michel Zéraffa يقول: "أنه من الصعب تحديد تعبر الشخصية الأدبية"[1]، وهذا راجع لطبيعتها الزئبقية.

وقد ذكر بودلير Boudelaire في تسمية الشخصية "بإخوة الفنون، يعد من أبرز عوامل الغموض في الشخصية فهي مشتركة في استخدامها مع مختلف الفنون، المسرح، الرواية، الشعر"[2]، وهو بذلك يصنفها كقاسم مشترك بين كل الفنون الأدبية التي ينبغي أن تنفصل عنها أو تجردها من وظيفتها.

أما تودوروف Todorov فالشخصية عنده ليست سوى قضية لسانية: "الذي يجردها من محتواها الدلالي ليسند إليها الوظيفة النحوية فيجعلها الفاعل في العبارة السردية"[3].

إذن صعوبة تحديد مفهوم الشخصية أدى بالنقاد إلى البحث عن مفهوم دقيق لها ومحاولة ضبط معاييرها كل حسب منهجه وتطبيقاته، إذ يرى عبد الله خمار في كتابه الشخصية: مادام الانسان لا يمكنه التعايش منعزلا عن العالم الخارجي فعليه أن يدرس ويتعمق في الظواهر الطبيعية لفهمها والانتقاع بها وانتقاء المخاطر وكل منا بحاجة الى فهم الأخرين، ومن زاوية أخرى ينظر مورتن برنس Morton Prince إلى الشخصية من حيث إجماع لعدد من العناصر أو لعدد من المكونات الأساسية ويعبر عنها في كتابه اللاشعور: "الشخصية هي كل الاستعدادات والنزاعات والميول والرغبات والغرائز والقوى البيولوجية الفطرية والموروثة، وهي كذلك كل الاستعدادات والميول المكتسبة من الخبرة"[4].

---

1 – عبد الوهاب الرفيق: في السرد، دراسات تطبيقية، دار محمد الحامي، تونس 1998، ص 126.

2 – المرجع نفسه، ص126.

3 – محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في النقد من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003، ص194.

4 – عبد الحكيم سلوم: تعريف الشخصية، مجلة النبأ، العدد 54، 2000، ط1.

بعدما كانت الشخصية تشكل ابهاما ولبسا لدى بعض النقاد أصبحت "السند المرئي لكل الأفعال المجردة داخل الحكاية، وهي الصفات التي تمييز الشخص عن غيره، يقال فلان لا شخصية له، أي ليس له ما يميزه من الصفات الخاصة والأحوال الشخصية"[1].

معنى القول أنه لا بد من وجود صفات خاصة تبرز من خلالها عمق وتميز الفرد عن غيره من حيث الحضور والاحتواء.

3.1- الشخصية في النص الروائي:

العنصر الهام في الرواية والمحرك الرئيسي للأحداث من خلال تنظيم عملية السرد، سواء كانت خيالية أو واقعية وتحقيق التلاحم العضوي بين عناصر العمل الروائي، ودون الشخصية المتفاعلة يفقد الزمان والمكان قيمتها ومعناهما "فعلى الرغم من وجود الزمان والمكان مستقلين عن الانسان فإنهما يظلان بلا قيمة خارج وعي الانسان"[2]، فلا يمكن أن نتوقع عملا روائيا خال من الشخصيات ربما تكون كل شيء في أي عمل سردي حسب ما يراه عبد المالك مرتاض فالرواية بصفة عامة موضوعها الشخصية لأن الكاتب يضمنها أفكاره وغاياته ولا نستطيع فهم الرواية إلا إذا كنا عالمين بمقصدية الشخصية: "الشخصية هي موضوع القضية السردية بما أنها كذلك فهي تختزل إلى وظيفة تركيبية محضة، بدون أي محتوى دلالي"[3].

مع هذا لا يمنع من أنها خضعت لتغيرات وتحولات بعد عملية مخاض عسيرة، كيف؟ تناول النقاد والمنظرون مفهوم الشخصية منذ أرسطو حتى الوقت الحالي فهناك من يصفها

1 – سعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط2، ص28.

2 – محمد غنمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة بيروت، ط1، 1982، ص562.

3 – تزفيطان تودروف: مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص75.

بالشخصية الورق، وهناك من يفعلها بالواقع ويجعلها تتماشى مع تصوراته، وآخرون يجردونها من وظيفتها، ويسعون للتخلص منها بطريقة مبتذلة، وبين هذا وذاك كان حضورها في الرواية التقليدية بارزا جدا بل: "كانت هي كل شيء فيها، بحيث لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها"[1]، يجعلها كائن حي لا خيالي من خلال وصف ملامحها الشكلية (القامة، الصوت، الملابس)، والمعنوية (الهواجس، الآمال، الألآم)، فالشخصية الروائية تمتلك آلية تحريك الأحداث داخل العمل الروائي فلولاها يبقى عقيما وجامدا وكل شيء يوجد في الشخصية دال سواء اللباس، لقامة، اللون... جميع المواصفات تؤدي وظيفة وصورة حية تحمل رسالة من شأن المؤلف أن يعرضها عرضا جيدا من أجل تبليغ أفكاره وهذا ما نجده في أعمال بلزاك إميل زولا، نجيب محفوظ، وغيرهم... فلا يمكن أن نجد صراعا حقيقيا دون وجود شخصيات تتصارع فيما بينها داخل العمل السردي، فهي تفعل الحدث، وتعطي للمكان والزمان معنى.

إذ يرى عبد المالك مرتاض أن: "الشخصية أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو مشرئب إلى رسمها، فهي إذن شخصية ألسنية قبل كل شيء، بحيث لا توجد خارج الألفاظ بأي وجه إذ لا تغدو أن تكون كائنا من ورق"[2]، وهذا ما يؤكد قولنا بامتلاك الشخصية الروائية آلية تحريك الأحداث داخل العمل، فكل ما تحتويه هو تعبير وعلامة لها، ودورها تلفت ذهنية المتلقي والوجه لمتخيل الكاتب وفك شفرته.

يقول الروائي هنري جيمس Hennirai Gemmes: "الشخصية ليست سوى تجسيد الحي للحدث في حين أن الحدث ليس سوى الشخصية تتحرك وتحيا"[3]، هنا يتبين لنا أن علاقة

1 – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص111.

2 – عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، ص67.

3 – السيد إبراهيم: نظرية الرواية، دار قباء للنشر والطباعة والتوزيع، القاهرة، 1998، ص42.

الشخصية بالمكونات السردية علاقة ترابطية محتواة فيما بينها فلا يمكن تواجد عنصر دون الأخر فهي نقطة تشارك وتتقاطع فيها كل العناصر الشكلية.

مع مطلع القرن العشرين، بدأ دورها يضمحل ويتقلص محاولة من النقاد والروائيين الحد من غلوائها وهيمنتها وإضعاف سلطتها في العمل الروائي، حيث اتجهت الدراسات إلى الإطار الدلالي فأصبحت الشخصية: "مجرد عنصر شكلي وتقني للغة الروائية، مثلها في ذلك مثل الوصف والسرد والحوار حذو النعل بالنعل"[1].

فمع التغيرات التي صاحبت المجتمعات بداية القرن العشرين، تخلت الشخصية عن العظمة فانتقل خلال المجتمع إليها باعتبارها عملية تأثر وتأثير وعملية محاكاة للواقع: "فتغيرت حركة الشخصية الروائية فصارت تتحرك ضمن دوائر مغلقة"[2].

وفي معرض التطورات الاجتماعية التي صقلت تطورات الانسان وفكره يعلن جورج لوكاتش Georg Lukacs: "القطيعة بين البطل والعالم فيطلق تسمية البطل الاشكالي على الشخصية التي تقوم بالبحث عن القيم الاصلية في العالم المنحط"[3].

يقتصر كافكا Kafka على تعريف شخصيته بالحرف الأول من اسمها: "وذلك كي يحرمها من العطف والتفكير والحق في الحياة"[4]، وبذلك يعلن قطيعته مع التقاليد المتعامل بها في الشخصية من وصف وتلميع، كما يلاحظ على البنيوية: "أنها ترفض الشخصية على أنها قطب في العمل الروائي، والحق أن معظم الروائيين اغتدوا يرتابون في أمر هذا الشبح الوهمي

1 – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص112.

2 – كوثر محمد علي جبارة: تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2012، ص34

3 – محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، المرجع السابق، ص194.

4 – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص113.

هذا الكائن الورقي الذي يقال له الشخصية داخل العمل السردي"[1]، فالاتجاه البنيوي رفض كون الشخصية ذات وماهية بل عدها مجرد ممثلين لهم وظائف محددة في البنية السردية، إذ يجردها تودوروف Todorov من محتواها الدلالي والاكتفاء بالوظيفة النحوية فيجعلها مجرد فاعل أو عامل في البنية السردية كما أسلفنا الذكر.

أما نظرة السميائيين للشخصية تمخضت حول:

- "الشخصية دليل Signe، وحدة دلالية لها وجهان دال Signifant، تتخذ عدة أسماء وصفات تلخص هويتها ومدلول Signife مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص"[2]، بمعنى جعل الشخصية دليلا لغويا لسانيا لا يتحول إلا عند حالة البناء في النص.
- الشخصية مورفيم Morpheme: "فارغ في أصله ممتلئ تدريجيا بالدلالة عند تقدمنا في النص"[3]، وهذا ما عبر عنه فيليب هامون Philippe Hamon بالعلامة بمعنى تطبق عليها آليات دراسة العلامة بياض دلالي لا قيمة له إلا في تكوينه في نسق محدد.

أما عند النقاد الفرنسيين المعاصرين فشأنها شأن الشخصية السيمائية أو المسرحية "فهي تمتلك أهمية كبرى في الجنس الأدبي الروائي"[4]، وبها يستمر العمل السردي وتتواصل الأحداث وتتأزم الحبكة ويتسارع الزمن، يقول رولان بارث عن أهمية الشخصية: "ليس ثمة قصة واحدة

1 – كوثر محمد علي جبارة: تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، المرجع السابق، ص35.
2 – المرجع نفسه، ص35.
3 – المرجع نفسه، ص35.
4 – المرجع نفسه، ص37.

في العالم من غير شخصيات"[1] لأن العمل دون شخصية بارزة جامد وعقيم لا يحفل بالتشويق والتخييل لدى القارئ لأن التخييل هو العمل السردي، ولا يتجسد إلا بوجود شخصية سواء كانت خيالية أو واقعية "إن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقا بحيث بواسطتها يمكن تعزية أي نقص وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع"[2].

فكأنها مرآة تعكس المجتمع بكل سلبياته وإيجابياته من خلال تقمص وتصوير ظواهره، ومن الذين أعادوا للشخصية اعتبارها كلود بريمون يقول: "إن الوظيفة ليست فقط ترجمة الحدث، إساءة، معركة، انتصار، دون عون ولا ضحية معينة، وكأنه ليس من الأهمية بمكان أن تعرف من القائم بالإساءة... فهو يعزز من مكانة الشخصية التي يعود إليها الفضل في التعريف بالوظيفة"[3]، وهو بذلك يرفض إقصاء الشخصية من بنية القص، والتقليل من ظهورها لأنه يعتبرها مربط الأحداث، وكل الوظائف تتجلي بواسطتها ولها فصل البيان، وهذا ما صرح به فيليب هامون Philip Hammon أن: "الشخصية مورفيما فارغا في البداية... لا يمتلأ إلا في آخر الصفحة من النص"[4].

بمعنى أن للشخصية مفهوما سيميولجيا (دالا) لا يكتمل إلا بمضاعفة البياض الدلالي وهذا ما أكدته يمنى العيد بقولها: "الشخصية الروائية ليست مجرد نسيج من الكلمات بلا

1 – رولان بارث: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة: د.منذر عياشي، مركز الانماء الحضري، الأعمال الكاملة (2)، ط2، 2002، ص65.

2 – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص ص 116–117.

3 – عبد الوهاب الرفيق: في السرد، المرجع السابق، ص ص 149–150.

4 – فيليب هامون: سيميولوجية الشخصية الروائية، ترجمة سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح كلنيطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013، ص40.

أحشاء، لذا يبدوا التأويل في تحليل الخطاب الروائي اختيار يعيد للشخصية الروائية طابع الحياة كما يحافظ عليها ككائن حي"[1].

إن الشخصية وحدة دلالية تولدت من وحدات ذات معنى من خلال جمل تنطق بها، وفي نص آخر يجعلها إنسانا تؤدي دورا اجتماعيا في الحياة، ومهما قيل في أمر الشخصية إلا أنه لا يمكن انكار قيمتها ومنزلتها فهي النواة التي تتفرع وتتعالق فيها العناصر السردية وسائر الاجناس الأدبية في أي مجتمع، فالشخصية تعبر عن الجانب النفسي للفرد وتعكسه، ومن الناحية الاجتماعية فهي تعكس حياة مجتمع معين، وبالتالي لا نستطيع عزلها عن العالم الخارجي وما يوجد فيه.

1 – يمنى العيد: دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي، تحليل رواية (غاندي الصغير)، ملتقى السيميائية والنص الأدبي، عنابة، 1995، ص238.

الفصل الثاني

الشخصية وأبعادها

1-أنواع الشخصية الروائية

1.1- الشخصيات الرئيسية

2.1- الشخصيات الثانوية

3.1- الشخصيات الهامشية

4.1- الشخصيات الاستذكارية

2-أبعاد الشخصية الروائية

1.2- البعد الجسمي

2.2- البعد الاجتماعي

3.2- البعد النفسي

3-علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى

1.3- علاقة الشخصية بالمكان

2.3- علاقة الشخصية بالزمان

3.3- علاقة الشخصية بالحدث

1-أنواع الشخصية الروائية:

يمكن تصنيف الشخصيات من زوايا متعددة فهناك من صنفها حسب الحركة والسكون (نامية وثابتة مسطحة) شأن فوستر Foster، وإلى (شخصيات مرجعية –شخصيات اشارية – شخصيات استذكارية) كفليب هامون Philip Hammon ، وهناك تقسيم آخر من حيث ارتباطها بالأحداث إلى شخصيات رئيسية وثانوية وهامشية.

1.1- الشخصيات الرئيسية:

أو المحورية تتمثل في البطل الذي تتمحور حوله الأحداث في الحكي وهي "التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد التعبير عنه من أفكار واحاسيس"[1]، أي الشخصية الأكثر ظهورا وبروزا وتفاعلا مع الأحداث، إذ تتمتع بالمساحة الأكبر على مستوى العمل الروائي، وهي النموذج الذي يجسده الروائي من خلال الدور الموكل إليها سواء كان تصويريا أو تعبيريا، "ويتم بناءها بوسائط متعددة حسية مرئية أو غير مرئية"[2]، وبالتالي هي كنه العمل منها تبدأ الأحداث وبها تحل العقدة، وظيفتها الأساسية " تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك فهي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر"[3].

إذن فالشخصية المحورية من عامة الناس لها تفاعلاتها وتأثراتها، وتعبيرها عن فكرتها ونظرتها في الحياة، وقد حدد هنكل Henkel خصائصها في ثلاث: [4]

أ- مدى تعقيد التشخيص: يعد السبب الأبرز لاهتمام المتلقي لما تحمله الشخصية من تصرفات متداخلة ودوافع متناقضة تمثل نماذج إنسانية معقدة.

---

1 – شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط 2009، ص45.

2 – كوثر محمد علي جبارة: تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، المرجع السابق، ص41.

3 – شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص45.

4 – كوثر محمد علي جبارة: تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، المرجع السابق، ص42.

ب- الاهتمام: يتمثل في بناء الشخصية وطريقة تقديمها على مستوى السردي يساعد المتلقي أو القارئ على فهمها والتوصل الى جوهرها الحقيقي.

ت- القوة والعمق الشخصي: تستقطب اهتمام القارئ وتظهر هذه السمة "في قدرة الغموض أو تواري الروح خلف دوافع مبهمة ببياض وآخر، ولكن هذا القدر يكفي كي ينصب اهتمامنا عليها فلا يحيد عنها باعتبارها شخصية رئيسية في القصة"[1].

فضلا عن كون هذه الخصائص مُشكِلة للشخصية "تظل حاضرة ومشاركة فعالة في تحريك الحدث وإذكاء الصراع"[2]، إذ تعد المحور الذي تدور حوله الحبكة (العقدة) وتتقاطع عندها أحداث الرواية تحمل في ثناياها فكرة الروائي والرؤيا التي يريد ارسالها عبرها.

1) الراوي:

طرحت قضيته انشغالا كبيرا لدى المشتغلين على النصوص السردية، إذ لديه حضور خاص في الخطاب الروائي من خلال سرد الأحداث والإخبار عن أحوال الشخصيات وتكلفه بوصفها من كل الأبعاد (الجسمية – الاجتماعية – النفسية)، "وهذا ما يخوله سلطة كبيرة داخل النص، يتولى بموجبها مهمة الإدلاء بكامل تفاصيل وحيثيات عالم التخييل في الرواية، بما في ذلك تقديم الشخصيات ووصف سماتها وملامحها الفكرية"[3].

فالراوي في رواية طعم الذئب هو الباث أو "الكاتب الضمني أو الذات الثانية للكاتب"[4]، فقد أخذ على عاتقه سرد الأوضاع الاجتماعية للقبيلة، فتكلم عن طبيعة العلاقة بين (ذيبان)

1 – كوثر محمد علي جبارة: تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، المرجع السابق، ص42.

2 – عبد الغني بن الشيخ: آليات اشتغال السرد في الخطاب الروائي الحدثي، ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف أنموذجا، دار خيال للنشر والترجمة، الجزائر، د.ط 2019، ص135.

3 – المرجع نفسه، ص243.

4 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وزوجة خاله المتصدعة << خذ هذه الزوادة وانقلع، رمت الزوادة على الأرض ومضت تهدده: وإلا أقسم برأس عيالي.. أولا أو ما تبقى من عيالي، إنني سأقتلك بيدي هاتين إن لم تنقلع عنا>>[1]، ووصف المواجهة الكلامية بينهما كأنها نار متأججة داخلها تبث شرارة الانتقام ورغبتها الجامحة بقتله << الثكلى لن تتركني حتى أرحل، سأعيش بقية عمري مطرودا>> [2]... << لم يكن صوتها مهددا فقط، رأى أنه نابع من انفجارات متوالية في فؤادها، ولم تكن نبرتها المحماة قبل قليل، إلا وعدا ستوفي به الليلة>>[3]. "والراوي في هذا لا يتكلم فحسب، وإنما يرى كذلك، إذ هو على الدوام على مسافة قد تقرب أو تبعد عن موقع الأحداث والشخصيات"[4].

وهذا ما لاحظناه في الرواية، إذ كان قريب جدا من مسرح الأحداث ومن الصراع النفسي للشخصية << أنازل حميدان.. أنا أنازل حميدان.. وحدي.. حميدان بعير لا يطرح.. ولكن كيف؟ فكر بذهن مضطرب ترك اللغط حوله وتسمر تركيزه عند المرأة الملعونة التي تريد أن تقتله بأي شكل من الأشكال: ملعونة.. ملعونة.. ملعونة>>[5].

فمثلا عن إحتدام الصراع والمنازلة بين ذيبان وحميدان فكأن الراوي عين ثاقبة بوصفها ودقتها تجعلك تعيش تأوهات ونزاعات الشخصية << بدأ صوت أنفاسه يصدر من الداخل كأن صدرا آخر داخل صدره يتنفس من أذنيه، وما إن توقف حميدان أمامه، ورأى في عينيه المكحلتين الإصرار على قتله والكراهية لرؤيته حيا>>[6]، ولم يتردد الراوي في إنزال الستار الذي

1 – عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2018، ص14.
2 – المرجع نفسه، ص33.
3 – المرجع نفسه، ص35.
4 – عبد الغني بن الشيخ: آليات اشتغال السرد في الخطاب الروائي الحدثي، المرجع السابق، ص244.
5 – عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص52.
6 – المرجع نفسه، ص64.

طالما أخفاه ذيبان فكشف أخيرا ما كان يقلقه (الجبن): << ومن شدة هول الموقف لم يتمالك نفسه، فشعر بحرارة الخوف تتدفق بين فخذيه، بلت على نفسك؟ أرجل وتبول على نفسك؟، فتوجه حميدان إلى قومه "يا رجال.. عار علي قتل رجل بال على ثوبه" >>[1]، ومن هذه اللحظة مات ومات معه الثأر ولازمه العار لبقية حياته، لينتقل بنا إلى منعطف آخر، التيه في الصحراء، مواجهة الذئب، والحياة المشيمية التي عاشها داخل الجحر، فالصراع الذي واجهه مع الذئب أنساه ما عاشه حينما كان في القبيلة وأنساه العار والخزي الذي لازمه صراع من نوع آخر، صراع من أجل البقاء، من أجل الحياة، صراع لا يهمه لا الضعف ولا العار << شعر بأنه تحرر من شعوره المذل مما جرى له، الخوف من الذئب أزال الضغط الهائل الذي كان يكبت روحه، تبخرت إهانة حميدان، أصبحت رمادا لا يساوي هبة هواء>>[2]، تساوره عدة طرق للتخلص من الذئب << المقلاع، المقلاع معي قد ينفع، بل ينفع >>[3]، ولكن مع ذئب جائع في صحراء جافية لم ينفع معه لا المقلاع ولا التوسلات << أنا يتيم ومسكين، الدنيا ضدي.. لحمي مر، ابحث عن غيري صرخ بجنون >>[4]، ولا البكاء ولا حتى البول <<كما أنا البكاء لن يجدي مع مخلوق لم تخلق به شفقة ولا يفهم البكاء... حتى لو بلت على ثوبي فلن يقول لن آكل رجل يبول على ثوبه>>[5].

يصور الراوي معاناة ذيبان وطريقة مجابهته للذئب إلا أن مخالبه كانت أسرع وأقوى من ضعف ذيبان <<لم يكن عضا، بل كان افتراسا لأنه كان ينوي تمزيق اليد شادا رأسه للوراء >>[6].

---

1 – عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص66.

2 – المرجع نفسه، ص83.

3 – المرجع نفسه، ص82.

4 – المرجع نفسه، ص91.

5 – المرجع نفسه، ص92.

6 – المرجع نفسه، ص96.

هذه الدراما كلها وشقه الأكبر ينزف داخل الجحر، فلم يستطع الإفلات إلا بعض الذئب، فتمازج الطعم بالحلاوة والملوحة والحموضة والدم، هو طعم غريب مختلط باللزوجة يصفه الراوي بطريقة رائعة قائلا <<لم تنفك يد الذئب عن صرامة انغراسها العميق في كتفه واستمرت أسنانه تعض الذئب، قزز شعر يد الذئب، ذاق فيه طعما غريبا هو خليط حامض ومر وحلو فكر: هذا طعم الذئب >>[1].

وصف الراوي الحياة الرحيمية التي عاشها ذيبان داخل الجحر وكأنه جنين يستعد حياته المسلوبة محاولا تخليصها من شوائب أرهقته، حياة كريمة لطالما انتظرها موظفا موروثا دينيا بصورة يجسد فيها حالة ذيبان وهو في ظلمات ثلاث، حياته داخل الجحر ألزمته الايمان بمقولات العجائز واعتقاداتهن، ظلمة الجحر، ظلمة العاصفة الرملية وظلمة الليل تطابقها << ظلمات ثلاث كما سمع مرة من إحدى العجائز أنها حدثت مع أحد الرجال الطيبين، ابتلعه حوت ذات ليلة، وأصبح في ظلمة الليل وظلمة البحر وظلمة بطن الحوت>>[2].

تاركا في الأخير نهاية مفتوحة أكثر دراما من سابقتها وتشويقنا لبداية صراع جديد لذيبان وقضية غامضة يكون المتهم الأول فيها فكيف سيواجه صاحبنا شراسة المدينة وسط مقتل الجثة؟ وهكذا يتأكد أن للراوي صلة وثيقة بالشخصية من خلال ملازمته وقربه لها ومتى كان قريبا منها ازداد دورها رئيسيا في الأحداث.

1 – عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص ص 97–98.

2 – المرجع نفسه، ص98.

2) ذيبان:

تمثل الشخصية المحورية بحضورها المكثف وتفاعلها للأحداث ولأنها رئيسية خصت بعناية كاملة من حيث كم المعلومات ووصف عالمها الداخلي والخارجي، لكي يتمكن المتلقي من الإحاطة بسيرة مفصلة.

ذيبان شاب يتيم الوالدين، ولد ليكون ضعيفا، لا يعرف قوما غير أخواله، ترعرع بين صبية القبيلة دخيلا << من سيهتم لحياة رجل عاش دخيلا منذ ما قبل ولادته، ذليلا.. جاليا.. ضعيفا آواه الرجال من الخوف؟.. ولماذا تؤلمه هذه الحقيقة التي دأب على سماعها من الصبية عندما كانوا يعيرونه بها في صغره؟ >>[1]، عاش على استخفاف القوم له، ذيبان رغم أن الاسم رمز الشجاعة إلا أن أقاربه لقبوه بكوبان وألحقوا به صفات ذميمة كالجبان، الضعفان...، هذه الصخرية خنقته وكبلت حريته، لم يكن مرحبا به في القبيلة لأنه في نظرهم لاجئ، هارب من أبناء عمومته << أخبرني أين هي رجولتك؟ ..لا.. لست رجلا أنت جبان، خاسئ، نارك لا تشتعل، ودلتك لا تفور حتى إنك لا ترد الإهانة عن نفسك أمام الفتيان>>[2]، وشاءت الأقدار أن تؤكد ذلك حين تسبب في مقتل إثنين من أبناء خاله مما جعل أبناء القبيلة تنبذه، وهنا بدأت منعرجات القصة. لكن عندما يكون الانتماء هو السبب في تشكيل ضعفك وخنوعك فإن التمرد هو الحل، والهروب من هذا العالم، هرب ذيبان بفلسفته، لسلمه الى ربابة يغازلها شعره تحت ظلال الغدير، أين تتوفر السكينة، وتتمازج الأشعار بالحب والشوق تعلوها ضحكات غالية وصبايا الغدير، فكانت الملاذ الوحيد والسلام النفسي والبهجة المنطلقة، والحياة العاشقة للجمال والحب << أغمض عينيه، تخيل الغدير، الغدير كل ما يريد أن يتذكره، نسيمه العليل، فتياته الرائقات، اللاتي تفصح الدنيا عن جمالها بضحكاتهن الغنجاء، تلألأت صفحت ذهنه بذكرياته

1 – عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص20.

2 – المرجع نفسه، ص28.

الجميلة هناك، أحس بأن امتثال الذكريات الجميلة يساعده قليلا في احتمال الصعاب>>[1]، هذه الغالية الشعلة التي أوقدت في فؤاده وأحرقته بضحكاتها المتسببة في طرده من القبيلة، إثر نزال بينه وبين متعب حبيبها السابق << شعوره بأنها السبب الذي دفعه في قتل متعب وأطاح بسقف عمود دنياه على رأسه أخذ مكان حبه لها>>[2]، ووفق العادات والتقاليد القبلية لابد من الثأر، إلا أن ذيبان خذل خاله وصاحبه العار، والخزي لهزيمته في النزال مع حميدان << يا ابن باتل ابن أختك بال على ثوبه من الخوف.. حتى البهائم لا تفعلها.. هل هذه ما استطاعته بطون نسائكم؟>>[3]، مما اضطر لترك القبيلة، المكان الذي لفضه منذ زمن، المكان الذي لا يطيق اسمه << لا لوم عليهم.. ما فعلته أمس لجلب العار على العرب جميعهم لو.. لو أنني هربت قبل أن يجيئوا، لو أن أمرأته الملعونة لم تتكلم، لو.. لو.. لو لما رآني الناس وأنا.. >>[4].

بعد أن ترجل إلى الصحراء وغاص في فيافيها أدرك ذيبان أمورا كانت مشوشة في ذهنه، نعم هي العزلة تحول الانسان إلى مسارات كانت غامضة بالأمس، العزلة كانت لذيبان كإقامة جبرية للاجئ أو شريد يبحث عن حماية أو وصاية، فتعلق بكل ما هو موجود في الصحراء، تشبث بالشجر والنار، الشمس والقمر، بالزوادة والماء والجحر << كأن الصحراء أعطته مخا غير مخه المعبأ بالمصائب الفائتة، أو كما أنه رما كل شيء خلفه... خيل إليه أن الصحراء عالم خالي من الازدراء، ستطيع أن يبدأ فيها أي حياة يريد دون أن يزعجه الماضي>>[5]، فقط لأنه أراد الحياة، إعادة الانبعاث، إعادة لمسارات حياته الماضية، إعادة تركيب لمخلفات عشق

1 – عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص114.

2 – المرجع نفسه، ص32.

3 – المرجع نفسه، ص66.

4 – المرجع نفسه، ص66.

5 – المرجع نفسه، ص70.

المميت، تصورات وفلسفات وجودية جمعت بين متناقضات (الحياة والموت، الشجاعة والجبن، ذئب وذيبان، الوجود واللاوجود...).

رحلة البحث عن الماهية والذات كان الجحر يقول أشياء لم يفهما ذيبان او فهمها، هنا جعلنا نعيش لحظته وفق تساؤولاته بخوضه معركة ما كانت في الحلم يتوقع حدوثها، حالة الهذيان والحلم << حياتي الآن هي في محاولات الاستمرار في الحياة، وفي النهاية قد أفشل وأموت>>[1]، وألسنة الذئب ومصادقته ليلة قبل طلوع فجرها، والحوارات بينه وبين ذيبان، كانت بمثابة دلالات فلسفية << نحن الذئاب نحب أن نصادق البشر، ليلة واحدة في العمر، في هذه الليلة أريد أن تكون صديقي، فإذا جاء الصباح نعود كما كنا، ذئب جائع وبشر خائف هل تفهم ما أعني؟ >>[2].

هنا أرجعنا المؤلف إلى الأدب القديم الذي يجمع أفكاره ورؤياه على لسان الحيوانات لإيصال أهدافه وما اختيار الذئب بالعبث، فهو عنصر هام من عناصر الصحراء لدرجة قد يكون سيد الصحاري، ما جعله لدى العرب للدلالة على العديد من الصفات، فتم توظيفه لما يحمله من صفات مشتركة تجسد عذابات ذيبان فهو طريد مثله بعيد عن القطيع، ومن الفن أن نجد في الأدب هذا التقارب بين جنس البشر والحيوان في محاولة دمج الطبيعة، وفي خضم هذه الأحداث تتعالق حالة الذهول والدهشة في مخيلة ذيبان << لم يعد يعرف لماذا يجب عليه أن يفكر، بالموت أم بالجني، أم يفكر بغموض فكرة أن ذئبا يتكلم >>[3].

1 – عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص122.

2 – المرجع نفسه، ص171.

3 – المرجع نفسه، ص132.

فالذئب الذي يطارد البطل ويكاد يفتك به لو لجوؤه إلى جحر ضيق يصبح لاحقا في أحداث تبدو كهلوسة وهذيان، حكيما يدل ذيبان إلى الطريق التي يتخلص من خلالها من اللامبالاته وخوفه وإيثاره للسلامة، وهي الحال التي قادته إلى الطرد من مجتمعه الصحراوي القاسي، حيث لا مكان فيه إلا للرجال أصناف الذئاب، تكلم عن الموت وعن القتل المستحق، عن الرحمة والعظمة، عن الوضاعة << الأخطاء... العيوب... المساوئ... المخازي... سمها ما شئت، ليست سوى حدود وضعها البشر للمنافسة، ليصبح الذين نجحوا في اجتنابها أفضل من الذين واقعوها >> [1]، عن عزة النفس والكرامة، وعن صفاته المتشابهة مع الكلاب << فيك خصلة من الكلاب.. نعم لا تنظر الي هكذا.. وهي أنها تلوم نفسها إذا أخطأت وتظل تلوم نفسها حتى ترضى على نفسها الذل...نحن الذئاب لكي نكون ذئبا علينا أولا ألا نأسف على أي خطأ اقترفناه، فأختر.. هل تريد أن تكون ذئبا أم كلبا؟ >>[2]، عن الشجاعة والتحلي بصفات الذئب، وكأنه في حالة إعادة شحن أو ولادة شخص جديد أراد منه أن يكون ذئبا لا يهاب الخطر والموت، أن يرفس الخوف والخنوع والجبن، وأن يضع خيبته وراءه، ويصنع عالما خاصا يكون فيه هو سيد نفسه فقط بالشعور << شعورك هو الذي يجعل من الشوكة مخلبا ومن المخلب شوكة هو الذي يستطيع جعلك ذئبا أو إنسانا>>[3].

بعمق تصوير ورسم الخيال المحبوك (ذئب يكلم إنسان) في حوار سلس وتركيب متوازي للفكرة وتوظيف رمزية الحيوان وأنسنته والرجوع بنا إلى الموروث الشعبي من الخرافات والأساطير << هتف ذيبان متحمسا:

- "حسنا.. أريد أن أصبح ذئبا".

---

1 – عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص186.

2 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 – المرجع نفسه، ص187.

- "لا تقل أريد أن أكون ذئبا.. اجزم.. قل: أنا ذئب".
- "أنا ذئب".
- "بصوت أعلى".

رفع ذيبان صوته:

- "أنا ذئب".

صدح الذئب:

- "أعلى". <<[1].

استطاع المؤلف ان ينقل لنا صورة الواقع العربي المتخبط وسط عادات وتقاليد تقيده فإما أن تكون قويا وشجاعا تنال الزعامة، وإما أن تكون ضعيفا شريدا تائها في غياهب الصحراء، وفي النهاية وبعد تخلص ذيبان من الذئب الذي ضاق طعمه وتشرب حكمته، هل كان عليه أن يعود إلى المجتمع البشري الذئبي، أم كان عليه البقاء في الصحراء التي قدم له أحد ذئابها ليلة أفصل ليالي حياته؟، هذا السؤال الذي عبر عنه ذيبان بصرختنا: أنا ذئب، أوووووو.

2.1- الشخصيات الثانوية:

تسمى أيضا بالمساعدة، "تضيء الجوانب الخفية والمجهولة للشخصية المجهولة أو تكون أمينة سرها فتبوح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ"[2]، أي أن دورها غير أساسي وحضورها مرحلي ومحدود بالمقارنة للدور الذي تلعبه الشخصية الرئيسية، وانطلاقا من الشخصية الثانوية يمكن الوصول إلى ذهنية الشخصية الرئيسية، أي أنها وسيلة عبور تمكننا من الولوج إلى عالم الشخصية الرئيسية، وغالبا ما تكون صديقا حميما للشخصية الرئيسية، كما أنها قد تقوم بأعمال

1 – عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص189.

2 – محمود بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص56.

أقل أهمية ولكنها تكشف الستار عن بعض ملامح الشخصية الرئيسية "لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان لها لتكون هي أيضا لولا الشخصيات عديمة الاعتبار، فكما أن الفقراء هم الذين يضعون مجد الأغنياء فكأن الأمر كذلك هاهنا"[1].

بمعنى أن الشخصية الرئيسية لا يمكن أن تكون ضمن العمل الروائي بمفردها، بل يجب أن تتكامل مع الشخصية الثانوية لفك النسيج الروائي وكشف ملابسات الصراع فهي بمثابة زينة للرواية دون ان يكون لها دور فعال، وأحيانا تتمتع الشخصيات الثانوية بإثارة أكثر "حيث يأخذون دور المنازلين أو المنافسين للشخصيات الرئيسية فيتفاعلون معها أو يصطدمون بها كي يكشفوا عن جوهر العناصر الفعالة في طبيعة تلك الشخصيات الرئيسية أو المقومات الحاسمة في أزمتها"[2]، ولعل أبرز دور للشخصية الثانوية تعمر عالم الرواية، وهناك شخصيات تعمل بصورة أكثر إثارة، إذ تنافس الشخصية الرئيسية في كشف كنه الأزمة فهي ذات مكانة في الرواية ولا الاستغناء أو الاستعلاء عنها "والكاتب المتمكن هو الذي لا يستغرق كل فئة في شخصيته الرئيسية، بل يهتم بشخصياته الثانوية مثل عنايته ببطله ولا يمنع أنه يأخذهم من الحياة"[3] كما يقول مورياك Mauriac.

اذن فالشخصية الثانوية تساهم في عملية الاعمار الروائي بعدة طرق، وتغير مجرى الأحداث وأحيانا تكون عاملا أساسيا في تغيير وجهة الشخصية الرئيسية إما بمساعدتها أو اعتراض طريقها، فتكون عائقا في تحقيق أهدافها، فالعلاقة ترابطية وتكاملية متداخلة بينهما

---

1 – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص89.

2 – روجرب هينكل: قراءة الرواية مدخل الى تقنيات التفسير، ترجمة د.صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2005، ص135.

3 – نجيب محفوظ: الشخصيات الثانوية ودورها في المعمار الروائي، المرجع السابق، ص28.

أينما وجدت الشخصية الرئيسية تواجدت الشخصية الثانوية، ولولا وجود الثانية لما وجدت الأولى، فالعلاقة هنا علاقة احتواء.

تشاركت الشخصيات الثانوية في رواية طعم الذئب بين الحضور المكثف والتفاعل وبين الحضور المقتضب.

1) غالية:

تصنف من الشخصيات الفاعلة في الرواية، لها وظيفة مهمة في تغيير مسار الأحداث، باعتبارها السبب الرئيسي في اشعال فتيل الحرب والثأر، السبب في تشرد البطل وتيهانه وولوجه في صراعات نفسية واجتماعية لا نهاية لها، بمظهرها الجريء والمثير وتمردها على العادات والتقاليد، تجسد دور المرأة البغي التي لها القدرة على التأثير والاغراء، ووقوع كل شباب القبيلة في شراكها وافتعال المشاحنات بينهم، فذيبان كان ضحية عشق وحب مزيف أحبها قبل أن يراها <<ما أشعر به حقيقة أنني أهواك قبل أن أولد، قولي ما تشائين، وأفعلي ما ترينه، فهواك ليس في قلبي فقط، بل في جسدي كله، في عيني التي تريد أن تراك، في لساني الذي يشتهي دائم نطق اسمك، في أذني التي تحب صوتك، في احلامي في تحركي في كل شيء>>[1]. ولكثرة علاقتها بالرجال هي على استعداد دائم في البدأ بعلاقة مع عاشق جديد، تاركة نيران العشق والهيام تنهش فرائسها الآخرين، وعلى خلاف صاحبنا ذيبان الذي كان يرنوا بربابته وشيطان شعره تاركا الصراعات والنزالات والفروسية للشباب الشجعان، فمجالسة النساء وغنائه لهن أحب اليه من مغامرات أقرانه <<أحب الحديث مع النساء، لا أكذب عليك، الحديث معهن لا يوجع الرأس كما هو مع الرجال، وقلت لك بأنني أحببتك قبل أن أراك، قبل أن أرى الغدير

1- عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص40.

أيضا>>[1]، وهذا ما جعله يتقرب الى غالية المولعة بالشعر فأصبح فريسة سهلة لها، شعره مقابل التمتع بالنظر اليها ومجالستها فأنشد فيها شعرا:[2]

تراك بيضا ونور الشمس

ما جابك إلا على طاريك

ساعة غمستي الغدير بغمس

زينك توضأ الغدير بفيك

يا وردة خدودك من اللمس

حمرا ولون الشفق يكفيك

يا شعرك الأسود من الهمس

نـــادى الهـوا فيه ويلبيـك

يا خاطري عنك خاطر عمس

ودي اجيلك قبل ما أجيك

يا غالية بالشهور الخمس

الماضية عشت ميت فيك

العشق حامس ضلوعي حمس

لو أكشف القلب وأوريـك

وشلون ليله طويل ودمس

والشوق طمه على واديك

لو في يدي نور هذي الشمس

لأمدها كيف ما يرضيك

1- عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص75.

2- المرجع نفسه، ص ص 180-181.

وفي خضم الشعر والمرح وحسن فتيات الغدير والتسامر معهن، تسببت غالية في جريمة قتل كان ضحيتها متعب حبيبها السابق، ضحكتها سببت تغيرا في سلوك العديد من الشخصيات واكتشاف ذيبان حقائق دفينة بين ضحكاتها وحواراتها ممزوجة بالاستخفاف والخيبة، كانت له أصعب من الموت نفسه << هنا التقطت أذني صوت ضحكة غالية من بين كل الأصوات، ورأت عيني وجهها الضاحك.. كانت تضحك.. تضحكن معهن.. كأن لم تكن بيننا مودة، بل كأنها تحمل لي حقدا دفينا وحانت لحظة التشفي، لم أصدق عيني>>[1]، الأمر الذي جن جنونه واستفزه، فالشيء الذي كان ملاذه ومنتهاه وسلامه السرمدي، أضحى خائنا يا لها من طرائف وصخرية القدر << لكنها تركتني وحيدا أحمل ثقل حقيقتي ضحكتها على قلب موجوع، كنت أموت، بل صدقني لقد مت، يموت الرجل في اللحظة التي يرى نفسه فيها مهانا أمام امرأة يحبها، أقسم لك يا ذئب أنني كنت أشعر بأن نصلا يمزق جوفي ويشق طريقه إلى خافقي، كنت أموت بأبشع طريقة يمكن أن يعيش بها المرأ >>[2].

بهذا تكون غالية النموذج الذي حيكت به الاحداث ووصلت إليه نهاية درامية كان البطل فيها لاجئا وسط ربعه وأهله.

2) الذئب:

الشخصية الأكثر حضورا وكثافة وفاعلية على الاطلاق في الرواية، يجسد الصورة الرمزية، لجأ إليها الروائي كأداة فنية لا يراد به الظاهر، وانما يدخل في الرمز المنسجم مع طبيعته، وأنسنة الذئب ومنحه بعدا إنسانيا أصبح وسيلة حتمية لإكتناه عالمه، وإنتاج لغة تكشف عن جوانب خفية للنفس البشرية، إذ يظهر الذئب بكل محمولاته الدلالية العميقة تعبيرا صارخا عن حالة الألفة التي تجمعه بجنس البشر، وذلك ببعث الحياة في سلوكه وإكسابها محتوى نفسيا واضحا.

1- عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص 183.

2- المرجع نفسه، ص 183.

لم نتفاجأ لحضور الذئب في امتدادات الرواية، حيث ان الصحبة قديمة بينه وأدباء العرب وشعرائهم، لكن السؤال هنا لماذا الذئب دون غيره؟ يحتل مكانا رفيعا ويتصدره قياسا بالحيوانات الأخرى، هل هذا تمجيدا للقوة والسلطة؟ هل الاضطهاد والضعف الذي عاناه الانسان دفعه للجوء إلى مشاركة الذئب الذي رأى فيه الإخلاص والعدالة؟.

عند البحث عن العلاقة بين ذيبان والذئب نجدها طريفة وغريبة، تشابكت مشاعره بين الرعب واعر، وبين الدهشة والغرابة، ذئب جائع وسط صحراء يهاجمه محاولا افتراسه << تفقد الذئب فإذا هو أقرب من آخر مرة، عيناه الصفراوان بدتا واضحتين ومثبتتين عليه: "سيأكلني الآن" وسوس... سمع لهاث الذئب يقترب، استطلع، راعه المنظر، إذ رجح أن عشر خطوات على الأكثر تفصل بينهما>>[1]، وصديق حميم في ليلة مقمرة متوهجة يكتنفها التقارب الوجداني والتفاعل العاطفي

<< أقسم لك برب الجبال والسماء إنني لن أؤذيك، وأكمل الصوت بنبرة شجن "أنا ذئب وحيد فقط، ألست مثلي وحيدا؟..."، "أريد ان أكون خويك هذه الليلة فقط" >> [2]. صور الروائي الذئب بطريقة تخييلية مبرزا إياه للدورين الذي لعبهما مستدلا في ذلك بالموروث الشعبي << لماذا لا يكون الذئب هو المتكلم... الذئاب لا تتكلم، نعم هي ماكرة، غير أن التكلم ليس من صفاتها، ولكن ماذا لو أن هذا الذئب مختلف، مثل الحصان أبو زيد الهلالي الذي يطير، أو كما النسر دلّ الملك سليمان على مدينة عاد بن شداد الذهبية، هما مختلفان أيضا عن بني جنسيهما، ليس كل الخيل تطير ولا كل النسور تتكلم >>[3].

1- عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص88.

2- المرجع نفسه، ص 160.

3- المرجع نفسه، ص ص 130-131.

في هذا الموضع تتجل أسلوب وحياة الصعلكة وقساوتها، إذ تحضرنا قصة الشنفرة الذي مضى هائما على وجهه في الفلاة باحثا عن عالم آخر يجده فيه ذاته المضطهدة، باحثا عن صديق لا يعرف الخيانة من الحيوان، فذكر الذئب، أسقط ذاته المتمردة عليه فيقول:[1]

وأطوي على الخمص الحوايا كما أنطوت خيوطه ماريٍّ تغار وتفتل

وأغـدو علـى القـوت الـزهيدي كمـا غدا أزل تهاداه التنائف أطحل

القصة ما هي إلا دليل على التجانس والتقارب ونتيجة محتومة مدعاة للتمرد ورفض حياة الذل والهوان، وهذا ما نجده عند ذبيان، فقد التمس في صورة ذئب مطلبا للكرامة والحرية << قال الذئب متحمسا: "وإذا خدعنا لا نعرف أنه يخدع فننخدع له، وهذا هو سر في سلطان الشعور، تريد أن تكون قويا.. أشعر بأنك قوي تكن، تريد أن تصبح ذئبا أُشعر بأنك ذئب إلى أن تصبح ذئبا في المعنى لا في الشكل، هذه هي الحيلة التي يمكنك بها استحواذ الدنيا، قل كل شيء لي وحدي، وستشعر بأنه ما من شيء إلا هو لك">>[2]، فلليلة واحدة صادق ذئبا حكيما وتمناها ألا تنقضي، بعدما شهد معركة صيد عنيفة يهاجمه فيها.

بالتالي يكتمل بناء الصورة في إطارها العام ليغدو مشهد السعي وراء أسباب الحياة مكتملا بها، صنعه الروائي من علاقات المعاناة والتشرد والخوف والتيه المشتركة بين ذيبان والذئب، وإجادته لصناعة مشهد السعي لذيبان وراء الحياة والذئب وراء القوت << ما حدث ليس خطأ، أنا ذئب وقمت بدوري كذئب يأكل ما يصطاد، وأنت قمت بدورك، دافعت عن نفسك حتى كدت تقتلني لو أصابتني تلك الصخرة، وعضضت يدي >>[3].

1- طلال حرب: الشنفرى، ديوانه، دار صادر، بيروت، 1996، ص58.

2- عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص188.

3- المرجع نفسه، ص 170.

أحيانا تختلط موضوعات عديدة على الانسان فلا يعرف كيف يفرق بينها، وسط الخوف والحيرة والدهشة، فيتوقف عند نقطة معينة لا يستطيع اجتيازها، الا بعد تبصر وعناء شديدين، أو ظهور وميض يحاول إعادة بعث الروح، وهذا ما تم تشكيله برمزية الذئب، جسد دور الوميض والشعلة التي تبعث الطمأنينة وتمسح كل الشحنات السلبية لتشع الشحنات الإيجابية في حياة ذيبان، وبالفعل فقد ولد من جديد بروح ذئب، منطلقة لا تهاب ولا تكل حتى تصل إلى هدفها.

3) سلطان ابن باتل:

ظهر بشخصية سيد القوم أو شيخ القبيلة، هذه المشيخة صورة رمزية وعريقة عند العرب، لما تنطويه من رفعة وجاه ومهابة، تغلب على ساداتهم وأشرافهم وعقلائهم صفة الحلم، فكانوا يمثلون صوت العقل والحكمة، يبثون الأمن والطمأنينة فيما حولهم، يسعون بين الناس بالسلم والود، وإطفاء نيران الحرب وانهاء الخلافات، وهذا ما لامسناه في شخصية السلطان ابن باتل، فرمزية الاسم توحي بالرفعة والاحترام والعلو، ناهيك انه جسد دور "خال ذيبان" بصورة تحمل دلالات الحب والاحتواء، التراحم والتلاحم والتواصل، آواه ورباه مع عياله إلى أن أصبح شابا، كان بمثابة الأب الثاني له، فلم يميز بينه وبين أولاده، بل شاركه حبهم، واعالته ونفقته، جمع شمل والديه بعدما اغتصبت منه الزعامة والمشيخة << وقد طردوا أباه قبل أن يولد، كما أخبرته امه أن أبناء عمه الشيخ لما رأوا أنه سينتزع منهم المشيخة كادوا له وطردوه >> [1].

1- عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص19.

ذو مكانة رفيعة ومحترمة، يمتاز بالكرم والجود، وهذه الشيم ليست غريبة، توارثها العرب على مر العصور، فاشتهروا بالكرم والسخاء والعفو عند المقدرة واغاثة المحتاج << صاح ابن باتل بأحد أبنائه: "الخروف، اذبح لنا خروفا"، فاعترض أحدهم رافضا العشاء، ومعلنا أنهم لن يمكث هنا طويلا>>[1].

تحمل دية ابن اخته عن طيب خاطر، حقنا للدماء وايثار السلامة وتخفيفا على ذيبان من العقوبة وهذه من علامة السيادة ودلالات الشرف << مشورتي عليكم أن تأخذوا الدية وتتركوا هذا المسكين وشأنه >>[2]، ولكن عادات البدو قاسية ولا يمكن تجاوزها أو الحيد عنها، فكان لزاما الأخذ بالثأر بعد محاولات "سلطان" العديدة << انت تعرف أننا لا نأخذ الدية في دم المقتول، زاد الصوت من نبرة الغضب: إما أن نقتله وإما أن نموت دونه... ذيبان ابن أختي وهو ابن رجل كلنا نعرف قدره، قتل اثنان من أبنائي، وسأقف دونه إلا أن يقتل البقية منهم، ولن أتركه لكم الى أن تقتلوني، أما الهدنة فلا بأس بها.. >> [3]، وكون الوفاء بالعهد شريعة حتمية عندهم فيهون كل نفيس وغالي للحفاظ عليه، واحترام كل الاتفاقيات والأحلاف والامانات، فاعتماد " الكلمة و العهد" يعد مكسبا ومغنما وقوة ونفاذا، وهذا ما أثبته ابن باتل في قبوله لنزال "ذيبانّ" مع "حميدان"، وانهاء "الحرب" بين أبناء العمومة، آملا في استرداد الشرف عن طريق ذيبان، ولم يتردد في شحن ابن أخته بالتحلي بالشجاعة والاقدام، ولا يقبل على نفسه الذل والهوان، وأن يستل سيفه ويدافع عن شرفه وسمعة القبيلة << قال له ابن باتل "جسمك أخف من جسمه إياك أن تشتبك معه بالأيدي، كر وفر، تذكر هذا جيدا، كر وفر إلى أن يتعب، ولا تطعنه الا إذا وثقت أن قدميك ستقفزان بك بعيدا إذا ما تجنب نصل سيفك، ولا

1- عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص49.
2- المرجع نفسه، ص 51.
3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تتوقف ذيبان أثناء النزال الوقوف ويفتح أبوابا كثيرة لموتك، الحركة تحرك لا تقف كما علمتك، فرصتك تعتمد على ضخامته وثقل حركته، ونحافتك وخفة تنقلك حوله" >>[1]، ولا شك أن هذه النزعة عند البدو أشد وأقوى منها عند الحضر، لكن تهب الرياح بما لا تشته السفن، خذل ذيبان خاله وخيّب رجاؤه بعدما خذل نفسه على مرأى القوم، خرج من المصارعة ذليلا، مهانا يجر أذيال الهزيمة وراءه << "لا مقام لك عندنا يا ابن أختي"، وجه بصقت خيبات الدنيا عليه، رأى ذيبان في ملامحه أن وجوده أصبح خزيا، فأخذ الزوادة وترك حاجياته خلفه، حتى صرت ملابسه تركها، أحس بأن ملابس الدنيا لن تستره، إذا كان هذا وجه خاله معه >> [2]، ومات في نظر خاله مما اضطره للرحيل، لكن شيم الحلم والسخاء لا تمت داخل فؤاد خاله فهو "أب" ثان له، زوده بالمال والنصيحة، متأسف على حال "ابن أخته" حزينا على فراقه، لكن العادات والتقاليد والانقياد ورائها أقوى وأشد من رابطة الدم << قال له هناك بلد يقال لها الكويت، اذهب إليها ستجد عملا، بع قطعة الذهب التي أعطيتك، واشتري الدنيا بثمنها ما تترزق الله به، هل تعرف كيف تذهب إليها؟ >>[3].

4) زوجة الخال:

ذكرها جاء سريع دون اسهاب، شكلت فارقا في حبك الأحداث، مثلت شخصية "الأم الثكلى"، فقدت ابنيها في معركة سببها "ذيبان"، كما أسلفنا الذكر، فهي مثال للعبوس والشقاء، كثيرة النحيب، منكسرة من شدة الوجع والخوف على ما تبقى من عيالها << "كفى بجاه النبي.. بقي ثلاث.. لا أريد أن أفقدهم.. اخرج.. اخرج الليلة.. لا أريد أن أرى وجهك بعد اليوم" >>[4]،

1- عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص 54.

2- المرجع نفسه، ص 59.

3- المرجع نفسه، ص 60.

4- المرجع نفسه، ص 14.

لكن فيما تفقد الم أحد الأبناء فجأة تصبح حياتها ملطخة تماما كدمائه التي ملأت الرض ولن تجف دموعها إلا بأخذ القصاص من قاتله، ما كانت متوسلة ضعيفة أصبحت في أوج شراستها << أمسكت حنجرتها بيدها، وقالت بصوت نار تتأجج، بينما عيناها مفتوحتان على وسعهما: " لن تبيت الليلة في بيتي، يا ملعون الصلائب، لو على موتي أو موتك">>[1]، ولن تهدأ إلا أن يرحل او يعاقب؟ وليس ببعيد عنا أن سبب الحروب قديما كان سببها "امرأة"، ومعروف جدا أن المكر والخداع أحد أجود صفاتها، الانتقام وانشغال الفتنة ليس بالغريب عنها، وهذا ما لاحظناه في "زوجة خال ذيبان"، فلن تتوان في إيجاد فرصة للانتقام منه << "الليل حلّ الآن، الثكلى لن تتركني حتى أرحل، سأعيش بقية عمري مطرودا">>[2]، والواضح لنا انها أصبحت تشكل خطرا وتهديدا له، فنظراتها اليه تكاد تقتله، حتى بات لا بأمن على نفسه من الانقضاض عليه بنفسها << وها هما عينا زوجة خاله المتوقدتان في النار تكويان ارادته الى التطبيق. "..سأقتلك بيديّ هاتين">> [3]، ولم يغمض لها جفن إلا وحانت الفرصة المنتظرة لإفراغ جام غضبها وانفعالاتها، لكم انتظرت اللحظة التي ترى فيها ذيبان ذبيحا، جريحا، مقتولا، فبعدما اجتمع اعيان القبيلتين على حقن الدماء، سمعوا صوتا مبحوحا يحمل نارا متأججة لا يطفئها إلا موت ذيبان، مستقطعا حديث الجماعة، غير آبهة للأعراف والتقاليد، أن صوت المرأة نكرة عند القوم << صرخ ابن باتل "اسكتي يا امرأة". "لن اسكت". استغرب ذيبان صراخها بزوجها أمام الرجال، رفع الذرى بسرعة ورآها تخرج من الشق تلفّ وجهها بلثام وتتقدم بسرعة حتى وقفت بمنتصف المجلس، وقبل أن يقوم زوجها، قالت لمرضي الغصاب: "حميدان ينازل ذيبان ونكتفي بمن يقتل الآخر ونكفّ الشر عنّا وعنكم" >>[4]، ولهذا وضعت ذيبان في أصعب امتحان

1- عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص 14.

2- المرجع نفسه، ص 33.

3- المرجع نفسه، ص 35.

4- المرجع نفسه، ص 52.

ومواجهة بينه وبين نفسه أولا، ومواجهة ما كان يخشاه على مدى ثلاثين حولا، وفي الأخير نالت مبتغاها << فثأرت مني زوجة خالي لمقتل ابنيها بأن اقترحت حلا ينهي الخصام، هو أن أبرز لحميدان، وهكذا برزت له وانتهى الأمر>>[1]، وبعد الخيبة أصبح طريدا منكسرا هائما لا يعرف وجهة نفسه.

هنا قدم لنا الراوي الشخصية أنها مغلوبة على أمرها، تعيسة لما حدث لأبنائها، وفي نفس الوقت مثلت دور المرأة الماكرة المنتقمة، الأم الثكلى التي سعت جاهدة لإخماد نارها المتأججة، فثأرت لأحزانها الدفينة، ومظاهر التشفي بادية على محياها.

فهذا نموذج مثالي للشخصية الشريرة، اختارها الكاتب لتمثل هذا الدور السلبي فيها حتى تأخذ الأحداث مسارها الطبيعي، باعتبار أن الحياة لا تمثل شرا كلها ولا تمثل خيرا كلها، وهذا من عمل الحبكة او النسيج القصصي الذي يقتضي ذلك.

5) حميدان:

ذكره مغتضب، جاء حضوره لمسايرة الأحداث، يمثل النموذج المنتقم الثائر على "روح أخيه متعب وسعيه في الثأر من قاتله، ابن الصحراء ذات المذاق الخاص، لا يعرفه سواه، فالموج الرملي علمه كيف يبحر، كيف يشعر وكيف يستخدم حواسه الكامنة، تحسس النوايا للتفريق بين صديق وعدو، فنجد البدوي فارسا لا يشق له غبار، وسيف على رقبة المعتدي، شهم في موطن الشهامة، يتحلى بالذهن الجاد، وقلبا أبيا وأنفا حاميا، لا يقبل الضيمة ولا سكن على خلل، ولا يرضى بأنصاف الحلول.

1- عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص ص 184-185.

إذن فحميدان صورة حية للمقاتل البدوي، المهاب، يخشاه "ذيبان"، حتى عند ذكر اسمه، فمظهره يصيبه بالارتعاش << جاء حميدان يقتلع قدميه من الأرض اقتلاعا، بعيرا منفرج الصدر، وجهه الأحمر الملّوح بالشمس عريض منتفخ، وشعره ذو أربع ضفائر، يتمنطق بحزام يضم إلى جنبه الأيمن خنجرا في غمده، وبيده سيف طويل ما إن وقعت عليه عينا ذيبان حتى شهق شهقة الهول، وتقهقر خطوتين إلى الوراء ثم تطلع خلفه، فوجد عيني ابن باتل توقدان له النيران >>[1]، فكيف إذا كان النزال فعليا << أنازل حميدان.. أنا أنازل حميدان.. وحدي.. حميدان بعير لا يُطرَح.. ولكن كيف؟ >>[2]، حميدان رهط مرجو عند قومه فهو زينة الشباب، حامي الحمى، بضخامته وقوته استطاع أن يبث الرعب في نفس ذيبان دون منازلة << بدأ صوت أنفاسه يصدر من الداخل كأن صدرا آخر داخل صدره يتنفس من أذنيه، وما إن توقف حميدان أمامه، ورأى في عينيه المكحّلتين الإصرار على قتله والكراهية لرؤيته حيًّا، حتى سقط السيف من يده مرة أخرى وارتعدت ساقيه>> [3]، فلم يكمل ولم يبدأ المنازلة حتى انهاها، كيف؟، لأن ليس من شيمه مبارزة شخص ذليل، يبول على نفسه هذا ما قاله << صرخ حميدان: "خذوه.. شمّوا بوله". ثم طرحه على الأرض وبصَق عليه، وقال بصوت مضغوط: "أنت ميّت من الآن، تعيش كالميت، لست كفؤا لأن يكون دمك بدم أخي متعب، حياتك أحب إليّ من أن أقتلك، ستكون عارا على قومك يا كوبان" >> [4]، هنا تظهر صفات النبل والخلق والايثار والايباء، تركه لهزيمته يعاركها مدى حياته، فالخزي كفيل بقتله مرات عديدة في اليوم، وبهذا يكون قد ثأر لأخيك دون إراقة نقطة دم واحدة، بل انتصار حقيقي لأنه لم يكن ليشفي غليله لو قتله، بهكذا "عار" تنفس عن غضبه وتركه يواجه مصيره المخيّب.

1- عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص 63.

2- المرجع نفسه، ص 52.

3- المرجع نفسه، ص 64.

4- المرجع نفسه، ص 67.

3.1-الشخصيات الهامشية:

هي الشخصيات الأقل حضورا في الرواية فقد تذكر مرة أو مرتين، وهي اقل أهمية من الشخصيات الرئيسية والثانوية ومن بينها:

1) متعب:

شاب وسيم، ازهقت روحه إثر صراع بينه وبين البطل، من المتيمين بجمال غالية وحسنها، لم تعجبه مجالستها "ذيبان" وملازمتها له، فثارت غيرته وأراد الاستخفاف به << لم يعطنا متعب فرصة لنقول، أتى متغطرسا كالعادة يستعرض وسامته ومعه أحد أبناء عمه، وكنت قد سمعت أنه من المتيمين بجمال غالية، عصفت الغيرة في صدره حينما رآني أعزف لغالية ومن معها من الفتيات>>[1]، فاستعرض عضلاته أمامها غير آبه بمعاناة وإذلال ذيبان، علما أنه يعلم بجبنه، إلا أنه أبى أن يخجله أمامها << عيب عليك أنا أكبر منك، فقال وهو يلتفت على غالية: وحمارنا أكبر مني. ضحك ابن عمه ضحكة فاقعة وسمعت ضحكات مكتومة فرت على استحياء من بعض الفتيات، طالعة غالية فلم أجد عليها الاستياء لما فعله متعب >>[2]، وبعد أن تعالت ضحكات الفتيات، استهوته الفكرة وتمادى في فعلته، الشيء الذي استفز ذيبان وأرداه قتيلا << خر من فوره، فقفزت على ظهره، كما فعل بي ضاربا أم رأسه أصيح: من هو الحمار الآن، من هو الحمار الآن، من هو الحمار الآن؟ عندما أطفأت غضبي انتبهت إلى أن رأسه انفلق وأن جسده همد دون حراك >>[3].

1- عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص 181.

2- المرجع نفسه، ص 182.

3- المرجع نفسه، ص 184.

2) أبناء الغصاب:

أبناء العمومة والحمية الثائرة الساعية وراء الانتقام بأي تكلفة كانت، غير آبهين لقرابة الدم والجيرة << منذ قتل وذهنه لم يعد كما كان صافيا، أصبح جافلا يفز من أي وهم يهيج في باله، يركض بعقله وراء أفكاره طيلة الوقت بكيفية الاحتراز من نار غارات آل غصاب المباغتة، والتي يقدح شرارها حميدان الغصاب (أخو القتيل) الذي أقسم أمام قومه أنه لن يترك الثأر إلى أن تلد الناقة كلبا أجرب أو يحز رأس ذيبان بخنجره >>[1]، رغم محاولات ابن باتل في حقن الدماء وتوسلات ذيبان، إلا أن هذا لم يمنعهم من مسعاهم << إما أن تقتله أو نموت دونه>>[2].

3) بنات الغدير:

أو حسناوات الغدير، فتيات القبيلة يجتمعن عند الغدير ويتسامرن ويسمعن غناء وشعر ذيبان، مستأنسين بالحوارات التي بينه وبين غالية، تعلوها ضحكاتهن << أغمض عينه، تخيل الغدير... فتياته الرائقات، اللاتي تفصح الدنيا عن جمالها... ارتمى وجه غالية في ذهنه واضحا انه كان يراها بعينه>>[3]، كانت الملاذ الوحيد والمتنفس لذيبان << التمت الفتيات حولي كالعادة، فقالت غالية مسرورة: هيا أعزف. ترددت شيئا ما، ليس حياء، أنا معتاد ان اعزف للفتيات، لكن هذه القصيدة ليست ككل ما سبق، كانت تشبه روحي ولم أحب أن يشاركني أحد غيرها في روحي، فأعادت غالية الطلب بصوت غنج: هيا أسمعنا يا ذيبان. لم أقو، على ردها أمام بنات عمها، فعزفت وتغنيت بالقصيدة>>[4].

1- عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص 18.
2- المرجع نفسه، ص 51.
3- المرجع نفسه، ص 114.
4- المرجع نفسه، ص 181.

4) الجثة:

شكلت منعطفا آخر لحيثيات الرواية، إذ تدخل الشخصية البطلة في دراما لا متناهية، بعد صراع مفترس وفلسفات شبيهة بالأحلام والهذيان، تجد نفسها في مفترق الطرق، بين العودة إلى حياة الصعلكة، والصحاري، وذئاب مفترسة، أو الولوج إلى عالم التمدن والجريمة، أين يصبح المرء مخير على أن يكون ضحية أو جلادا، لكن برغم من أنها جثة هامدة ووسط حيرة وتساؤلات لازم ذيبان << هو الآن جثة، جثة فقط، لم يعد هناك شاب بعد أن مات، الموت يمحو الصفة والقرابة، هذا الجسد الآن لم يعد له المعنى، الذي يرفع قيمة الأحياء عن التراب، عندما يموت المرء يصبح رملا لا جوهر له، أما اسمه، وحقيقة من هو قبل أن يموت فلا يعرفه إلا من كان يعرفه أثناء حياته... ولكن أين هو الآن، هل استيقظ في الدنيا الأخرى، أم ربما ذهبت روحه إلى الله وهي معززة مكرمة الآن؟ >>[1].

استطاع الاستفادة منها، فانتزع منها الفروة والخنجر << "لكن ذبابتها حادة، وهو خنجر على كلّ حال" قال وهو يضعه في الزوادة، وأكمل كأنه يعتذر "ستمطر بعد قليل وسيبرد الجو بعدها.. الفروة لن تنفعك.. ستقيني البرد.. الحيّ أولى من الميت">>[2].

4.1-الشخصيات الاستذكارية:

تلك الشخصيات التي تساهم في تذكر الماضي وتؤكد الأحداث من خلال النص الروائي "حيث تقوم الشخصيات داخل الملفوظ بنسيج شبكة من الاستدعاءات والتذكرات بأجزاء ملفوظة، وذات احجام متفاوتة من حيث الطول، فوظيفتها تنظيمية وترابطية، تساعد على تقوية الذاكرة"[3]

1- عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص 145.

2- المرجع نفسه، ص 146.

3- فيليب هامون: سيميولوجية الشخصية الروائية، ترجمة سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح كليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013، ص24.

والهدف من توظيف هذه الفئة في العمل الأدبي هو العودة بالقارئ إلى الماضي والكشف عن بعض الحقائق الخفية، وقد استعان عبد الله البصيص في رواية "طعم الذئب" ببعض من الشخصيات:

1) الأم:

لم تغب الأم عن فضاء الأدب، فثمة أعمال كبرى من روايات وقصص ومسرحيات عرضت نماذج خالدة للأم، خاصة في صورتها الملائكية المثالية التي تؤكد قداستها لما تمثله من قيم التضحية والعطاء في خدمة اسرتها والدفاع عن أبنائها، وعلى ذات القدر من الاجلال الذي تحتله في واقع الحياة، يأتي التصوير المعبر والتجسيد الفني الذي يقدمه الكتاب والروائيون للأم في أعمالهم التي تناولتها برحابة الحب والحنان الإلهي الفطري، وارتباطها العميق بأبنائها، وما قدمته "أم ذيبان" في الرواية إلا مثالا واقعيا مدى أهمية هذا الكائن في الحياة.

تنوعت الصور التي ظهرت بها أم ذيبان، فتارة تجسد دور الأم الرؤوم الحنون << أريدك ذئبا تملأ العين مثل أبيك... أترك الرداءة التي أنت فيها يا جنيني، وارفع عمود بيت أبيك كما كان... يمينك، يا جنيني، اجعل فعل يمينك يظهرك بين الرجال... ألا تريد أن تكون رجلا يا ولدي وترفع رأسي أمامهن >>[1]، وتارة تظهر بصورة الأم الثائرة الغاضبة << صرخت غاضبة: أخبرني أين هي رجولتك، لا لست رجلا، أنت جبان، خاسئ، نارك لا تشتعل... أنت كوبان، ذيبان اسم رجال، اسمك كوبان.. كوباان >>[2]، وأحيانا أخرى ترمم انكسار ولدها، وهذه الطبيعة الفطرية لها مهما قست وغضبت وانفعلت، إلا أنها في الخير ملاك الحنان والحب، ورغم ذلك لم يمنع ذيبان من الحنين لأمه، وسط تراكمات العزلة والوحدة، حن لها لاحتوائه وجبر خاطره، ولم شتاته وهوانه على الناس << ليست المرة الأولى التي يحن لرؤية أمه منذ وفاتها قبل أحد

1- عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص28.

2- المرجع نفسه، ص ص 28-29.

عشر حولا، لكن حنينه الآن أشد طلبا في استحضار رائحتها وصوتها وصورتها. ضعفه وأسفه على نفسه الان أكثر حرجا من كل مرات التي حنّ فيها إلى صدر يريد ان يطرح نفسه عليه ويشعر بالأمان>>[1].

2) العجائز:

يعتبر التراث في أحد معانيه "الثقافة الموروثة عن السلف"، وللتراث الشعبي على وجه التحديد اشكال حضور كثيرة في الرواية كالأقوال المأثورة والحكايات الشعبية والخرافات...، كلها تعبير عن أنماط وسلوكات موروثة تعبر عن تجارب السلف، وقيمه يستدعيها الراوي في سياقات جديدة، أو يستلهمها ويعيد صياغتها، وعبد الله البصيص لم يكن بمنىء عن هذا، فقد وجد فيه مجالا واسعا وثريا، فاحتوت روايته على العديد من عوالم التراث أكسبتها ثراءً تخيليا وتشويقا، سواء كان ديني او شعبي، ومن امثلة ذلك: << ظن ذيبان بانه في ظلمات ثلاث كما سمع مرة من إحدى العجائز انها حدثت مع أحد الرجال الطيبين، ابتلعه حوت ذات ليلة، وأصبح في ظلمة الليل وظلمة البحر وظلمة بطن الحوت، هو الآن في ظلمة الليل، وظلمة العاصفة الرملية، وظلمة الجحر >>[2]، وحضور الرمز الديني الذي يدل بأن الكاتب مشبع بالثقافة الدينية، أيضا في موقف آخر << كل ما هنالك هو قصص من العجائز عن بيوت شعر تسع السماء، وفتيات جميلات في أعينهن حور فاتن وانهار تجري واغنام تكفي الواحد منها ثلاثين رجل يتضورون من الجوع، والأمر الأهم هو الخلود.. >>[3]، أما الاساطير والخرافات فالرواية تعج بها << قصة أخرى لرجل أشعل نارا في طريق سفره، فآوى إلى النار رجل قال إنه تائه، وبينما كان صاحب النار منهمك في إعداد الطعام وقعت عينه على ظل رأس الرجل

1- عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص 23.

2- المرجع السابق، ص 98.

3- المرجع نفسه، ص 126.

على الرض، فإذا به يرى ظل رأس ثور، له قرنان ملتويان، فغرس الرجل خنجره بالأرض، وهو فعل يكبل الجني عن الحركة ليلة كاملة، ولاذ بالفرار>>[1]، والعجائز هنا ظهرت بصورتها المعتادة ودورها التخيلي الذي يبقى عالقا في اذهان الصغار قبل الكبار << عندما كان يتحلق مع مجموعة من أقرانه حول ألسنة النار بعد مغيب الشمس عند إحدى العجائز لتقص عليهم قصص تغزل من خيوط الخيال عالم سحري يرتدي عقولهم الصغيرة النهمةُ، كان العالم أنذاك يبدو له غامضا ومثيرا كقصص الأبطال التي ترويها العجائز... كان مولعا بأبي زيد الهلالي وحصانه الطائر، وبسليمان الملك الذي يكلم الحيوانات وتطيعه الجن، وعنتر العبد القوي وسيفه الذي لا يقتل إلا الظالمين، وسالم الزير الذي يروض السباع، والذويبي والجنية التي عشقته>>[2].

2- أبعاد الشخصية الروائية:

عرف جيلفور (Guilford) أبعاد الشخصية بقوله "إن كل سمة من سمات الشخصية تتضمن فروقا بين الأفراد، ويعني فرق من هذه الفروق اتجاها وأمثلتها: تجاه صفة الكسل أو بعيد عنها، تجاه الاندفاع أو صوب الحرص، تجاه الدقة او إزاء عدم الدقة وهكذا"[3]، وبعد دراسة مكثفة للشخصية رأى الدارسون والنقاد: "أن الشخصية الفنية المتصلة بالأدب تمتاز بشكل عام بقوتها ووضوح بنائها، وتبين لهم أنها تتكون من ثلاث جوانب: الجانب الداخلي (النفسي الفيزيولوجي)، ويتعلق بالأحوال النفسية والهواجس والميولات، الجانب الخارجي (البيولوجي) يتمثل في المظهر العام والسلوك الخارجي للشخصية، الجانب الاجتماعي (السوسيولوجي) ويشتمل على الظروف الاجتماعية وعلاقة الشخصية بالآخرين"[4]، وعليه فإن

1- عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص 132.

2- المرجع نفسه، ص 33.

3 - أحمد محمد عبد الخالق: الأبعاد الأساسية للشخصية، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية، ط4، ص202.

4 - صالح مباركية: المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2007، ص278.

النفس البشرية مزيج من السلوكات والصفات المتداخلة فيما بينها ولا نستطيع الحكم على الخير أو الشرير إلا من خلال الاستيضاح للأحوال والتصرفات لديه، والروائي يستطيع أن يبلور هذه التفاعلات وبثها في شخصياته وتوزيعها توزيعا محكما، إذ يخلق لنا شخصيات جاهزة متكاملة.

1.2- البعد الجسمي:

"البعد الذي ينبغي أن يعنى به الكاتب عناية خاصة لأنه يمثل اللقاء الأول بين المتلقي والشخصية، وهو اللقاء الذي يكون من خلاله انطباعاته الأولية عن الشخصية وانجذابه نحوها أو نفورها منها، ولهذا البعد تأثير على تطورها الذهني"[1].

إذن فهو يمثل كل الصفات الجسمية (طول، قصر، بدانة، نحافة)، بمعنى أنه يحوي المظهر الخارجي العام للشخصية أو المظهر الشكلي إذ "يهتم القاص في هذا البعد برسم شخصيته من حيث طولها، وقصرها، ونحافتها، وبدانتها ولون بشرتها، والملامح الأخرى المميزة"[2]، وللبعد الجسمي الحظ الوافر لاعتناء الكاتب به لأنه يلفت انتباه المتلقي سواء من خلال الانجذاب أو النفور.

في " طعم الذئب" لم يعن الكاتب بالجانب الجسمي كثيرا، فقط انصب اهتمامه على بعض الشخصيات دون غيرها، بغية تطابق الصفات والتعبيرات الخارجية مع التفاعل الداخلي للشخصيات، فنجد:

1) ذيبان:

جاء وصفه بالضعف والقصر، ذو حنك أطول << أتعرف يا ذيبان.. ليس بك شيء من الزين.. قصير وحنكك أطول من قدميك، لكن، شِعرُك ذيبان، شِعرُك..>>[3]، نحيف قصير

1-عبد المطلب زيد: أساليب رسم الشخصية المسرحية، قراءة في مسرحية كليوباترا لشوقي، دار غريب، القاهرة، 2005، ص27.

2-شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص34.

3-عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص37.

<< فرصتك تعتمد على ضخامته وثقل حركته، ونحافتك وخفّة تنقلك حوله>>[1]، المر الذي جعل منه سخرية للجميع. تم تصوير حالته وتجربته القاسية بدقة << تسوءه بقايا الدم التي تمسح على نحره ووجهه وتصير سوادا يتكاثف عند أنفه وصدغَيه، كانه لم يغتسل مذْ ولدتْهُ أمُّه.. يميل ببصره إلى جدائِله.. منكوثَةً مغبرَّةً.. يرتفع بعينيهِ إلى غُرَّتِهِ إذ لفت انتباهه سائل غريب لونُه أصفر متيبِّس على شعره.. يفركه، فيتفتت بعضه بأصبعيه.. يتفحَّص لحيته الخفيفة، اغبرّت هي الأخرى، وعلِق بها هشيمُ نباتاتٍ دقيقةٍ، يمسحها بيده، ويتابع تفقُّدَ نفسهِ، تذهله غلالة التعب بعينه، والعينان، كما يعرف، تخبران عن حال الروح.. يجدهما مرهقتين.. ضيّقتي الجفنين.. غائرتين إلى الداخل، وقد تجمَّعت الأتربة عند المحجرين مكونة كتلة صغيرة، يزيلها بإصَبَعِيه، ويُعيد النظر، فتبدو له روحه منهكة >>[2]، آملا في الراحة محاولا النجاة والذهاب للقرية << يغسل يديه.. ثم يفرك وجهه بالطين الناعم الذي يترسب في الطبقة الأولى من تراب بِرَكِ المطار، وبعد ذلك يغسله بالماء.. ينزل الدم مع غسوله ملوثا البركة.. لا يكترث له، يعيد الدم مع الماء الذي يغرفه في يده، ويغسل وجهه به مرة ثانية، وثالثة، ويستنشقه منظفا أنفه، ثم ينبش منخريه، حتى يشعر بأنه تنظّفَ..>> [3]، ومع رحلة البحث عن السلام يصور الروائي الحالة التي وصل إليها ذيبان كأنه نصف ميت، شق فوق الأرض والآخر تحتها << سعل.. عطس.. تمخض.. بصق على فخذيه.. أصدر صدره أزيزاً>> [4]... << سعل، سعل بقوة شعر معها بأن رئته تمزقت، خرج إلى حلقه سائل لزج متكاثف جاء صاعدا من صدره، ابتلعه، شعر مع خروجه ببعض التحسن، كما لو أن ثقب الإبرة التي يتنفس منها اتسع قيد ثقب آخر>>[5].

1- عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص54.

2- المرجع نفسه، ص 6.

3- المرجع نفسه، ص 7.

4- المرجع نفسه، ص 104.

5- المرجع نفسه، ص 112.

2) زوجة الخال:

جاء تصويرها مصاحبا لحالتها النفسية، مرافقا للدور المنوط لها الذي تغلب عليه صفات المكر والمكائد، فظهرت بـ << كانت على غير عادتها، كاشفة وجهها الذي كانت تغطيه عنه خلف لثامها الأسود منذ بل، قبل ستة عشر حولا، مظهرة خدين شدت خيام الأحزان أطنابها عبر تجاعيدهما، وعينين كامدتين كبئرين ماؤهما آسن، تتضحان بؤسهما على وجهه. الأكثر من ذلك انها كانت ناكثة ضفائرها الشيباء بشكل فجّ، تاركة شعر ناصيتها معركشا ومنسدلا على جانب وجهها الأيمن. لم يستغرب ذيبان هيئتها هذه، فأيُ أمٍّ تستطيع التماسك بعد مقتل اثنين من أبنائها، وهما في لمعان الشباب، في غضون سبعة أيام، وأيُّ أمٍّ تستطيع احتمال الاختناق الذي يسببه مكث السبب الذي جلب لهما الموت في بيتها؟ >>[1]، هذا المظهر الموحي بالانكسار والوجع يقابله وجها نخر مثال للغطرسة والتشفي << كفى بجاه النبي.. بقي ثلاثة.. لا اريد ان أفقدهم.. اخرج.. اخرج الليلة.. لا أريد أن أرى وجهك بعد اليوم>>[2].

3) الذئب:

تم وصفه كأي حيوان مفترس، وحش ضاري ذو عينان صفراوان واضحتين، بلونه الرمادي الفاتح << هاجت مخالب الذئب وهي تخربش في قحف رأسه محاولة تمزيق الزوادة، سمع صوت لهاثه محموما وبصحبته ريح تعوي عند أذنيه وتبصق عليه التراب من فرجة التهوية >>[3]، ذو مخالب حادة << وجعلت المخالب تغو أكثر كلما حاول تخليص ذراعه من الذئب >>[4]، وأنياب مفترسة << لم يكن عضّاً، بل كان افتراسا لأنه كان ينوي تمزيق اليد شادا رأسه إلى الوراء يمينا وشمالا كأنه يريد اقتطاع جزء منه، كأنها الطريقة الوحيدة لتهدئة ألمه. لم يغير

1- عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص 13.

2- المرجع نفسه، ص 14.

3- المرجع نفسه، ص 102.

4- المرجع نفسه، ص 95.

الذئب من حدة هجومه رغم أن زمجرته ارتخت قليلا >>[1]، ظهر فيها ذيبان كأنه أرنب مختبئ داخل حجر << ازدادت رطوبة الجحر حتى أصبحت دبقا يلتصق بالجلد وتجهد تنفُّسُه، لم يكن يصله غير نفحات بسيطة من الهواء تأتي من فتحة صغيرة تفصل بين الزوادة وحافة الجحر، تقابلها نفخات ملتهبة من أنسام الذئب الحارة والكريهة >>[2]، إذ جعل الروائي من عملية "الصيد" كمشهد أو فيلم وثائقي نشاهد من أجل الحياة فيه صراع بين الانسان والحيوان، ويبقى في الأخير البقاء للأقوى.

2.2- البعد الاجتماعي:

"يهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه"[3]، كل ما يتعلق بالشخصية من المكانة ونوع العمل الذي تمارسه، وثقافتها، وعقيدتها، وهوايتها وبيئتها، والمجتمع الخارجي المحيط به، وكل الظروف التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته ويصنف في حقل البعد الاجتماعي.

يرى غنمي هلال في كتابه النقد الأدبي الحديث "البعد الاجتماعي في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي عمل الشخصية وفي نوع العمل ولياقته بطبقتها في الأصل وكذلك في التعليم، ولابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية ويتبع ذلك الدين والجنسية والتيارات السياسية والهوايات السائدة في امكان تأثيرها في تكوين الشخصية"[4].

1- عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص 96.

2- المرجع نفسه، ص 97.

3 – شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص48.

4 – محمد غنمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2007، ص573.

1) ذيبان:

يتمثل في شخصية ذيبان والأوضاع الاجتماعية التي يعشها، فهو شاب فقد والديه في سن مبكرة << مات أبوه وهو في خامسته، ليس له أخوة، لا يعرف قوما غير أخواله، ولا مكان غير فيافي نجد، حتى قبيلته التي لم يرَ أحدا من أبنائها قط، لم يكن ليذهب إليهم وقد طردوا أباه قبل أن يولد >>[1]، عان الكثير من السخرية << " لولانا لقتل أبوك ولم تولد" يمن عليه صبيٌّ "لا ترفع صوتك على من حمى أباك من أهله" يزعق به آخر بعد انتهاء لعبة اعترض ذيبان على غش وقع بها >>[2]، لا يعرف قوما غير أخواله << لا يعرف العيش إلا هنا، نَجْد وأخواله جزء منه، كعقله، كَيَدِه، كقلبه، سيعيش دون جزء اعتاد على استخدامه في كلّ شأن من شؤون حياته، آه، حياته التي تفككت فجأة، تغيرت، ولا يريد لها أن تتغير>>[3]، عاش ذليلا، جاليا ودخيلا بين قوم أخواله لازمه ذنب أبيه مدى حياته <<لا تأتمنوه، أبوه قتل أبناء عمه ليأخذ المشيخة منهم، ولما تمكن منه أحدهم هرب الينا وتركها >>[4]. ولكن بالرغم من صفاته الذميمة، إلا انه كان شاعرا ومغنيا وصيادا ماهرا << لا يعرف منذ صغره إلا المقلاع، كان بارعا في اصطياد الأرانب فيه، وكانت أمه تقول له إنها تلتمس العزاء بهذه الإجادة التي قد تمكنه من رمي الرجال والذود عن حلاله ولو بقذف الحصى على الأقل >>[5]، على الأقل كان مسالما، يحب الحياة والأمن، انسان مساعد للآخر ويمد يد العون، يستجيب لنداء من ينادي، أحب غالية واستولى عشقها قلبه، فتنته بسحرها وحسنها، أحب الحديث معها ومجالستها، شغلت قلبه وفؤاده من حديث الفتية عنها << أمالت رأسها إلى الوراء، وقالت:

1- عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص 19.

2- المرجع نفسه، ص 20.

3- المرجع نفسه، ص 25.

4- المرجع نفسه، ص 20.

5- المرجع نفسه، ص 41.

- "آه يا ذيبان، كأنك مشتاق فعلا، هل جربت الشوق، أم تكذب مثل الشعراء؟"
- " الشعر صدق وليس كذبا"
- " جربت الشوق!"
- " نعم جربته"
- " إذن أنت هاو؟"

هزّ رأسه إيجابا.

- " من التي تهواها وتقول فيها كلّ هذا الكلام الجميل؟"
- " أنت" >>[1].

ليجد نفسه يصارع عذابات الوحدة، والعزلة في ليالي صحراوية موحشة، باحثا عن بديل لحياة سليمة، وفي لحظة كأنها أشبه بحلم لا ينتهي يصادق ذئبا كان بمثابة أهل وجمع مفقود.

أجل، وجد ضالته وتيهه، كمٌ هائل من الحكم والتأملات، طاقات وشحنات خلقت منه ذئبا لا يهاب خطر الحياة، بث فيه روح الانسجام والتعايش مع الاخر مهما كانت طبيعته.

3.2-البعد النفسي:

عرفه حازم الصالحي بقوله: "هو ما تفصح عن الانعكاسات التي ترد على لسان الشخصية وفيما تفعله، ونوعية اللغة التي تتحدث بها، وطريقة حديثها وشدة صوتها"[2]، بمعنى أنه حصر البعد النقي في فعل الشخصية ونوعية اللغة الناتجين عن لا وعي ولا شعور الشخصية، وهو أيضا "اظهار التكيفات السلوكية للشخصية وتلاؤمها مع البيئة، وهو ثمرة البعدين المادي

1- عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص 39.

2- فؤاد علي حازم الصالحي: دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، 1999، ص53.

(الخارجي) والاجتماعي، وأثرها المشترك الذي يظهر مطامع الشخصية ويسبب هزائمها وخيبة أمالها أو بيان أمزجتها وميولها ومركبات النقص فيها"[1].

اذن هو نتاج للبعد الجسمي والاجتماعي وأثرهما المكون للشخصية سواء كان إيجابيا أو سلبيا المحمل بكل الرغبات والسلوكات والانطباعات، وللتوصل للبعد النفسي للشخصية لا بد على القارئ أن يتوغل داخلها ويتعايش مع هواجسها وهزائمها وانتصاراتها وميولها، وكأن الكاتب ينحني جانبا ليتيح للمتلقي التفاعل مع الشخصية ويجعله شريكا في العمل.

خص بعناية فائقة على امتداد الرواية، وهذا راجع للحالة النفسية المريرة التي مرت بها الشخصية المحورية، من انكسار للذات وخذلان وتهميش من طرف المجتمع، وقد تم التركيز على "البطل" نتيجة تحركاته وتفاعلاته المطلقة داخل الحيز السردي، ظهر بشخصية هشة، مسلوب للإرادة، مضطرب، فاقد القدرة على التفكير والفعل، قبل الهزيمة دون إيجاد حل لمشكلته << منذ بكى ضحى الأمس بين يدي حميدان وهو يكبت البكاء في صدره، ليس لأن البكاء ليس للرجال كما يتداولن، وانما لأنه يدل على ابتلاعه لفعلته، على رضاه عن نفسه لأنه ندم ندما لا يناسب فعلته التي تتطلب شعورا أكثر إيلاما من الندم >>[2]، عاش ذيبان الحرمان والفقد والحب المسلوب، كل هذا جعل منه انسان محطم وذا نفسية تعيسة، وهذا ما جاء على لسان الراوي << الأمان.. من أين يمكن للأمان أن يأتي... يريد ان يشعر بالأمان، الأمان الذي فقده منذ قتل متعب وفقد العالم معه سحره وجماله، حيث تبين له أن الأمان هو السبيل الوحيد الذي يظهر العالم فيه مباهيجه وتألقه في روعة كل ما تقع العين عليه >>[3]، احساسه الدائم بالوحدة

1- لايوس أجري: فن كتابة المسرحية، ترجمة دريني خشبة، دار الكتاب العربي، القاهرة، دت، ص 103، نقلا عن مقال موسوم بـ: الشخصية في مسرحية المأسورون لعماد الدين خليل، نبهان حسون السعدون، من مجلة دراسات موصلية، العدد 16، 2007، ص31.

2- عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص 71.

3- المرجع نفسه، ص 24.

وباقتراب الموت منه، فهو يرى انه سيموت وحده دون أن يسأل عنه احد، وهو شعور صعب ومؤلم، خاصة بعد فقدان امه التي كانت الحياة كلها بالنسبة له رغم استفزازها وشحنها له بالكلمات والعبارات القاسية، محاولة خلق روح الرجولة لديه << ومن سيكترث له بعد ان ماتت أمه، ليس لديه اخوة يسند اليهم ضعفه، ولا أبناء عم يذودون عن دمهم الذي يجري في عروقه، لا مال عنده يلين به الطباع نحوه، ولا قوة في هزال جسمه الذي لم يسعفه طيلة حياته برد حقه إلى أستلب، كما لو انه ولد ليكون ضعيفا >>[1]، إلا أن حنينه لها كان مطلبا حتميا لتآزره وتشد عضده << ليست المرة الأولى التي يحنُّ إلى رؤية أمِّه منذ وفاتها قبل أحد عشر حولا، لكن حنينه الآن أشد طلبا في استحضار رائحتها وصوتها وصورتها. ضعفه واسفه على نفسه الآن أكثر حرجا من كل المرات التي حنَّ فيها إلى صدر يريد أن يطرح نفسه عليه ويشعر بأمان>>[2].

وجد الشعر والغناء وسيلة للهروب من الواقع، جاعلا من الغدير مسرحا رحبا لنفسه، فوجد ذاته الضائعة فتياته صديقات وفيات له يشاركهن المه وحزنه من ظلم قومه واستهزاء أقرانه له "كوبان"، وبهذا يظهر لنا ذيبان شخصية مريضة جراء التناقضات التي حدثت في حياته، والاذلال الذي قابله من قبل الوسط، كسر كل شيء جميل داخله، بذلك صراع نفسي أرهق كاهله. شعوره المختلط بالظلم والخوف والهروب خلق صراعا نفسيا، يعرفه حسن الداهر بأنه "تعارض الفرد بين قوتين إحداهما دافعة وأخرى مانعة، وكثيرا ما نجد الانسان نفسه أنه لا يستطيع أن يشبع إحداهما، خوفا من أن يؤدي هذا الاشباع إلى الوقوف في صعوبات لا يرضى عنها المجتمع"[3]، ويتجلى سبب هذا الصراع في الرواية لعدة أسباب لعل أهمها، علاقة

1- عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص 19.

2- المرجع نفسه، ص 23.

3- حسن الداهر: سيكولوجية الابداع والشخصية، ط1، عمان، دار الصفاء، 2008، ص132.

المظلوم بالظالم (علاقة ذيبان بقبيلته)، وبضغط العادات الاجتماعية ولدت لديه انفجارا داخليا تاركة حوارات داخلية نابذة لواقعه ولشخصيته الضعيفة << ماذا لو وصل ما فعلته إلى أبناء عمومتي، ماذا سيفعلون، لابد أنهم سيعلمون عاجلا أم آجلا، لكن، تبا لهم أين هم عني من قبل؟>>[1]، جعله في حالة قلق وضيق وانزعاج وعدم الرضا، هذه الحالات المرضية حضيت باهتمام علم النفس التحليلي، فيعرف القلق على أنه "حالة من التوتر الشامل والمستمر لتوقع تهديد فعلي او رمزي قد يحدث، يصحبه خوف غامض وأعراض نفسية واجتماعية"[2]، هذا القلق حوله إلى شخص مجنون، مريض يهذي << "لا، لا.. أأأنا أأأحلم" قال بصوت متقطع "أأأنا م م مريض وأأأحلم"، لمس رأس الخنجر بإبهامه، حاول أن يغرسه، فوجد أنّلاالألم حقيقي، وأكمل، يتخبط في تكذيب ما رآه، وعيناه ترفرفان في الحلكة المتفشية حوله: "نعم أحلم، ورأس أمي أحلم، الحرارة بلغت رأسي وهذه خيالاتها، أنا من أشعل النار، من يشعل النار غيري؟ لا أحد، نعم أنا أحلم أحلم، أنا مريض فقط، سأصحو بعد قليل، سأصحو">>[3]، وهذا ما بينه الروائي في وصف ذيبان من اضطراب وهلع، وهروب ومناجاة، وضعف بشخصية مغلوبة على أمرها، تريد السلامة والنجاة والعيش في ظل الأمن، إلا ان هذا الانهيار ولد في نفسه رغبة متوحشة في الانتقام ممن آذوه وطردوه << هلوعين أمام عينيه.. حشرهم في جحور ضيقة.. شعر بارتياح طفيف وهو يتصور وجه حميدان مرعوبا ويبكي ويبول على نفسه في الجحر.. تخيّل امرأة خاله مندسة وتستنجد بالخنافس.. كلهم مرعوبون ويرتعدون.. كلهم.. تخرجهم الذئاب من الجحر وتنهشهم.. أجل.. يجب أن تنهشهم، لأنهم لا يستحقون ميتة مريحة.. يجب أن يتألموا كما تألم، وأن يمرضوا كما مرض، وأن يتيهوا مثلما تسببوا له، وأن... "آآآه". انتبه إلى أنه ذهب

1- عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص 71.

2- عبد الحميد الشاذلي: الصحة النفسية والسيكولوجية الشخصية، دار المكتبة الجامعية، القاهرة، ط2، 2001، ص124.

3- عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص 160.

بعيدا وراء خياله إلى حدّ أنه أحسّ باستعداد لأن يجلس طيلة حياته في الجحر ليتلذّذ في تعذيبهم واحدا واحدا في وقت يجب أن ينتبه ويركز فيه على وضعه الحالي.. "عيال الكلب">>[1].

هناك انعطاف آخر في التحولات النفسية "لذيبان"، ساعة مرافقة الذئب لديه، هذه اللحظات تشابكت المشاعر وتعالقت بين ذهول وحلم، هذيان وجنون، كل هذه الحالات عاشها لحظة تكلم الذئب، حالة الحلم والحوارات ادخلته في عالم الجن والشعوذة، حتى أصبح يعارك نفسه على الاستيقاظ من الحلم، والحلم في مدرسة التحليل النفسي حالة نفسية تعرب عما يريده الشخص من أشياء خفية، وهو رغبات وميولات الشخصية، عرفه فرويد بـ "جوهر الحلم هو حصول الانسان لا شعوريا في الحلم على ما هو في تصوره في حالة الشعور"[2].

فالحلم، الابتعاد عن الواقع وهروب من الحصار المفروض من المجتمع، وفيه يحقق الانسان آماله المفقودة، وهذا ما وجدناه عند ذيبان، فانقسم الحلم لديه بين حلم اليقظة << من أنني لست في حلم الآن؟.. الحلم أثناء ما هو حلم دنيا حقيقية كالدنيا التي أعتقد أنني أراها في الحالة التي أسميها اليقظة.. "الموت" تمتم وهو يرفع رجله متجاوزا أغصان نبات الأرطا الغليظة.. يجب أن أموت حتى أعرف حقيقة الدنيا، أو أمضي قدما وأتجاهل أن لها حقيقة أخرى، وأعيش بقية حياتي متجاهلا أنها ليست سوى حلم.. لكن لماذا هذه الأفكار المجنونة، ومن أين جاءتني؟ >>[3]، وهذيان، وتمتمة مريضة أودت به إلى حالة من السكر، يمكن تقسيم مراحل الصراع إلى:

1- عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص 106.

2- سيغموند فرويد: مساهمة في تاريخ حركة التحليل النفسي، ترجمة جورج طرابيشي، ط2، بيروت، دار الطليعة، 1982، ص75.

3- عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص 143.

- لحظة طرده من القبيلة جراء تسبب بمقتل متعب.

- مواجهته للذئب وحالة الهذيان والتيه.

- المصير المجهول الذي ينتظره في القرية.

بهذا فالبعد النفسي للشخصية البطلة "ذيبان" متشابك بين خليط من الحالات النفسية تتمثل في حالة الفقد واليأس والخوف والهروب وغيرها من الصراعات التي خالجت روحه البسيطة، الحالمة السائحة بين الجمال والشعر، نفس رقيقة محبة وسط المجتمع قاس، أذاه بأعرافه وقيوده التي كبلته وقيدت حريته.

3- علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى:

احتلت الشخصية في النص الروائي مكانة كبيرة يعرفها غنمي هلال: "الشخصية ركن من أركان الرواية، وهي العنصر الفاعل الذي يساهم في صنع الحدث يؤثر فيه ويتأثر به، ودون الشخصية العاملة المدركة يفقد كل من الزمان والمكان مستقلين عن الانسان، فإنهما يظلان بلا قيمة خارج وعي الانسان"[1].

صحيح أن الشخصية تلعب دورا مهما في العمل الروائي لكن هذا لا يعني أنها هي العمل الروائي، بل هناك عناصر سردية أخرى لا تقل أهمية عنها، ومع ذلك تبقى هي المحور والبؤرة ومنطلق كل العناصر، فالشخصية هي المحرك لكافة العناصر السردية لذلك "لا يمكن عزل الشخصية عن بقية المكونات الأساسية للبنية السردية من حدث مكان وزمان"[2]، فهي تحقق الانسجام بن المكان والزمان، حيث الشخصية تحرك الزمان، والمكان هو الذي تتحرك فيه

1 - محمد غنمي هلال: المرجع السابق، ص562.

2 - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص135.

الشخصية، وكل منهما يؤثر في الآخر، فالعمل السردي هو عبارة عن نقل أحداث وتصوير شخصيات ولا يتأتى إلا بوجود عنصرين هامين هما الزمان والمكان، فالمكان يكتسب ملامحه من خلال الشخصيات التي تعيش فيه، ولا تحقق دلالة الزمان إلا من خلال تصارع الشخصيات وموقفها منه.

1.3- علاقة الشخصية بالمكان:

يشكل المكان أحد العناصر المهمة التي يتأسس عليها المعمار الروائي، فهو الإطار الذي تدور فيه الأحداث وتسير وفقه الشخصيات، وقد أولى الدارسون اهتماما بالغا للمكان، واختلفوا في تسميته، فمنهم ما استعمل مصطلح المكان، وهناك المصطلح الشائع (الفضاء)، إلا ان هذا الأخير أكثر تداولا في النقد العربي المعاصر وهو حديث النشأة بعكس المكان، إذ يرى حميد لحميداني في كتابه (النص السردي من منظور النقد الأدبي) يقول: "مادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة، ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى، أو المنزل، أو الشارع، أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية"[1]، فالفضاء حسب الدكتور حميد لحميداني أوسع من المكان وأشمل كونه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية، فالمكان محدود لأنه يدخل ضمن الفضاء، بمعنى المكان مكون للفضاء.

أما الدكتور مرتاض يفضل استخدام الحيز بدلا عن المكان والفضاء ويقول في ذلك: "إن المكان لدينا، هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث نطلق الحيز في حد ذاته، على

1 – طيبون فريال: نظام الشخصية في روايات الطاهر وطار: البناء والدلالة، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه (ل.م.د) في الرواية المغاربية والنقد الحديث، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2015-2016، ص63.

كل فضاء خرافي أسطوري أو كل ما يند عن المكان المحسوس: كالخطوط والأبعاد، والأحجام، والأثقال، والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار"[1]، ووفق ما طرحه الدكتور عبد المالك مرتاض، فإن الحيز يبدو واضح المعالم والمفهوم، فهو يجمع بين المكان كجانب جغرافي، والفضاء الواسع الذي يجمع كل الأمكنة الموجودة في الرواية، فالمكان عنصر مهم في عملية البناء الروائي لأنه المحيط الأكبر ومسرح الحداث الذي تتحرك فيه الشخصيات وهو "قطعة شعورية وحسية من ذات الشخصية لنفسها"[2]، إذ يتوزع من خلال نوعين من الأمكنة (مفتوحة ومغلقة).

إذن هناك علاقة وثيقة بين المكان والشخصية، ولا يمكن تصور انفصام هذه العلاقة، حيث كل له دور اتجاه الآخر، والمكان نوعان مغلق ومفتوح "قد يكون المكان مغلق مصدرا لتعاسة الشخصية كونه محدودا، أو ربما تجعل منه الشخصية وسيلة للانفتاح على العالم أو مكانا آمنا تحقق لنفسها الراحة فيه، كما قد يكون المكان المفتوح وسيلة للتخلص من القيود والشعور بالحرية، أو قد يكون سجنا للشخصية رغم انفتاحه"[3].

1.1.3- الأماكن المغلقة:

عادة ما تتميز بالمحدودية "فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح"[4]، وفي رواية طعم الذئب تتحرك الشخصيات في:

---

1 –عبد المالك مرتاض: معالجة تفكيكية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص245.

2 –بدري عثمان: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، سلسلة النقد لأدبي، ط1، 1986، ص95.

3 –طيبون فريال: نظام الشخصية في روايات الطاهر وطار، المرجع السابق، ص78.

4 –أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2009، ص59.

أ- الخيمة:

الانتماء والهوية (الأصل)، وإذا ما رجعنا لصورة الخيام في الشعر العربي نجدها على مستوى اللغة تدل على الدار (المنزل)، وعلى مستوى الدلالة ارتبطت بالمكان الأليف وبمراكز القوة والمجد والشموخ، وعلة المستوى الاجتماعي التنقل والترحال، بما في ذلك رحلة البحث عن الحياة بطلب مواطن الماء، أي انها ارتبطت بالتمسك بالحياة وطبع الوجود الإنساني بحيوية الحركة وهي في مفهوم آخر "تحمل ظلالا من الحرية والحماية"[1]، وفي شعر درويش لها معنى آخر يحمل دلالات اعمق، فهي ترتبط بصورة اللجوء والمنفى وذاكرة الماضي من خلال استعادة الحياة، يقول:[2]

" باسمك تحفظ في خيمة

وتعلب في خيمة

لا هوية إلا الخيام، احترقت ضاع الوطن".

فالخيام هنا بديل للضياع والبحث عن الهوية، وتتحول الحياة فيها "من مشكلة فقط الوطن إلى قصة (الخوف من ضياع الهوية)، وتدخل صورة الخيمة في جدل الانتماء والوجود في حد ذاته"[3]، وفي رواية طعم الذئب، اجاد الروائي في وصف "الخيام"، نشتم من خلالها رائحة البداوة والأصالة العريقة التي نشأ عليها سلفنا الصالح << استند بظهره إلى عمود الخيمة، وترك جسمه يسيل حتى جلس على القاع، مرر عينيه على المجلس، مَدَّات السدو الحمراء الطويلة، تحفه من ثلاث جهات، تتباعد عليها شدادات مكسوَّة بفرو نعاج أبيض وأدهم، تستولي عليه رائحة

1- جمال مجناح: دلالة المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2007-2008، ص 243.

2- المرجع نفسه، ص 249.

3- المرجع نفسه، ص 243.

دخان حطب نبات الرمث ورائحة قهوة، عن يمينه استدارت حجارة الموقد وقد رفعت الدلة في المنتصف رأسها بزهوّ، وبقربها استقر صندوق المعاميل الخشبي، الأثير لدى خاله، فوقه كان النجر المزعج مصفوفا إلى جانب المحماس، لم يتغير هذا المنظر طيلة حياته، لكنه أصبح يراه منفِّراً >>[1]، رمزت إلى البيت أو المأوى الذي شغل حيزا مهما في حياة الشخصية الروائية، وهنا نجد ان البطل يأمل في امتلاك "خيمة" تأويه من حر الصحراء، منشأ وسطها العائلة التي فقدها قرابة ثلاثين حولا.

ب- الجحر:

اعتبر سجنا بالنسبة للبطل في حيثيات الرواية، وفي نفس الوقت مأوى ومنجا من افتراس الوحوش، مثَّل مكان للاختباء والبحث عن الأمان والاحتماء، وهذا ما قدمه الراوي في قوله

<< تأكد أنه.. جحر، جحر غائر، كأنه أثر خف ناقة عملاقة، ألق نظرة على الذئب الساكن أمامه، ثم عاد يتفقد الجحر، ربما يكون لثعلب أو لابن آوى أو قد يكون جحر ضرمبول. قدر ان فوهته تسع جسمه النحيل... وبالكاد يكفي جسمه بكامله مكورا كما لو كان جنينا في رحم>>[2]، كما نجد ذكره في موضع آخر << رفع الزوادة قليلا لغير هواء الجحر بعد ما أفسدته أنفاسه ورطوبة عرقه، لم يعد ثم رمل يندفع إلى عينيه، فترت العاصفة إلى ريح نشطة، الظلام الذي يراه الآن إما ناتج عن غبار لا يزال عالقا وإما عن غيوم سوداء محملة بمطر غزير تمنع رؤية النجوم>>[3].

1- عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص 18.

2- المرجع نفسه، ص 94.

3- المرجع نفسه، ص 122.

2.1.3-الأماكن المفتوحة:

الأماكن الواسعة الرحبة غالبا ما تكون طبيعية إذ تقول أوريدة عبود "المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[1]، وتتباين هذه الأماكن باختلاف الزمن، فالقرية تختلف عن المدينة، تختلف عن فيافي الصحراء وتقلباتها وهذا ما سيتبين من خلال تطبيقات على الرواية.

أ- الصحراء:

صورة ترتبط بالرمل والتخيل، الواحات، والرحيل دلالة على الضياع، السراب والخيال، الوحشية والعزلة، دلالة الصحراء تكتسح مجالات الاستلهام الشعري، تحمل معنى الاطلال والراحلة، الليل بسكونه ووحوشه وتيهان الانسان بين نجوم سمائها، صحراء الصمت والعبث، صحراء البحث عن الأنا والذات الضائعة التائهة، بكل هذه الدلالات صور لنا الراوي الصحراء الموحشة وكيف قضى لياليها ذيبان، الصحراء لم تعد أثر مكان فقط، بل أضحت صورة فاعلة تخصب النص وتفتح على القراءة والمثاقفة، ومن بين الصور والأوصاف التي وردت بها <<كأن الصحراء اعطته مخا غير مخه المعبأ بالمصائب الفائتة، أو كما لو أنه رمى كل شيء خلفه مع قطعة الذهب عند مرتفع نهاية الروض، خيل إليه أن الصحراء عالم خال من الازدراء، يستطيع أن يبدأ فيها أي حياة يريد دون أن يزعجه الماضي >>[2]، مثلت دليلا ومنحى آخر لذيبان، بصفاء الزمن وتلاشي الضباب المكثف، وفي صورة أخرى << أحس بأن العزلة عن البشر راحة تامة وأبدية من كل ما من شأنه تكدير الحياة، البشر وحدهم من يجب أن يلزم

1- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، المرجع السابق، ص 90.

2- عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص 70.

منهم حذرا أشد من حذره بواغت الصحراء. ملأ صدره بالهواء النقي وشعر بأن الصحراء تدغدغه بهذا الصفاء الرائق، وشكل آخر تمنحه العزاء، هو الآن وحيد، ليس معه غير نفسه الجديدة، يستطيع أن يقول ما يشاء ويفعل ما يشاء، لن يخجله شيء فعله ذيبان السابق ومستعد لمواجهة أي تحد >>[1].

شكلت مفترقا في شخصيته مستفردا براحة وتحرر من الهموم التي أثقلت صدره، وعلى عكس ما سبق، تفاجئه الصحراء ساخرة << "يا رباااه" ابتهل جازعا وقد اقشعر جلده، رأى رأسه المدبب الصغير الملعون يتلصص عليه من بين صخرتين، "ذئب" همس وسمع لصمت الصحراء ضحكة مجلجلة لوقوعه في فخ اغرائها له في صفاء ذهنه، أدرك بأنّ موته سيلعب معه لعبة النجاة إلى أن يرديه، فكّر: ما العمل الآن وسّع النظرة على وجه الصحراء المكفهرّ وهمس: "الهرب">>[2]، مستلهما بعدم الوثوق بالطبيعة وما يصاحبها من اغراءات.

بهذا الوصف الساحر يجتمع الخيال بين الصحراء والحنين، ويتحول استلهامها لنوع من المحاورة الداخلية بين الذات والمكان.

ب- القرية:

مثلت "الحيز الذي يبدو أكثر انفتاحا وأقل انغلاقا قياسا إلى السجن، مما يؤهلها لأن تنفتح على سكانها في ضوء ما يعتمل في نفوسهم من عادات وتقاليد، فهي الحيز المكاني الخصب الذي يؤثر في الانسان"[3].

1- عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص 73.

2- المرجع نفسه، ص 76.

3- حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، د.ط، 2006، ص29.

لكن في رواية طعم الذئب شكلت معنى آخر مغاير تماما، فبعدما كانت الصحراء عنوانا للتأملات والضياع، جسدت القرية المنفى والغربة والابتعاد، إلا أن "ذيبان" كانت مبتغاه لينعم بحياة متحررة، ولحظة التغيير والاجتماع مع الذات << هناك بلد يقال لها الكويت، إذهب إليها ستجد عملا، بع قطعة الذهب التي أعطيتك، واشتري الدنيا بثمنها ما تترزق الله به، هل تعرف كيف تذهب إليها؟>>[1]، مستقبلا زاهرا ينتظره << ...اتسع صدره، مسح دموعه، وراح يفكر بالكويت: "سأعمل أي شيء، وقد أتزوج، لم لا..>>[2]، إلا أن القرية لم تحض بالاهتمام الكبير، فقد جاء ذكرها كملاذ وآملا يسعى إليه البطل من أجل تحقيق هدفه << فكر بما سيعمل، لا يعرف إلا الرعي، لكن لا مانع من تعلم صنعة، لابأس بأن يصبح صانعا طالما أنه سيترك البدو الذين يرون في الصنعة خزيا يفسد به أصل الرجال، ثم أنه قد أتى خزيا بالأمس وانتهى >>[3]، لِتُشَكَّل في النهاية فارقا في منحنيات الرواية، فاتحة بابا آخر، كان في غنى عنه، وكأنه أشبه بسجنه داخل الجحر، غير أن هذا السجن أوسع << يرتعش نور السرج، يشعر ذيبان بالزمن يتوقف، وبالعالم يستحيل إلى الجحر، جحر كبير ظلامه يحيل الأشياء التي يستولي عليها إلى لا شيء وحان وقت الخروج منه >>[4].

ت- الغدير:

تزامن مع تحرك الشخصية الرئيسية، صور حياة المتعة وسط حسنوات وفاتنات، مكان للهو والشعر والغناء، ومسرحا للأحداث التي أعطت للرواية بناءً محكما، فتم وصفه بـ:

1- عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص 60.

2- المرجع نفسه، ص 72.

3- المرجع نفسه، ص 61.

4- المرجع نفسه، ص 121.

<< أغمض عينيه، تخيل الغدير، الغدير كل ما يريد أن يتذكره، نسيمه العليل، فتياته الرائقات، اللاتي تفصح الدنيا عن جمالها بضحكاتهن الغنجاء. تلألأت صفحت ذهنه بذكرياته الجميلة هناك، أحس بأن امتثال الذكريات الجميلة يساعده قليلا في احتمال الصعاب>>[1].

2.3- علاقة الشخصية بالزمان:

يعتبر الزمن عنصرا مهما في تأسيس العمل الروائي، إذ يحدد طبيعة الرواية "فهو يقتصر تصنيفه على زمن الحوادث فقط، بل يصنف أيضا تبعا لموقف الشخصيات"[2]، بمعنى أنه لا يلزم بمسايرة الحوادث فقط، بل يتعدى إلى ملازمة الشخصية وتغيراتها "كثير من الروايات تبدأ القصة والشخصية شابة وتنتهي وهي في الشيخوخة، فمن الظواهر اللافتة في الزمن الروائي تعبير الكاتب عن نمو الشخوص، والأفراد وانتقالهم من مرحلة في العمر إلى مرحلة أخرى"[3].

أنواع الزمن حسب تصنيف عبد المالك مرتاض[4]:

1.2.3-الزمن المتواصل:

الزمن الكوني الذي يحدد طرفي البداية والنهاية إنه "الزمن السرمدي المنصرف إلى تكون العلم وامتداد عمره وانتهاء مساره حتما إلى الفناء"[5]، وقد تم الإفصاح عنه في الرواية فبعد ميتات البطل وصراعه انتهى << ثلاثة أيام فعلت كل هذا... الجزء الصعب من رحلته انتهى

1- عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص 114.

2 – طيبون فريال: نظام الشخصية في روايات الطاهر وطار، المرجع السابق، ص36.

3 – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص201.

4 – المرجع نفسه، ص204.

5 – طيبون فريال: نظام الشخصية في روايات الطاهر وطار، المرجع السابق، ص37.

في القرية سيعرف إلى أين سيذهب بعدما يأكل وينام... حتى يصفو ذهنه من ضلال الأهوال التي مر بها في الأيام الثلاث الفائتة >>[1]، فالزمن الكوني الذي عاشته الشخصية البطلة ثلاثة أيام متتالية بدأت وانتهت فيها معاناته.

2.2.3-الزمن المتعاقب:

يتمثل في تعاقب الليل والنهار، الأيام والأسابيع والشهور والفصول الأربعة، فهذا الزمن "لا يتقدم ولا يتأخر وإنما يدور حول نفسه في مساره المتشابه المتخلف في الوقت ذاته على وجه الدهر"[2].

تحضرنا أمثلة كثيرة وهذا راجع لتعاقب الأحداث وتحركات الشخصية على طول الرواية فمثلا: << تكاثف الظلام وثقل، بحلق في سواد الأصم وأمعن فيه طويلا >>[3].

<< سيأتي الصباح، هدأ من روعه: "سيأتي قريبا ويبين كل شيء" >>[4].

<< خمن انه مات فجر اليوم، بالوقت الذي يكون فيه الموت بعيدا عن حسبان المرء >>[5].

<< هطلت عليه اول قطرة مطر، منذ الصباح والسماء غائمة ترعد دون أن تهطل، المطر سيزيد حالته سوءً، أصبحت السماء رمادية أكثر الآن، لا يعرف كم مضى من النهار، ولا كم ظل >>[6].

1- عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص 7.
2- المرجع نفسه، ص204.
3- المرجع نفسه، ص 105.
4- المرجع نفسه، ص 132.
5- المرجع نفسه، ص 144.
6- المرجع نفسه، ص 148.

3.2.3-الزمن المنقطع:

يتضمن مواطنا للانقطاع والتوقف مثل: عمر الانسان، او فترات الحكم، فهو الزمن الذي شخص لحي معين أو حدث معين، إذا انتهى إلى غايته انقطع وتوقف[1]، ويتضح هذا الزمن في: << تساءل: ماذا استفاد في ثلاثين حول عاشها؟ لا شيء أحزنه جوابه عن تساؤله، نعم لا شيء>>[2].

<< خمن أنه شاب، رغم ملامح وجهه المتألمة إلا انها لا تزال قادرة على تحديد عمره، لحيته تقول إنه ابن عشرين حولا >>[3].

4.2.3-الزمن الغائب:

زمن اللاوعي: "المتصل بأطوار الناس حين ينامون وحين يقعون في غيبوبة"[4]، ويتمثل في: << لوهلة رجع له ظنه بأنه في حلم وما يجري له الآن ليس إلا رؤى ستنتهي ما إن يستفيق ويجد نفسه في خيمته >>[5].

<< في عمق النوم رفرف في أذنه صوت صعد بوعيه إلى تخطي حدود اليقظة الرفيعة... أدرك ان الصوت ليس في الحلم. فتح عينيه المثقلتين بالسقم والنعاس. رأى العالم ضبابا اسود موشى بألوان شاحبة تندمج في بعضها >>[6].

1- عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص204.
2- المرجع نفسه، ص 125.
3- المرجع نفسه، ص 144.
4- المرجع نفسه، ص204.
5- المرجع نفسه، ص 131.
6- المرجع نفسه، ص 155.

<< سأل نفسه: "هذا هو الحلم الذي حلمته ليلة أمس، فهل أنا أحلم، هل أنا في الجحر حتى الآن؟>>[1].

5.2.3-الزمن الذاتي:

المتعلق بالجانب النفسي للشخصية التي تعيش زمان ليس هو زمن الساعات والدقائق، بل زمن ينتجه وعيها بذاتها "لأن الذاتي مناقض للموضوع، وبما كانت سيرته انه يرى من هذا الزمن على غير ما هو عليه في حقيقته، فقد اقتضى أن تكون الذاتية وصفا له حتى يتضاد مع الزمن الموضوعي"[2].

فالزمن النفسي يختلط فيه الماضي والحاضر والمستقبل، لأنه انعكاس لمشاعر واحاسيس الشخصية، وللوقوف على العلاقة التي تربط الزمن بالشخصية، لا بد من دراسة الزمن النفسي للشخصية التي تعطيه صفاته ثم الانتقال إلى المفارقة الزمنية عبر آليتي الاسترجاع والاستباق (الاستشراق)، والرواية حافلة بهذا النوع من الزمن مما يبين لنا مدى الحوار والصراع النفسي للشخصية، فنجد:

<< تساءل: "كم نمت؟"، وقال في نفسه: "يبدو أنني لم أنم، كانت غفوة ملعونة، تبا لهم من حلم، ذئب يجر على الربابة، ثم يبصق رأسي، أي حلم ملعون هذا؟ >>[3].

<< وخمن: "إنه شيطان الشعر... لا يمكن أن يكون شيطان الشعر قابعا في داخلي، هو يأتيني من مكان لا أعلمه... العالم قد يكون، العالم ليس حقيقيا، مثل الحلم، في الحلم أيضا أتألم وأجوع وأعطش وأخاف، في الحلم ألوان وصحراء وسماء، وكذلك مطر وابل وأغنام، وحميدان

1- عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص 161.
2- المرجع نفسه، ص204.
3- المرجع نفسه، ص ص 112-113.

أيضا، حميدان وخال سلطان رأيتهما في حلم، ما الذي يؤكد أن الحلم واليقظة شيئان مختلفان>>[1].

<< لم يسبق أن راوده مثل هذا الإحساس الذي يدفعه الان إلى اليقين لأن الشمس لن تشرق إلى الأبد، كأن رحى الزمن، من هول ما رأى، توقفت عن الدوران... ربما هذا هو الموت، قد أكون متت... وهذا هو الموت الذي أخاف منه >>[2].

6.2.3-المفارقة الزمنية: [3]

تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث، أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وعدم التطابق بين هذين الترتيبين يسمى المفارقة الزمنية، وهي نوعان:

1) الاسترجاع:

يختلف هذا المصطلح كتقنية زمنية باختلاف الترجمات التي تنقله من اللغة الأصلية: فمنهم من يسميه استرجاعا، ومنهم ينعته بالارتداد، والاستذكار واللاحقة والعودة على الوراء، ومنهم من تركه مصطلحا أجنبيا مرتبطا بنفس السينما (فلاش باك – FLACH BACK)، وقد تناوله الدكتور عبد المالك مرتاض على أساس انه من الارتداد بقوله: "وهو معنى دال

1 – عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص 120.

2 – المرجع نفسه، ص 162.

3 – جيرار جينت: خطاب الحكاية بحث في منهج، ترجمة محمد معتصم وآخرون، الناشر المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط2، 1997، ص47.

على الرجوع إلى الوراء بالضرورة بدون أن نضيف إليه ذلك (العودة إلى الوراء)، إذا الارتداد لا يجوز ان يكون إلا نحو الوراء، وليس له معنى على التقدم او المضي نحو الأمام"[1].

إذن فالارتداد او الاستذكار هو سرد يعود إلى الماضي تعيشه الشخصية سواء كان ذلك على المستوى الداخلي او الخارجي، فعالم الرواية يحفل بالكثير من الارتدادات للماضي "واستدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق الاستتكارات التي تأتي دائما لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي"[2] حسب رأي حسن بحراوي، ومنه فإن تقنية الاسترجاع "تعتمد على الذاكرة اعتمادا كليا وتتجلى الوظيفة الفنية لهذه الثقافة من خلال ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة"[3].

يتمحور في استحضار الماضي في زمن الحاضر، ويمكن التنويه على أن معظم الأحداث الروائية المسرودة تعد زمنا ماضيا، إذا ما قورنت بزمن السرد لشيوع فعل (كان) في معظم الروايات العربية المعاصرة[4]، كما تتنوع وظائف الاسترجاع إلى:[5]

- ✓ الإشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانبا ثم اتخذ الاستذكار وسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ الذي حصل في القصة.

---

1 – بورراس منصور: مذكرة مقدمة بكلية الادب والعلوم الاجتماعية قسم اللغة العربية وآدابها لنيل شهادة الماجيستير: البناء الروائي في اعمال محمد العالي عرعار، الروائية الطموح، البحث عن الوجه الاخر –زمن القلب–، مقارنة بنيوية، 2009-2010، جامعة فرحات عباس، سطيف، ص73.

2 – المرجع نفسه، ص73.

3 – سماح عبد الله أحمد الفران: تجليات الزمن في الرواية اليمنية المعاصرة –عزيزة عبد الله أنموذجا–، مجلة الأندلس للعلوم لإنسانية والاجتماعية، مجلد1، العدد1، اليمن، 2014، ص60.

4– أم السعد بلعيد المزعوق: الزمن والمكان في رواية "المجوس" لإبراهيم الكوني، بحث مقدم إلى القسم لاستكمال متطلبات الحصول على درجة التخصص العالي "الماجيستر" في الادب والنقد، الجامعة الاسمرية للعلوم الإسلامية الدراسات العليا قسم الأدب والنقد، ليبيا، 2015–2016، ص12.

5– المرجع نفسه، ص13.

- ✓ العودة إلى أحداث سبقت إثارتها، تكرار يفيد التذكير.
- ✓ تغيير دلالة بعض الأحداث السابقة.

ويمكن تحقيق كل ذلك من خلال اعتماد السارد إلى حد كبير على تقنيات تخدم تلك الوظائف "المونولوج المباشر والمونولوج غير المباشر، والمناجاة، التداعيات النفسية"[1].

ومن النماذج السردية التي تدل على حالة العودة للماضي فنجد: << يستذكر ما جرى بعد ذلك عندما آب إلى الخيمة قبل الغروب بقليل، ووجد أمّه مستندة إلى عمود سقف شق النساء>>[2].

<< ألمّت به حمى استذكارية غالية، راودته ذكرى اللقاء التالي بعد أن اعترف لها بحبه، واضحة على نحو غريب، تابع مسيره وترك ذاكرته تسرح معها عندما سألته بعد أن تطرّفا الغدير وجلسا تحت ظل شجرة أثل: "ما الدليل على أنك تحبني؟ >>[3].

يتكرر هذا المقطع في دواخله معبرا على حبه العميق لها، وعدم التصديق على أنها وافقت على صحبته ومجالسته وحبها له << ارتمى وجه غالية في ذهنه واضحا كأنه يراها بعينه الآن، واستذكر عندما ذهب للغدير بعد الزوال، على موعدها، كانت شمس الظهر تدفئ الجو، وكانت العصافير آوية إلى أعشاشها >>[4].

في هذا المقطع الاسترجاعي، بالرغم من غضبه منها إلا انه يبين مدى اشتياقه لها، حتى وإن كانت سببا في ضياعه، إلا انه أحب لقاءها << مرت غالية في باله، كلّ ما هو فيه من سوء بسببها، "ملعونة" شتمها في نفسه، وتمثلتها مخيلته في ذات لقاء لهما.

1- أم السعد بلعيد المزعوق: الزمن والمكان في رواية "المجوس" لإبراهيم الكوني، المرجع السابق، ص13.

2- عبد الله البصيص، رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص27.

3- المرجع نفسه، ص74.

4- المرجع نفسه، ص114.

عندما سألته معاتبة وهي تدنو منه بغنج:

- "أين وعدك؟".
- "ألن تصبحي بالخير أولا؟"
- "لا صباح خير قبل أن أسمع القصيدة التي تصفني". >>[1].

<< ابتسم بعناء، متذكرا مقلبا في صباه أوقع به "حميدان الغصاب" الذي كان من غطسته يستولي على أي كمين شاء، أو يستولي على صيد الصبية. "ههه" ضحك بوهن، مسترجعا ما حدث ذات نهار قائظ من مطلع صيف في سنوات طفولته، فيما كانت الحرارة تشتد، وتضطر الضبان لأن تخرج رؤوسها من الجحور لتبترد، كان ينتظر فوق جحر ضب، متأهبا لشد الخيط، عندما رأى حميدان يمشي من البعيد باتجاهه مرة أخرى بعد أن أخذ كمينه بالأمس>>[2].

2) الاستباق:

عملية سردية تتمظهر في ايراد حدث آت[3] أو الإشارة إليه مسبقا، وذلك بالمقارنة مع النقطة التي بلغها السرد سيزا قاسم جاء في قولها نقلا عن هاتر ميرهوف (H.meyerfoff): "الزمن في الأدب هو الزمن الإنساني... وتعريف الزمن هنا هو خاص ذاتي "أو كما يقال غالبا" نفسي، وتعني هذه الألفاظ أننا نفكر بالزمن الذي يدخل في خبرتنا بصورة حضورية مباشرة"[4].

إذ تكمن أهمية الاستباق في "كونه نوعا من رسم المستقبل، ونوع من التمهيد للأحداث فتتداخل التقنية الفنية مع الدلالة الموضوعية، ذلك أن التخطيط وتصوير ما قد سيحدث يمثل

1 – عبد الله البصيص، رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص106.

2 – المرجع نفسه، ص123.

3 – جيرار جينت: خطاب الحكاية بحث في منهج، المرجع السابق، ص47.

4 – سيزا قاسم: بناء الرواية، هيئة الكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، 2004، ص3.

الرؤية الموضوعية للعمل الروائي، بينما تمهيد الحداث وتهيئة القارئ بما سيحدث تقنية فنية"[1]، علمنا انه "القفز بالأحداث إلى الأمام بخطوة تنقلها إلى ما بعد زمن الحضور، أي إلى الزمن التنبئي متجاوزا النقطة التي وصلها زمن الخطاب"[2]، وللاستباق وظائف:[3]

- تعد القفزات الاستشراقية بمثابة تمهيد لأحداث لاحقة.
- التكهن بمستقبل احدى الشخصيات.
- اعلان عن مصائر بعض الشخصيات وتستخدم هنا الصيغ الدالة على الاستباق.

لم نرصد العديد من التطلعات والاستشرافات في متن الرواية وهذا نتيجة الحالة النفسية المريضة التي يعيشها البطل ومشاهد المواجهة الشرسة مع الذئب لم تترك مجالا للتنبؤ، وما ورد من مقاطع ما هي إلا حالة يريد من خلالها البطل أن يعيشها في مخيلته ويبرر لنفسه أنه تغلب على صعابه:

<< كم هو جميل أن يتخيل حاله لو يكون له بيت طين وزوجته تطبخ وأولاد يلعبون. تنهد بحرارة لفكرة أن يكون له أولاد يلعبون >>[4]، هنا مشهد ينبئ بأمل وتطلع لحياة عائلية مفقودة منذ الأزل.

ومقطع استباقي يبين ما مدى استياء البطل من اسمه والمضايقات التي سئم منها من طرف قبيلته ومحاولة منه لهجره وابداله باسم يرمز للسعادة والعودة للحياة المنشودة << ... سيدخلها كـ "ذيبان" جديد، إذ إن ذيبان الذي كان قبل ثلاث أيام تبدل، الآن هو ذيبان آخر

---

1 – سماح عبد الله أحمد الفران: تجليات الزمن في الرواية اليمنية المعاصرة –عزيزة عبد الله أنموذجا–، المرجع السابق، ص68.

2 – أم السعد بلعيد المزعوق: الزمن والمكان في رواية "المجوس" لإبراهيم الكوني، المرجع السابق، ص13.

3 – المرجع نفسه، ص13.

4 – عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص72.

بصفة يصعب عليه تفسير كيف أيقنها. أولا سيتخلص من اسمه، يفكر: سعيد، سيكون اسمي (سعيد) وسأسعد. يهمس باسمه الجديد مجرِّبا وقعه على لسانه: "سعيد.. أنا سعيد" >>[1].

اذن، فللزمن دور بارز في بناء النص الروائي وعلاقة متلاحمة مع الشخصية، وهذا ما يبرر العناية الفائقة به من قبل كتاب الرواية ونقاده، فالميزة الجوهرية لأي عمل روائي هي التعايش والتفاعل في الزمن.

3.3- علاقته الشخصية بالحدث:

يعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها، إذ يجب توفر عنصر التشويق الذي يثير اهتمام المتلقي، وشده من بداية العمل القصصي إلى نهايته، إذ يمثل العمود الفقري في ربط عناصر الرواية وهو "كل ما يؤدي إلى تغير أمر أو خلق حركة أو انتاج شيء، ويمكن تحديث الحدث في الرواية بأنه لعبة متواجهة أو متحالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات"[2].

1.3.3- طرق بناء الحدث:

أ-الطريقة التقليدية:

يتجسد من خلال البداية، الوسط، النهاية، عبر حلقات متداخلة ومترابطة إذ تعتبر أقدم طريقة و"تمتاز باتباعها التطور السببي المنطقي، حيث يتدرج القاص بحدثه من المقدمة على العقدة فالنهاية"[3].

1 – عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص211.

2 – لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، ط1، بيروت، لبنان، 2002، ص 68.

3 – شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص22.

ب-الطريقة الحديثة:

"يشرع فيها القاص بعرض حدث قصته من لحظة التأزم أو كما يسميها بعض (العقدة) ثم يعود إلى الماضي أو إلى الخلف، ليروي بداية حدث قصته، مستعينا في ذلك ببعض الفنيات والأساليب كتيار اللاشعور والمناجاة والذكريات"[1]، وهذا ما لاحظناه في رواية طعم الذئب، إذ ابتدأ الروائي من لحظة التأزم وتصارع الحدث << أخيرا تظهر القرية، بعد مسير طويل تناوشت روحه فيه ميتات كثيرة... الآن.. الآن زال نصف همي.. وبقي أن أعرف بعدها أين سأتجه.. وسيزول الباقي... بأصابع مرتعشة يفك الضمادة عن كتفه، فيجد الجروح >>[2].

وهذه الطريقة أستعملت في مجال السنيما قبل أن تنتقل إلى الأدب القصصي "وهي اليوم موجودة في الرواية البوليسية أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية"[3].

2.3.3-أنواع الحدث:

أ-الأحداث الرئيسية:

تشكل لحظات سردية ترفع الحكاية إلى نقاط حاسمة، وأساسية في الخط الذي تتبعه الأحداث كما هو مبين في رواية طعم الذئب:

<< حميدان ينازل ذيبان، ونكتفي بمن يقتل الآخر ونكفّ الشر عنّا وعنكم... وتنهي جيرتك عل بياض وجهي يا ابن باتل... أمدد يدك وصافحني >> [4]

1 – شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص22.

2 – عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص 5.

3 – شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص22.

4 – عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص 52.

<< لماذا لا يكون الذئب هو المتكلم... الذئاب لا تتكلم، نعم هي ماكرة، غير أن التكلم ليس من صفاتها >>[1].

<<وفجأة صرخ من ملء رئتيه، عندما عاد بنظره من الأفق إلى الأرض أمامه: "يا ربي رباااه"، إذ رأى جثة رجل ميت >>[2].

<< "ك ك ككيف.. ذئب يتكلم؟" وبلهجة ممازحة أجابه الذئب: "يخرج صوته ويحرك لسانه". ضحك وأكمل: "هل قال أحد إن الذئاب لا تتكلم؟" >>[3].

<< من الآن لا داعي للحياة عندي وقبل أن انهض امسكت يدي بصخرة لها طرف حاد، وسمعت صوتا ما يسرق بداخلي: فلتنقلع السلامة التي تبحث عنها. كان ظهره أمامي، واقفا يسألهن من تريد ان تركب على حماره، قفزت عاليا وهويت على رأسه بالصخرة.. >> [4]

<< "ذئب" يهمس، ويتساءل متفكرا: "هل أخبر أهل القرية بأنني اكلت لحم ذئب، جاؤوا يسمعون قصتي، آه، هل ساجد من سيصدقني؟ >>[5].

ب-الأحداث الثانوية:

مساعدة ومعملة للأحداث الرئيسية، ومنها:

<< فكر لو أنه لم يعرف غالية لما قتل متعب... ليتني لم أراها ذلك الصباح، ليت أحد لم يخبرني عن جمالها... >>[6].

---

1 – عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص 130.
2 – المرجع نفسه، ص 143.
3 – المرجع نفسه، ص 161.
4 – المرجع نفسه، ص 183.
5 – المرجع نفسه، ص 219.
6 – المرجع نفسه، ص 30.

<< نرى أن نهادن على ألا يمس أحد دخيلكم إلى آخر القيظ، كي نتفرغ لردع ابن معدي وقومه عن حلالنا، ومن ثم أنت تعرف أن الدم ليس كالماء >>[1].

<< بجانب القرية بئر تتزود منها القوافل الذاهبة إلى الكويت والبصرة، اذهب مع إحداها... وقبل أن يخرج رأى امرأة خاله تنظر إليه بارتياح بالغ، وقد كانت سفحته بنظراتها طوال الليل تشاهده يبكي>>[2].

<< يجهل ماذا سيواجه من الذئب، لم يقس قوته إلى الآن، جل ما لديه أخبار عن قوة الذئاب وشراستها وشدة دهائها >>[3].

<< كان رجلا ميتا متيبس الأطراف، جامد الملامح كما لو مات وهو يعاني شيئا، منطرحا بجانب كثيب أوقف نبات القشع الشوكي تمدده >>[4].

<< قتل أخي ذئبا بخنجره وسرق فروته وجاء يفاخر بفعلته والله لأقطعن أوصاله... ابن الكلب، يجب أن نأكل لحمه وهو حي، يشعر بأنه واقع في موت محقق ولا مفر منه >>[5].

اذن فارتباط بنية الشخصية بالحدث ارتباط عضوي، إذ لا يمكن تصور وجود الشخصية في الرواية بدون حدث ولا حدث دون ما شخصية، لأنها تصنع الحدث وبالتالي فهما وجهان لعملة واحدة.

1 – عبد الله البصيص: رواية طعم الذئب، المرجع السابق، ص 50.
2 – المرجع نفسه، ص 60.
3 – المرجع نفسه، ص 87.
4 – المرجع نفسه، ص 144.
5 – المرجع نفسه، ص 222.

خاتمة

الخاتمة:

في ختام هذه الدراسة الموسومة ببنية الشخصية في رواية "طعم الذئب" للكاتب عبد الله البصيص، أحد الأسماء الروائيين الشباب في منطقة الخليج، معبرا عن الواقع الحسي وتأثير الفكر العقلاني على شعور الانسان ببيئته وحياته المضطهدة، وعن البادية القاسية وما تحمله من عادات وقيود تبتر الانسان شقيه، شقا يصارع من أجل البقاء والشق الآخر حالم مستشعرا لذة الحياة، تصل إلى حصر أهم النتائج المتوصل اليها متوجينا بها هذا العمل الأكاديمي:

- تطور الحركة الأدبية الكويتية كان مصاحبا للتحولات والتغيرات الطارئة على الساحة السياسية والاجتماعية والاقتصادية ونتيجة للاحتكاك الثقافي شأنها شأن البلدان العربية الأخرى.
- انصب اهتمام الكاتب على الشخصية في روايته، لأهميتها في العمل الروائي، إذ تشكل بناءه وتحكم نسيجه، فالرواية بلا شخصية تعد عملا مبتورا، فهي أداة ووسيلة الروائي للتعبير عن رؤيته ووجهته الفنية التي من شأنها شحن الطاقة لبقية العناصر السردية.
- تنوع الشخصيات في الرواية بين رئيسية وثانوية، إلا ان الشخصية المحورية اخذت حيزا وفيرا من الاهتمام وتسليط الضوء عليها في مجرى الأحداث، وبروز تصنيفات أخرى كالهامشية والاستذكارية، استعان بها الروائي لتمديد خطية الأحداث.
- تحركات الشخصية البطلة عبر عدة امكنة وتفاعلها، أظهرت الأثر البالغ للمكان بالنسبة للشخصية، فلا يمكن أن تتم عناصرها بمعزل عنه.
- ارتباط الشخصية بالزمن ارتباطا وثيقا جسد من خلال شريط الإسترجاعات، والاستذكار للماضي المؤلم والتطلع والتنبؤ بمستقبل آمن.
- طريقة تفاعلها بالحدث تعدت التقليدية لتضفي صبغة حديثة في عملية النسيج القصصي.

- مزيج مركب من الجوانب (الجسمية، الاجتماعية، النفسية)، وقد تمحورت الدراسة حول الشخصية المحورية بإسهاب كبير مراعاة وتسهيلا للمتلقي في الكشف عن السمات الخفية للبطل.

اذ أن خاتمة هذا البحث ليست في حقيقتها غلق الباب امام الدراسات المقبلة، بل هي فتح لأبواب أخرى يمكنها ارتياد آفاق لم يتسنى لنا ارتيادها.

وأخيرا، لا يسعنا في هذا المقام سوى الشكر والحمد لله الذي أعاننا على بذر ثمرة "علم" نحسبها وديعة عنده، وهي ثمرة "حلم دفين" تحقق بإذنه.

متمنيينا اننا لامسنا بعض النقاط الهامة في الدراسة وهذا ما ننشده، وإن كان الأمر غير ذلك، فحسبنا الصواب، وإن لم نصب فلنا الأجر.

ومن الله التوفيق والسداد

الملحق

عبد الله البصيص:

شاعر وروائي كويتي، يعتبر أحد الشباب اليافعين في عصر النهضة الكويتية، حاصل على دبلوم في العلوم التكنولوجية وهو تخصص لا علاقة له بالأدب، كانت بدايته مع الكتابة الأدبية من خلال الشعر النبطي، متأثرا بنشأته في مجلس والده، حيث كان أصدقائه يرددون القصائد التي تحكي عن أحاديث البدو وقصص القدماء والابطال، وقصص العشق، حفظ تلك القصائد ونظمها وألقاها، ثم تطور اهتمامه بهذا الشعر وقرأ المزيد عنه، حتى أصبح له صوت في الشعر الشعبي، ليشترك في برنامج "شاعر المليون" سنة 2009، وله ديوان شعر نبطي منشور اسمه "ديوان الأفكار".

جمع في أعماله بين الاهتمام في مجال الفلسفة والأدب وبين الحكايات الشعبية، اتجه الى القراءات الأدبية، الروائية تحديدا، بعد ما لم يكن الشعر قادرا على استيعاب أفكاره وخواطره، فكتب مجموعتين قصصيتين، إلا أنه لم تستهويه القصة أيضا، وهذا نتيجة لنفسه الطويل واحتياجه إلى حمل واسع لزرع وبذر أفكاره فيه.

في هذه المرحلة قرر التوجه إلى الكتابة الروائية، فكتب روايتين الأولى "ذكريات ضالة" سنة 2014، تم اختيارها من طرف مجلة قايس الامريكية كواحدة من ست روايات ممنوعة في الوطن العربي تجب قراءتها، كتب رواية "طعم الذئب" سنة 2016، وبهذا قرر التعمق في مجال الرواية والابحار جراء فوزه بالجوائز الأدبية.

نشرت "رواية طعم الذئب" سنة 2016، لعبد الله البصيص، حصلت على جائزة أفضل رواية عربية من معرض الشارقة الدولي للكتاب سنة 2017، وقد منعت من العرض من قبل الرقابة الكويتية لأسباب خفية، تسببت في انتشارها، تُرجمت إلى اللغة الصينية واصدرتها دار (CHINA INTERNATIONAL PRESS) وقامت بترجمتها (LI LING XI).

ملخص رواية طعم الذئب:

تدور احداث الرواية حول "صراعات بدوية ممتدة في جذور الكيان العربي الصحراوي، المنبثقة من مجتمع تقيده عادات وتقاليد مخلفة شخصية ضعيفة مسالمة، تكاد تختنق من العجز الذي يلازمها، "ذيبان" رمز ايحائي في بيئة محلية صحراوية، صفة للدهاء والمروءة والشجاعة، لكن هذه الصفة غير مطابقة مع صاحبنا وبعيدة كل البعد، برغم أنه نجل شيخ القبيلة المعروف بالبسالة والاقدام، فهو مسالم جبان لدرجة وصفه بـ "كوبان" بدل "ذيبان"، عاش ممزقا معذبا وسط مجتمع لطالما آلامه بسخرية، رغم محاولات أمه في شحن عزيمته وإكسابه صفات والده، ليحظى بالاحترام والتبجيل وسط القبيلة، ليأخذ منصب أبيه، إلا انه فضل الهروب من مجتمع يرفضه، ويقصد قبيلة اخواله، هنا تتأزم الحداث وتنعطف به الحياة وتقسو عليه مرة أخرى.

في أوج الغارات والصراعات القبلية يرنو "ذيبان" بربابته بعيدا عن معاقل الشباب وفروسيتهم، وعن اهوائهم وإغوائهم، ويعيش وسط اشعاره وألحانه لتأخذه الأقدار لمنحى آخر، اين يقع في حب "غالية" فتكون الملاذ المشع بأمل حياة هادئة بعيدة عن النزاعات والتصدعات، في اللحظة التي تمناها وانتظرها لتبوح له بمشاعرها يأتي "متعب" مع مجموعة من اقرانه يستهزؤون ويسخرون منه امام مرأى غالية والفتيات عند الغدير ليدعوه للمبارزة، إلا انه يفضل الانسحاب بهدوء خوفا من خسارته أمامها واحراجه، إلا أن "متعب" يصر ويدفعه للسقوط، مما اضطر "ذيبان" إلى "قتله"، هنا تشب حربا بين القبيلتين (أخواله) و(قبيلة متعب) مخلفة قتلى وجرحى من بينهم أبناء أخواله، وكحداً لهذا الصراع والثأر تتفق القبيلتان على حل يرضي كل الأطراف بنزال بين "ذيبان" وأخ لمتعب المقتول "حميدان"، إلا ان ذيبان تخونه شجاعته، ويخذل اخواله، ويطرد من العشيرة. يحاول الوصول إلى الكويت قاطعا الصحراء مودعا الذئاب البشرية ليجد نفسه مطاردا من ذئب حقيقي.

وفي هذا الفصل مواجهة شرسة بين ذيبان والذئب، تنبثق كل الروائع البشرية، أين يواجه الانسان كل مخاوفه وهواجسه وفشله وحقائقه الكامنة وتداعي اللاوعي واللاشعور وإدراك تكوينه من خلال مواجهته للطبيعة بكل ما تحتويه من تراكمات (الصحراء وفيافيها، وقفارها، وحوشها ولياليها المرعبة...)، فهي كافية لتعيد الشخص إلى حياته المشيمية وإعادة الولادة من جديد وهذا ما شهدناه عند بطل الرواية أو بمعنى دقيق "اللابطل".

في وحدة موحشة وليالي كاحلة لا تبعث بطمأنينة وذئب جائع ما عساه بفعل سوى أن يأوي لحجر صغير تداخلت عظام جسده فيما بينها وانطبقت لتحوله لجنين يتحرك في مستوى رحم أمه مكبل اليدين والقدمين لا يستطيع الحركة سوى ذهنية سلبية مستفزة ومستشرفه نهاية محتومة على يد ذئب متوحش لا يرى في سواد ليله سوى بريق عينيه وبروز أنيابه تنهش يديه وأكتافه ليقوم ذيبان بعضه (ذيبان يعض الذئب) محاولة منه للتخلص من الذئب الشارد ليبقى (طعمه في فمه وحلقه ولعابه) فتنوعت المذاقات في (فيه) بين الندى والملوحة والحلاوة وشعيرات الوبر تنسل من اسنانه فامتزجت الروائح في الجحر بين دم وملح وندى، لتبدأ رحلة التيه والضياع والغوص بعد إغماء أصابه من الجرح البليغ الذي تركه الذئب على مستوى الكتف.

اذن فالجحر قصة طويلة ومثيرة للتساؤل والبحث عن كنه الحياة بدءً بالموت والحياة عبر الصحراء والذئب وكأن الجحر يخاطب ذيبان كالحلم، أو الهذيان.

والمنعطف المشوق أن كثيرا من المورثات الشعبية استحضرت لنا الجن، ولسان الحيوان وذيبان في حوار شيق مع الذئب، أراد ان يحي ما تبقى له من إنسانية من خلال تقمص شخصية الذئب في المكر والاقدام، وعدم الالتفات للوراء والمضي قدما، لأن الحوار سواء كان حلما أو حقيقة أو هذيانا يجب أن يستغله قبل حلول الصباح، فطبيعة الذئاب تصادق البشر ليلة واحدة في العمر فإذا جاء الصباح صار الذئب جائعا وذيبان بشر خائف.

وفي خضم هذه الخطابات والحوارات الفلسفية يتغلب ذيبان على الذئب وينجح في الوصول إلى القرية (الكويت) بعدما أن صادف رجلا مقتولا فسلبه لباسه وخنجره، لتقوده الأقدار لبيت ذلك الفقيد، ويتعرف عليه بعض الرجال، ليترك لنا المؤلف النهاية مفتوحة بعدة تأويلات.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصدر:

1-عبد الله البصيص: طعم الذئب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء –المغرب–، ط2، 2018.

الكتب:

2-أحمد محمد عبد الخالق: الأبعاد الأساسية للشخصية، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية، ط4.

3-السيد إبراهيم: نظرية الرواية، دار قباء للنشر والطباعة والتوزيع، القاهرة، 1998

4-الصباح عواطف: الشعر الكويتي الحديث، دار النشر، جامعة الكويت، كلية الأداب والتربية، الكويت، 1973.

5-أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2009.

6-بدري عثمان: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، سلسلة النقد الأدبي، ط1، 1986.

7-تزفيطان تودروف: مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005.

8-جيرار جينت: خطاب الحكاية بحث في منهج، ترجمة محمد معتصم وآخرون، الناشر المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط2، 1997.

9-جلداوي خير الله: الشعر الكويتي الحديث، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير، د ط، د/دار النشر، طهران، 1999.

10- حسن الداهر: سيكولوجية الابداع والشخصية، ط1، عمان، دار الصفاء، 2008.

11- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.

12- حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، د.ط، 2006.

13- خليفة الوقيان: الثقافة في الكويت، مكتبة الكويت الوطنية أثناء النشر، الكويت، ط2 ،2007.

14- روجرب هينكل: قراءة الرواية مدخل الى تقنيات التفسير، ترجمة د.صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2005.
15- رولان بارث: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة: د.منذر عياشي، مركز الانماء الحضري، الأعمال الكاملة (2)، ط2، 2002.
16- سامية حسين الساعي: الثقافة والشخصية، دار الفكر العربي، ط3.
17- سعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط2
18- سليمان العسكري وآخرون: الثقافة الكويتية أصداء وأفاق، مجلة العربي، ط 1، الكويت، 2003.
19- سيزا قاسم: بناء الرواية، هيئة الكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، 2004.
20- سيغموند فرويد: مساهمة في تاريخ حركة التحليل النفسي، ترجمة جورج طرابيشي، ط2، بيروت، دار الطليعة، 1982.
21- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط 2009.
22- صالح مباركية: المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2007.
23- طلال حرب: الشنفرى، ديوانه، دار صادر، بيروت، 1996.
24- عبد الحميد الشاذلي: الصحة النفسية والسيكولوجية الشخصية، ط2، القاهرة، دار المكتبة الجامعية، 2001.
25- عبد الغني بن الشيخ: آليات اشتغال السرد في الخطاب الروائي الحدثي، ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف أنموذجا، دار خيال للنشر والترجمة، الجزائر، د.ط، 2019.
26- عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006.
27- عبد الله محمد حسن: الرسم بألوان ضبابية، دراسة في الشعر العدواني، مكتبة وهبة، د/دار النشر،1996.
28- عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط.
29- ..... في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998.

30- ..... تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
31- عبد المطلب زيد: أساليب رسم الشخصية المسرحية، قراءة في مسرحية كليوباترا لشوقي، دار غريب، القاهرة،2005.
32- عبد الوهاب الرفيق: في السرد، دراسات تطبيقية، دار محمد الحامي، تونس 1998.
33- فؤاد علي حازم الصالحي: دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، 1999
34- فيليب هامون: سيميولوجية الشخصية الروائية، ترجمة سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح كليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013.
35- كوثر محمد علي جبارة: تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2012.
36- محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في النقد من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003.
37- محمد غنمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة بيروت، ط1، 1982.
38- ..... النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2007.
39- محمود بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010.
40- نجيب محفوظ: الشخصيات الثانوية ودورها في المعمار الروائي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2007
41- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف الجزائري، ط1، 2009.

المعاجم والقواميس:

42-ابن منظور: لسان العرب، ج1، تحقيق عامر أحمد حيدر، رجعه عبد المنعم خليل، منشورات محمد علي بنصون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
43- بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط1.

44-سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار العربية، ط1، 2001.
45-لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، ط1، بيروت، لبنان، 2002.
46-مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، القاهرة، دار أحياء التراث، ط2 ،1973
47-مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية للطباعة والنشر، مصر، ط4، 2004.
48-معجم مقاييس اللغة: أحمد بن فارس بن زكرياء الرازي، حققه ووضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، (مادة الشخص).
49-ينظر: القاموس المحيط، محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، رتبه ووثقه خليل مأمون شيحا (مادة الشخص).

المذكرات:

50-أم السعد بلعيد المزعوق: الزمن والمكان في رواية "المجوس" لإبراهيم الكوني، بحث مقدم إلى القسم لاستكمال متطلبات الحصول على درجة التخصص العالي "الماجيستر" في الادب والنقد، الجامعة الاسمرية للعلوم الإسلامية الدراسات العليا قسم الأدب والنقد، ليبيا، 2015-2016.
51- جمال مجناح: دلالة المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2007-2008.
52- بوراس منصور: مذكرة مقدمة بكلية الادب والعلوم الاجتماعية قسم اللغة العربية وآدابها لنيل شهادة الماجيستير، البناء الروائي في اعمال محمد العالي عرعار، الروائية الطموح، البحث عن الوجه الاخر - زمن القلب-، مقارنة بنيوية، 2009-2010، جامعة فرحات عباس، سطيف.
53- طيبون فريال: نظام الشخصية في روايات الطاهر وطار: البناء والدلالة، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه (ل.م.د) في الرواية المغاربية والنقد الحديث، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2015-2016.

المجلات:

54-البيان: مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء الكويتيين، العدد 577، أغسطس 2018.
55-السياسة البترولية في الكويت وزارة النفط، دولة الكويت، دخل في 14 يونيو نسخة محفوظة، 20 يناير 2009، على موقع واي باك شين.

56-سماح عبد الله أحمد الفران: تجليات الزمن في الرواية اليمنية المعاصرة -عزيزة عبد الله أنموذجا-، مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد1، العدد1، اليمن، 31 جانفي 2014.
57-تسنيم أصولي: بدايات الشعر الكويتي، خريجة الماجيستير بفرع اللغة العربية وأدابها، جامعة أزاد الإسلامية، كرج، 2011.
58-لايوس أجري: فن كتابة المسرحية، ترجمة دريني خشبة، دار الكتاب العربي، القاهرة، دت، ص 103، نقلا عن مقال موسوم بـ: الشخصية في مسرحية المأسورون لعماد الدين خليل، نبهان حسون السعدون، من مجلة دراسات موصلية، العدد 16، 2007.

المواقع الالكترونية:

60-الكويت معلومات أساسية: شبكة الجزيرة الإعلامية، www.aljazeera.net
61-الكويت وكيبيديا: www.ar.m.wikipedia.arg/wiki
62- الموقع الالكتروني المكتل (Al Moqatel): الدراسة الجغرافية والطبوغرافية لمسرح عمليات الخليج العربي، www.mokatel.com<LraqKwit 54.
63- عن المشهد الروائي (MEO)، ttps://or.wikiptia.org
64- معجم البابطين: لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرون، الموقع الالكتروني: www.olmoajam.org>> Poet-detais

المراجع باللغة الفرنسية:

65-Pervin tawivence :Personality theary, assesand reseacch ng, john(s) wily and sons,1970
66-Schulty and itz theovonality, ica,Drokes,Coleef, 5th ed 1994

الفهرس

الفهرس

مقدمة

مدخل إلى الأدب الكويتي.....5

1- دولة الكويت.....6

2- نظرة عامة لاقتصاديات الكويت.....7

3- الأدب الكويتي.....9

1.3-الشعر في الكويت.....10

2.3-المسرح في الكويت.....13

3.3-القصة الكويتية.....15

4.3-الرواية الكويتية.....17

مصطلحات ومفاهيم عامة.....20

1-البنية والشخصية في الرواية العربية.....21

1.1- تعريف البنية.....21

2.1-مفهوم الشخصية.....23

3.1-الشخصية في النص الروائي.....26

أنواع الشخصية وأبعادها.....32

1-أنواع الشخصية الروائية.....32

1.1- الشخصيات الرئيسية.....31

2.1- الشخصيات الثانوية.....41

3.1- الشخصيات الهامشية.....54

4.1- الشخصيات الاستذكارية.....56

2-أبعاد الشخصية الروائية.....59

1.2- البعد الجسمي.....60

2.2-البعد الاجتماعي.....63

3.2- البعد النفسي.....65

3-علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى.....70

علاقة الشخصية بالمكان.....71

علاقة الشخصية بالزمان.....78

علاقة الشخصية بالحدث.....87

الخاتمة.....92

الملحق.....95

قائمة المصادر والمراجع.....100

الفهرس.....106

الملخص.....109

الملخص

ملخص:

تناولت هذه الدراسة بنية الشخصية في رواية << طعم الذئب >> لعبد الله البصيص، من خلال الكشف عن علو منزلتها وهيمنتها في عملية البناء الروائي، والتطرق إلى طرق تقديمها وتنوع تصنيفاتها بين الشخصيات الرئيسية والثانوية والهامشية وحتى الاستذكارية، إضافة إلى معالجة الجوانب والأبعاد الجسمية والاجتماعية والنفسية، للغوص في دواخل الشخصية ومعرفة تفاعلاتها الداخلية والخارجية، ثم عرجنا للعلائق المترابطة بين الشخصية والمكونات السردية الأخرى، وتبيان مدى الاحتواء والتداخل والترابط العضوي فيما بينها، إذ لا يمكن فصل عنصر عن الآخر.

كما عالجت الدراسة موضوع البدون والصحاري، وكيف ينجو الانسان من دائرة مجتمعه، والثورة على العادات والتقاليد القبلية، باستلهام واستحضار الموروث الشعبي العربي عبر فلسفات ورؤى وجودية.

الكلمات المفتاحية: البنية، الشخصية، علاقة الشخصية بالمكونات السردية، رواية طعم الذئب.

Summary:

This study deals with the structure of the character in Abdullah Al-Busais's novel "The Taste of the Wolf", by revealing the position and dominance of the narrative construction process, the methods of presentation and the diversity of their classifications between the main, secondary, marginal and even memorial characters, in addition to addressing the physical, social and psychological aspects and dimensions, to delve into the character's core and learn Its internal and external interactions, then we turned to the interrelationships between the character and the other components of the narrative, and to show the extent of containment, overlapping and organic interconnectedness between them, as one that the element cannot be separated from the other.

The study also dealt with the issue of the Bidun and the deserts, how a person can live in the circle of his society, and the revolution against tribal customs and traditions, inspired by the Arab folklore and evoking it through existential philosophies and visions.

Key words: structure, character, the relationship of the character to the components of the narration, the novel Taste of the Wolf.

الحمد لله