تقنيات بناء الشّخصية السّردية عند جيلالي خلاص من خلال مجموعته القصصية خريف رجل المدينة

The techniques of Djillali Khellas's building Narrative characterthrough his Anecdotal set "KHareef Radjol El-Madinah"

ط.د /عبد السلام لوبار

جامعة علي لونيسي-البليدة 2

Loubar.laarbi@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020\05\12	تاريخ القبول:2020\08\06	تاريخ النشر: أكتوبر 2020

الملخص:

تمثل مقولة الشّخصيّة في الأعمال الأدبية بعدا أثيرا لدى المهتمين بالشّأن النقدي، أكثر من غيرها من العَناصر المكونة للخِطاب السردي، ولا يمكن الزعم في هذه الورقة أنّ نقص الدراسات أو نقائصها هو ما دفعني للتفكير في إنجاز هذا العمل والاهتمام بدراسة بنية الشخصية، لكن على أساس الخطوات المتّبعة وطبيعة البحث الذي ارتأيت أن أجمع فيه بين الاشتغال النَّظري والتطبيقي، وسيتضح للقارئ أنّ البحث يسعى لقراءة أهم النظريات والدراسات التي اهتمّت بهذا العنصر، واستلهامها والتّمكن من تمثّلها منهجيا، ومعرفة مدى التفاف النّقاد حول فعاليتها وبنيتها في الخطابات السردية. فقد ازداد اهتمام الباحثين بعنصر الشخصية منذ أن اتّجه الشَّكلانيون الروس إلى دراسة النصوص السردية وأدى هذا التوجه إلى ظهور الدراسة العلمية للقصة، ومنه وقع الاختيار على المجموعة القَصصية "خريف رجل المدينة "نظرا للتّنويعات الواضحة في كيفية بنية الشَّخصيات، شملت محور أغلب موضوعاتها حول الجوانب التي تمثّل واقع الحياة اليومية في الجزائر وتصور عواملها ومنجزاتها الاجتماعية والاقتصادية، كما أنّ الكاتب متشبّع بمطالعة نماذج التّراث العربي والأجنبي، وهو لا يكتب إلاّ تحت ضغط واحد وهو ضغط الإقناع والصدق، ولذلك لا نعجب إذا ما عثرنا في مجموعته القصصية على ملامح لنظرة سوداوية ومتشائمة ناتجة عن إحساسه الحاد بمشاكل الحياة اليومية وتشابكها.

الكلمات المفتاحية: البنية، الشخصية، جيلالي خلاص، السرد القصصي.

Abstract:

The character in literary works represents an arousing dimension for those interested by the critics more than other elements, that make up the narrative discourse, and it cannot be claimed in this paper that the lack of studies or their

shortcomings is what motivated me to think about the completion of this work and interest in studying the structure of character, but on the basis of the steps followed And the nature of the research in which I wanted to combine theoretical and applied work, and it will become clear to the reader that the research seeks to read the most important theories and studies that have been concerned with this element, and being able to represent it systematically, and knowing the extent of the critics wrapping around its effectiveness and its structure in narrative text. The researchers' interest in the personality element has increased since the Russian formalists tended to study the narrative texts and this trend led to the emergence of the scientific study of the story, and from it the choice was made on the anecdotal set "Khareef Radjol El-madinah" due to the clear diversifications in how the characters are structured, then the majority of their topics revolve around the aspects It represents the reality of daily life in Algeria and visualizes its social and economic factors and achievements, as the writer is saturated with reading the models of Arab and foreign heritage, and he writes only under one pressure and is the pressure of persuasion and honesty. therefore, we are not surprised if we find in His anecdotal group features of pessimistic look resulting from his acute sense of the problems and intertwining of life.

Key words: structure; character; Djillali Khellas;storytelling.

1-مقدّمة:

تخلّى الرّوائيون الجدد في ثلاثينيات القرن العشرين عن فكرة محورية الشّخصية في العمل الروائي فبدأت النّظرة إلى الشخصية تتغيّر، فحاول الرّوائيون والنّقاد التقليل من سلطتها في الأعمال الروائية، فلم تعد عند البعض إلاّ مجرّد كائن ورقي بسيط «فهي مجرّد عنصر شكلي، وتقني للغة الروائية، مثلها مثل الوصف والسرد والحوار»[1]. فقد صرح توماتشوفسكي أنه يمكن الاستغناء عن الشخصية في الخبر لأنَّ «البطل ليس ضرورياً للخبر فالقصة من حيث هي نظام وحدات سردية يمكن أن تستغني عن البطل، وعن الصفات التي يتصف بها»[2]. وواصل عبد **المالك مرتاض** في كتابه"نظرية الرواية" على نفس النهج حيث يدعو إلى ضرورة الحدّ من سلطة الشخصية كما نجد عند **أندري جيد** الذي يعدّ حسب رأيه من النقاد والروائيين الأوائل الذين دعوا إلى التّقليل من أهمّية الشّخصية الروائية.

ويرى فلاديمير بروب أنّ الشخصية تحدّد بالوظيفة التي تستند إليها وليس بصفاتها وأن ما هو مهمّ في دراسة الحكاية هو التّساؤل عما تقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء أو ذاك وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلاّ باعتبارها توابعَ لا غير[3]، ثم عَرف مفهوم الشخصية تطوراً ملحوظاً بمجيء **الجيرداس غريماس** الذي استفاد من اللغوي **ل.تسنيار** حين رأى أنّ كل قول يشترط فعلا وفاعلاً وسياقاً في تحديد العوامل[4]. وهذه المجهودات التي بذلها

غريماس في تحديده لمفهوم الشخصية مكنته من الوصول إلى القول «إنّ الشخصية الروائية هي نقطة تقاطع والتقاء مستويين سردي وخطابي» وعليه فإنّ **غريماس** يوضّح كيف يستبدل لديه مصطلح الشخصية بالفاعل والممثل ثم يوضح الترسيمة العاملية التي يتحدّد فيها دور كلّ عامل. أما **فيليب هامون** فما يميزه عن غيره من النّقاد والدارسين هو تخصيصه مقالاً خاصا شاملاً كاقتراح لمفهوم الشخصية وإجراءات تحليلها وإشارته إلى بعض النّقاد والدارسين مثل **دي سوسير** في"دروس في اللسانيات العامة" و**ت.تودوروف** في"الشعرية" و**غريماس** في"التحليل السيميائي للخطاب القانوني"، و**كلود بريمون** في "منطق السرد"، و**فلادمير بروب** في "بنية الحكاية العجيبة"، و**رولان بارت** في "تحليل القصة، تحليلا هيكليا" حين نظر إلى الشخصية الروائية على أنّها علامة تقوم ببناء الموضوع، و ذلك من خلال دمجه في الإرسالية المحدّدة، وهي الأخرى كإبلاغ مكونه من علامات لسانية[5]. فالشّخصية بالنسبة له مرتبطة أساساً بالوظيفة النّحوية التي تقوم بها الشّخصية داخل النّص أمّا وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم النّاقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية. وأنّ الشّخصية ليست مؤنسنة بشكل خالص فقد تكون بعض المفاهيم المعنوية كالفكر. وأنّ الشخصية قد يُعيد بناءها القارئ كما يَقوم النص بدورهِ ببنائها[6]. وخلاصة القول تكمن في أنّ للشّخصية أهمية و دورا في العمل الروائي فهي من «أهم مكونات العمل الحكائي: لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي، لذلك لاغرو أن نجدها تحظى بالأهمية القصوى لدى المهتمين المشتغلين بالأنواع الحكائية المختلفة»[7]. حيث تضع الشخصية أحداث الرواية وتنسج حبائلها وتلتحد إلى مكوّناتها لتعطيها نبضا من الحياة «فهي السّند المرئي لكل الأفعال المتجردة داخل الحكاية وهي كيان يتميز بالتّحول والعرضية، وهي الصفات التي تميّز الشخص عن غيره يقال فلان لا شخصية لهُ أي ليس فيه ما يميزه من الصفات الخاصة والأحوال الشخصية هي المسائل الشرعية المتعلقة بالأسرة كأحكام الزواج والميراث والبطاقة الشخصية هي بطاقة رسمية تبين صفات الشخص وصورته لإثبات هويته"[8].

2-أنواع الشخصيّات في السرد:

تنقسم الشخصية في القصص إلى عدة أنواع:

1.2-الشخصية الرئيسة: Personnage principale

يعبر عنها النقاد بأنها الشخصية الفنية التي تتمتع باستقلالية في الرأي وحرية داخل مجال النَّص القَصصي والتي يصطفيها القاصّ لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التّعبير عنه

من أفكار وأحاسيس هذه الحرية الممنوحة للشخصية من قبل الكاتب هي التي تكسب الشخصية القوّة الفاعلة. وهناك من يطلق عليها اسم الشخصية المحورية تتمثل في البطل الذي تتمحور حوله الأحداث في الحكي حيث يجسّد في الغالب القوة الفردية في مواجهتها لقوى معارضة[9]. فالروائي يبني روايته على شخصية رئيسية تحمل فكرة معينة ومضموناً معيناً، وهي العصب الحيّ الذي تدور في فلكه الشخصيات الثانوية وتتّحد معها لتعطيها كلا متكاملاً يمضي في سيرورة الحكي، يعرفها الدكتور بدري عثمان: «فهي تمثل الشريان النابض، والعصب الحي الذي ينتظم في داخل هيمنته الكمية والنوعية، كل الموجودات الأخرى التي بانتظامها إلى بعضها البعض تحقق الكيان الحيوي للعالم الروائي»[10]. وباعتبار الشخصية الرئيسية هي محرّك الأزمة في الرواية فإن مصيرها وسلوكها، هو الخط العام الذي تنساق عبره الرواية من البداية إلى النهاية ويمكن اعتبار الشخصية صوتاً مركزياً ذا نغمة أساسية الذي تستند إليه مختلف الذبذبات الأخرى، ونعني بتلك الأصوات الفرعية، الشخصيات الثانوية التي لا ترىَ ولا تحس ولا تتصور، إلاّ وهي مقترنة بالشخصية الرئيسية على النحو المباشر. لكن رغم أنّ الشخصية الرئيسية محور الرواية وعمودها الفقري، إلاّ أنّها تشترط أن تحرك العمل الأدبي لا أن تكون بطل العمل الروائي فقط، فيمكن لشخصية ما أن لا تمتلك صفة البطولة في النص لكنّها تجسد معنى فيه، ولهذا ذهب بعضهم إلى تعريف البطل الرئيس للقصة بأنه «يعني الشخص الذي يتردد ذكره أكثر من غيره، أو هو الشخص الذي يبدو أن الموضوع يتوحد معه بحيث يعبر عن مشاعره وأفكاره الذاتية، وقد يتوحد مع أنثى هي البطل الرئيسي في القصة»[11].

2.2-الشخصيّة المرجعية:

ويستند مفهومها إلى وجود خلفيات معرفية في بعض النصوص السردية تتعلق بهوية الشخصيات، فالشخصية المرجعية هي شخصية سبقت المعرفة بها وبالعالم الذي وجدت فيه، كأن تكون شخصية تاريخية معروفة في ثقافة مجتمع، ويحيل توظيف الشخصية المرجعية في العمل القصصي، على تموقع الخطاب في إطار الثقافة المحلية من منظور إيديولوجي، ومن أمثلة الشخصيات المرجعية في الرواية الحديثة، نجد " **نابليون الأول** و**نابليون الثاني** " في الرواية الفرنسية الكلاسيكية، فقد وظف " **بلزاك** " شخصية **نابليون الأول** في روايتين هما"قضية سرية" و"الثوار الملكيون"[12].

تحيل هذه الشخصية إلى خلفيات ثقافية ثابتة مرتبطة بمدى استيعاب القارئ لها، وباندراج هذه الشخصية داخل ملفوظ معين تصبح أساسا مرجعيا يحيلنا على النّص الكبير بالايديولوجيا والثقافة، إنّها ضمانة لما يسمّيه "**بارت**" بالأثر الواقعي، وفي الغالب ما تشارك هذه الشخصيات في التّحديد المباشر للبطل وقسّمها "**فيليب هامون**" إلى ثلاث شخصيات هي:
-الشخصيات التاريخية **(كنابليون الثالث)**، شخصيات أسطورية (كفينوس أوزوريس)، وشخصيات مجازية (كالحب والكراهية)[13].

3.2-الشخصية الإشارية:Personnage Déictique

ترتكز مقولة الشخصية الإشارية إلى الحضور الذي يمارسه الروائي أو القارئ في النص السردي أو المسرحي، كما يمكن أن ينسحب هذا المفهوم أيضا على أعضاء جوقة التراجيديا أو الكلاسيكية، أو الذين يتدخلون بتعليقاتهم على ما يحدث في المسرحية، والشخصية الإشارية مفهوم موجه بالدرجة الأولى إلى الكَاتب الذي يتّخذ أشكالا تمويهية مختلفة، ولا يمكن لذلك حصر هذا الحضور في صيغة محددة، إنها«دليل حضور المؤلف أو القارئ أو ما ينوب عنهما في النص»[14]، أي أن ثمة شخصيات تنوب عن السارد أو الراوي وتنطق باسمه كشخصيات عابرة: رواة ساردون، فنانون، جوقة التراجيديا القديمة ...الخ والإمساك بهذه الشخصيات ليس بالأمر السهل، وهذا ما يتأكّد على مستوى النصوص المكتوبة التِي من شأنها إحداث خلل على دراية بالمفترضات السابقة وكذا بالسياق لأنّ الكاتب قد يكون له حضور بشكل قبلي وراء شخصية أقل تمييزا ووراء شخصية مميزة بشكل كبير[15].

4.2-الشّخصية المتكررة أو الاستذكارية:

وهي التي تقوم بدور الاستدعاء والتذكير (الاستشهاد بالأسلاف، التكهن بالمستقبل) من خلال أجزاء ملفوظة متفاوتة الحجم (جمل، كلمات، فقرات)[16].

5.2-الشّخصية الثانوية:

شخصية ليس لها دور فعال، وهي تعطي انطباعا محليا عن البيئة[17]،أي أنّ دورها غير أساسي بالمقارنة إلى دور الذي تلعبه الشخصية الرئيسية ومن أهم صفاتها أنّها تلائم زمان البيئة التي يعيش فيها، ومكانها وهي متقيدة بهما، وتقبل مصيرها منهما، كما يمكن أن يستعين بها الكاتب، لتوضيح نمط معيشي معين، أو إحالات ثقافية، ولا تكاد تخرج عن هذا الإطار.

ويمكن للشخصية الثانوية أن تساهم في القصة بعدّة طرق، فأحيانا تجعل العالم الذي يخلقه الروائي آهلا بالسكان، يعجّ بالحركة والضجيج وأحيانا أخرى تقوم بأعمال ضرورية

للحبكة مثل مساعدة الشخصية الرئيسية أو اعتراض طريقهما فيما يسعى إليه[18]، فهي تساهم في تغيير مجرى الأحداث، فأحيانا تكون عاملا أساسيا في تغيير وجهة الشخصية الرئيسية، إما عن طريق مساعدتها فيما تسعى إليه أو عن طريق اعتراض سبيلها، فتكون بمثابة عائق يقف دون تحقيق أهدافها، كما قد يستعين المؤلف بمجموعات من الشخصيات الثانوية يوظفها على هيئة كومبارسات.

وقد تقوم بأعمال أقل أهمية، ولكنها مع ذلك تكشف الستار عن بعض ملامح الشخصية الرئيسية، من خلال ما تقوم به، أو من خلال الحوارات التي تجري بينها والتي نستشف من خلالها طبيعة تفكير الشخصية الرئيسية أو على الأقل تكوين فكرة عنها.وغالبا ما تكون الشخصية الثانوية صديقا حميما للشخصية الرئيسية التي تأتمنها على أسرارها فتجرها إلى حديث نابض بالحياة، ويكشف عن أفكارها، أو أنها تكون وسيلة للمغايرة، تظهر من خلال سلوكها ورأيها المغاير، بعض السمات الفارقة للشخصية الرئيسية[19]، فانطلاقاً من الشخصية الثانوية، يمكن الوصول إلى معرفة ما يدور بذهن الشخصية الرئيسية، أي أنها بمثابة وسيلة عبور تمكننا من دخول عالم هذه الشخصية الرئيسية.

كما يميز"**فوستر**" بين نوعين من الشخصيات الروائية هما الشخصية المسطحة والشخصية النامية وقد و ضح الفرق بينهما وميز بين كل نوع:

1- الشخصية المسطحة (النمطية) :

وهى شخصية عادية، غالبا ما تكون مسطحة لا تنمو داخل العمل الفني ولا تتطور، حيث لا تمثل إلا حضورا مساعدا لنمو القصة نفسها، وتبقى ثابتة الصفات، أي أنها لا تتغير بتغيير العلاقات المساعدة لنمو القصة نفسها، ولا بتغيير العلاقات الإنسانية أو بتفاقم الصراع الذي يعد أساس الرواية فهي «قريبة جدا من الشخصية النمط أو النموذج، وهذه الصفات لا تتغير طوال القصة»[20]، أي أن الشخصية المسطحة تحمل سمة واحدة أو أكثر وتكون ثابتة من بداية الرواية إلى نهايتها،كشخصية الفارس أو الضابط والصديق المخلص في قصص المغامرات، ومنها أكثر شخصيات **تشارلز ديكنز** في **دافيد كوبرفيلد** وشخصيات **جورجي زيدان** وأكثر شخصيات "عودة الروح"**لتوفيق الحكيم**.يقول **ستيفنزفايج:**«لا يكادون يكونون رجالاً والأصح أنهم صفات تحولت إلى رجال، وأنهم آلات لإيضاح شهوة من الشهوات، فكل شخص ينسب إلى **بالزاك** يرتبط برذيلة أو بفضيلة ...وفي كل شخص من شخصياته يوجد محرك متسلط، يجذب نحوه القوى الداخلية ويجرها وراءها»[21]، أي أن كل شخصية من شخصيات

بالزاك تغلب عليها سمة معينة قد تكون سمة نبيلة، فتكون الشخصية بذلك مثالا للفضيلة والشرف وقد تكون سمة دنيئة تربط صاحبها بالرذيلة والسبل اللاّ أخلاقية.

وقد تكونُ الشخصية المسطحة ذات دور مميز إذا كانت كوميدية ومسلية وقد تُكون في أحسن حالاتها عندما تكون شخصية هزلية أو مضحكة، فالشّخصية المسطحة الجادة أو المأساوية عرضة لأن تكون مضجرة ثقيلة الظل فبالإضافة إلى سطحيتها نجدها كئيبة مملّة، فهذا النمط يبعث إلى النفور ولا يتمتع بالجاذبية بالمقارنة مع الشخصية المسطحة الكوميدية.

2- الشخصية النامية (المدورة):

وقد ترجم **ميشال زيرافا** هذا المصطلح إلى اللغة الفرنسية تحت عبارة personnage rond وهي الشخصية المدورة، وقد تم اختيار هذه الترجمة لكونها مستوحاة من التراث العربي، إذ كان **الجاحظ** قد كتب رسالة وصف فيها شخصية نصفها حقيقي ونصفها الآخر خيالي وهي "رسالة التربيع و التدوير" الشهيرة و كأنَ العرب عرفوا النوع وأدركوه على نحو ما، وإن لم يكتبوا في الرواية إلى عهد **الجاحظ** آثارهم[22]، فالشخصية النامية هي تلك الشخصية المركبة والمعقدة، شخصية يصعب التنبؤ بما ستؤول إليه حالها وتملك القدرة العالية على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى والتأثير فيها، لأنها شخصية حيوية ونشيطة تفتح لنا آفاقا لمختلف التوقعات، فهي«تملأ الحياة بوجودها، وإذا هي لا تستبعد أي بعيد، ولا تستصعب أي صعب، ولا تستمرُّ أي مُرٍّ....إنها الشخصية المغامرة الشجاعة المعقدة»[23]، بكل الدلالات التي يوحي بها لفظ العقدة فهي التي تختلج في نفسها مختلف المشاعر من حب وكراهية، وتصعد إلى أرقى المنازل وتهبط إلى أدنى المستويات،تكون مؤمنة وكافرة، خيرة و شريرة فهي لا تستقر على حال.

وتتميز الشخصية النامية بالتغيير من موقف إلى آخر، سواء انتهى تفاعلها بالغلبة أو بالإخفاق، وتنمو الأحداث، قادرة على إدهاش القارئ وإقناعه «فعن طريقها يمكن للروائي أن يبين أفكاره وآرائه، ومواقفه من القضايا التي تشغله»[24]، من خلال الأدوار المسندة إليها، فتعتبر عن المجتمع ما يسوده من طبقية أو عن قضايا الإنسان من الحرية وعدالة، وتجسيد صور الظلم والاستبداد، وهي في الواقع ليست إلاّ أفكار الروائي الذي يقدمها لنا بصورة فنية على لسان هذه الشخصيات.

3-تصنيفات الشخصية السردية:

تُثير مسألة تصنيف الشخصيات إشكالات متعددة، أولاً لاختلاف التصورات حول مفهوم الشخصية وثانياً لتعدد واختلاف معايير التصنيف، ويحسن بنا هنا، أن نقف عند أهم التصنيفات التي استند عليها الدارسون في مجال دراستهم للشخصية والتي ترتكز على تحديدات دقيقة كخاصية الثبات أو التغيّر التي تتميز بها الشخصية والتي تتيح لنا توزيع الشخصيات إلى: سكونية، وهي التي تظل ثابتة لا تتغير طول السرد، وديناميكية: التي تمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحدة[25]، وعلى ضوء هذه التحديدات يمكننا أن نتلمس أهم التصنيفات التي اشتغل عليها الباحثون في دراسة الشخصية.

1.3-تصنيف فلاديمير بروب: تحدد الشخصية عند **بروب** بالوظائف التي تقوم بها لا بصفاتها وخصائصها حيث ركز على الأفعال التي تقوم بها الشخصية في الحكاية وقللّ من أهمية نوع الشخصية وأوصافها وأخلاقها وطبائعها وحصر شخصيات في سبع أدوار:" المعتدي أو الشرير والواهب والمساعد والأميرة والباعث والبطل والبطل الزائف، وكل شخصية من هذه تقوم بعدد من تلك الوظائف المحدودة ضمن واحد وثلاثين وظيفة حصرها بروب أثناء دراسته للحكاية الخرافية الروسية[26].

2.3-فليب هامون: فقد قسم الشخصية إلى ثلاث فئات هي:

أ-فئة الشخصيات المرجعية: وتندرج ضمنها الشخصيات التاريخية **(كنابليون ورماية دوماس)** أو أسطورية **(كفينوس أو أوزوريس)** والشخصيات المجازية (كالحب والكره) والشخصيات الاجتماعية (العامل أو الفارس أو المحتال) وهذه الشخصيات تشير لمعنى محدد و ثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة، وتأتي هذه الشخصيات في الملفوظ الروائي من أجل التثبيت المرجعي عند ما تحيل إلى النص الكبير الذي تمثله الإيديولوجيا المستنسخات والثقافة.

ب-فئة الشخصيات الواصلة أو الرابطة: وتكون هذه الشخصيات علامة على حضور المؤلف والقارئ أو ما ينوب عنهما في النص، وتدخل ضمن هذه الفئة الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجيديا القديمة. والشخصيات المترجلة والمرواة والمؤلفين المتدخلين وشخصيات الرسّامين والكتاب والثرثارين والفنانين ويصعب في بعض الأحيان الكشف عن نمط هذه الشخصيات بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة التي تربك هذه الشخصية أو تلك.

ج-فئة الشخصية المتكررة:حيث تنسج الشخصيات داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات متفاوت، وتقوم هذه الشخصيات بوظيفة تنظمية داخل المتن الروائي، كما تشكل علامات مقوية لذاكرة القارئ مثل الشخصيات المبشّرة بالخير أو تلك التي تذيع وتؤول الدلائل(27)، ويشير **هامون** على هامش التصنيفات «أن بإمكان أي شخصية أن تنتمي في نفس الوقت أو بالتناوب لأكثر من واحد من هذه الفئات الثلاثة، لأنّ كل وحدة فيها تتميز بتعدد وظائفها ضمن السياق الوحدات»(28).

3.3-تصنيف غريماس: حدد مفهوم الشخصية عند **غريماس** من خلال إطلاقه عليها اسم العوامل أو نظام الفاعلين وتصنيفها حسب أفعالها وعمل على تطوير محاولات **بروب** ليصل إلى عمل أكثر كمالاً فهو قلص عدد الشخصيات إلى ستة، ويعتبر نموذجه العاملي من القفزات المحققة في مجال دراسة الشخصيات الروائية، وهو على النحو الآتي:

المرسل ← الموضوع ← المرسل إليه

المساعد ← الذات ← المعارض(29).

وموقف"**أ.ج .غريماس**"يكاد يتفق مع "**سوريو**" إلا أن فكرة الشخصيات عنده هي العوامل التي تبرز شيئا من الاختلاف عن مفهوم الأدوار عند"سوريو"(30).

إن "**غريماس**" انطلق من العوامل، لا من الأحداث(31). كما أن مستوى الممثلين، ومستوي العوامل، والعلاقة بينهما في إطار التحليل يكشف العلاقة بين الشخصيات والعوامل(32).

إلا أن الشخصية عند"**غريماس**" قد تكون مؤنسنة أو شيئا آخر، سواء أكان مفهوما معنويا، كالحب والكراهية، أو مظهرا طبيعيا كالنهر الذي يمكن أن يكون عائقا للفاعل يوضع في الترسيمة العاملية معارضا.

4-تنويع الشخصيات وآليات بنائها في قصص الجيلالي خلاص:

المجموعة القصصية "**خريف رجل المدينة**" **للكاتب جيلالي خلاص** كتبها عام 1977م عبارة عن قصص متنوعة، تدور موضوعاتها حول جوانب الحياة اليومية في الجزائر والمتشبعة بحياة الشعب، المواكبة للتحولات الاجتماعية التي شهدتها البلاد في انطلاقتها الثورية، وهي حريصة جداً على أن تكون صدى فنياً لها وعاملة على ترسيخ جوانبها الإيجابية وكشف مالا ينسجم معها من مفاهيم سلبية و موروثات بالية و قد عالج موضوعاته بأساليب فنية متنوعة أبرزها

عنصر السرد المباشر، مما يوحي بانتهاء الأحداث ووقوعها في الزمن الماضي، وتبد هذه الطريقة أنجح بحيث يقدم الكاتب الأحداث في صيغة ضمير الغائب و تتيح هذه الطريقة الحرية للكاتب لكي يحلل شخصياته و أفعالها تحليلاً دقيقاً وعميقاً، ثم أنها لا توهم القارئ بأن أحداثها عبارة عن تجارب ذاتية وحياتية، وإنما هي من صميم الإنشاء الفني.

5-بنية الشخصيات وأنواعها

أ/القصة الأولى: كسوف في منتصف الليل.

بالعودة إلى نص القصة نجد قرابة الست شخصيات، هناك ما أشير إليه بجلاء من خلال البنى النصية الدالة عليه، لذلك كان انتقائي للشخصيات وفق ما يلي:

1.**الشخصيات الرئيسية:** وهي محور القصة والأكثر ذكرا وقد اغتنى النَّص بالوحدات المبرزة لطريقة بنائها وهي كالآتي:

رشيد: ينم اختيار الروائي جيلالي خلاص لاسم الشخصية عن دقة وعناية فائقة فقد اختاره ليتماشى مع الدور الذي تجسده الشخصية داخل الأعمال الإبداعية، فنلاحظ أن اسم رشيد مشتق من مادة (ر.ش.د) وقد وردت دلالته في لسان العرب كما يلي: «في أسماء الله تعالى الرشيد: هو الذي أرشد الخلق إلى مصالحهم أي هداهم ودلّهم عليها»[33]، فقد يدل على الشخصية الواعية الرشيدة التي تدرك ما تقوم به، أو التي تتخذ القرار الصحيح في المواقف التي تجبر فيها على ذلك.

وهو متخرج من معهد المعلمين، يشغل منصب معلم مساعد في التعليم الابتدائي، وتمتع بالنظام الداخلي أثناء دراسته التي دامت سبع سنوات، ويمثل الشخصية الشقية التي لم يثلج الفرح قلبها ساعة، وقد لعبت شخصية رشيد دور الابن البار بأبيه من خلال محاولاته لإخراجه من المشكل الذي وقع فيه خاصة وأن هذه المشكلة تتطلب المال الذي يفتقر إليه كل منهما من أجل توكيل محامٍ لقضيته، وقد حاول تدبر المال بشتى الطرق من عمله الذي لم يمضِ على مباشرته إياه إلاّ ثلاثة أشهر، إلى أنْ وصل به اليأس في محاولة لجمع المال بأحقر وأوضع الطرق، عن طريق تجار الجنس على رغم من أنَّ أخلاقه ومبادئه لا يسمحان له بهذا الأمر.

2-الشخصيات الثانوية: تظهر وكأنها شخصيات مساعدة لاستكمال بناء الشخصية الرئيسية، وهي متفاعلة معها أحيانا بشكل إيجابي أو سلبي، وهي مرتبة حسب أسبقيتها وقربها من الشخصية الرئيسية كما يلي:

الأب: تُظهِر الوحدات النصية شخصية الأب في صورة شيخ تلفه قشابة صوفية، رأسه مدفون بين ركبتيه، ويجلس في وضع غير طبيعي، عيناه تشعَّان كَعيني قط في دجى الليل، كما يظهر بسرواله العربي فضفاض، حذاءه مهترئ مرقع ومدقوق بالمسامير، هو الأب الذي بذل جهده في تربية ابنه رشيد والمحاربة من أجل لقمة العيش فيقول: «أنا لم أغابنك يوما مذ فتحت عينيك، مذ أدركت وأنت تراني أدب من أجل لقمة العيش واليوم ولدي الله غالب. كنت تدرس. تعبت من أجلك وعانيت الأمرين حلت بي المصائب»[34]. إضافة إلى النصائح والإرشادات التي كان يسديها إليه وثقته به «أنت الوحيد الذي بإمكانه إنقاذي من عجز الشيخوخة. عليك أن تضع هذا في حسابك إن كنت ابناً صالحاً»[35].

الساقطة: يرسم الكاتب شخصيتها على أنها امرأة، في حدود الخمسين شمطاء مترهلة، مهنتها سارية للزوجات المتذمرات، كانت الابنة العاقة لوالدتها، والتي طعنت شرف العائلة بخنجر نجس، وهي الشخصية التي تطالب الأب أمام المحكمة بالشفعة، وقد أبقى الكاتب اسمها طيَّ الكتمان، لأنَّ سرده لا يتماشى وبنية قصته، أو لعله لم يجد الاسم المناسب الذي يختاره لها.

أم الساقطة: لا توجد في القصة تفاصيل كثيرة تحيلنا إلى شخصيتها، والمذكور فيها فقط أنها المرأة التي تعاقد معها الأب منذ خمس وعشرين سنة على أن تبيع له تسعة آرات أرضا المرأة، وتظهر بمظهر المرأة الراضية والواثقة، والتي خبرت الحياة، وهي متأكدة من أن الأب لم يسلُبها حقها، حين عرضت عليه شراء القطعة، فرفض الأب أول الأمر فأصرت، قد كان يعلم أن المرأة تتوخى الانتقام بحجر الإرث على ابنتها العاقة التي اتخذت ذلك السبيل الشين[36].

3-الشخصيات الهامشية: المحامي، فاطمة الزهراء، امرأة.

المحامي: شخصية شغلت حيزاً صغيراً في البناء القصصي، ولا يمكن تبين ملامحه بوضوح، حيث نجد فقط أن رشيدا وكله من أجل قضية أبيه على قطعة الأرض التي أرادت الساقطة استرجاعها منه ظنّا منها أنَّه حقها في الميراث، ويمكن أن نتبين سمات غير بارزة في بناء الشخصية، حيث تظهر لنا صورة المحامي الذي يسعى للفوز بالقضية.

فاطمة الزهراء: ولع الشخصية الرئيسية بشخصية فاطمة الزهراء جعل الكاتب يمعن في وصفها حيث تظهر بجَسَد مغرٍ، أهداب ساحرة ترتخي علي العينين البحريتيّ الزرقة، شفتان ترتعشان حلقتهما الشبقية تتغضن، وهي الفتاة التي عشقها رشيد وأحبها رغم عنصرية البشر

ورغم قساوة القدر، ورغم أن اسم فاطمة يحمل الكثير من الدلالات، إلا أن الكاتب استعمله ليدلل على أن فاطمة تمثل المرأة العربية التي يحلم بها كل شخص، لما يظهر من انجذاب رشيد نحوها من أوائل نظراتهما، كما إنَّه اسم متداول بكثرة في الأوساط الاجتماعية وذلك لدلالته التاريخية، والدينية.

المرأة: كما تظهر شخصية المرأة صاحبة الجلباب الحريري الذي يضرب لونه إلى الصفرة، شفتاها تداومان الابتسام، أسنانها تتعرى نخرة متكآلة، في قبح، والبشاعة يتخدد وجهها المتغضن المعروق، وجهها ساحة حرب انطفأت منذ زمن امرأة لا يرد لها مطلب، صادفها رشيد في سيارة أجرة، تعرف بها من قبل من أحد الأصدقاء من بعيد.

نستنتج من هذه القصة أنها تتحدث عن فئة ضعيفة واقعة تحت وطأة الفقر والظلم، عاجزة عن التصدي له، فتقع في شيء من الإحباط النفسي، الذي جسدته لنا شخصية الأب «أبي يبدو في وضع غير طبيعي، صورة مفزعة تنقر خيالي. صورة جثة لملمت وسجيت بتلك القشابة البيضاء الناصعة»[37]، فتلجأ إلى اجترار أحزانها في صمت واستسلام وهذا ما جسدته لنا الشَّخصيات المذكورة في القصة.

ب/القصة الثانية: سباق مع الفجر الوشيك.

1-الشخصيات الرئيسية:

ابن رقية: تظهر شخصية ابن رقية في هيئة طالب تعيس يمر بظروف قاسية في حياته منها سفره إلى وهران من أجل إكمال دراسته وبعده عن أهله، وتحمل سمات الشخصية التي تحس بالمسؤولية تجاه أمه وأخته، وذلك لخلو البيت من الأب، حيث يقول الكاتب على لسانه: «بعثت منحتي الدراسية إلى الأم والأخت فور سحبي إياها هما في حاجة لذلك»[38].

2- الشخصيات الثانوية: الأم، الأخت.

الأم: لم يذكر اسم الأم في القصة، وإنما تقرر ترك اسم الأم لما يحمله من صفات الحنان والرأفة، وما يمكن استشفافه من خلال الوحدات المذكورة عنها في النص بأنها تظهر: واجفة يُذيبها الشوق، تعيش في حزن واشتياق نظرا لبعد ابنها عنها، كما إنّ ملابسها الممزقة التي لم تعد تحتمل الثقوب، لم تعد كذلك تحتمل جسدها، لشدة الفاقة والعوز، كما أنَّ عينيها محمرتين تحيط بهما هالتان من الزُّرقة فهي لا تنام الليل، لفرط تفكيرها وانتظارها لوليدها.

الأخت: حملت شخصية الأخت سمات مشابهة لشخصية الأم على صغر سنها، فقدماها متشققتان من الحفاء، حائرة دوما وساهمة، غائرة العينين من كثرة السهر، فهي

شخصية مرتبطة مع الأم خاصة وأنهما تتشاركان الآلام ذاتها من قسوة ومرارة العيش، وبعد الأخ.

3-الشخصيات الهامشية: الأب، سلمى، أبناء الدوار.

الأب: شخصية الأب لم تلعب دوراً كبيراً في القصة لأنها غير موجودة في الأساس إلاّ أنها دعمت القصة في كونها غير موجودة في البيت (موت الأب) مما زاد من قسوة العيش لكل من الأم، الاخت والأبن، فاستعمالها كان لتوضيح تأثير العوز على الأسرة.

سلمى: تظهر كطالبة رقيقة، وكسولة تستغل حب ابن رقية لها في مآربها، حيث يتساءل هذا الأخير: أهي حقاً تحبه أم تستغله في إعداد البحوث وحل التمارين.

أبناء الدوار: يظهرون على هامش القصة ليعبروا عن دهشتهم عند عودة ابن رقية بشهادته الجامعية إذ يقولون: «لم عاد ابن رقية يحمل شهادة جامعية»[39]، فهم لم يصدقوا أنه قد صار شيئاً ذا بال، معبرين عن ذلك في لهفة وحسد، فالحسد هو السمة المائزة لهم في القصة.

نستنتج من هذه القصة أنه رغم تشابك الأفكار بين قسوة العيش ومرارة البعد عن الديار والحنين إلى الأحبة. إلاّ أن هذه الظروف لم تمنعه من الوصول إلى هدفه فيا لروعة فوائد المحن ومنافعها فهي تكشف لنا قدراتنا وتجسد طاقاتنا فإذا كان للشخصية أي قيمة حقيقية فإنها ستفوح بعبق شذاها عندما تتعرض للضغط.

ت/القصة الثالثة: خريف رجل المدينة.

يتحدث الراوي في هذه القصة عن فئة تتمتّع بنفوذ المنصب والمال فشخصيات القصة تتصف بانعدام الضمير وفقدان الذمة. إن مجتمع هذه القصة قد غاص معظم أفراده في الرذيلة والفساد وتحولوا إلى أناس ماديين، لا هم لهم إلا مصالحهم الشخصية وإن على حساب الآخرين، وهي نظرة قاتمة شديدة التشاؤم لا تخلو من مبالغة سببها تذمر القاص وانتقامه من المدينة ومجتمعها ونقمته عليهما.

1- الشخصيات الرئيسية:

أحمد الطوبالي: صبي مبتسم، يطوف بالموظفين بشوشا لطيفا، يلاعب ساقيه، طفل فضولي يدور بالكرسي مجربا كافة الأوضاع، لم يعد يبتسم كعهده، أصبح رجلا أخر، النساء نقطة ضعفه الكبيرة لا قوة له على رفض طلب امرأة أصبح مديرا عاما لمؤسسة البناء بالبلدية، رجل عملاق محور الأحاديث في الشوارع والمقاهي والبيوت وحتى السجون، تعرض لحادث

أودى بحياته وبينما كان يصارع الموت في لحظات الاحتضار، عادت به ذاكرته إلى الوراء فاسترجع كل ذكرياته وكانت له بمثابة كابوس لأن معظم أعماله وعلاقته كانت غير شرعية فقد تجلى أمامه فقدانه للضمير الإنساني، وانعدام أي أثر للأخلاق.

2-الشخصيات الثانوية:

سليمة: فتاة فاتنة، عيناها جذابتان، وشفتاها شبقتان، تصيب الطوبالي بالجنون كلما قابلها أراد أن يأخذها إلى الأبد. وهي من كانت في انتظار أحمد الطوبالي في سيدي فرج قبل وقوع الحادث الذي أودى بحياته، وقد عرفه بها سليمان.

سليمان: المقاول الوحيد الذي لم يضاجع أحمد الطوبالي زوجته، يمنعها من الخروج ويقتر عليها في العيش رغم ضخامة ثروته، لا يمكن أن يأخذ الصفقة دون الركوع.

محمود: سائق شاحنة الاسمنت هو على علم بعلاقة أحمد الطوبالي مع زوجته لكنه يدري أنه لو ثار لانتهت حياته.

زوجة محمود: مغرية، لها جسد يثير غرائز الموتى على حد تعبير الطوبالي، حنونة تقدره وتحبه بإعجاب كبير.

علال: الحارس الأمين لفيلة الطوبالي، طيب، معجب به لحد العبادة.

زوجة علال: امرأة عاقر ليست دميمة، يشعر الطوبالي معها بالثقة.

عيسى: قدم زوجته ياسمينة لأحمد الطوبالي فهو على علم بوقوعها في غرامه لكنه تغاضى من أجل صفقة العمر عشرات الملايين في ورشة بناء 200 مسكن.

عبد القادر: الصديق القديم للطوبالي زوجته رقية أجمل من زوجة عيسى كثيراً ماجعله يتعرض لحسد أصدقائه لكن كل شيء يهون أمام المال لولاها لما كان أبرم صفقة مد أنابيب المياه والمجاري عبر المدن.

سالم: هو الوحيد الذي صاحب الأسرة كان أعز أصدقائه، الدماغ الحقيقي لطوبالي حتى إنه نادهُ وهو يحتضر.

3-الشخصيات الهامشية:

الشيخ: كان من الفئة القليلة التي ترحمت على موت أحمد الطوبالي.

الكهل: عبر عن أسفه وعدم تمنيه له بالموت رغم حقده وغضبه على الطوبالي.

المجهول: عبر عن فرحته بموت الطوبالي فهو بذلك فتح له الطريق لترقيته مديراً للمؤسسة.

ث/القصة الرابعة: حالة حصار.

في هذه القصة لم يُخصص **جيلالي خلاص** أسماء محددة تُطلق عل الشخصيات التي بَنى عليها سردهُ لقصته؛ لأن الشخصيات في هذه القصة عبارة عن مجموعة من الأشخاص لها نفس الصفات والمهام جمعت في شخصية أطلِق عليها اسم واحد وهذه الشخصيات لا يمكن تحديدها بالقول أنها توضع في خانة التصنيفات الرئيسية أو الثانوية أو الهامشية لأنها شخصيات تحرك العمل الأدبي، دون أن تكون بطلة العمل القصصي إنما شخصيات تتمحور حولها الأحداث في الحكي حاملةً فكرة الحصار في الشوارع من طرف مجموعة من الشباب على بنات الثانوية، فالشخصيات في الرواية لا ينبغي أن تكون أوعية جوفاء مجردة من المعاني بل يجب أن تنتج أفكارا أو تصرفات دالة عليها.

الشباب: يظهرون في هيئة الشخصيات الشابة المجعدة شعورها المتدلية على مناكبهم النحيلة، سراويلهم العريضة المنافذ تغطي أحذيتهم العالية الكعاب، قمصانهم بنصف الأكمام رغم برودة الطقس، أيديهم لا تنفك تمسح على شعورهم المسترسلة، ذقونهم مُرْد، عيونهم الشرهة تلتقم النوافذ الزجاجية في الورشة المقابلة للثانوية، هذه المواصفات شكلت بنية الشخصية التي تتوافق مع اسم "الشباب" فهي تدل على شخصيات في مقتبل العمر طائشة متهورة.

ممتطو الدراجات: يجلسون على سروج دراجاتهم، جلسات ممثلي أفلام العُنف.

الراجلون: ينغرزون في مواطئ أقدامهم، يحلون أكبالهم الوهمية عند بدأ ساعة الصراع مع شخصية "التلميذات".

التلميذات: يبدين استياءهن من الشخصية" الشباب" و"الراجلين" بسبب تعرضهم لمضايقات من قبل هذه الشخصيات. وهذا ما جاء في قول إحداهن: «أعوذ بالله...ردفاه أضخم من ردفي مرتين ويلاحقني النذل»[40]. رغم هذا لا يُبالين لما يُقال لهن راضخات للأمر الواقع قائلات: «لا تُجيبيه مهما قال لا تَردِي عليه، اضحكي ومري يقول لك أفعى اضحكي يقول لك زلة اضحكي»[41].

ج/ القصة الخامسة: الإبحار بسفينة المجهول:

1-الشخصية الرئيسية:

الزهراء: فتاة في الثلاثنيات ترى نفسها عانسا تبدي خوفها من ظهور علامات الشيخوخة، فاشلة في علاقات الحب، جميلة، سلوكها فاضل، مرغوبة من طرف الرجال، عاملة في إدارة، قلبها معطوب.

2-الشخصيات الثانوية:

علي: شاب وسيم، نظراته خجولة مترددة، ويفتقد إلى الجرأة، ويظهر تطور الشخصية عبر أحداث القصة بأن يكتشف نظرة "الزهراء" له لكي يظهر بعدها على حقيقته ويدعوها إلى شقته.

الأم: تعتبر الأم الملاذ الوحيد لابنتها "الزهراء"، ومأواها الذي تبكي في أحضانه كلما ضاقت بها الحياة.

الأب: له مظهر الشخص الحنون، تعرض لحادث سير إذ سحقته سيارة، بينما كان عائدا من عمله، ليترك الزوجة والابنة وحيدتين.

يتماشى العنوان ومضمون القصة فالإبحار بسفينة المجهول يدل على مجازفة شخصية الزهراء في الوثوق بشخصية علي التي كانت تظهر خجولة في البداية وأن يأسها من عدم الزواج هو الذي دفعها إلى الخوض في علاقة كانت بدايتها نزوة لا غير من طرف مجهول يشبه الرجال الآخرين الذين خيبوا أمالها على رغم من خوفها من أن تتكرر معها نفس القصص السابقة إضافة إلى خلو بيتها من حنان الأب يجعلها تحن إلى دفء ورعاية أحدهم، فتقول في الأخير: «رحلت السفينة تنوء بما لم تمضِ وفي نفسي شيدت الخيبة جرحاً جديداً على جراح لم تندمل بعد»[42].

6-طرق عرض الشخصيات.

استعمل جيلالي خلاص الطريقتين التحليلية والتمثلية لتصوير بنية الشخصية الرئيسة لأحمد الطوبالي في القصة فهما طريقتان أساسيتان لعرض شخصياتها:

1.6-الطريقة التحليلية:

وهي الطريقة المباشرة، يعنى في رسمها من الخارج، حيث يذكر القاص تصرفاتها، ويشرح عواطفها وأحاسيسها بأسلوب صريح تتكشف فيه شخصيته وتوجيهه لشخصياته وأفكارها وفق حاجته والهدف الذي رسمه كما تَردُ ملامحها الخارجية على لسانه. وقد تجلت الطريقة التحليلية في أقوال أصدقاء "**أحمد الطوبالي**" وعملائه وأرائهم خصوصاً صوت الجمهور الذي أورده القاص في المقطع الحادي عشر عبر أحياء ومقاهي المدينة وحديث هؤلاء وتعليقاتهم تركزت حول إبراز صلاته وأعماله غير المشروعة وقد أسف البعض عليه عندما علموا بحادثته. فجاء في قول كهل: «لا حول و قوة إلاّ بالله !... رغم حقدي و غضبي لم أكن أتمنى لهُ الموت بهذه السرعة»[43]، وتشفى آخرون و دعوا له بالهلاك للتخلص من شروره وآثامه «

شح، شح حتى هو كان طاير»[44]، و هناك بعض الإشارات السريعة إلى ملامح شخصية داخلية وردت على لسان بعض الشخصيات، كقول عيسى لأصدقائه عندما ملوا انتظاره على مائدة الطعام في فندق سيدي فرج « لا، لا أحمد لا يتلاعب بالمواعيد»[45]، وكذلك هذه الملامح التي أسهمت في بلورة شخصية الاستغلالية، ونفسيته الجشعة وقد وردت على لسان عامل أمر بانتظاره في الميناء على الساعة الرابعة مساء[46].

وهكذا جاء النص القصصي، وكأنه فصل من كتب السير والاعترافات أو السير الذاتية، لما تضمنه من بوح بأسرار خطيرة في حياة الشخصية، وتأنيب قاس للذات، وكأنه مجرم محترف خطير امتثل أمام العدالة، واعترف بكل ما فعلته يداه وبكل الجرائم والتهم المنسوبة إليه.

2.6-الطريقة التمثيلية:

وهي الطريقة غير المباشرة التي يمنح القاص فيها للشخصية الحرية أكثر للتعبير عن نفسها وعن كل ما يختلج بداخلها من أفكار وعواطف وميول مستخدماً ضمير المتكلم، كما أن شخصية القاص تنتحي جانباً لتفسح المجال للشخصية الأدبية لتقوم بوظيفتها الفنية بعيداً عن أية تأثيرات خارجية.

نلاحظ أن الطريقة التمثيلية أقوى تأثيراً في النص القصصي، ركزت على إبراز صلات الطوبالي اللاشرعية مع زوجات المقاولين وزوجة حارس قصره، وعلى إحساسه بالآلام كلما فكَّر في القيام من السرير والذهاب إلى فندق سيدي فرج، حيث ينتظره أصدقاؤه وعشيقته الجديدة.

تتصف قصة خريف رجل المدينة بالتنوع والكثرة وتركيز القاص على إبراز مواقفها من أحمد الطوبالي بأساليب مباشرة تتهاطل بسرعة على ألسنتها، ففي مقطع في انتظار الرئيس، يظهر خادم أحمد الطوبالي بطريقة التمثيلية متحدثا بضمير(أنا) فيصور حالته النفسية، ويعبر عن السعادة التي حققها بعد اتصاله برئيسه الطوبالي منذ عشر سنوات وهناك تركيز من قبل القاص على إبراز التطور الاجتماعي والمادي الذي أصابه الخادم الذي اعترف بذلك في قوله: الحقيقة أنني نلت الكثير، تمكنت من شراء سيارة جديدة، بناء فيللا...مأكولات مختارة...ملابس أنيقة...أسرة موسرة... ما أعجب ما حققت لنفسي من لذات لم أكن أطمع في رؤيتها حتى في الأحلام، ضاجعت نساء فاتنات...تجولت عبر مدن القطر كلها...سافرت إلى الخارج مرتين... كل ذلك مكافأة على وفائي في المهنة[47]، ثم بدأ يحس بعقدة الذنب، وعدم الاستقرار واعتراه

شعور بالهلع والخوف من العاقبة في حالة ما إذا اكتشف أمره رئيسُه الطوبالي، رغم أن لديه الكثير من المسؤولين، ويرمي الكاتب إلى عدم شرعية الأملاك التي حصلت عليها تلك الفئة، وإهمالها الأمانة الوطنية، كما استخدم خلاص الطرقة التمثيلية في رسم شخصية مقطع في غرفة نوم بالمدينة[48].

انطلاقا من هذه الأبعاد يمكننا القيام بتلخيص لبعض القواعد التي استعملها الكاتب في وصف شخصيات القصص سواء كان الوصف خارجياً أم داخلياً وهي:

1- يتحدث الكاتب في سرده لأحداث القصة عامة ووصف الشخصيات خاصة على لسان الشخصيات والشخصيات الرئيسية.
2- التركيز على ما يميز الشخصية عن غيرها، وإبراز ما يشد الانتباه إليها في المظهر الجسمي سواء أكان مزّية(طول الجسم، حسن الوجه، سعة العينين) أو عيبا (كالعرج، أو علامة فارقة شامة على الخد، طول الشعر).
3- التركيز على ما يميز الشخصية عن غيرها من المزايا أو العيوب نفسية أو الخلقية(الذكاء، الشجاعة، القناعة، الغباء، الجبن، الطمع، الهدوء العصبية) وهذا ما تجلى لنا من خلال المجموعة القصصية.
4- وصف الشخصية أثناء الحركة والانفعال ليكون وصفاً حيوياً.
5- الوصف بالحوار أو الرأي: حيث تكشف صفات الشخصية ومميزاتها من خلال حوارها مع الآخرين ومما تبديه من آراء.
6- الوصف بالفعل: ونكشف صفات شخصية من خلال أفعالها وسلوكها وعلاقاتها الإنسانية بالآخرين.
7- الوصف من خلال مناجاة النفس: ونكشف بعض صفات الشخصية من خلال حديثها مع نفسها.

7-الخاتمة:

لقد تبيّن من خلال متابعة أهم الآراء والنّظريات التي اهتمّت بدراسة الشّخصية، كثرة الجدل حول استمرارية النقاش وتواصل البحث على يد علماء من مختلف أنحاء العالم، وعبر عصور مختلفة، وبدون انقطاع، مكن من توضيح المفهوم العام للشخصية وتبين خصائصها وميزتها وتعرفها كعنصر مكون للخطاب الروائي لهُ أهميته بين العناصر الأخرى من زمان ومكان وأحداث لا يمكن أن تسري الحياة في مسارها بدون الشخصية، ومثل ذلك الحال في كتابات

جيلالي خلاص التي تأتي قصصه هذه في مجملها ذات طابع اجتماعي، تناولت فيه قضايا تدور موضوعاتها حول جوانب الحياة اليومية في الجزائر. نلاحظ استعماله للهجة الجزائرية وهذا ما يتضح من خلال اعتماده على بعض الكلمات والأسماء من البيئة الشعبية الجزائرية، ثم سلط السارد الضوء في كل قصة على الشخصية الرئيسية، من بداية القصة إلى نهايتها فجاءت الشخصية الرئيسية مكتملة من جميع جوانبها النفسية، الاجتماعية والجسدية.

رأينا أن الشخصية هي الذات الفاعلة التي تعمل على تحقيق الحدث، واكتشفنا أن بناء الشخصية في القصص تتكامل له أبعاده المختلفة، حسب أدوارها في تسير الحبكة، وحسب درجات الحاجة إليها فتنوعت الشخصيات باختلاف جوهرها كما أُزيل عن الشخصية الكثير من الغموض الذي لفها وعلق بها نتيجة لتشعب الآراء واختلاف زوايا النظر وسياقات طرحها، فتم التمييز بين الشخص والشخصية والمتخيل وأثبتت عدة مصطلحات وانتشرت بشكل واضح ودقيق، ومن ذلك الشخصية الرئيسية والثانوية والمرجعية، والإشارية والمسطحة والنامية، إلى غيرها من التصنيفات.

8-الهوامش:

([1]) عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، ع240 ديسمبر 1998. الكويت ص 86.

([2]) الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، سلسلة مفاتيح، دط، 2000، ص 96.

([3]) حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي لطباعة والنشر والتوزيع ط 3، 2000 ص23. 24.

([4]) عبد الوهاب الرقيق، في السرد: دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، دط، تونس، 1998، ص 151.

([5]) Philippe Hamon,pour un statut sémiologique du personage, littérature, mai 1972, p 117.

([6]) Philippe Hamon, IBID, P 18-19.

([7]) سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط:01. 1997 ص 87.

([8]) سعيد، بن كراد، سيمولوجية الشخصيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع الجزائر ط1 ص 99.

([9]) بو علي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب، ط1، 2002، الجزار، ص 80.

([10]) بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان 1986. ص 234.

([11]) فيصل عباس، التحليل النفسي للشخصية، بيروت، لبنان: دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، ط1، 1994م، ص: 58.

(12) خليل رزق، تحولات الحبكة: مقدمة لدراسة الرواية العربية، مؤسسة الأشرف للنشر والتوزيع، بيروت، 1992 ص54.

([13]) فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بن كراد، دار الحوار للنشر التوزيع، ط8 سوريا، 2013، ص24.

([14]) فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، مرجع سابق، ص 24.

([15]) ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

([16]) خليل رزق، تحولات الحبكة ، ص 82 .

([17]) محبة حاج معتوق، اثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني ط1 1994 ص 34.

([18]) خليل رزق، تحولات الحبكة ص 51.

([19]) خليل رزق، تحولات الحبكة ص 54.

([20]) المرجع نفسه، ص57.

([21]) سلام محمد زغلول، دراسة في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف،ط1، مصر، 1973، ص19.

([22]) ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص103.

([23]) المرجع نفسه، ص 130.

([24]) هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الاردن2004، ص122.

([25]) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 215.

([26]) حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 25.

([27]) ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص217.

([28]) المرجع السابق، ص 217.

([29]) Voir : A. J. Greimas, Sémantique structurale, p 180.

([30])حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط.1، .الدارالبيضاء، 1990، ص219.

([31])عبد الوهاب الرقيق، في السرد، دراسات تطبيقية، مرجع سابق، ص151.

([32])حسين مزدور، مقاربة سيميائية قصصية، التركيب العاملي، في رواية نهاية الأمس، لعبد الحميد بنهدوقة، ملتقى السيميائية والنص الأدبي، عنابة، 1995.ص311.

([33]) ابن منظور، لسان العرب، مادة: ر.ش.د.

([34]) جيلالي خلاص، خريف رجل المدينة، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1985 ص13،14.

([35]) المرجع نفسه، ص 33.

([36])ينظر: جيلالي خلاص، خريف رجل المدينة، كسوف في منتصف الليل، ص15.

([37]) جيلالي خلاص، خريف رجل المدينة، كسوف في منتصف الليل ص 12.

([38]) جيلالي خلاص، خريف رجل المدينة، سباق مع الفجر الوشيك ص48.

([39])جيلالي خلاص، خريف رجل المدينة، سباق مع الفجر الوشيك، ص50.

([40]) جيلالي خلاص، خريف رجل المدينة، حالة حصار ص 40.

([41]) المصدر نفسه، ص 40.

([42]) جيلالي خلاص، خريف رجل المدينة، الابحار بسفينة المجهول، ص 59.

([43]) جيلالي خلاص، خريف رجل المدينة ص 83.

([44]) المصدر نفسه ص 83.

([45]) المصدر نفسه ص 73.

([46]) ينظر: المصدر نفسه ص 70.

([47]) ينظر: جيلالي خلاص، خريف رجل المدينة ص 78.

([48]) ينظر: المصدر نفسه، ص 79.

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊