The Ways of Character Development in Some Contemporary Syrian novels

Dr. Farouk Maghrebi [*]
Basema Al-Ali [**]

(Received 7 / 12 / 2021. Accepted 3 / 3 / 2022)

□ ABSTRACT □

The character in the novel represents an effective factor in the process of novelistic structure, for at this very point all of the novel's factors coincide and consequently lead to the completion of novelistic structure. All of the authors sough different techniques to present the character to the receiver. And drew the character in their novels in details. This research is presented as one reading of character presentation via the self-presentation as to unravel its existence, and via the indirect presentation. Thus, Self-presentation of the characters has defined their features, inscribed their psychological suffering, and unravel the extent to which each character has absorbed itself. Moreover, indirect presentation of the characters has presented them as social and psychological states enchained within a big frame of transformations.

Keywords: personal- Syrian novel – narrative construction.

[*] **Professor, Arabic Department, Tishreen University, Lattakia, Syria**
[**] **Ph.D. student ,Arabic Department, Tishreen University, Lattakia, Syria.bassimaalali@gmail.com**

طرائق تقديم الشّخصيّة في بعض الرّوايات السّوريّة المعاصرة

د. فاروق إبراهيم مغربي*
باسمة رياض العلي**

(تاريخ الإيداع 7 / 12 / 2021. قبل للنشر في 3 / 3 / 2022)

□ ملخّص □

تمثّل الشّخصيّة الرّوائية عنصراً فعّالاً في عملية البناء الرّوائي؛ إذ تتقاطع عندها عناصر الرّواية كلّها، فتؤدي بدورها، إلى تكامل بناء الخطاب الرّوائي. وقد لجأ الكتّاب جميعهم إلى تقنيات مختلفة لتقديم الشّخصيّة إلى المتلقي، و رسموا شخصيات رواياتهم بأدق التّفاصيل. ويأتي هذا البحث بوصفه قراءة لتقديم الشّخصيّة من خلال التّقديم الذّاتي؛ للكشف عن وجودها، ومن خلال التّقديم غير المباشر، ليصل إلى أنّ التّقديم الذّاتي للشخصيات حدّد ملامحها، ورسم معاناتها النّفسية، وكشفَ مدى استيعاب كل شخصية لذاتها. أمّا التّقديم غير المباشر للشخصيات فقد قدمها بوصفها حالات اجتماعيّة ونفسيّة محاصرة بكثير من التّحولات.

الكلمات المفتاحية : الشّخصيّة– الرواية السّورية– البناء الروائي.

* **أستاذ ، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.**
** **طالبة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.bassimaalali@gmail.com**

مقدمة:

تعدّدت الأبعاد الجماليّة للخطاب الرّوائي بتعدّد عناصره المختلفة، و المتنوعة الرؤى، و التّي تتحرّك داخل الخطاب الرّوائي، لتكشف عن مناطق مجهولة فيه نابضة بالحياة، و نابعة من النّفس البشرية، معبّرة عن رغباتها و حالاتها المتباينة.

و مفهوم الشّخصيّة قديم، وكان لفظ (Persona) وحده المستخدم بمعنى القناع. وقد ارتبط هذا اللفظ بالمسرح اليوناني، إذ اعتاد ممثلو اليونان والرّومان في العصر القديم على وضع أقنعة على وجوههم لكي يعطوا انطباعاً عن الدّور الذّي يقومون به.[1]

والمعنى الشائع للشخصية هو مجمل السّمات والملامح التي تشكّل طبيعة شخص أو كائن حي. وهي « تشير إلى الصّفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معانٍ نوعيّة أخرى..»[2].

وجاء في قاموس المصطلحات السّياسية والاقتصادية والاجتماعية التّعريف الآتي للشخصية: « إنّها الشّخص الذي يحقّق الصّفات العليا التي تميّزه من الفرد البيولوجي البسيط ، وهي أيضاً ما يجعل من أحدهم شخصاً معترفاً به في الحياة الاجتماعية والعلاقات الاجتماعية.. وهي نمط وجود الفرد و سلوكه في المجتمع. وهي التّنظيم الديناميكي المنسجم، و الموحّد للمواقف والمسالك و الحوافز التي تتحدّد إجمالاً عبر النّماذج الثّقافية والقيمية التي يفرزها المجتمع»[3]. فهي المجموع الموحّد لكلّ الأدوار التي يؤديها الفرد.

حظيت الشّخصيّة باهتمام زائد من نقّاد القرن التّاسع عشر، بينما أعرض عن دراستها كثير من النقّاد المعاصرين، بوصفها ذات طبيعة مطاطية لا تستقر في مقولة واحدة حسب تودوروف الذي عزا هذا الإعراض إلى ردة فعل على الاهتمام الزائد بها من نقّاد القرن التاسع عشر.[4]

لقد خضع مفهوم الشّخصيّة لتحولات عميقة منذ أرسطو الذّي جعل الأحداث متحكّمة في رسم صورة الشّخصيّة، و في إعطائها أبعادها الضّرورية والمحتملة، وبهذا التّحديد الأرسطي تعدّ الشّخصيّة ثانوية قياساً إلى باقي عناصر العمل التّخيلي؛ لأنّها خاضعة لمفهوم الحدث /الفعل.[5]

أمّا في القرن التّاسع عشر فقد أصبح للشخصية وجودها المستقلّ عن الحدث، ومردّ هذا الاهتمام بالشّخصيّة يعود إلى صعود قيمة الفرد في المجتمع ورغبته في السّيادة، وإشاعته قيمه الطبقية حسب آلان روب غرييه . وبهذا تعمل كلّ عناصر السّرد على إضاءة الشّخصيّة بكلّ أبعادها؛ لأنها العنصر الأساس والضروري لتلاحم السّرد.

وقد حاول ميخائيل باختين أن يقدّم مبدأً خاصاً في فهمه للشخصية، فالمهم عنده ما يمثله العالم بالنسبة إلى الشخصية وليس العكس، وقد شكّل هذا المبدأ ثورةً في التّعامل مع مفهوم الشّخصيّة، إذ ركّز على البطل/الشّخصيّة الرئيسة من وجهة نظره ممّا جعله يفترض طرائق خاصة في التّحليل والوصف الفنّيّ عندما عدّ الشّخصيّة الرّوائية الثّيمة الرّئيسة للرواية، وحدّدها بالإنسان الاجتماعي.[6]

([1]) غنيم، سيد محمد. سيكولوجية الشّخصيّة (القاهرة: دار النهضة العربية، دون طبعة وتاريخ) ص45.
([2]) فتحي، إبراهيم. معجم المصطلحات الأدبية(المؤسسة العربية للناشرين المتحدين،ط1: 1986) ص210.
([3]) ذبيان، سامي و آخرون. قاموس المصطلحات السياسية والاقتصادية و الاجتماعية(بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ط1: 1990) ص 276.
([4]) نقلاً عن بحراوي، حسن . بنية الشكل الرّوائي (بيروت: المركز الثقافي العربي، ط1: 1990) ص207.
([5]) أرسطو: فن الشعر ، ترجمة: متّى بن يونس ، تحقيق شكري عياد (الدار البيضاء: الشركة المغاربية للناشرين، ط1: 1986)ص 52.
([6]) باختين، ميخائيل: الكلمة في الرّواية، ترجمة: يوسف حلاق (دمشق: منشورات دار الثقافة،ط1: 1988) ص 109.

ومفهوم الشّخصيّة من وجهة نظر لسانية لا وجود له خارج الكلمات، فالبنيويون استبعدوا الشّخصيّة كلّها تماماً، فقد اعتقد رولان بارت بأنّ: « الشخصيات في الأساس كائنات ورقيّة»[1]، و ركّز نقده على فعلها، إذ لا وجود لها خارج اللّغة؛ كما عدّها مكوّناً يسهم في تكوين بنية النّصّ الرّوائي، فقال: « إنّ التحليل البنيوي، وهو يحرص على ألا يحدّد الشّخصيّة باعتبارها جوهراً سيكولوجياً قد عمل عبر فرضيات متباينة على تحديد الشّخصيّة، ليس باعتبارها كائناً، وإنما بوصفها مشاركاً.»[2]، رافضاً عدّها كائناً جوهرياً نفسياً قائماً بذاته.

و يرى تودوروف أنّ «الشخصيات التّي تتخذ في العمل الرّوائي ليست أشخاصاً يفهمون ويعقلون، ويحيون ويموتون؛ ولكنها كائنات خيالية وعناصر ورقية، تسهم في تكوين العمل السّردي القائم في أصله على الخيال المطلق»[3]، وهو يجرّد الشّخصيّة من محتواها الدّلالي، ويتوقف عند وظيفتها النّحويّة ويطابق بينها وبين الفاعل. فالشّخصيّة لديه ليست سوى قضية لسانية. وينسجم فيليب هامون ph.Hamon مع تودوروف معلناً أنّ مفهوم الشّخصيّة ليس مفهوماً أدبياً محضاً، وإنما يرتبط بالوظيفة النّحوية التّي تقوم بها الشّخصيّة داخل النّصّ. فقد عدّها كائناً لغوياً، إذ « إنّ الشّخصيّة بناء يقوم النّصّ بتشييده أكثر مما هي معيار مفروض من خارج النّصّ»[4] ؛ وبذلك رفض إعطاءها أي بعد مرجعي.

وانطلاقاً من هذا التّصور اللّساني فإنّ بعض الباحثين يحللون الشّخصيّة الرّوائية، بوصفها وحدة دلاليّة قابلة للوصف والتّحليل؛ ـ أي من حيث هي دال ومدلول ـ، إذ يعرّف رولان بارت R.Barthes الشّخصيّة بأنّها: نتاج عمل تأليفي وليست كائناً جاهزاً، ولا ذاتاً نفسيّة بل هي دليلٌ/ sing له وجهان: أحدهما دال/ Signifiant ، والآخر مدلول /Signifie . فالشّخصيّة تكون دالاً عندما تتخذ أسماء عدة، أو صفات تلخّص هويتها، وتكون مدلولاً من خلال سلوكها وأقوالها. وهكذا فإنّ صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النّصّ الحكائي قد بلغ نهايته ولم يعد هناك شيء يقال؛ وبذلك تعدّ الشّخصيّة مورفيماً فارغاً تملؤه مختلف الحالات والتّحولات السّردية، فهي تعتمد على تسلسل الخطاب أو الكتابة، لتنهض ولتكتسب بهذا قوة تمكنها من أداء دورها في الحكاية. [5]

وهذه المفاهيم للشخصية قدمتها على أنّها علامة لغوية حسب بارت، وقضية لسانية حسب تودوروف وهامون، حتى وإن كانت بهذا المفهوم، فهي تبقى ذات صبغة إنسانيّة تحمل في طياتها ملامح الإبداع.

و لعلّ التّطابق بين الواقعين الرّوائي والخارجي جعل بعض النقّاد يعتقدون بأنّ الشّخصيّة إنسان حقيقي، وذهبوا إلى فكرة أنّ الشّخصيّة الرّوائية كائنٌ من ورق يخلقه الرّوائي ؛ ليحقق بوساطته هدفاً جمالياً، و فكرياً، و أدبياً،و من ثمّ يخلع عليه اسماً ليميّزه، و يقدّمه على الفضاء الورقي بالتّدريج محمّلاً إيّاه الصّفات، و المعلومات، و الأفكار، التّي تجعله مهيئاً لاتخاذ دوره المسند إليه ضمن المتن الحكائي من خلال علاقته ببقية الشّخصيات، و مكونات النّصّ، معتمداً على صيغ تقديم محدّدة، تمكّنه من تشكيل صورة الشّخصيّة، و من ثمّ تقدّيمها متبلورة للمتلقي.

وقد لجأ الكتّاب إلى تقنيات مختلفة لتقديم الشّخصيّة إلى المتلقي، فمنهم من رسم شخصيات رواياته بأدق تفاصيلها، ومنهم من حجب عن الشّخصيّة كل وصف مظهري، وآخرون قدموا الشّخصيات عن طريق الوصف الذّاتي الذّي يقدمه البطل عن نفسه كما في الاعترافات، و آخرون قدموها تقديماً غير مباشر كأن يتركوا للقارئ أمر استخلاص النّتائج،

([1]) بارت، رولان: مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي، ترجمة: محمد برادة (الرباط:مطبعة المعارف الحديثة، لاتوجد طبعة) ص 72.
([2]) بارت، رولان : التحليل البنيوي للسرد، ترجمة حسن بحراوي، بشير القمري (الرباط: اتحاد كتاب المغرب،ط: 1990)ص19.
([3]) عزام، محمد: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة(دمشق: اتحاد الكتّاب العرب، ط: 2003) ص202.
([4]) هامون فيليب،: سيميولوجية الشخصيات الرّوائية، ترجمة سعيد بنكراد (الرباط: دار الكلام،ط1: 1990)ص 51.
([5]) نقلاً عن ، يُنظر: عزام، محمد: شعرية الخطاب السردي (دمشق: اتحاد الكتّاب العرب، ط: 2005)ص11.

والتّعليق على الشّخصيّة ، و ذلك من خلال الأحداث التّي تشارك فيها، أو من خلال الطريقة التّي تنظر إليها تلك الشّخصيّة إلى الآخرين.[1]

وفي ضوء ما تقدّم ستحاول الدّراسة تحليل بناء بعض الشّخصيات، بوصفها أمثلة تبيّن طريقة تقديم الرّوائي السّوري للشّخصية الرّوائية في بعض الروايات السّورية المعاصرة.

أهمية البحث وأهدافه

ترجع أهمية البحث إلى أنّه يسعى إلى دراسة تقديم الشّخصيّة الرّوائية في بعض الرّوايات السّورية المعاصرة. من خلال تقديم الشّخصيّة لنفسها، أو تقديمها من السّارد، أو شخصية ملازمة لها.

والهدف المأمول من هذه الدراسة هو تسليط الضوء على طرائق تقديم الشخصية وسبر أغوارها.

منهجية البحث

لابدّ من النّظر إلى العمل الفنّيّ بوصفه بناءً مستقلاً قائماً بذاته، وله مقومات خاصة لا يمكن تفسيرها إلا بالنظر في العلاقات القائمة بينها في تفاعلها الداخلي، ثم ربطها ببقية الآثار التّي لابدّ أن تحوي صدى لها.

و أخيراً يوضع ذلك كلّه في إطاره الاجتماعي الصحيح، لذلك اختار البحث المنهج الوصفي؛ لأنّه يكشف بناء النّصّ أيّاً كانت طبيعته، فهو يهتمّ بالنّصّ من داخله، ويربط الأثر الفنّيّ بواقعه الاجتماعي والتاريخي. فقد توصّل الرّوائي السّوري إلى تحليل الشّخصيّة على مستوى تعدّد الخطاب لتكشف لنا عن وجودها بتقديم ذاتي يكون من طرف الشّخصيّة، ليتعرّف إليها المتلقي، مع تقديم الآخر لها الذّي يظهر عن طريق السّارد تارة، وعن طريق الشّخصيات الأخرى تارةً لتبيّن دلالتها، وتجاربها، وآفاقها ، وأبعادها الإنسانيّة.

الدراسات السّابقة:

أفردت بعض الكتب دراسات خاصة للشخصية الرّوائيّة شكّلت ركيزة أساسيّة يقوم عليها البحث. ومن هذه الدراسات على سبيل الذّكر لا الحصر: (سيكولوجيا الشّخصية لـ محمد غنيم)، وَ (سيميولوجية الشّخصيات الرّوائيّة لـ فيليب هامون)، وَ (شعرية الخطاب السّردي لـ محمد عزّام)، وَ (بنية الشّكل الرّوائي لـ حسن بحراوي)، وَ (البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله لـ مرشد أحمد).

أولاً– التّقديم الذّاتي.

إنّ الشّخصيّة الرّوائية وفق هذا المبنى « تقدّم ذاتها بذاتها، مستغنية عن كلّ الوسائط التّي يمكن أن يُسند إليها وظيفة نقل المعلومات المتعلقة بها إلى المتلقي؛ إذ تعبّر عن ذاتها، وتحدّد أفكارها وطموحاتها، وبذلك تبلّور موقعها الخاص بها في منظومة الحكي، دون تدخل أي صوت آخر».[2]

إنّ التّقديم الذّاتي يساعد على كشف جانب مهم من كينونة الشّخصيّة، وتوضيح الفكرة المراد حكيها.

فرواية (بيروت 75) لـ غادة السمان تحكي قصة الحرب الأهلية في بيروت، و تغوص بعمق في بحر دموي، وقد اختارت الكاتبة فضاءً لروايتها مدينةً أحبتها رغم ما فيها من أشواك و ألغام، استطاعت أن تنسج فيها أحلامها، لهذا

([1]) يُنظر بنية الشكل الرّوائي. ص 223.

([2]) د. أحمد، مرشد. البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط: 2005) ص 45.

جعلتها ملاذاً لأحلام شخصياتها الآتية من دمشق، متخذةً من دمشق، وبيروت و أماكنها، مسرحاً لأحداثها. أمّا أبطالها فكلٌّ منهم مشغول بنفسه و أحلامه، مع أنّ أحلامهم واحدة (الثراء)؛ لذلك نجد تبريراً لهذا الجفاء بين الشّخصيات حين يلتقون في مكان واحد، إذ تبدو أحلام الثّراء قد دمّرت أية إمكانية للتواصل الإنساني، لهذا حين يلتقي فرح وياسمينة في بيروت لا يتعرّف أحدهما على الآخر، فعلاقتهما آنية تستمد ملامحها من طبيعة المكان المشوّهة التي لا توحي باستقرار العلاقات الإنسانية، وبيروت لا ترأف بأولئك الضعفاء الذين يأتون إليها متسلحين بالحلم والرّغبة السّريعة في الثّراء.

شخصية فرح قدّمت حالة قد عاشتها « أضع القطعة النّقدية في الهاتف العام و أدير الرّقم، لا أشعر بأنّ الهاتف معطّل، و لكنّ حظي معطّل..شيء ما في وجهي يدعو النّاس إلى اضطهادي..شيء ما يشدّ إليّ الرّجال الأقوياء كي يمارسوا سلطتهم عليّ».[1] إنّه يعترف بحالة الضياع واليأس منذ مجيئه إلى بيروت، وبالتّحديد منذ بحثه عن قريبه نيشان، فعبرَ هذا المقطع الحكائي تظهر أول بنية في بناء شخصية فرح وهي الضعف والخوف، ويسهم في إبراز حجم المعاناة التي عاناها ماضياً وحاضراً ومستقبلاً.

كما تقدّم شخصية ياسمينة نفسها من الرّواية ذاتها بعد وصولها إلى بيروت ، وبعد معانقتها للحلم « كم صرتُ سخيفة ! أجمعُ التّذكارات والصّور وبقايا زجاجات العطر، وكلّ أوثان الحبّ الممكنة..آهٍ كم تشوّهت».[2] إحساس بالتّشوّه والضياع، فهي تبحث عن منقذٍ من خلال شخصية نمر مؤكدةً على مصيرها المجهول، وهذا التقديم الذّاتي منحها صفات أثّرت على شخصيتها على طول الرّواية.

بينما تقدّم البطلة نفسها في رواية كوابيس بيروت بكلّ وعي و إدراك ، تقديمٌ تجاوزت فيه ذاتها، وتجاوزت فيه المكان محطّمةً قيود المجتمع « أتمدّدُ على فراش الغربة،لا محاولات هذا المساء لإنقاذي.. إنّه ليلٌ جديد من ليالي الغربة والبؤس..هدوءٌ نسبي على صعيد القصف البشري»[3] قدّمت لشخصيتها في مرحلة من مراحل يأسها من انتظار الإنقاذ، وعلى الرّغم من الجوع والبرد والغربة؛ إلا أنّها تتمتع بقوة الإرادة ، والبحث عن الهدوء والاستقرار، فقد وضّحت معاناتها النّفسيّة بعدما فقدت كلّ شعور بالأمان زمانياً ومكانياً. فالكابوس هنا جمعي ومعاناة البطلة تجسّد معاناة كثيرين من أبناء بيروت فتتجسّد لنا معاناة الوطن عبر ضمير جمعي هو ضمير الكاتبة الذي هو ضمير أمّة، والمعلومات المقدّمة حول الرّاوي المشارك في الأحداث، كشفت عن الموقع الأيديولوجي لهذه الشّخصيّة التّي تقود الأحداث، و تقدّم الشّخصيات.

وفي رواية (أيام معه) لـ كوليت خوري تقدّم السّاردة نفسها بصيغةٍ تكشف خلاصة تجربتها من بداية الرواية وحتى نهايتها « و ابتدأ اليأس يتسرّب إلى نفسي، وشعرتُ بأنّ جميع المنافذ قد سُدّتْ في وجهي، فصرتُ أحاول أن أخلق آمالاً جديدة من "عدم" و أن أجمع قوتي لمجابهة الواقع والصبر عليه».[4] لقد ساعد تقديمها لذاتها في تحديد رغباتها، وثبات حضورها في أكثر من مكان في الرواية « أنا أنسى ما أريد أن أنسى.. ولا أنسى ما يهمّني».[5]

أمّا الموسيقي زياد مصطفى من الرواية نفسها فيقدّم لنفسه معترفاً بحبّه للحرية والانعزال كما أنّه لا يعترف بالعاطفة على الرغم من أنّه يؤلف مقطوعات موسيقية تفيض عاطفةً « أنا أحبُّ فنّي .. أنا أعبد فنّي.. ومن فنّي أستمدُ العاطفة

([1]) السمان،غادة. بيروت 75 (منشورات غادة السمان،ط1: 1975) ص19.
([2]) المصدر نفسه، ص51.
([3]) السمان،غادة. كوابيس بيروت (بيروت: دار الآداب،ط1: 1976) ص 171،172.
([4])الخوري، كوليت.أيام معه (دمشق: الفارسة، ط7: 2001) ص 21.
([5]) المصدر نفسه، ص 37.

لأردها إليه».[1] من خلال التّقديم السّابق يتبدّى لنا أنّ الموسيقي شخصٌ مادي و واقعي لا يؤمن بالعاطفة، يقول: « الحبّ عاطفة سخيفة وزائلة .. الحبّ وهم..! أنا لا أحبّ».[2]

وتبدأ رواية (النعنع البريّ) لـ أنيسة عبود بصوت عليا؛ لتسرد لنا جزءاً من الحكاية ، وكأنها تقرأ في دفتر مذكراتها عن عالمٍ معلومٍ جداً ومجهولٍ جداً، تتعانق فيه الأساطير والحقائق، الواقع والخيال، عن امرأةٍ تتخلق جيلاً فجيلاً ، وعندما تنتهي يبدأ علي بسرد الحكاية، هي الحكاية نفسها، لكن بصوت علي الذي يفتح الأوراق نابشاً في الذّاكرة؛ ليقدّم لنا نفسه: « ما هذه الهواجس.؟! ابتعد عني.. لا أريد أن أخاطب أحداً. أريد أن أركض في البريّة مثل كلبٍ مسعورٍ لأبتعدَ عني. أكاد أصدقُ عليا. هل أنا أحرّك مصيري أم مصيري المجهول يحركني. لماذا التقيتها؟ لماذا التقيتك يا امرأة من ورد ونار؟ رحتُ أمشي عبر الشّوارع الهابطة والنّازلة. اتجهتُ صوب البحر. هو وحده القادر على احتواء أشلائي وخيبتي..».[3] من خلال ما سبق يقدّم لنا علي حالته النّفسية القلقة، ويبيّن مخاوفه، وهواجسه إزاء إحساسه بالضآلة أمام ذاته، فهو مصرٌّ على ضياعه ووحدته وخوفه من المستقبل. « صرتُ أبكي. لا أريد الدخول إلى عالم مجهول. شعرتُ بالخوف والوحدة. هذه الوجوه الصّغيرة مخيفة. وهذا الأستاذ يحمل عصا. بالتأكيد هي لجلدي وحدي . كنتُ أخاف المقاعد المرصوفة والوجوه الصارمة».[4]

بينما تقدّم عليا لنفسها « ملكةٌ أنا عبر أزمنة ، و لكنّهم دائماً يحاولون سرقة تاجي. أتفهمني»[5] التّقديم السّابق لشخصية لشخصية عليا جعل منها امرأةً متجددةً لكلّ زمان ومكان، كبرت مع أحلامها، وباجتهادها حصلت على شهادة الدكتوراه من باريس، وعادة إلى وطنها أستاذة جامعية دون أن تنسى جذورها، فهي مازالت متعلّقة بالمكان؛ لأنّها مقتنعة بأنّ « الوجوه غير الأمكنة، الأمكنة لها ذاكرة، والوجوه لها أقنعة».[6]

و من خلال هذه الاعترافات السّابقة في الرّوايات السورية التي ذُكرت آنفاً، تميّزت الشّخصيات الرّوائية بقدرتها الكبيرة على تحديد ما رغبت في تحديده من ملامح كينونتها، و على رسم معاناتها النّفسيّة، و إجلائها بوضوح.

ثانياً:التّقديم غير المباشر.

إنّ التّقديم الغيري يقدم لنا شخصيات الخطاب الرّوائي عن طريق شخصيات أخرى، تشارك في بناء الأحداث، أو عن طريق السّارد الذّي يلامس أفكار الشّخصيات، و أفعالها.

فالشّخصيّة الرّوائية وفق هذا التّقديم « يختفي صوتها، و يجري تقديمها داخل منظومة الحكي بواسطة طرف آخر.. يكون ملمّاً بالمعلومات اللازمة عنها، كي يتمكن من الرّبط بينها، و بين أفعال الشّخصيات في مختلف الأوضاع الحكائيّة التّي تتموضع فيها، و من تفسير أنماط علاقاتها بباقي مكونات النّصّ الرّوائي.. و التّقديم الغيري يتم بواسطة صوتين هما: صوت السّارد المتماثل حكائياً، و صوت الشّخصيّة المصاحبة للشخصية المقدمة»[7].

والسّارد في رواية (بيروت 75) يُقدّم لشخصية ياسمينة بقوله: « تشعر ياسمينة أنّها غابة، والموسيقى رياحٌ تتخللها، وتهزّ أشجارها و أغصانها، وتطلق صياح عصافيرها ، وتوقظ ثعابينها.. تشعر بأنها عاشقة..لا تحبّ شخصاً بالذات ولكنّها دوماً في حالة عشق، ودوماً على استعداد لأن تحبّ وتلتهب وتتعذب وتنسى دون أن يدري الحبيب عنها شيئاً»8

([1]) نفسه،ص 51.
([2]) نفسه، ص 66.
([3]) عبود، أنيسة. النعنع البري (اللاذقية: دار الحوار للنشر، ط1: 1997).ص 20.
([4]) المصدر نفسه، ص 21
([5]) نفسه، 15.
([6]) نفسه، ص 204.
([7]) البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله. ص 51.

شيئاً»1 السّارد يركّز في المقبوس السّابق على الحركة الشّعورية للشخصية بمجرّد سماعها للموسيقى التي حرّكت فيها مشاعر داخلية بلورت موقفها، و جاء تقديمها من خلال مشاعرها القديمة وحالات العشق التي عاشتها سابقاً وستعيشها مستقبلاً.

كما تقدّم لها من خلال موقف الحيرة الذي تعيشه منذ أن جاءت بيروت وتعرّفت على نمر « كانت ياسمينة تدور في شقة نمر الفاخرة..وكانت سلحفاتها تمشي منكسرة الرأس أكثر من عادتها، بل و أشدّ بطئاً كأنّما أثقل كاهلها الحزن.. وقفت ياسمينة أمام المرآة، وغمٌّ غامض يستولي على نفسها .. تذكرت أنها لم تضحك مرّة واحدة منذ أسبوع، وقفت أمام مرآتها لتجرّب ذلك؛ فهالها أنّ الدمع يغطي وجهها.. كلّ العالم ينحسر عنها، ويخلّفها وحيدة مثل صدفة فارغة على شاطئ منسي في بيروت».[2] إنّ كشف ملامح هذه الشّخصية، كشفٌ لذعرها وخوفها وحزنها وضياعها و وحدتها مما جعلها كسلحفاة تختبئ خوفاً من المواجهة، كذلك ياسمينة خافت من الاصطدام مع عالم تطغى عليه المادة والسّلطة، فهي تعيش صراعاً بين عالمها الدّاخلي والخارجي.

وتقدّم لنا السّاردة شخصية فرح من الرّواية نفسها: « وقف فرح يتأمل الكرنفال، وقد ألصق ظهره على العمود الرّخامي قرب مقهى (كافيه دي باري) والفتيات باريسيات المظهر والسّيقان.. لم يرَ طيلة حياته عدداً من السّيقان العارية كالتي شاهدها في نصف السّاعة الأخيرة.. والشبان يسيرون كأنّما يرقصون.. الكلّ يمشي في إيقاع راقص كان الشارع بأكمله يتحرّك وفقاً لموسيقى مجنونة غير مسموعة بالنسبة إليه.. وقف فرح يتأمل ذلك كلّه بدهشة».[3] تقدّم السّاردة لشخصية فرح من خلال موقف الحيرة الذي يعايشه بمجرد أن وطأت رجلاه أرض بيروت، فبعد أن قدّم ذاته بالحالات المختلفة كالضياع و التمزّق والوحدة، قدّمته السّاردة بالحالة نفسها « تلفّتَ حوله، كانت السّيارات تركض مسعورة، والنّوافذ المضاءة تحدّق بلامبالاة.. مئات البيوت .. مئات النّوافذ.. آلاف الوجوه خلف النّوافذ.. كلّ تلك الحياة تدور هناك..وهو وحيد وحيد..لا أحد يبالي به، كأنّ المدينة المزدحمة وجدت لتعذيب الوحيدين».[4] نلحظ أنّ حالة الدهشة عنده تزداد كلّما نظر إلى ما حوله، تظهر المدينة له بألف قناع، و ماذا يوجد وراء هذه الأقنعة؟ هي حيرة تحاصره من كلّ جانب فيحسّ بأنّه وحيد و معذّب رغم الفوضى التي تعمّ العالم، فهي تصوّر معاناة الإنسان الذي يصعب عليه التأقلم مع المناخ الجديد، وهذا ما تبيّن أيضاً من خلال التقديم لشخصية ياسمينة.

وانطلاقاً من نقطة الصّراع بين العالم الداخلي والخارجي تقدّم الساردة لشخصية أبي مصطفى من الرّواية نفسها لتحكي لنا قصة ضياع حلمه في لحظة ، حلمٌ عمره أكثر من ثلاثين سنة « أبو مصطفى صامت تماماً ، إنّها ليلة العمر، وضربة العمر، طوال عمره وهو شبه واثق من أنّ جني المصباح ليس بعيداً، وأنّه لابدّ أن يصطاد المصباح السّحري ذات يوم وتتحقق كلّ رغباته وينعم بالسلام الداخلي والغبطة، ثلاثون عاماً وهو يركض على الأمواج بحثاً عن الجني، ثلاثون عاماً وهو يرمي شباكه ثمّ يتحسّس بيديه محتواها؛ لعلّه يجد المصباح.. رمى بشباكه، أشعل فتيل الديناميت، الحزمة كلّها دفعةً واحدةً.. هاهو جسده كلّه حزمة ديناميت لصيد المصباح.. اصطبغ الموج بلون أسود طفت كسمكة نادرة مضرجة بالدم».[5] لقد تجلّى تقديم شخصية أبي مصطفى بتقديم حالة الإنسان الذي يسعى لتحقيق أحلامه التي طمح إليها، حتى لو كلّفه ذلك حياته، فجاء موته موتاً للحلم وموتاً لحقيقة المصباح السحري.

([1])بيروت 75،ص 8.
([2]) المصدر نفسه،ص 42.
([3]) نفسه، ص 17.
([4]) نفسه، ص 23.
([5]) نفسه ،79.

وتقدّم لنا السّاردة لشخصية أمين في رواية (كوابيس بيروت)، إذ يظهر في حالات الهيجان بعد الهدوء « أمين في حالة هياج ضدّ الذباب، كان دائماً شاباً وحيداً ومثالاً للابن البارّ، و لذا بدا لي هياجه ضدّ الذباب مضخّماً كأنه تفريغٌ لرقصه الداخلي أو كأنّه التّوكيد الوحيد لوجوده».[1] جاء التّقديم من خلال تحديد الملامح الدّاخلية كالغضب والهيجان،لأنه كان يُعرف بالهدوء والبرّ بوالديه، لكن هذا الهدوء الطويل، والاختناق والحصار فجّر قدرته على عدم احتمال الصّمت ، وراح يجدّد هذا الغضب ويظهر تلك الشّجاعة في قتل الذّباب، فالسّاردة عاشت مع الشّخصية وعايشت أدق التفاصيل معها.

ومن الشخصيات التي قدمتها السّاردة في رواية (أيام معه) شخصية الصّحفية اللبنانية نجوى ، صديقة أيام المدرسة « سررتُ لمجيئها، فقد يتغير هذا الجو البليد في منزلي لبضعة أيام. فهي مرحة، تفيض حيويةً ، وحلوة، يضيء سمرتها الحادة بريق الذّكاء في عينيها».[2]لقد جاء هذا التّقديم معتمداً على الملامح الدّاخلية للشخصية، و أثرها في نفس السّاردة، ومن خلال هذا التقديم تبيّنت ملامح هذه الشّخصية ووظيفتها ، والدّور المسند إليها في المتن الحكائي المُظهر لشخصية الموسيقي زياد مصطفى من خلال المقابلة الصّحفية التي أجرتها معه. وقد قدمته السّاردة بأنّه إنسان « مادي ، واقعي، فلماذا لا أخاطبه بلغته؟»[3] وفي سطور أخرى من الرواية قدمته السّاردة معتمدةً على الملامح الخارجية، فهو: « طويل القامة، مليئها، ينحني ظهره قليلاً، وكأنه ينوء بتاريخه الّثقيل.. أمّا زرقة عينيه فهي لا تتناسب مطلقاً و نظرته المادية، وهاتين الشفتين المكتنزتين.. لا إنّه ليس جميل الطلعة..و لكن شيئاً ما في وجهه.. يجعلني أؤمن بأنه ليس غريباً..يجعل الإنسان يرتاح إليه منذ المرة الأولى التي يقابله فيها».[4] اعتمدت السّاردة في تقديمها هذا على الملامح الخارجية للشخصية التي تأسرها وتأسر مَن يتعرّف إليها فهو فنان يؤلف أجمل المقطوعات الموسيقية التي تجعله مشهوراً أمام الجميع، لما تحمله مقطوعاته من عاطفة.

وفي مكان آخر من الرواية تقدمه من خلال علاقة التّضاد بين الظاهر والباطن « كان كلّ شيء برأيه مادة، الحبّ، امرأة جميلة، والمرأة جسد! الصّداقة مصلحة شخصية، كلّها زيف! الأهل أنانية، روابط سخيفة! التّضحية ضعف! نعم، كان لا يؤمن بشيء اسمه سموّ، وعاطفة نبيلة».[5]

والمعلومات التي قدمها الوزير عن ريم الشّخصية الرّئيسة في الرّواية توحي للمتلقي بأنّ السّاردة/ ريم فتاة متمردة تطمح لنيل حريتها، واستقلالها في مجتمع مازال ينادي بالذكورة / بالعادات والتقاليد « يسرّني أنّك لم تتغيري منذ أيام الدراسة. كنتُ دائماً معجباً بجرأتك وبإرادتك.. ثقي أنّي أرحب بموظفة نشيطة مثلك .. أنتِ مثال الفتاة القوية. المندفعة بإيمانها بالحياة، والتي لا تتقهقر أمام الصّعاب».[6] إنّ هذه المعلومات المقدمة حول شخصية ريم جعلت منها امرأة شرقية تحارب سلاسل القيود الثّقيلة، وتتجرأ على شقّ طريقها في الحياة مجابهةً مشاكلها بإرادة صلبة.

أمّا السّارد في رواية (النعنع البري) فيقدم لشخصية عليا انطلاقاً من الضغينة والهوى اللذين ولّدا القلق واليأس في داخله « أجل أجل لا تقولي . لا . أخ . أتعثر بمقعد إسمنتي. ثيابي تنزّ غيوماً. رأيتك وحدك التي كنتِ على الشّط تعبثين بكلّ ما تبقى لدي من أمل. كنتِ ترتدين معطفك الأبيض الواسع ذي الياقة المصنوعة من الفرو. رأيتك بشعرك

([1]) كوابيس بيروت، ص 102.
([2]) أيام معه،ص 57.
([3]) أيام معه، ص55.
([4]) نفسه، ص 86،87.
([5]) نفسه، ص 88.
([6]) نفسه ، ص 23.

المنسدل حتى منتصف ظهرك. بقامتك الفارهة كشجرة نخيل. رأيتك أجل . كنتِ أنتِ.. و رأيتُ وجهك الحنطي الذي يقتحم مملكة المطر، ويسير باتجاه الجنوب ..كنتِ أنتِ تغيبين بين اللحظة واللحظة مع انزلاق البرق إلى الماء..أي خواء يعبرني! و أنا الوحيد أتابع ظلالك و أطيافك. عطرك. غيابك..»[1] ومن خلال هـ ذا التّقديم لشخصية عليا نلاحظ أنّه قرن الملامح الخارجية بالداخلية، مبيّناً أثرها في نفسه، فالشخصية ذات قوام ممشوق، وجمال نافذ، خارجي وداخلي، ويتأكد هذا الوصف من خلال تقديم الدكتور سامح لها « عليا يا سيدي تؤمن بالماورائيات، وهي تظنّ أنّها ولدت قبل ألف عام امرأةً أخرى».[2] يتبيّن من التقديم السّابق أنّ عليا كانت محطّ أنظار الجميع لجمعها بين الجمال الخارجي والجمال الرّوحي الداخلي.

كما يقدّم السّارد لشخصية سلوى الموظفة مع علي في الجريدة انطلاقاً من التّناقض بين بيئتها التي تنتمي إليها وتصرفاتها التي تسيء إلى سمعتها « ما هذا الواقع الذي يجرف سلوى.. سلوى ابنة الشّيخ –فضل– الذي يؤذّن للجامع الكبير. سلوى الموظفة المحترمة جداً في الجريدة، تصبغ شعرها بعد أن تنزع الإيشارب..و في آخر النهار تذهب إلى منزل خاص لرجلٍ خاص، أتراها تعدّ له القهوة فقط؟!».[3] كما اعترف في مكان آخر من الرواية بأنّ سلوى ظاهرة من الظواهر الفاسدة الموجدة على سطح الكرة الأرضية لا يكون علاجها بالتّسامح « سلوى ظلّ من الظلال التي تنبثق عن الأصل».[4] هذا التقديم لشخصية سلوى يزيد حالة تمزّقه وضياعه؛ لأنّه على ارتباط بهذه الشّخصية التي حاولت إيقاعه، إيقاعه، و إدخاله السّجن من خلال إغوائها له، فهو ليس بمنأى عنها.

ومن الشّخصيات التي قدّمها السّارد شخصية جد علي، وجاء هذا التقديم مُشكّلاً وعياً للمتلقي بهذه الشخصية، يقول: « إنّي أعرفُ جدكَ لأبيك (أحمد) كان رجلاً طويل القامة مشرق الوجه. لا يمشي دون عصاه. وكان (آل أدهم) يهابونه ويحسبون له ألف حساب. كان يركب فرساً ويدور على القرى يجمع التّبرعات لمناضلي الثّورة التي قادها الشّيخ صالح العلي. وكنا نخرج من السّهول لندخلَ جوف الجرد . ثمّ نتجه شمالاً إلى إبراهيم هنانو في إدلب، ننام في الطرقات.. وكان جدك مناضلاً.. جدك أحمد كان فارساً.»[5]

هذه الصيغة التّقديميّة للشخصية كشفت إنجازاتها الكبرى ، فالجدّ رجلٌ من مناضلي الثورة ضدّ الفرنسيين، ونلحظ أنّ الشخصية قُدّمت بالاعتماد على إبراز ملامحها الخارجية والداخلية مما ساعد على قربها من المتلقي فهي شخصية أسهمت في نجاح الثّورة، ودفعها إلى الأمام.

خاتمة:

توصّل البحث إلى نتائج عدة نكثّفها فيما يأتي:

1) تقديم الشّخصيات لذاتها كشف عن مدى استيعاب كلّ شخصية لذاتها ببلورة حضورها عبر مواقف متعدّدة ؛ إذ تمتد الجسور بينها وبين المتلقي، فيكون على علم بكلّ التّغيرات الفيزيولوجية، و النّفسيّة، و الاجتماعيّة التّي تصاحبها.

2) الشّخصيات المقدمة سواء من السّارد أم من الشّخصيات المصاحبة لها، اعتمدت على مستويات عدة، منها: المستوى الاجتماعي، و النّفسي، و الروحي، و الإنساني، و الواقعي، و تكاثفت علاقة هذه المستويات فيما بينها، لتقدّم

([1]) النعنع البري ، ص 28.
([2]) المصدر نفسه، ص84.
([3]) نفسه ، ص 70.
([4]) النعنع البري ، ص 70.
([5]) نفسه، ص 29.

لنا في بعض الأحيان الأفكار التّي تبناها الرّوائي، و دافع عنها من خلال هذه الشّخصيات التّي قدمها، و هذا التّقديم يميز كل شخصيّة من الأخرى بالكشف عن مميزاتها، و وظائفها.

3) و التقديم للشخصيات أسهم في إضاءة الجانب الجمالي في الخطاب الرّوائي بتلاحم العناصر السابقة كلّها. فلقد كان التّقديم غير المباشر للشخصيات يقدمها، بوصفها حالات اجتماعيّة، و نفسية محاصرة بكثير من التّحولات.

المصادر والمراجع:

المصادر:

1) الخوري، كوليت: أيام معه (دمشق: الفارسة، ط7: 2001) 389ص.

2) السمان، غادة: بيروت 75 (منشورات غادة السمان، ط1: 1975) 108ص.

3) : كوابيس بيروت (بيوت: دار الآداب، ط1: 1976) 352ص.

4) عبود، أنيسة: النعنع البري (اللاذقية: دار الحوار للنشر، ط1: 1997)370ص.

المراجع:

1) د. أحمد، مرشد. البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط: 2005) 373ص.

2) أرسطو: فن الشعر ، ترجمة: متّى بن يونس ، تحقيق شكري عياد (الدار البيضاء: الشركة المغاربية للناشرين، ط1: 1986)369ص.

3) باختين، ميخائيل: الكلمة في الرّواية، ترجمة: يوسف حلاق (دمشق: منشورات دار الثقافة،ط1: 1988)300ص.

4) بارت، رولان : التحليل البنيوي للسرد، ترجمة حسن بحراوي، بشير القمري (الرباط: اتحاد كتاب المغرب،ط: 1990) 123ص.

5) بارت، رولان: مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي، ترجمة: محمد برادة (الرباط:مطبعة المعارف الحديثة، لاتوجد طبعة) 95ص.

6) بحراوي، حسن . بنية الشكل الرّوائي (بيروت: المركز الثقافي العربي، ط1: 1990) 334ص.

7) ذبيان، سامي و آخرون. قاموس المصطلحات السياسية والاقتصادية و الاجتماعية(بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ط1: 1990) 973ص.

8) عزام، محمد: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة(دمشق: اتحاد الكتّاب العرب، ط: 2003) 349 ص.

9) عزام، محمد: شعرية الخطاب السردي (دمشق: اتحاد الكتّاب العرب، ط: 2005) 158 ص.

10) غنيم، سيد محمد. سيكولوجية الشّخصيّة (القاهرة: دار النهضة العربية، دون طبعة) 804ص.

11) فتحي، إبراهيم. معجم المصطلحات الأدبية(المؤسسة العربية للناشرين المتحدين،ط1: 1986)748ص.

12) هامون فيليب،: سيميولوجية الشخصيات الرّوائية، ترجمة سعيد بنكراد (الرباط: دار الكلام،ط1: 1990) 190ص.

Sources and references:

Sources:

(1Al-Khoury, Colette: Days with Him (Damascus: Al-Farisah, i 7: 2001) 389 p.
(2Al-Samman, Ghada: Beirut 75 (Ghada Al-Samman Publications, 1st Edition: 1975) 108p.
:(3Nightmares of Beirut (House: Dar Al-Adab, 1st Edition: 1976) 352 p.
(4Abboud, Anisa: Wild Mint (Lattakia: Dar Al-Hiwar Publishing, 1st Edition: 1997) 370

the reviewer:

(1Dr. Ahmed, Murshid. Structure and significance in the novels of Ibrahim Nasrallah (Beirut: The Arab Foundation for Studies and Publishing, i: 2005) 373 p.
(2Aristotle: The Art of Poetry.
(3Bakhtin, Mikhail: The Word in the Novel, translated by: Youssef Hallaq (Damascus: Culture House Publications, i: 1988) 300 p.
(4Barthes, Roland: The structural analysis of the narrative, translated by Hassan Bahrawi, Bashir Al-Qamary (Rabat: Union of Moroccan Writers, i: 1990) 123 p.
(5Barthes, Roland: An Introduction to Narrative Structural Analysis, translated by: Muhammad Barada (Rabat: Modern Knowledge Press, there is no edition) 95 p.
(6Bahrawi, Hassan. The Structure of the Narrative Form (Beirut: The Arab Cultural Center, 1st Edition: 1990) 334 p.
(7Thebyan, Sami and others. Dictionary of Political, Economic and Social Terms (Beirut: Riad Al Rayes for Books and Publishing, 1st Edition: 1990) 973 p.
(8Azzam, Muhammad: Analysis of Literary Discourse in the Light of Modern Critical Methods (Damascus: Union of Arab Writers, i: 2003) 349 p.
(9Azzam, Muhammad: The Poetry of Narrative Discourse (Damascus: Union of Arab Writers, i: 2005) 158 p.
(10Ghoneim, Syed Muhammad. Personality Psychology (Cairo: Dar Al-Nahda Al-Arabiya, without edition) 804 p.
(11Fathi, Ibrahim. A Dictionary of Literary Terms (The Arab United Publishers Association, 1st Edition: 1986) 748 p.
(12Hamon Philip,: The Semiology of the Novel Characters, translated by Said Benkrad (Rabat: Dar al-Kalam, i. 1: 1990) 190 p.