طرائقُ تقديمِ الشخصيةِ في روايات إبراهيم سعدي

Methods of Introducing the Character in Ibrahim Saadi's Novels

د. عبد القادر رحيم

جامعة محمد خيضر – بسكرة (الجزائر)

a.rahim@univ-biskra.dz

تاريخ الإرسال: 2021/08/20 **تاريخ القبول: 2021/09/05**

ملخص:

يُركِّز هذا المقالُ في دراسته لعنصر الشخصية في روايات إبراهيم سعدي الثلاث (المرفوضون– بحثا عن آمال الغبريني – بوح الرجل القادم من الظلام) على جزئية مهمة من جزئيات دراسة وتحليل هذا الركن الأساس، الذي لا يستقيم البناء السردي إلا به، هذه الجزئية هي (طريقةُ تقديم السارد لشخصيات عالَمِهِ الروائي)، فللروائيين ثلاثُ طرائقَ في تقديم شخصياتهم (تقديمُها عن طريق الراوي، أو عن طريق شخصية أخرى، أو أن تتحمَّل هي عِبْءَ تقديم نفسها)، وليس على الروائي أن يستعملَها جميعًا في عمل سردي واحدٍ، إذ بإمكانه أن يستعملَ طريقتين أو أن يكتفيَ بواحدة، وهذا ما سنلحظه في المدونات المدروسة عبر هذا المقالِ.

الكلمات المفتاحية: الشخصيةُ، تقديمُ الشخصيةِ، الراوي، البناء السردي، إبراهيم سعدي.

Abstract:

This article focuses on the element of character in Ibrahim Saadi's three novels (The Rejected - In Search of Amal Al-Ghabrini - The Man Who Came From Darkness Revealed) which is an important part in studying and analyzing the structure of the narrative. Such an element is the method by which the narrator introduces the characters of his fictional world. Novelists have three ways of introducing their characters (introducing them by the teller, by another character, or the self- introduced character). The novelist does not have to use all techniques of character presentation at a time , he can use two methods or just only one, and this is what we will notice in the collection of novels under study.

keywords: Presentation of the character, the teller, narrative construction, Ibrahim Saadi.

مقدمة:

يشير النقادُ بمصطلح (تقديم الشخصية) إلى الطرق التي يعتمدها الروائي في تقديم شخصياته إلى القارئ، وقد أكّد فيليب هامون في كتابه الشهير: سيمولوجية الشخصيات الروائية أنّ هذه العمليةَ (أي عملية تقديم الشخصيات) تتم من خلال مجموعةٍ متناثرةٍ من الإشارات[1]، يبثها الكاتب في نصه بغيةَ تمكين القارئ من تصوُّر شكل وطبيعة الشخصيات الموظفة في الرواية.

ويعتقد النقاد أنّ هذه الإشاراتِ (ضمنيةً كانت أو صريحةً) هي في الأصل معلوماتٌ تعريفية يرسلها المؤلف إلى القارئ عن طريق الراوي، أو عن طريق شخصية من الشخصيات المساعدة، أو حتى عن طريق الشخصية المقصودة بالتعريف (وصف ذاتي)[2].

وقبلَ الدخولِ في الجانب التطبيقي من الدراسة وَجَبَ أنْ نعطيَ لمحةً تعريفيةً عن هذا العنصرِ السردي الهام.

1- تعريف الشخصية:

ليس من اليسير وضع تعريف محدّد ودقيق للشخصية، ذلك أنّ مفهومها –منذ عصر الرّواية التقليدية إلى اليوم– مرّ بتغيرات واضطرابات عدة، حولتها من كونها مصدرًا للحياة في الرواية[3] إلى كونها مجردَ "كائن ورقي"[4] على حدّ تعبير تودوروف.

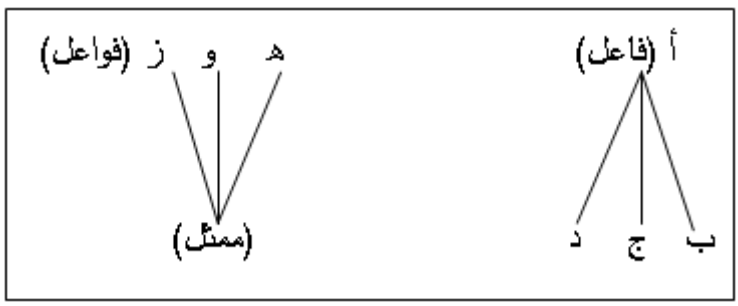
فالشخصية، وإن كانت روحَ النّص ودليلَ الحياة فيه، إلّا أنّها بقيتْ ولزمن طويل من أكثر مكونات السرد غموضا، وغموضُها هذا نابعٌ – بحسب تودوروف– من سبب رئيس هو قلة اهتمام الكُتَّاب والنّقاد بها، وهذا كان ردَّ فعل طبيعيًا على الخضوع الكلّي للشّخصية الذي ميّز معظم الأعمال الروائية والنقدية التي صدرت أواخر القرن التاسع عشر[5](*).

ثم إنّ هذا الغموض صاحَبَهُ –كما يقول فيليب هامون (Ph Hamon)– طرحٌ سيءٌ لقضية الشخصية[6]، ولعل مردَّ ذلك في نظر بعض النقاد تجَذُّرُ هذا المكون في مجمل الخطاب الروائي "وتساوقه مع كلّ أدواته التعبيرية، فالشخصية علامة لغويّة متكونة داخل النص وعبرَه، بحيث تصنعها الحوارات والسُّرود والأحداث، وتصنع هي بدورها كل ذلك وتشكّل محورا له في الوقت نفسه، وهو ما يُشعِّب مسالكَ البحث في الشخصية ويدقِّقه"[7].

ورغم هذه النظرة الضبابية التي تلفُّ قضيةَ الشخصية، إلّا أنّ بعض المنظّرين لها حاولوا قدر المستطاع رسم حدودها من خلال وضع تعريف محدَّدٍ ودقيقٍ لها، فغريماس – مثلا – يرى بأنّ الشخصية "هي نقطة تقاطع بين مستويين؛ سردي وخطابي، فالبنى أو البرامج السردية تصل الأدوار العاملية بعضها ببعض، وتنظم الحركات والوظائف والأفعال التي تقوم بها في الرواية، بينما تنظم البُنى الخطابية الصفات والمؤهلات التي تحملها هذه الشخصيات"[8]. وهو – من هذا المنطلق – يميز بين مستويين في مفهوم الشخصية هما:

- **مستوى عامليٌ**: تتّخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات المنجزة لها.
- **مستوى ممثّلي (نسبة إلى الممثل)**: تتّخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوارٍ عاملية[9].

ويؤكد غريماس–في هذا الموضوع– على أنّ العلاقة بين المستويين أو بين العامل والممثل تحديدا، ليست مجرد علاقة تضمُّن لواقعة داخل صنف، بل هي علاقة مزدوجة، بحيث إذا كان فاعل ما يمكن أن يتجلى في الخطاب عن طريق ممثلين عدة، فإنَّ العكس صحيح فممثل واحد يمكنه أن يجسّد فواعل عدّة، كما في الخطاطة الآتية[10]:



وعلى هذا الأساس، فالشخصية يمكن عدُّها حسب التعبير البارتي[**] "نتاج عمل تأليفي"[11]، تجسّده كلٌّ من العوامل والممثلين على السواء.

2– تقديم الشخصية في روايات إبراهيم سعدي:

1.2– تقديم الشخصية لذاتها:

يرى حسن بحراوي أنّ هذا الشكل من التقديم (أي الوصف الذاتي)، هو أقل أنواع تقديم الشخصية تواتراً في الأعمال السردية، نظراً لكونه يطرح "عدة قضايا ترتبط بمعرفة الذات، وكيف يمكن في الوقت نفسه نقل تلك المعرفة إلى الآخر، ذلك أنّه من الصعب رؤية الذات بنفس البرود الذي نرى به الآخر، ومن هنا تُعقَّد مشكلة النظر إلى الذات وتقديمها إلى القارئ"[12].

وعلى الرغم من تأكيد بحراوي على قلة حضور هذا النوع من التقديمات في النصوص السردية، إلاّ أنّنا نؤكد حضوره – وبقوة – في روايات إبراهيم سعدي، وبخاصة في (بوح الرجل القادم من الظلام) التي بُنِيَتْ بالأساس على وصف الشخصية لذاتها، ولا شك أنّ السبب في مجيئها على هذه الهيئة هو كونها رواية سير ذاتية، بطلها (أو الشخصية الرئيسة فيها) هو الراوي نفسه، ولإثبات هذا الحكم نورد المثالين الآتيين:

* لا شك أنّ أول مثال سيصادفه القارئ هو قول منصور نعمان – في الأسطر الأولى من هذه الرواية – متحدثا عن نفسه، وعن المحيط الأُسري الذي نشأ فيه: "لا أجد شيئا أقوله عن نفسي قبل بلوغي الثانية عشرة، فإلى ذلك السن لم يميزني الله سبحانه وتعالى عن غيري من الأطفال، إلاّ أني كنت بلا أخ وبلا أخت، الابن الوحيد لوالديّ رحمهما الله، ورغم أنّ هذا الأمر جعلني محل حنان ورعاية بالغتين منهما، فإنّه لم يعوضني قط إحساسي بالحرمان من وجود شقيقة، وخصوصا من وجود شقيق، يكون أكبر مني سنا، يحميني ويقف بجانبي في خصوماتي مع غيري من الأطفال"[13].

نتعرّف في هذا المقطع الاسترجاعي على الحياة الأُسَرية التي تشكَّلت فيها وعبرها شخصية بطل الرواية (منصور نعمان)، حيث يؤكد الواصف في البداية أنّه عاش – كغيره من الأطفال في ذلك الزمان – عيشة طبيعية لا شيء مميز فيها غير المحبة الزائدة التي كان يحظى بها من قِبَل والديه، اللذين شقيا كثيرا بهذا الحب"...أمي – رحمها الله – اعتادت أن تتشاجر مع الجيران كثيرا بسببي... كانت أشد خوفا عليّ من أبي وأكثر شقاء في سيرتها"[14].

ولكن هذه المحبة لم تزده –كما يقول – إلا شعورا بالوحشة والوحدة، والشوق إلى أخ أكبر منه، يقف إلى جانبه في هذه الحياة، ويحميه من بطش أقرانه في الشارع:"ذات يوم وهي تمرر يدها على شعري سمعتها تسألني:

- أي شيء تمنيتَ لو كان لك يا ولدي؟
- قُلت لها: أخاً أكبر مني يحميني.

ضمتني إلى صدرها وأحسست بها تبكي"[15].

تضيء هذه المقاطع الاسترجاعية بعض المناطق المعتمة في شخصية بطل رواية (بوح الرجل القادم من الظلام)، وتكشف للقارئ – من خلال تصريحات البطل نفسه – أنّ منصوراً كان:

- الابن الوحيد لوالديه، إذ لا أخ ولا أخت له.
- يحظى باهتمام بالغ من قبل والديه.
- دائم الحزن لشعوره بالافتقار إلى شقيق أكبر منه يدفع عنه ظلم المعتدين.

وبالمجمل فإنّ هذه المعلومات المقدمة – على قلتها – تعد ضربا من التقديم الذاتي والمباشر للشخصية، وقد تكفّلت الذات الحكائية المعنية بالوصف بنقلها إلى القارئ.

* أمّا المثال التقديمي الثاني فهو هذا المقبوس الصغير الذي يصف فيه منصور حالته الفيزيولوجية بعد ظهور أمارات النضج عليه: "تلك هي المدة التي أراد الله عز وجل أن تستغرقها طفولتي، أعني اثني عشرة سنة، لأنّه بعد ذلك بدأت تظهر عليَّ أعراض لا تشاهد عادة عند الأطفال، بدأ ينمو لي شارب، وينبت الشعر على ساقي، ويتضخم صوتي"[16].

تتجسد تقنية تقديم الشخصية في وصف منصور لشكله الخارجي بعد ظهور أعراض البلوغ عليه، فذكر أنّ من أعراض هذه الحالة دخولَه في مرحلة تغير واضح، بدأَتْ بنمو الشعر في مواضع من جسده لم يكن قد نبت بها سابقا (بدأ ينمو لي شارب وينبت الشعر على ساقيّ)، إضافة إلى تضخم صوته الطفولي وتحوُّله إلى صوت رجل بالغ.

إن هذه المواصفات التي ذكرها منصور تمنح القارئ فرصة تخيل شكل بطل الرواية وهو في مرحلة مفصلية من مراحل حياته الطويلة والبائسة وهي المراهقة. ولعل العبرة من وراء

ذلك هي إطْلاع القارئ على حجم المعاناة التي كان يعيشها هذا الفتى في بيئته التَّعلُّمِيَة التي لم تقدّر أهمية هذا التطور الذي طرأ على حياته قبل جسده، يقول منصور عن نفسه: "النتيجة أنني صرت أمقتُ المدرسة، وأعاني أثناء حصة القراءة عذاب الجحيم، القسم بأسره كان ينفجر ضحكا حين يأتي دوري لقراءة النص..."[17].

ويقول أيضا: "إلى تلك الأيام [أي أيام المراهقة والبلوغ] تعود بداية إحساسي الأليم بأنني مختلف عن الناس، بأنني وحش، وبأنني لا أنتمي إلى الجنس البشري، الإحساس بالرغبة الشديدة والمضنية في أن أشبه الأطفال الآخرين لم يفارقني قط...."[18].

إن هاتين العيِّنتين كفيلتان — في اعتقادنا — بإثبات حضور تقنية الوصف الذاتي، أو تقديم الشخصية لنفسها في روايات إبراهيم سعدي، أمّا الطريقتان الأولى والثانية (تقديم الشخصية: – عن طريق الراوي – عن طريق شخصية مساعدة) فسنسوق لهما الأمثلة الآتية من روايَتَيْ (المرفوضون) و (بحثا عن آمال الغبريني) على الترتيب.

2.2– تقديم الشخصية عن طريق الراوي:

تسيطر هذه الطريقة على معظم نماذج تقديم الشخصية في روايتي (المرفوضون) و(بحثًا عن آمال الغبريني)، بل تكاد تكون الطريقة الوحيدة التي تُوصَف بها الشخصيات وتُقدَّم للقارئ، ولأنّ النماذج منها كثيرة، سنكتفي بالعينات الآتية:

من عيِّنات تقديم الراوي للشخصية في رواية (المرفوضون) هذا المقطع الذي يصف فيه البَغِيَّ الفرنسية كاترين، التي التقاها بطل الرواية (أحمد) صدفة في محطة الحافلات، ودعاها إلى مشروب في إحدى الحانات القريبة من المحطة: "قال هذا فيما كان النادل يضع على طاولتهما قارورتين من الجعة وقدحين، كان يعرف بأنّ كل شيء مفتعل عند النساء اللواتي يمتهن البغاء ولكن لا بأس، فإنّ هذه المرأة التي تحاول أن تخفي تجاعيد وجهها بالمساحيق وأن تُفْعِم صوتها ونظرتها بالحنان، والتي ليس فيها ما يذكر بجمال سابق والمترهِّلة، لم تُعكِّر مزاجه ولم يكن يُحِسُّ إزاءها لا بالود ولا بالنفور..."[19].

يبدو من خلال هذا المقتطف الوصفي أن الكاتب استعمل تقنية "تقديم الراوي للشخصية" ليعرّف القارئ بشخصية جديدة لم يكن يعلم عنها أي شيء قبل لقائها المفاجئ ببطل الرواية.

ولأنّ الراوي – نفسَه – لم يكن يعلم عنها أي شيء قبل هذا اللقاء، فإنّه استعار من بطل الرواية عينيه، وطفق يصف – في اشمئزاز بيّن – ملامح هذه البغي العجوز، التي حاولت بمساحيقها المختلفة أن تُصْلِح من حال وجهها الذي أفسده الدهر.

إنّ وصف الراوي لـ (كاترين) مكّن القارئ من تصور ملامح هذه الشخصية التي بَدَتْ:

- " عجوزاً شمطاء"[20] تخفي بالمساحيق أثر الزمن عن وجهها.
- ذاتَ وجه قبيح مليء بالتجاعيد.
- مترهلةَ الجسد.
- متكلفةً الحنانَ وعذوبةَ الصوتِ.

هذا إضافة إلى معلومات سابقة اطَّلع عليها القارئ عن طريق حوار جرى بين (كاترين) و(أحمد)، باحت له فيه بجملة من الأسرار تتعلق بحياتها الشخصية؛ كتخلِّي زوجها عنها رغم حبها الشديد له، وعقوق ابنها الوحيد لها، بعد امتهانها البغاء.

ومثال آخر هو وصف الراوي لشخصية ثانوية عابرة، لا علاقة لها مطلقا بمتن الحكاية هي شخصية (روزانا) زوجة الحركي (موسى) الذي غادر الجزائر بعد الاستقلال مباشرة بسبب انتمائه إلى زمرة (الحركى) الذين اختاروا الرحيل إلى فرنسا على البقاء في أرض الوطن.

وقد وصف الراوي هذه السيدة في المقطع الآتي: "... صادف امرأة بدينة متوسطة القامة، ذات وجه ممتلئ، تكاد تختفي فيه عيناها الصغيرتان، وكان يعلوه رأس مغطى بشعر أسود ناعم يقف عند حدّ الرقبة.

كانت المرأة على وشك أن تدلف إلى بيتها حينما رأته نازلا على الدرج.

- السيد أماد .... ماذا تفعل هنا؟
- كيف هي أحوالك السيدة روزانا؟ ...."[21].

يقدِّم الراوي في ثنايا هذا المقطع شخصيةً يبدو من خلال اسمها أنَّها فرنسية (روزانا) وسبب انخراطها في مجريات الأحداث أنّ زوجها الجزائري (موسى) صديق لـ (أحمد) بطل الرواية، كان يزوره من حين لآخر في بيته، فتَعرَّف على زوجته (المعنية بالوصف)، وأبنائه الثلاثة (نورة وزهرة، والفتى المراهق الذي لم يذكر اسمه).

ومما ذكره الراوي عن هذه السيدة أن اسمها (روزانا)، وأنها امرأة:

- بدينة جداً.
- متوسطة القامة.
- ذات وجه ممتلئ.
- صغيرة العينين.
- ذات شعر أسود ناعم يصل إلى حد الرقبة.
- عصبية المزاج (وممَّا يدل على ذلك قولها لِابنها أمام ضيفها:"أغلق فمك أو أخرج من هنا يا ابن الكلبة"[22]).
- طيبة القلب (وممَّا يؤكد ذلك أنها حزِنَتْ كل الحزن بعد أن قرأت لأحمد رسالة فصله عن العمل: "رفعت رأسها ورمقته بنظرة كئيبة وقالت بصوت حزين: إنها رسالة فصل عن العمل"[23]).

هذه – إذن – ملامح وصفات السيدة (روزانا)؛ الشخصية الثانوية، والوسيط السردي الذي أوكله الراوي مهمة نقل أسوء خبر تلقاه بطل الراوية منذ تَجَاوُزِهِ أزمة موت ابنه وزوجته، وهو خبر فَصْلِه عن العمل، وتحوُّلِه من عامل كادح له رابته الذي يُغنيه عن سؤال الناس، إلى متشرد لا يملك حتى قوت يومه.

ونعتقد أنّ الراوي لم يوظف هذه الشخصية إلاّ لأجل هذه المهمة، بدليل أنّها (أي السيدة روزانا)، لم تظهر مجدداً في الفصول المتبقية من الرواية بعد قولها لأحمد "إنها رسالة فصل عن العمل"[24].

وأمّا في رواية (بحثا عن آمال الغبريني)، فإنّ أوضح مثالين عن هذه التقنية هما تقديم الراوي لكل من:

*** آمال الغبريني:**

حيث وصفها في موضعين متفرقين وصفا خارجيا مبتسرا، رَكَّز فيه على جمالها البارع وحسنها الأخاذ، الذي أرغم (وناس خضراوي) على الرمي بنفسه في غياهب الصحراء بحثا عنها كما أفقد الوالي صوابه فمنحها سكنا دون أن يشعر، يقول الراوي في ذلك على الترتيب:

"... حين نزل من الحافلة (...) كانت أشعة الشمس حادة للغاية، وكان وجهه الشديد الإسمرار بعض الشيء يرشح عرقا (...) حاول أن يتصورها في تلك الطرقات شبه الخالية بشعرها الأشقر وقامتها الهيفاء، ولا مبالاتها الفطرية، تمشي بلا هدف كعادتها..."[25].

"... حين رأت آمال (...) والي الولاية يهم بالدخول إلى بيته أسرعت نحوه وحدثته عن حياتها (...)، كما ذكرَتْ له بأنّها أصبحت لا تجد غير الشارع تأوي إليه (...)، لكن ما كان له المفعول الكبير على الوالي هو بلا ريب شعر آمال الغبريني الحريري الأشقر، وعيناها الزرقاوان، ووجهها الفاتن الأبيض البشرة والناعم"[26].

ترتسم في ذهن القارئ – بعد اطلاعه على ما جاء في هذين المقطعين الوصفيين – ملامح أكثر الشخصيات حضورا في رواية بحثا عن آمال الغبريني، وهي شخصية (آمال)، التي قَدَّمها الراوي على أنّها فتاة فائقة الطيبة والجمال، لها:

- شعرٌ حريريٌ أشقرُ.
- وبشرةٌ بيضاءُ ناعمةٌ.
- ووجهٌ ملائكيٌ فاتنٌ.
- وعينان زرقاوان.
- وقامةٌ هيفاءُ باسقةٌ.

وقد تعمد الراوي تقديم هذه الشخصية على هذا النحو، ليثبت للقارئ أن الفتاة التي ارتكزت عليها الرواية، والتي حيَّرتْ كل من تعرف عليها (وناس خضراوي – مهدي المغراني – بوجمعة – أمقران – الوالي ...)، أو رآها فحسب (موح شريف)، ليست فتاة عادية وإنما هي مزيج من جمال رباني ساحر، وطيبة ريفية أصيلة.

*** موديبو براراتوري:**

ليس لـ (موديبو) شأنٌ يذكر في هذه الرواية، ولكنّ الراوي قدّمه تقديما وصفيا دقيقا مركزا فيه على حجم جسمه، ولون بشرته، وأخلاقه، وصوته، ولباسه، وذلك على النحو الذي سنراه في المقاطع الآتية:

"... لكن المطعم ظل خاليا، أي لم يكن به غير زبون إفريقي بدين، مرتديا جبة زرقاء، بلا ذراعين، جالسا مع مومس، تبلغ حوالي الثلاثين من العمر ..."[27].

"... في المطعم ألفى الإفريقيَ البدينَ جالسا مع المومس في مكانهما المعتاد (...) كان الإفريقي يقهقه بصوت عالٍ أجش وجهوري ..."[28].

"كان الإفريقي قد كَفَّ عن ضحكه الصاخب (...) رغم أنّ الرجل استمر يتكلم بصوت عال، كان يتكلم بفرنسية ذات لكنة إفريقية بارزة وحتى مضحكة..."[29].

تُعَرِّفنا هذه المقاطع التقديمية بشخصية (موديبو براراتوري)، الإفريقي الذي لازم فندق الجنوب من بداية الرواية إلى الصفحات الأخيرة منها (وتحديدا إلى غاية الصفحة رقم 264 حيث أعلن الراوي موتَه وعشيقتَه المومس على يد (ليليانا).

وقد حرص الراوي على وصف (موديبو) بصفات ثابتة لم تتغير مطلقا، فهو–دائما– رجل:

- إفريقي (أي أسمر البشرة).
- بدين.
- داعر (يصاحب المومسات ويتاجر بأجسادهن).
- ذو صوت جهوري أجش.
- في صوته الأجش لكنة إفريقية بارزة.
- لباسه المعتاد جبة زرقاء قصيرة الذراعين.

ولـ (براراتوري) – رغم ثانويته – دوره الذي وُظِّفَ لأجله، فهو أنموذج حقيقي عن كلّ الأفارقة الذين دفعتهم ظروف بلدانهم القاهرة (الفقر – الجوع – البطالة – الحروب الأهلية – الأوبئة ...) إلى الفرار منها، والاستقرار بدولة من الدولة المجاورة.

ولكنَّ آفاتهم الوحيدة هي ميلهم الشديد إلى الأعمال المنبوذة والممنوعة (تزوير – دعارة – مخدرات – تهريب...)، كحال (موديبو) الذي يعد أكبر تاجر للمخدرات والنساء في تلك المنطقة.

3.2- تقديم الشخصية عن طريق شخصية أخرى:

تأكّد لدينا بعد قراءتنا لروايات إبراهيم سعدي الثلاث أن هذه الطريقة لم تستعمل إلاّ في موضعين اثنين، وفي رواية واحدة هي رواية (المرفوضون) ولعلّ السببَ في ذلك ميلُ الكاتب ميلا ظاهرا إلى النمط التقليدي الشائع، الذي يجعل من الراوي محور العملية التقديمية الوصفية، لذا ألفيناه أكثر الأنماط حضورا في رواياته.

وأمّا عينتنا هذه الطريقة فهما على التوالي:

* قول الرقيب (جان) متحدثا لـ (ماري) عن زوجها برنار: "لقد كانت لديه كل الصفات التي يجب ألاّ توجد عند رجل حرب، كان من الممكن أن يبرز كثيرا لو كان شاعرا أو كاهنا، (...) لقد كنا نلعب الكرة معاً في صبانا، وكنا نسرق علب الحلوى والكامبير في المخازن الكبرى، ولكن برنار لم يكن يأتي معي إلا خوفا من أن أتهمه بالجبن (...)، وإني لأتذكر بأنه كان يبكي لأتفه الأسباب.

كان يأتي إلى منزلنا وينام معي عندما يتغيب والداه، فهو لم يكن يستطيع البقاء وحيدا في المنزل أثناء الليل (...)، في الجزائر كان دائما خائفا من الموت ..."[30].

على الرغم من أنّ ما جاء في هذا النص المطول مُجرَّد تعليقات ساخرة أطلقها الرقيب (جان) في حق صديقه (برنار)، إلاّ أنّها تُظهِر للقارئ بعضا من الجوانب الخفية في شخصية هذا الجندي الفرنسي الذي حيّر زوجته حيا وميتا.

فبرنار – وهو حي – كان رجلا بالغ الطيبة والقوة والذكاء والإخلاص، ولكنه بعد موته بدا (لزوجته):

- طفلاً ضعيفًا يخشى البقاء وحيدا في الليل.
- ممقوتًا من قبل والديه رغم أنّه طفلهما الوحيد (... كان يأتي إلى منزلنا وينام معي عندما يتغيب والداه (...) لم يكونا يأخذانه معهما أبدا (...) كانا في فصل الصيف يقضيان عطلتهما في الخارج ويظل برنار معي ليلا ونهاراً..."[31].
- حساسًا إلى درجة أنّه كان يبكي لأتفه الأسباب.

- جبانًا يهاب الموت ويمقت الحروب (في الجزائر كان دائما خائفا من الموت (...) كلما اجتاز الثكنة ظن بأنّ أجله قد حان ..."[32].

وحاصل ما أراد أن يقوله جان هو أن (برنار) كان (في طفولته وشبابه) ذا شخصية هشة ضعيفة، لا يستحق أن يكون رجلا، بله أن يكون محاربا في جيش أعظم قوة استعمارية في ذلك الزمان، لأن في قلبه – من الضعف والجبن – ما يمنعه من أن يكون كالرجال.

* وأمّا العيّنة الثانية والأخيرة من هذا النمط فهي هذا المقطع الحواري الذي دار بين (ماري) والرقيب (جان)، والذي تُعرِّف فيه بصديقتها (لينا):

"– لأول مرة أرى تلك السيدة التي كانت هنا عندك.

– لينا، إنها يهودية.

– يهودية!

– ليس مائة بالمائة ... فأبوها ليس يهوديا ... والحقيقة هي أنّ لينا لا تعرف أباها، إنّها بنت غير شرعية .... لقد كانت أمها مومساً، وكانت لينا مثل أمها، تمارس الحب مع أول قادم مع المبلغ المالي اللازم ... ولكن أمها قالت لها ذات يوم: كفى كل هذا الآن ... لن أتركك تعيشين نفس الحياة القذرة التي عرفتها، وفي أحد الأيام التقت لينا بإفريقي من السنغال وتزوجا ... والآن أصبحت لينا امرأة محترمة، لقد تعذبت كثيرا في حياتها ..."[33].

تختصر (ماري) في هذا الحوار الموجز الذي أجرته مع الرقيب (جان)، حياة صديقتها الوحيدة (لينا)، حيث تذكر – بإيجاز وفي شكل ومضات تعريفية – أنّ هذه السيدة:

- يهودية الأصل.
- لقيطة لا تعرف أباها.
- أبوها ليس يهوديا.
- كانت أمها مومسا.
- وكانت هي كذلك.
- توقَّفتْ عن البغاء بأمر من أمها.

- عاشت حياة تعيسة ملأى بالعذاب، والألم والعار والمذلة.
- هي الآن امرأة عفيفة و"سيدة محترمة"[34] لا شيء يشغلها سوى خدمة زوجها، ورعاية صديقتها (ماري).

وهكذا تكون ماري قد توقفت عند أهم المحطات المفصلية في حياة صديقتها (لينا)، بحيث ذكرتها لضيفها – ومن خلاله للقارئ – بشيء من الدقة والتَرَاتُبية والإيجاز، وكأنّها بطاقة تعريفية، أو سيرة حياة كاملة (أصلها، نسبها، مولدها، عملها وأمها، انتباهها من غفلتها،آلامها وعذاباتها، زواجها).

ولا شك أنّ القارئ – وهو المستهدف الأول بهذا التعريف وهذا الحوار – قد أخذ معلوماتٍ كافيةً عن حياة هذه الشخصية التي سيكون لها دوران مهمان هما:

- مساعدة (ماري) على تخطي محنتها وآلامها (موت زوجها برنار وصراعها مع جارها الجزائري (أحمد)).
- كشفُ خبيئةِ نفسِ الرقيبِ (جان).

خاتمة:

في ختام هذا المقالِ الذي تناولَ بالدراسة والتحليل طرائقَ تقديم الكاتب الجزائري إبراهيم سعدي لشخصيات عالمه الروائي، في ثُلة من رواياته المنتخبة، يمكننا رصد الملاحظتين الآتيتين:

- لم يوظف الكاتبُ النمطَ الأول من التقديم (تقديم الشخصية لذاتها) إلا في رواية واحدة هي (بوح الرجل القادم من الظلام)، ذلك أنها كُتِبَتْ على سَمْتِ السير الذاتية التي تَتَّخِذُ من بطل العمل السردي راوِيهَا الوحيدَ وصوتَها الأوحدَ.
- حَضَرَتْ الطريقتان الثانيةُ والثالثةُ بقوة في روايتَيْ (المرفوضون) و(بحثا عن آمال الغبريني) لأنهما كُتِبَتا على النمط التقليدي الذي يعتمد على الراوي بالأساس، وعلى إحدى الشخصيات المشاركة في بعض الأحيان.

الهوامش والإحالات

(1)– ينظر: فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار كرم الله للنشر والتوزيع، القبة، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص: 71.

(2)– ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، بيروت لبنان، ط2، 2009، ص: 223.

(3)– سعيد بنكراد، النص السردي: نحو سيميائيات للإديولوجيا، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1 1996، ص: 93.

(4)– تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2005، ص: 71.

(5)– ينظر: المرجع نفسه، ص: 71.

(*)– في هذه الفترة لم يكن النقاد قد ميزوا بعد بين مصطلحي: شخص، وشخصية، (ينظر: دليلة مرسي وأخريات، مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1985، ص: 105).

(6)– نجوى الرياحي القسنطيني، الوصف في الرواية العربية الحديثة، منشورات كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تونس، ط1، 2007، ص: 485.

(7)– المرجع نفسه، ص: 485.

(8)– إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999، ص: 154.

(9)– حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2000، ص: 52.

(10)– جوليان غريماس، الفواعل – الممثلون – الصور، تر: عبد الحميد بورايو (ضمن كتاب: الكشف عن المعنى السردي، للمترجم نفسه)، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر، ص: 24-25.

(**)– نسبة إلى رولان بارت.

(11)– حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص: 51.

(12)– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 223.

(13)– إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط) (د ت)، ص: 09.

(14)– المصدر نفسه، ص: 10.

(15)– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(16)– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(17)– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(18)– المصدر نفسه، ص: 12.

(19)– إبراهيم سعدي، المرفوضون، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981م، ص: 114.

(20)– المصدر نفسه، ص: 116.

(21)– المصدر نفسه، ص: 147.

(22)– المصدر نفسه، ص: 150.

(23)– المصدر نفسه، ص: 153.

(24)– المصدر نفسه، ص: 153.

(25)– إبراهيم سعدي، بحثا عن آمال الغبريني، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2004 ص: 15– 16.

(26)– المصدر نفسه، ص: 30.

(27)– المصدر نفسه، ص: 4.

(28)– المصدر نفسه، ص: 6-7.

(29)– المصدر نفسه، ص: 7-8.

(30)– إبراهيم سعدي، المرفوضون، ص: 61.

(31)– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(32)– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(33)– المصدر نفسه، ص: 73.

(34)– المصدر نفسه، ص: 74.