الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
جامعة بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

التيمة السيكولوجية في رواية "بخور السراب" لبشير مفتي

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
حمزي باهية

إشراف الأستاذة:
خالص زهرة

السنة الجامعية: 2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

شكر و عرفان

"ومن لا يشكر الناس لا يشكر"

لله الشكر من قبل ومن بعد:

فالحمد لله الذي وفقنا لانجاز هذا العمل المتواضع الذي ما كان لينجح لولا الصبر و العمل ،و مساعدة الكثيرين.

فكل الشكر و عظيم الامتنان إلى مشرفتنا الأستاذة خالص زهرة لوقوفها سندا أمينا يعيننا دون أن تتوالى عن توجيه نصحها وإرشادها مما مكننا من تذليل الصعاب و تجاوز العقبات لإتمام هذا البحث.

و الشكر الجزيل لكل الأساتذة الذين نصحونا ووجهونا و كانوا داعمين لنا في كامل مشوارنا الدراسي.

و أخيرا الشكر لكل من ساعدنا ولو بكلمة من قريب أو بعيد.

إهداء

إلى التي جعلت من قلبي للعربية محبا.

وبتقليدها صرت لشيء من الفصاحة متقنا أستاذتي جزاك الله عني خيرا.

إلى التي لم تبخل نفسا في تربيتي أمي الحنونة.

إلى الذي لطالما تمنيت أن يكون شاهدا على يوم تخرجي أبي رحمه الله.

إلى من كانوا سندا لي في السراء والضراء إلى من جعلوا كل ما كان لي صعبا سهلا، وملئوا حياتي حبا وسعادة اخواتي الكرام

إلى ريق دربي زوجي الحبيب

إلى قرة عيني ابنتي الحبيبة

إلى عائلتي الثانية أهل زوجي الصغير منهم والكبير.

إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد في إتمام وإنجاز هذا العمل المتواضع.

مقدمة

خاتمة

تعد الرواية أحسن الفنون النثرية والأكثر حداثة في الشكل والمضمون، وهي أوسع من القصة وأكثر أحداثا ووقائع فهي إذن فن سرد طويل يصف شخصيات خيالية أو واقعية وأحداث في شكل قصة.

وقد تعرف العالم العربي على الرواية في بداية القرن الماضي فبدأت بالترجمة ومن ثم الاقتباس وهي: تعني بجوانب الحياة المختلفة التاريخية، السياسية، والاجتماعية والنفسية.

كما عرفت حضورا متميزا وفعالا في أوساط النقد والتلقي العربي الحديث والمعاصر وتبرز أهميتها في العديد من الدراسات والأبحاث النقدية بكافة مناهجها، فمن الباحثين من تناول روايات بشير مفتي، بالتحليل السيميائي والتاريخي والثقافي و النفسي منها ما أخذ على عاتقها تسليط الضوء على الجانب النفسي للروايات من خلال التركيز على نفسية الشخصيات المختلفة وما طرأ عليها من تطورات بسبب أحداث مفصلية مرت.

ونظرا للأهمية الحقبة التاريخية المتمثلة في العشرية السوداء التي مرت بها الجزائر والتي ألقت بظلالها على الفرد والمجتمع ومن هنا توجب على الأقلام الروائية محاكاة الواقع المعيشي وفرض نوع من العناية بالجانب النفسي الفردي والجمعي الذي يعكس التغيرات السريعة والكبيرة التي طرأت على المجتمع وطبعت صفته النفسية ككل.

وقد وقع اختيارنا علي رواية «**بخور السراب**» «**لبشير مفتي**» ومنه كان عنوان البحث«التيمة السيكولوجية في رواية بخور السراب»، ويمكن ذكر أسباب اختيار الموضوع في النقاط التالية:

- الاهتمام بجنس الرواية عامة والرواية الجزائرية خاصة.
- يشير مفتي من الروائيين الذين تتميزا أعمالهم بالتحليل العميق للأحداث والرؤى البعيدة المدى.

- تنافس رواية «بخور السراب» وضع الجزائر قبل وأثناء العشرية السوداء ولما تمتلكه الرواية من سمات فنية عالية وحداثتها وقلة للدراسات حولها.
- لذلك فإن هذا البحث يسعى لإيجاد الأجوبة عن التساؤلات التالية:

1- كيف تجلى التحليل النفسي في رواية بخور السراب؟.

2-ما هي الأبعاد النفسية للشخصيات في الرواية؟.

3- وما هي الأبعاد الاجتماعية والفكرية والسيكولوجية في رواية بخور السراب؟

أما عن المنهج المتبع فلقد اعتمدت هذه الدراسة على المنهج التحليلي النفسي الذي يعمل على كشف كينونة الشخصيات وفك شفرات الرموز المتواجدة في الرواية ومحاولة تأويلها والوقوف على مستويات المعاني التي يرمي الكاتب إلى إيصالها للقارئ وجاءت هيكلة هذه الدراسة قائمة على مقومات هذا المنهج.

ولقد قسمنا هذه الدراسة إلى فصلين يسبقهما مدخل ومقدمة ويعقبهما خاتمة وملحق

المدخل ثم التطرق فيه إلى التعرف على الأدب وعلم النفس.

-الفصل الأول جاء معنونا ب"بنية اللاوعي في النص الروائي".

-أما الفصل الثاني: جاء موسوما ب"دراسة بنية الشخصية في رواية بخور السراب"، ثم تطرقنا فيه إلى مفهوم الشخصية كمكون سردي ركزنا على سيرة الشخصيات، نفسيتهم لغتهم وفكرهم وكذلك تناولنا فيه علاقة الشخصيات بالزمان والمكان من منظور نفسي، أما الملحق فاقتضينا فيه سيرة الروائي والمؤلف "بشير مفتي" إضافة للملخص رواية "بخور السراب".

أما الخاتمة فكانت حوصلة نتائج البحث التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة.

وإذ لا يخلو من عقبات تعترضه فقد كنا مترددين في بادئ الأمر من التيمة السيكولوجية للرواية خشية أن لا نفى للمنهج والرواية حقهما وتفقد الدراسة جوهرها.

ولقد أنارت لنا دروب هذا البحث مجموعة من المصادر والمراجع فمن المصادر وفي مقدمتها رواية" بخور السراب" بالإضافة إلى العديد من المراجع.

مدخل

❖ الأدب وعلم النفس:

الأدب وعلم النفس يتواكلان في مسيرة واحدة، فالحديث عن أي ركن من أركان الأدب يفضي بالضرورة إلى الحديث عن الحالات النفسية والوجدانية لدى المبدع والقارئ.

إن نظرية التعبير في محاولات التركيز على أثر الانفعالات والعواطف وحركة الخيال في إبداع الأدب قد مهدت لوجود الفرويدية وساهمت في إيجاد العديد من الدراسات من زاوية نفسية[1].

لا مناص من انصهار كل من الأدب وعلم النفس في وصفه إذ لا يمكننا فصل النفس الإنسانية عن الموضوعات الأدبية التي يتناولها المبدع.

- يتصل الأدب والنقد الأدبي اتصال وثيقا بعلم النفس، فالأديب في كل في كل ما يصدر عنه من نشاط أدبي يستلهم تجارته العقلية والنفسية ولهذا فالأديب مرآة عقل الأديب ونفسه، والناقد يستعين بحقائق نفسية ذات مصطلحات خاصة في تفسير بعض مظاهر الأدب وعناصره من الحقائق النفسية التي يسري أثرها في نسيج الإنتاج الأدبي ويستعين بها النقاد في التفسير والحكم على العمل الأدبي، أقوال من هذه الحقائق النفسية الشعور، ما وراء الشعور، اللاشعور، والاستعدادات النفسية والدوافع، الإدراك الحسي، التصور، التخيل تداعي المعاني، الحكم والتعليل والوجدان والانفعال والعاطفة[2].
- وعليه فكلا من الأديب والناقد عليهما وضع الاعتبارات النفسية في المكانة اللائقة بها العادي في العمل نفسه يغير عما يجول بخاطر القارئ من مكونات هو لا يعرفها أو لا يستطيع صياغتها.

---

[1] شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2005، ط1، ص111.

[2] عبد العتيق عزيز، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1972، ط2، ص61

- وكثير من طلاب الأدب والنقد الذين لا الهام لهم بعلم النفس ينظرون إلى هذه الحقائق النفسية ومصطلحاتها في الاستعمال الأدبي والنقدي كالغاز، قد يستنبطون مفهوم كل منها اجتهادا من خلال النصوص، ولكنه يظل مع ذلك مفهوما غير دقيق، وقد يحاولون استعمالها فلا يحسنون في المواطن التي تتطلبها لهذا كان من المستحسن بل من الضروري أن نعرف ببعض الحقائق النفسية حتى يتبين للدارس حقيقة أمرها وحتى يدرك دورها الهام المؤثر في الإنتاج الأدبي وتقديره[1].
- ولهذا يجب على الدارس المتخصص والمهتم بالدراسات النفسية الإحاطة والإلهام بما جاء به علم النفس من نظريات مهمة في الغوص في أعماق النفس البشرية، فقد تتشابه التصرفات ولكن الدلالات والدوافع تكون مختلفة من شخصية إلى أخرى، فالغاية القصوى وهي الوصول إلى الفهم العميق والحقيقي لما يجول بالنفس البشرية يكتسي أهمية بالغة لأنه يمكننا من إيجاد الحلول الأنجع لمعضلات مجتمعاتنا من جهة ومن جهة أخرى يجعل توقعاتنا أكثر صوابا.

أ- منطقة الشعور:

هي مواطن الأفكار والتجارب العقلية التي يشعر بها الإنسان في حالة اليقظة، فنحن نشعر بحرارة الجو، بثقل الثياب، بازدحام السيارات بأحاديث الناس من حولنا، وقد نشعر بالفرح والحزن أو نشعر بالكتاب الذي نقرأ منه (وهذه كلها أفكار وتجارب عقلية تمثل منطقة الشعور عندنا)[2].

[1] عبد العتيق عزيز، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1972، ط2، ص61، 62.

[2] شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2005، ط1، ص112.

- يمكننا القول أن منطقة الشعور هي الأحداث والمواقف والتجارب حالة وقوعها وشعورنا بها في تلك اللحظة ونحن تحت انفعالات في تجاوبنا وتفاعلنا مع متغيرات الحياة فمنها ما يصرنا ومنها ما يؤلمنا ويجز في أنفسنا.

ب- ماوراء الشعور أو شبه الشعور:

وهذه المنطقة تعد مستودعا للتجارب العقلية التي لا يشعر بها الإنسان في وقت ما ولكنها صالحة للاستدعاء إلى منطقة الشعور بالوسائل العادية[1].

- فبعض تجارب الماضي القريب والبعيد هي مخزن الأفكار التي تحدد توجهات الإنسان المستقبلية، فهي قابلة للحضور إلى ذهن الشخص عند الحاجة إليها فتطفو إلى سطح ذهنه وتحدد توجهاته واختياراته وردود أفعاله في مختلف مواقف الحياة.

ج- اللاشعور:

اللاشعور أو العقل الباطن هذه المنطقة تشبه منطقة الشعور، من جهة أنها تدخر بعض التجارب العقلية وتخالفها في أن هذه التجارب المدخرة التي انحدرت إلى الشعور أو العقل الباطن كانت مرة ومؤلمة، فمعظم هذه التجارب رغبات لم تتحقق أو مخاوف هزت كيان النفس أو أمال لم يسمح لها نظام المجتمع، وقيود الحياة الاجتماعية بالتحقق[2] .

العصابيين،الأعمال الفنية) كأن الفن تصعيد و تعويض لما لم يستطيع الفنان تحقيقه في واقعه الاجتماعي،و استجابة تلقائية لتلك المثيرات النائمة في الأعماق النفسية السحيقة،و التي قد تكون رغبات جنسية (بحسب فرويد) أو شعورا

[1] شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2005، ط1، ص113.

[2] عبد العتيق عزيز، في النقد الأدبي، ص64، 65.

بالنقص يقتضي التعويض (بحسب آدلر)أو مجموعة من التجارب و الأفكار الموروثة المخزنة في اللاشعور الجمعي (بحسب يونغ)[1].

أسس فرويد طريقة التحليل النفسي القائمة على مبدأ الكبت الواقعي للإنسان اتجاه مبدأ اللذة كما قدم التحليل النفسي الصلة بين الوعي و اللاوعي،فقد ركز فرويد على غريزة الجنس و سلبية الإنسان أمام حتميتها الطبيعية،في حين ركز آدلر في نظريته على معاناته من المرض و ما لازم ذلك من مشاعر العجز والنقص ثم كفاحه من أجل التغلب عن هذه المشاعر وتحقيق التميز، في حين ركز يونغ على اللاشعور الجمعي و اعتبره مخزن لخبرة البشر،حيث يوجد في اللاشعور الجمعي صورة بدائية هي أنماط أولية للفكر.

علم النفس عند العلماء الغرب والعرب:

أولا: عند العلماء الغرب

يرجع علم النفس إلى بداية ظهور الكائن البشري ومحاولاته تفسير مختلف سلوكياته حيث يعرف على أنه«علم دراسة السلوك بهدف الفهم والتنبؤ والضبط القائم على قواعد محددة ومضبوطة ومعينة يطلق عليها اسم المنهج»[2].

[1] يوسف وغليسي،مناهج النقد الأدبي،جسور للنشر و التوزيع،الجزائر،2002،ط01،ص22

[2] أحمد عبد اللطيف أبو سعد، سامي محسن الختاتنة، اتجاهات علم النفس وتطبيقاته، دط، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع الأردن، 2011، ص05.

يختص علم النفس بناء على هذه بدراسة النفس الإنسانية من خلال السلوك الناتج عنها حيث يخضع لمجموعة من القواعد والقوانين التي تحكمه يصطلح عليها "المنهج".

1- علم النفس عند "سيغموند فرويد": (1356-1939) Sigmund Freud

مرّ علم النفس عبر العصور بمراحل متعاقبة ساهمت في تطويره ونضوجه كعلم قائم بذاته«ويعود التأسيس الفعلي لعلم النفس التحليلي للنمساوي "**سيغموند فرويد**" وزملائه حيث بدأ "**فرويد**" دراسته النفسية من خلال الفترات الطويلة التي يقضيها في استماعه لمرضاه المصابون بالشلل الهيستري والقلق، حيث أن الكثير من هذه الأعراض التي يشكو منها المصابون بهذه الأمراض ترجع لأسباب نفسية لا إلى أسباب عضوية إذ كان يجد أن المريض قد تعرض خاصة أثناء طفولته إلى خبرات مؤلمة وعمل مواكبتها في منطقة العقل»[1].

اعتمد "**فرويد**" في دراسته على العقل والنفس الإنسانية لا الجسد لأن التصرفات التي تنتج عن الإنسان نابعة بطبيعتها من ذاته، ويركز "**فرويد**" على الماضي أو ما يعرف "بمرحلة الطفولة" باعتبارها المرحلة الشفافية التي يستقبل فيها الفرد الأشياء سيئها وجميلها والتي تنعكس عليه في كبره إذ تتحول إلى مكبوتات وعقد وهذا ما يشكل الاضطراب النفسي.

اهتم "**فرويد**" بدراسة العقل حيث عمد إلى تقسيمه إلى ثلاثة مناطق والتي تتمثل في اللاشعور، ما قبل الشعور الشعور، وقد قصد بذلك ما يلي:

[1] أحمد يحي الزق، علم النفس، ، دار وائل للنشر، عمان، الأردن،دط،2006، ص25.

1- اللاشعور (Inconscient):

يعتبر اللاشعور أول المناطق التي حددها "فرويد" «وهو جزء من حياة الفرد يختفي وراء الوعي، ويعتبر مستودعا للمشاعر والأفكار المكبوتة، وهو يؤثر في خبرة الفرد وسلوكه وهولا يعمل وفق مبدأ المنطق ويستمع بالتناقضات ويرفض أن يقول لا للرغبات كما يوفر مادة الأحلام ويحتوي على تصورات واستنتاجات عقلية للغرائز وخاصة الجنسية»[1].

يعد اللاشعور المكان الذي تجتمع فيه الأشياء التي لا يستطيع الفرد تحقيقها على أرض الواقع حيث تظهر هذه الأشياء في شكل أحلام، زلات قلم، فلتات اللسان، كما يرفض اللاشعور المنطق ويدعو فقط إلى تحقيق الرغبات دون النظر إلى ما ينتج عنها من أضرار.

2- ما قبل الشعور (préconscient):

ما قبل الشعور هو المنطقة الثانية و«هو منطقة من العقل لا تكون موجودة عندما يولد الشخص ولكنها تتطور مع استمرار تفاعل الفرد مع بيئته وقد ينظر لها على أنها شاشة تفصل بين الشعور واللاشعور ومن وظائفها العمل كمراقب تؤخر إطلاق الغرائز»[2].

ما قبل الشعور ليس موجودا بالفطرة وإنما ينمو في عقل الفرد ويتطور عبر تفاعل الفرد مع الوسط الذي يعيش فيه إذ يعتبر هذا الأخير المنبع الرئيسي الذي يستقي منه الفرد الخصائص والعناصر التي تساهم في بناء شخصيته.

---

[1] أحمد عبد اللطيف أبو سعد، سامي محسن الختاتنة، اتجاهات علم النفس وتطبيقاته، المرجع السابق، ص29.

[2] المرجع نفسه، ص29.

3- الشعور (conscient):

أما فيما يخص بالمنطقة الثالثة "**ففرويد**" «يعتبر الشعور أهم منطقة في العقل "حيث يرى أن الشعور له وظيفة أعضاء الحس من حيث إدراك الحالات والصفات النفسية وتأتي المواد للشعور من اتجاهين وهما العالم الخارجي والمثيرات الداخلية»[1].

الشعور حقيقة لا يمكن إنكارها إلا أننا نعيش الكثير من الحالات دون نجد لها سبب وعدم معرفتنا للسبب لا يعني أنه غير موجود فهو موجود ولكنه مجهول فمثلا نحب شخص ولا ندري لماذا ونميل لأشياء دون أن نفقه السبب وهذا الأمر لا يمكن أن نجد له تفسير في ما يعرف بالشعور.

كما ذهب "**سيغموند فرويد**" إلى تقسيم الجهاز النفسي من خلال دراسته للتطور الفردي ضمن الوجود الجماعي إلى ثلاث جوانب والتي تتمثل في:

الهو Id:

وهو جانب مهم في الجهاز النفسي«ومضمونه كل ما هو موروث يتألف أولا وقبل كل شيء من الميول الغريزية التي تصدر عن التنظيم الجسمي ونجدها تعبير عن ذاتها في صور نجهلها»[2].

---

[1] أحمد عبد اللطيف أبو سعد، سامي محسن الختاتنة، اتجاهات علم النفس وتطبيقاته، المرجع السابق،ص29، 30.

[2] سيغوند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، تر: سامي محمود علي عبد السلام القفاش، دط، دار الهيئة المصرية العام للكتاب مصر، 1940، ص13.

أما جانب الأنا **Ego**:

ويمثل الجانب الذي يحاول التكيف مع الواقع « ويتحكم بالوعي ويشبع الحاجات بشكل لا يتناقض مع قيم المجتمع وأخلاقه وينطلق مع مبدأ الواقع، فهو يسعى إلى إقناع ولكن ليس بنفس طريقة الهو حيث أن الأنا يراعي متطلبات العالم الخارجي ومن أهم وظائف الأنا تطوير الإحساس والتكيف مع الواقع، وضبط الحوافز الغريزية وتطوير حلول مرضية»[1].

ويأتي في الأخير الأنا الأعلى **super ego**:

وهو مناقض "للأنا" حيث يمثل جانب أخلاقي عالي «يعمل وفق "مبدأ الأخلاق" إذ أنه يعاقب "الأنا" على الأفكار والأفعال السيئة ويتطور الأنا الأعلى خلال سنوات الطفولة المبكرة حيث يجب على الطفل تعلم الصواب والخطأ حيث أن يكافئ على الصواب ويعاقب على الخطأ.

ومن خلال عملية التدريب يتطور الأنا الأعلى ويصبح قادرا على ضبط الفرد ذاتيا دون رقابة خراجية عليه والأنا يقسم إلى فرعين هما: الضمير conscious ، والأنا المثالية ego- ieal»[2].

وما يستشف من خلال هذه التعاريف:

أن **الهو**: هو مستودع الطاقات الغريزية ويفتقر لمبدأ التنظيم العقلي ويسير وفق مبدأ اللذة كما أنه لا يعرف النفي أو الخير أو الشر فهو يدعوا لإشباع الجسد فقط.

[1] أحمد عبد اللطيف أبو سعد، سامي محسن الختاتنة، اتجاهات علم النفس النظرية وتطبيقاته، المرجع السابق، ص31.

[2] أحمد يحي الزق، علم النفس، المرجع السابق، ص30.

الأنا: يسير وفق مبدأ الواقع وهو الساحة التي يحتد فيها الصراع بين رغبات الهو الغريزية وبين متطلبات الأنا الأعلى المعبرة عن القيم الخلقية والدينية فهو يحقق الرغبات في إطار واقعي قانوني.

الأنا الأعلى: يتكون منذ بداية الطفولة بفعل التربية الخلقية وهو حاضن للقيم والمثل الاجتماعية والدينية التي ربى عليها الطفل يسير وفق مبدأ الأخلاق.

لقد استخدم "**فرويد**" طريقة التحليل النفسي من أجل علاج المشكلات والأمراض النفسية للفرد وذلك للتعرف على الدوافع والصراعات اللاشعورية المكبوتة والتي يريد "**فرويد**" أنها المسبب الرئيسي للاضطراب النفسي والأسلوب الذي استخدمه "**فرويد**" في التحليل النفس هو "التداعي الحر" "Freeassociation".

«وهو يعني ترك المريض يعبر عن كل ما يجول في خاطره من أفكار بعد أن يسترخي على أريكة في جو هادئ»[1].

وضع "**فرويد**" هذا الأسلوب لأنه أراد أن يترك للمريض فرصة للتعبير عن ما يختلج أغوار نفسه حيث يستنطقه دون شعوره فيخرج ما هو مكبوت في نفسه.

2- علم النفس التحليلي عند كارل يونغ: Gung(1375-1961)

يعد واحد من أهم المفكرين السيكولوجيين أعجب "بفرويد" فأخذ الكثير من أفكاره ونظرياته ولكنه بالرغم من ذلك اختلف معه في بعض المسائل.

[1]أحمد يحي الزق، علم النفس، المرجع السابق،ص30.

«استطاع "كارل يونغ" ابتكار مفاهيم جديدة كان لها دور فعال في علاج العديد من الأمراض النفسية وأهمها اللاشعور الجمعي، واللاشعور الفردي والذي يتشكل أساسا من الوعي بمكوناته في إطار الشعور العادي، ولكنها تخفت تدريجا مع الوقت وتتراكم في زوايا النفس لترسم خلفية اللاوعي الشخصي»[1].

يعد اللاشعور الجمعي المكون الأساسي للشعور الفردي فهو يختزن في اللاشعور الفردي حيث أن "يونغ" لا ينفي وجود الشعور الفردي بل يؤكد على ضرورة الشعور الجمعي في تكوين الشعور الفردي.

«ويضيف "يونغ" إلى تحديد مفهوم اللاشعور ويعتبر مجموعة الخبرات الماضية كالتجارب الحياتية التي تساهم في تكوين العمل الفني وهو مخزن للذكريات الكامنة والمستمرة التي تقدم العالم للفرد بطريقة خاصة ويرى "يونغ" أننا نورث إرث سيكولوجي كالإرث البيولوجي وكلاهما محددات هامة للسلوك والخبرة وكما أننا نملك لاشعور جمعي يشمل على مواد نفسية لا تجنى من الخبرة الشخصية»[2].

إن للاشعور الجمعي يوجد بصورة بدائية شائعة في منطقة أو تاريخ محدد ويمثل أجزاء من النفس الفردية حيث يختلط مع المعرفة الحدسية وبهذا يتكون لنا يعرف بالخبرة الشخصية.

[1] زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في النقد المعاصر، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص14.

[2] أحمد عبد اللطيف أبو سعد، سامي محسن الختاتنة، اتجاهات علم النفس النظرية وتطبيقاته، المرجع السابق، ص41.

ثانيا: عند العلماء العرب

أثرت الفلسفة اليونانية على الفكر العربي بحيث كانت لها إسهامات من ناحية البحث في موضوعات النفسية حسب ما توصلوا إليه من شواهد القرآن والسنة فاكتفى المسلمين بقراءة ما خلفه الغرب وحاولوا أن يتمعنوا في صحة ذلك عن عدمه، فأضفوا لها صباغات أخلاقية وتطبيقية ودينية.

1-القدماء: حاول العديد من العلماء المسلمين والمجتهدين العرب تقديم دراسات في مجال علم النفس وأشهرهم:

1-1- ابن سنا (370-428):

حاول "**ابن سينا**" توضيح الصلة بين الجسم والنفس « فتحدث عن النفس الناطقة وأحوالها حيث شرح هبوطها إلى الجسم وحنينها إلى مصدرها الأول وميز بين عمل الحواس وعمل الغريزة عندما تكلم عن الحواس الظاهرة والحواس الباطنة»[1].

ميز "**ابن سينا**" بين نوعين من الحواس باطنة وظاهرة وتتخلص رؤيته لنفس بأنها منزلة من العالم العلوي ويصفها بأنها الجسد حيث يستمد مادته منها، والنفس الإنسانية محسوسة وملموسة كما نجدها جوهر روحاني غير موصوف بصفات الأجسام.

[1] نبيهة صالح السامرائي، عثمان على أميمة، مقدمة في علم النفس، ط1، زهران للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2011، ص13.

كما نجده أيضا قسم النفس إلى ثلاثة أنواع من النفوس وهي النفس الإنسانية والنفس الحيوانية والنفس النباتية حيث قال «أن الإنسان يتغذى وينمو ويتناسل لذا فهو له نفس والحيوان يتغذى وينمو ويتناسل فهو له نفس أيضا، ثم ميز الإنسان عن الحيوان والنبتات بأن لديه قوة أخرى هي المملكات العقلية والوجدانية التي لا توج في غيره من الكائنات»[1].

يقسم "**ابن سينا**" النفس إلى ثلاث قوى نباتية وظائفها التغذي والنمو والتوليد والقوى الحيوانية وظائفها كثير أهمها الإدراك بالحواس الخمس والنفس الناطقة والعاقلة وتقصر على الإنسان وأهم وظائفها اكتساب المعارف والتفكير.

«كما اهتم كثيرا بالعلاقة بين الأمراض الجسدية والنفسية والتغيرات التي تطرأ عليها والتي تحدث في حالات انفعال مثلا ويتبعها تغيرات في الحالة البدنية وهي ما تعرف في الوقت الحاضر بالأمراض السيكوسوماتية أي النفجسمية، كما أكد على العلاقة بين الخلل الدماغي والعصبي من ناحية وبين المرض العقلي والاضطرابات النفسية كما كانت له أراء مختلفة على بعض الانفعالات لدى الإنسان ميزه عن الحيوان مثل انفعال الضحك والبكاء، التعجب، الخجل»[2].

يذهب "**ابن سينا**" إلى وجود علاقة وثيقة بين النفس والبدن ودرس مختلف التغيرات التي تظهر على البدن حين تنفعل النفس.

[1] عمر بن خلقان بن حمود السليمي، النفس في النفس، ط1، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، 2013، ص18.

[2] سامي محسن الختاتنة وأخرون، مبادئ علم النفس، المرجع السابق، ص20.

1-2- الفارابي:

ألف "**الفارابي**" العديد من الكتب النفسية ومنها أراء "أهل المدينة الفاضلة" رسالة في العقل" "تحصيل السعادة" وكما وضع تعريفا لنفس بأنها الكمال أول الجسم طبعي إلى ذي حياة بالقوة".

«وصف النفس بأنها جوهر روحي غير محسوس، وأنها حسية الجسم ويجب أن تترفع عن الشهوات الجسد ورغبات حتى فوق المادة ويصفو جوهرها وهي تصل بالمجاهدة إلى الكمال وحين يتم لها ذلك تسعد باتحادها مع الله»[1].

فالنفس عنده جوهر روحي مادي تستجيب لرغبات الجسد وتمكن صاحبها من المعرفة وذلك بالمحاولة والمجاهدة حتى تصل إلى مبتغاها.

تقوم نظريته على أن النفس لها أربع قوى على النحو التالي:

- «**القوة الغاذية**: وهي القوة التي يتغذى بها الإنسان ومحلها القلب.
- **القوة الحاسة**: يتم بها إدراك المحسوسات بالحواس الخمس وكل حاسة تختص بجانب معين.
- **القوة المتخيلة**: عملها حفظ ما رسم في النفس من المحسوسات بعد غيابها عن الحس وتركيب صور المحسوسات إلى بعض كما تتخيل الشيء الذي مضى والذي سيحدث في المستقبل.
- **القوة الناطقة**: وهي التي يعقل بها الإنسان ويميز بها بين الجميل والقبيح والقوة الناطقة تنقسم إلى ثلاث: النظرية والمعارف والنزوغية وهي التي يكون فيها نزوغ الإنسان أن يطلب الشيء»[2].

---

[1] سامي محسن الختاتنة وأخرون، مبادئ علم النفس، المرجع السابق، ص22.

[2] سامي محمد ملحم، أساسيات علم النفس، المرجع السابق، ض65.

الواضح من حديث الفارابي عن النفس وما تنطوي عليه من قوى وقدرات عامة وخاصة فما يسميه بالقوة الناطقة والقوة المتخيلة فالنفس ترقى من المحسوس إلى المعقول، كما أشار إلى الدوافع التي يجب أن تحتوي عليها هذه الأخيرة.

1-3 ابن خلدون:

ذهب "**ابن خلدون**" إلى أن عالمنا النفسي كعالمنا الاجتماعي والمادي تحكمه قوانين خاصة « فأحوالنا الاجتماعية والنفسية تظهر في الظروف والمجالات والأحوال التي تكون فيها الأسباب لظهورها أما مماثلة أو مشابهة، وفرق بين إدراك النفس عن طريق آلات الجسم وإدراكها في ذاتها وسعادة الفلاسفة هي السعادة تتبع من الإدراك الأول وسعادة النفس الناشئة عن إدراكها من ذاتها أعظم وأشد»[1].

لقد كان "لابن خلدون" بعض الإسهامات في مجال النفس حيث يرى أن الإنسان لديه رغبة ونظرة في المجتمع كذلك وضع نظرية التعلم كما أنه عمل على دراسة في التنشئة الاجتماعية والعوامل التي تتمحور حولها الشخصية ويشير "ابن خلدون" إلى فكره أن الإدراك انتقائي والتي يقول بها علم النفس الحديث وذلك واضح من قوله« أن النفس إن تشيعت لرأي قبلت ما يوافقه وأصبح تشييعها غطاء على تصرفاتها عن الانتقاد والتمحيص فتقع في قبول الكذب ونقله»[2].

يقصد "**ابن خلدون**" من خلال قوله أن النفس إذا كانت في حال الاعتدال في قبول الخبر أعطته حقه من التمحيص والنظر حتى يتبين صدقه من كذبه.

---

[1] سامي محمد ملحم، أساسيات علم النفس، المرجع السابق، ص65.

[2] هناء يحي أبو شبهة، الإسلام وتأصيل علم النفس، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، ص426.

«كما يرى "**ابن خلدون**" أن الانسان مركب من جزئيين أحدهما جسمان والآخر روحاني ممتزج به والمدرك فيها واحد هو الجزء الروحاني فهو يدرك تارة مدارك روحانيه وتارة جسمانية إلا أنه يدرك المدارك الروحانية بذاته وبغير وسطة. أما المدارك الجسمانية فهو يدركه بواسطة آلات الجسم من الدماغ والحواس البصرية والسمعية غيره»[1]

ولعل الجزء الروحاني من الإنسان عند "ابن خلدون" هو ما يعرف باسم النفس فهي غائبة عن العيان وآثارها ظاهرة في البدن وهي أهم من الجسم.

2- عند العلماء العرب المعاصرين والمحدثين:

لقد سار النقاد العرب المعاصرين على نهج العلماء العرب القدماء الذين سعوا إلى تحليل النفس البشرية وخباياها بعد أن اتضحت معالم النفس على يد" فرويد" حيث وفد إلينا كغيره من المناهج ووجد هذا الأخير إقبال بعض النقاد عليه ونذكر منهم:

2-1- العقاد:

يعتبر "العقاد" رائدا في الاتجاه النفسي في النقد العربي دون منازع حيث اهتم اهتماما بالغا بالمنهج النفسي وفضله على سائر المناهج ويتضح ذلك من خلال قوله «إذ لم يكن يمدن تفضيل إحدى المدارس النقد على سائر مدارسه الجامعة فمدرسة النقل السيكولوجي أن النفساني أهمها جميعا بالتفصيل في رأي وفي ذوقي لأنها المدرسة التي تستغني بها عن غيرها ولا تفقد شيئا من جوهر الفن أو الفنان»[2].

[1] هناء يحي أبو شبهة، الإسلام وتأصيل علم النفس، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، ، ص426.

[2] عباس محمود العقاد، يوميات، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1969، ص10-12.

يقضي هذا القول إلى أن مدرسة النقد السيكولوجي تعطي أهمية للفن والفنان على باقي مثيلاتها لهذا نجد العقاد يبجلها ويقرى بمدى أهميتها.

قام العقاد بدراسة شخصيات الشعراء والأدباء يتناول أكثر من ثلاثين شخصية من العصر القديم والحديث وخير مثال على ذلك دراسته لشخصيه "أبي نواس"... «حيث وحلل أبي نواس ثم جاء بعقد أخرى أن النرجسية التي بدت واضحة في شخصية ابن نواس ثم جاء بعقدة أخرى اسقطها على الشخصية وهي عقده الشعور بالنقص وعلل شربه للخمر ولاحظ "العقاد" أن شخصية "أبي نواس" تعاني من عقدة دفنية تظهر في أشعاره وأفعاله»[1].

«كما درس شخصية "ابن الرومي" حيث تتبع سيرته الذاتية ورصد شخصيته واعتبر التكوين النفسي والجسدي "لابن الرومي" السبب الرئيسي في حياته المتشائمة إضافة إلى اختلال أعصابه»[2].

«وفي دراسته لشخصيته اعتمد على مقومات تتمثل في:

-رسم الصورة النفسية والجسدية.

-استنباط مفتاح الشخصية.

[1] نور عبد الحميد موسى، علم النفس الأدبي، ط1، دار النهضة، لبنان، 2004، ص168.

[2] عباس محمود العقاد، يوميات، المرجع السابق، ص49.

وهي الدراسة نفسها التي تعتمد على منحتين هما: المنحى النفسي الفني (السيكو فني) والمنحنى النفسي الجسمي (السيكوسوماتي)»[1] .

2-2- محمد النويهي:

سار "**النويهي**" على خطى العقاد في تحليله لشخصيات الشعراء تحليلا نفسيا حيث درس كل من شخصية "أبي **نواس**" و"**ابن الرومي**".

«فقد حلل "**النويهي**" شخصية "**ابن الرومي**": اعتمادا على الدراسة البيولوجية وأرجح تشاؤمه إلى اختلال وظائفه العصبية والجسدية وتوصل إلى أن أشد ما كان يؤلم هذا الشاعر هو إحساسه بالعجز الجنسي واضطراب هضمه لضعف معدته»[2].

يؤكد "**النويهي**" على العلاقة الوطيدة بين الجسد والحالة النفسية فهو يرجع التشاؤم ويأس "**ابن الرومي**" إلى قصوره العضوي فأي عجز أو نقص في الجسد يؤدي إلى اضطراب في الحالة النفسية.

[1] أنور عبد الحميد الموسى، علم النفس الأدبي، المرجع السابق، ص49.

[2] زيدان الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في النقد المعاصر، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص3.

«كما حلل "النويهي" شخصية "أبي نواس" وانحرافها "وأرجع السبب إلى أمه اعتمادا على عقدة أوديب الفرويدية وعبادته للخمر إلى اللاشعور الجمعي وأنه عوض عن أمه، مخالفا للعقاد في رؤيته لانحراف "أبي نواس" التي أرجعها لعقدة نرجسية»[1].

ويعتمد "النويهي" في نظرية النقد النفسي على مفهومين أساسيين هما :-« تنفيس الفنان عن مشاعره ورغباته وعواطفه وتوصيلها إلى المتلقي.

- الأدب انعكاس لنفسية المبدع، بمعنى أنه صورة نفسية لشخصية الشاعر أو الأديب فالتنفيس والتوصيل عنده شرطان ضروريان ودافعان متلازمان لبروز الفن، وهما بالضرورة مسألتان واردتان في النقد النفسي والأدبي»[2].

3-علاقة علم الأدب بعلم النفس:

إن العلاقة بين الأدب والنفس لا تحتاج إلى إثبات لأنه ليس هناك من ينكرها وكل ما قد تدعوا الحاجة إليه هو بيان هذه العلاقة ذاتها وشرح عناصرها على أي نحو يرتبط الأدب بالنفس؟ أيستمد الأدب من النفس أم تستمد النفس من الأدب أم أن العلاقة بينهما علاقة تبادل من التأثر والتأثير؟ إن النفس تصنع الأدب، وكذلك يصنع الأدب النفس. تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب. والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النفس. والنفس التي تتلقى الحياة لتصنع الأدب هي النفس التي تتلقى الأدب لتصنع الحياة. إنها دائرة لا يفترق

[1] أحمد أمين، النقد الأدبي، دط، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1972، ص31.

[2] أحمد عبد الحميد موسى، علم النفس الأدبي، المرجع السابق، ص170.

طرفاها إلا لكي يلتقيا. وهما حين يلتقيان يضعان حول الحياة إطارا فيصنعان لها بذلك معنى. والإنسان لا يعرف نفسه إلا حين يعرف الحياة[1].

[1] التفسير النفسي للأدب، جسور للنشر والتوزيع،الجزائر، ط1، 2007.

الفصل الأول: بنية اللاوعي في النص الروائي

أولا: مقدمة

"**جاك لا كان**" كمحلل نفسي شغوف يكتب بطريقة بالغة الصعوبة فهو لا يسعى إلى تبسيط أفكاره لجعلها تصل إلى القارئ العادي لا يسعى حتى لتوضيحها، إعطائها المعنى المقصود مما يجعلها عرضة للاتهام بأنه غامض أو يتعمد الغموض.

إيجازه الشديد فتح الباب لتعدد القراءات لكل نصوصه، وبالرغم من ذلك فتأويلات نصوصه وإن كانت كثيرة فإنها لا تعطي شرحا وافيا ولا إجابات قطعية لما يرمى إليه.

لا يختلف اثنان في أهمية اللغة ومدلولها النفسي في السرد والحوار والوصف إلى غير ذلك ولكم تأويل النص والغوص في نفسية الشخصيات لا يخلو من جزء شخصية الكاتب نفسه وربما القارئ أيضا.

إن إخضاع الأدب لنظريات علم من العلوم الإنسانية وخاصة علم النفس إنما هو محاولة للتقرب من هذا العالم المبهم وفهمه وبالتالي التنبؤ بما يرمى إليه أو حتى توجيهه في اتجاه معين.

لعل النص الأدبي بما يحمله من تجاوز للقانون وللنظري وحتى المعقول بما يتيحه من السفر في خيال الشخصيات والتعبير بأدوات متعددة منها الرمزية التي بدورها تحتمل التأويل الذي يتوقف في أحيان كثيرة على القارئ نفسه ومستوى فهمه ومدى معرفته وثقافته التي تتجاوز المحلية لتشمل تجارب إنسانية وأدبية في عصور مختلفة تتكرر هنا وهناك باختلافات يحكمها المجتمع وتغيرات العصر والأعراف السائدة والتطور التكنولوجي أيضا.

1- لا وعي اللغة الواصفة:

- يقول "**لاكان**":" **أن اللغة شرط اللاوعي**"، قالبا بذلك الملفوظ القديم القاضي ب"**أن اللاّوعي شرط اللغة**" إن الاكتشاف الفرويدي يظهر لنا لغة مثقوبة، تشكل تعثراتها عناصر متعددة من اشتغالها: فثمة العلامة الدالة على تبين اللاوعي، وقد أعطى "فرويد" قواعدها: فالتكثيف والتحريك يشكلان أواليتين من لهجة اللاوعي ويعيد "لاكان" صيغتاها بواسطة مقولات لسانية: حيث تتجمع الاستعارة، وهي ما يعادل التكثيف، والمجاز المرسل وهو المعادل للتحريك ضمن وظيفة النقل العامة، وهي وظيفة تحدد باعتبارها" انزلاق المدلول تحت الدال"، إن الدال وعلاقته بالمدلول يشكلان القاعدتين اللتين تقوم عليها اللسانيات التي بلغ بها "**سوسير**" مستوى الفرع المعرفي العلمي، أما "لاكان" فيعيد سبك علاقات التماثل هذه:

(العلامة: الدال/المدلول)[1]

الدال: الصورة السمعية

المدلول: الصورة الذهنية

- إن لغة "**لاكان**" ليست لغة جميع الناس فهي توتر أعصاب البعض وتسحر البعض الآخر والأمر لا يتعلق بالنسبة للمحلل النفسي الشهير باستفزاز أو تصنع ما، بل أن مشكلة اللغة يقع في صميم عمله، إن لغته اشتهرت باعتبارها لغة مغلقة واتهم بأنه باطني وغامض والحق أننا لا نعمل جيدا من أين يتناول جملة، ولا حتى كيف يبنيها والحق أيضا أن خطابه في غالب الأحيان، يتسم بالإيجاز الشديد، لدرجة أننا لا نفهم جيدا ماذا يقصد.

والحق أخيرا أنه حتى القراءات المتعددة و المتأنية لنص من النصوص غير كاف لتوضيحه بما يكفي.

[1] جاك لاكان، اللغة الخيالي والرمزي، منشورات الاختلاف، جزائر العاصمة، ط1، 2006، ص22، 23.

- يعد اللاوعي عند لاكان شبيها وربما إسقاط لأحد طرفي المعادلة على الآخر لخلق ثنائية "**اللغة– اللاوعي**"بما يمثلانه من الاتساع الشديد وتطرق كليهما لكل مجالات لحياة من رموز،دلائل،سياقات من جهة،ومن جهة أخرى تصورات وأفكار ومن هنا تأتي للاكان تشبيه اللغة باللاوعي.
- فاللغة هي أساس اللاوعي من حيث كونها المجال التنظيمي الأول عند الإنسان، وباكتساب الإنسان لملكة اللغة يقوم بتقنين وضبط طاقاته الغريزية وإكسابها نوعا من التقنين داخل نظام رمزي سابق لا يمكن الإفلات منه، فتحدد شبكة الصور والأحلام والتصورات والرغبات وتتفاعل بما يتيحه النظام اللغوي[1].
- وقد يتجاوز ذلك التفاعل بين اللاوعي والنظام اللغوي تفاعلا كليا أو جزئيا إذ أن اللغة من حيث المبدأ تحدد بالتمكن الفعلي منها صورة قد تكون أكثر أو أقل وضوحا لفك رموز أحلام أو تصورات أو خواطر وذكريات بشكل قد يكون تما أو لا يكون.
- إن نظرية التحليل النفسي اللاكانية (جاك لاكان) ذات علاقة بالأدب من التحليل النفسي التقليدي إلى التحليل النفسي الناجم عن مركزية اللغة والوظيفة الرمزية والبنيوية وما بعدها عن مكان الذات في اللغة كعمليات الوعي واللاوعي[2].
- يعد منطلق "لاكان" لغويا بنيويا وما بعد البنيوية أو بعبارة أخرى يشتمل على أفكاره الحداثة وما بعد الحداثة، فإذا كانت اللغة هي مركز الاهتمام فإن فك الرموز ومدلولات الحوارات والتعابير يمر بالضرورة على التحليل النفسي بشكل أو بآخر.

[1] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص198.

[2] فعاليات المتلقي الدولي الثالث حول الخطاب النقدي العربي المعاصر، المنعقد بالمركز الجامعي، خنشلة في النقد النفسي منشورات المركز الجامعي، خنشلة، 2009، شركة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين مليلة، ص48.

- ولهذا نجد أن الآراء التي طرحها "**لاكان**" امتازت بالقوة في إعادة صياغة المفاهيم المتصلة بالتحليل النفسي وطبيعة الوجود الإنساني وحدود الوعي واللاوعي، وتجليات الآخر في الأنا ووجود الأنا في الآخر وتمثلت ذلك عبر اللغة انطلاقا من علاقات الدوال بالمدلولات والأشكال جيدا، إن "**لاكان**" يترك قارئه أو مستمعه، بل وحتى نظارة الشاشة متضايقين أو مفتوتين، في أغلب الأحيان بل ويتركهم ذاهلين على وجه الخصوص[1].
- ولذا يعد أسلوب "**لاكان**" في الكتاب وحتى الكلام في البرامج التلفزيونية أو المحاضرات ظاهرة في حد ذاتها وتجربة فريدة من نوعها جعلت من القارئ المتخصص مذهولا وفي حالة حيرة لا تنتهي إذا أن لغته تحتمل تأويلات عديدة وليست جازمة أو نهائية.
- ورغم أن "**لاكان**" لا يمتنع بالاستشهاد بديكارث وأرسطو، فإن الطريقة التي ينظر بها إلى اللغة تكفي للبرهنة على أن فكره يتجذر حقا ضمن عصرنا بالفعل فإن مفكري العصور الماضية، بل وحتى في مطلع هذا القرن كانوا يظهرون شكوكا كبيرة اتجاه اللغة في أغلب الأحيان، ولذا ينبغي لنا أن نقول أن التفكير اللاكاني حول اللغة لم يكن بديهيا، بل أنه لم يستطيع التطور إلا باقترابه مع نقد جذري طال معظم التحليل النفسي الذي جاء بعد فرويد[2].
- فإثارة الشكوك حول اللغة ليس جديدا أو ابداعا "لاكانيا" ولكنه باقترانه بالتحليل النفسي أعطى بعدا إنسانيا أعمق وطبعه بسمة علمية، وإن لم تكن دقيقة تسعى إلى الاقتراب من الحقيقة وذلك باستعمال نظريات علم النفس الحديث وكذا اخضاع الأعمال الأدبية وخاصة الروائية لتلك المدلولات اللغوية وتحليلها والوقوف على مكنوناتها العديدة.

[1] اللغة الخيالي والرمزي، جاك لاكان، ص07، 08.

[2] اللغة الخيال والرمزي، جاك لاكان، ص08، 09.

- يقول "**لاكان**": **أن بنيه اللغة شبيهه بنيه اللاوعي**" وهذه المقولة تظهر لنا لأول وهلة من خلال مبدأ المشابهة والمماثلة أننا بصدد الحديث عن نظامين يتسمان بالشمولية والامتداد، فاللغة نظام للرموز والدلائل المشكلة من سلسلة من الأنساق والسياقة التركيبية والدلالية والمعجمية والصوتية واللاوعية بدوره يمثل نظاما لسلسلة متشابكة من التصورات والأفكار، فاللاشعور يغدوا بينة كامنة تشبه بنية اللغة ولا تتحرر ولا تتمظهر إلا بها[1].

2-النسق الرمزي للغة:

لا تنتمي كلمه رمز في المعنى الأصلي للفظ ولا النعوت المرافقة لها رمزي، يرمز إلى، ذو منزع رمزي، إلى ميدان التحليل النفسي بصوره خاصة فمجموع الفروع المعرفية التي تشكل العلوم الإنسانية تستعمل الرمز اللساني، الرياضي النفسي، الأثنولوجي، ويتتبع لفظ الرمز ربطة بين عنصرين لغويين، إلا أن لفظ رمزي عندما يستعمل مع لفظ خيالي وواقعي، فإنه يشير، عندئذ إلى ثالوث خاص بمثل التحليل نفسي، وبصورة أخص "بجاك لاكان" الذي منهج استعمالها ،هكذا تتجاوز الوظيفة الرمزية معنى، مثلما يتجاوز الخيالي المعنى المشوش للخيال والواقعي المعنى الفلسفي للواقع، يشكل الخيالي والرمزي والواقعي بينة الذات صمن نسق "**لاكان**"[2].

- وعليه فالرمز يصبح ذو شقين خيالي وواقعي، متداخلان أيضا يمكن أن يكون إلى درجة ما واقعيا أو من جهة أخرى، فالواقع المحض لدى "**لاكان**" نكاد نجزم أنه لا وجود له، إذ أن الواقع يكتسي صبغة خيال فهم الإنسان الذي لا يتحكم في ذاتيته، ورؤيته بشكل مطلق
- يوجد خيالي بين مكان الأنا ومكان موضوع الرغبة، ويوجد الرمزي بين الآخر والذات الغائبة عن البنية التركيبية ومن ثمة يتحدد الموقعان الخصان بهاتين الهيئتين، فالرمزي هو النظام الذي يقيم الذات ضمن اللغة، أما الخيالي فهو

---

[1] جون ستروك، البنيوية وما بعدها من ليفي شتروس إلى دريدا، نقلا عن: عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2008، ط2، ص:169، 197.

[2] جاك لاكان، اللغة الخيالي والرمزي، منشورات الاختلاف، ط1، 2006، ص25.

ما يعاكس الرغبة في الصورة التي تحملها الذات عن نفسها في جهة الخيالي ثمة تنوع الموضوعات واختلافها وتعددها هي التي تنشر الرغبة ضمن حياة ما، وفي جهة الرمزي ثمو وحدة الزمان وتحدده وتبنيه[1].

- الإستعارية والمجازية للتعبير و قيمه التصوير البلاغي في الكشف عن الوجوه النفسي للوعي فالأثر الأدبي وتحليل النفسي يتصلان لمسألة نسيج الدلالة[2].
- يعود إعطاء مفاهيم خاصة "**بلاكان**" وأسلوبه الذي تعدت اللغة إلى مفاهيم التحليل النفسي ومحاولة الإجابة على أسئلة لمساحات متقاطعة أحيانا ومتداخلة أحيانا أخرى.
- فوضع حدود للوعي واللاوعي ليس بالأمر الهين وربما هذا ما جعل فهم كتابته يتسم بالصعوبة الشديدة والغموض الذي اتهم به يرجع في تقديرنا غموض مادته من المفاهيم التي يسعى إلى إعادة تعريفها بشكل أدق.
- التأثير والتأثر بين الأنا والآخر أمر بديهي ويبدو بسيط من الوهلة الأولى ولكن تحديد إلى أي مدى وفيما يتجلى هذا الوجود لأحد الكيانين في الآخر سؤال وجيه وليس بالهين.

كما أن العلاقة بين الدال والمدلول بالمفهوم الشامل والجزئي ليست بالعلاقة الواضحة المعالم بل تتسم في الكثير من الحالات بالتعقيد الشديد، ومما يزيد في صعوبة تحليل الظاهرة اللغوية بما فيها الصريح والمضمر، التعبير المجازي أو المباشر واقترانها بنفسية مركبة هي الأخرى تعتمد على الكاتب أو المبدع المنتج للعمل وكذا القارئ ومستوى فهمه وخلفيته أو خلفياته التي تحكم توجهاته وآرائه.

[1] جاك لاكان، اللغة والخيالي والرمزي، ص26، 27.

[2] Gerad gengembre , les grand caurants de la critique littéraire، نقلا عن: عمر عيلان في مناهج التحليل الخطابي السردي، اتحاد الكتاب العرب، ط2، 2008، ص195.

الفصل الثاني: دراسة بنية الشخصية في راوية "بخور السراب"

– مفهوم الشخصية:

فيما يلي سنحاول تقديم مفهوم لغوي واصطلاحي للشخصية:

أ–لغة:

جاء في لسان العرب "أنها من مادة شخص، والشخص، جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر ،والجمع أشخاص وشخوص، وشخاص.

والشخص: الإنسان وغيره وتراه من بعيد، وتقول ثلاثة أشخص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه.

الشخص كل جسم له ارتفاع أو ظهور والمراد به اثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص، والتشخيص العظيم والشخص والأنثى شخصية والاسم الشخاصة"[1].

من خلال تعريف "**ابن منظور**" يظهر لنا أنه قصر الشخص على معنى الذات الظاهر للعيان، وهو بذلك يؤكد الظهور الحسي المقترن بمسمى الشخص.

وبالرجوع "لقاموس المحيط" فقد وردت فيه مادة "شخص "بمعنى ارتفع بصره وفتح عينه وجعل لا يطرف،ومن بلد إلى بلد ذهب وفاء في ارتفاع وورم السم ارتفع عن الهدف والنجم طلع، والكلمة من الفم ارتفعت نحو الحنك الأعلى وربما كان ذلك خلفه أن يشخص بصوته فلا يقدر على حفضه[2]، وشخص به كمعنى أتاه أمر أقلقه وأزعجه وأشخصه: أزعجه، والمتشاخص: المختلف والمتفاوت.

[1] ابن منظور: لسان العرب، مجلد 8، مادة: شخص، دار صابر، بيروت، لينان، 1935، ص36.

[2] الفيروز الآبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، الأردن، ط1، 31/2 مادة شخص.

وواضح هنا أن "**الفيروس الأبادي**" قد أضاف معاني أخرى أكثر وأوسع مما جاء في لسان العرب، حيث بين لنا المواطن التي تستخدم فيها الكلمة، لأنها تحمل أكثر من معنى حسب استخدامها.

أما في" المعجم الوسيط:" شخص الشيء عينه وميزه مما سواه".

الشخصية: الصفات التي يتميز بها الشخص من غيره ،ويقال: فلان لا شخصية له أي ليس له ما يميزه من صفات خاصة"[1]

واضح أن هذا التعريف أقرب إلى الفهم النفسي للشخصية، حيث يهتم علم النفس بوصفه ومظهر الشخصية وقدراتها ودوافعها ردود أفعالها العاطفية وخبراتها واتجاهاتها.

وفي مقابل هذه اللفظة في اللغة الأجنبية والمنحدرة من أصول لاتينية نجد" أن كلمة شخصية هي ترجمة لكلمة persona اللاتينية حيث تعني القناع الذي يرتديه الممثلون اليونانية في احتفالاتهم وتمثيلياتهم بإخفاء معالم شخصياتهم الحقيقية"[2].

"واللفظية بكاملها يعود استعملها إلى الزمن الذي شهد فيه الممثل على الزمن الاغريقي يضع القناع على وجهه بغرض إظهار الصفات الصارخة في شخصية الفرد الذي يقوم بتمثيل دوره على المسرح وايضاحها"[3].

---

[1] داوود حنا، الشخصية بين السوء والمرض، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط7، 1991، ينظر: الجبابي محمد عزيز من الكائن إلى الشخص، دار المعارف، مصر، 1963، ص25.

[2] برنارد دي فوتو، عالم القصة، ترجمة: محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، 1969، ص40.

[3] علي كمال، النفس، دار الوسيط بغداد، ط4، 1،63/1977.

"والحق أن اشتقاق اللغة العربية من وراء اصطناع تركب: ش.خ.ص وذلك كما نفهم نحن العربية على الأقل، من ضمن ما يغنيه التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة"[1].

"فكان المعنى إظهار شيء وإخراج تمثيلية وعكس قيمته... ولا يعني أصل المعنى في اللغات العربية إلا من ذلك شيئًا"[2].

ب- اصطلاحا:

اتخذ المفهوم الاصطلاحي للشخصية تعاريف مختلفة باختلاف وجهات نظر الباحثين فيه.

حيث يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد بحيث لا يمكن تصور رواية دون شخصيات ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية وتصل حد التضارب والتناقض، ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا وتصير فردا شخصا، أي ببساطة "**كائنا إنسانيا**" وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي، ويعكس وعي أيديولوجيا"[3].

أي أن التحليل البنيوي يتعامل مع الشخصية بوصفها فردا يتفاعل مع الدور الذي يؤديه ويعكس واقعه في الحكاية.

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية المجلس الوطني للثقافة والفنون الأدب، الكويت، 1997، ص65.

[2] المرجع نفسه ، ص75.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص39.

ومن المفاهيم الشائعة لهذا المصطلح أنه:" مجمل السمات التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي، وهي تشير إلى الصفات الخلفية والمعايير والمبادئ الأخلاقية"[1]، أي أن الشخصية تتضح بمظاهرها الخارجية من صفات جسمية وسلوكها الأخلاقي.

وهناك من يرى أن الشخصية:"كائن موهوب بصفات بشرية وملتزمة بأحداث بشرية"[2].

كما عرفت الشخصية أيضا على أنها "كائن بشري من لحم ودم، ويعيش في مكان وزمان معينين ويرى آخرون بأنها هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي، فهو الذي يمده بهويته"[3].

نستنتج من التعريفين السابقين أن الشخصية عبارة عن كائن بشري (إنسان) له صفات بشرية تتفاعل مع الزمان والمكان بالإضافة إلى أنها بناء تتشكل داخل العمل الروائي عن طريق مجموعة عناصر مكونة لها.

في حين يرى البعض أن الشخصية هي كل مشارك في أحداث الرواية سلبا وايجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يعد جزءا من الوصف"[4]،يتضح لنا من هذا التعريف أن الشخصية تعتبر عنصر أساسيا في بناء الحدث سواء كان ذلك سلبا أو ايجابا وغير ذلك فهو يعتبر وصفا ومن خلال ما سبق نستخرج أن الشخصية في مفهومها تتقاطع مع الكائن البشري في عدد جوانب "وتجنبا لحصر معنى الشخصية في الدائرة البشرية أحلت سيمياء السرد محلها مصطلحين هما:

---

[1] صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجد لاوي، عمان، ط1، 2005، ص117.

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردين المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص42.

[3] صبيحة عودة زغرب، غسان كنافي، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص117.

[4] عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص68.

العامل والممثل: الأول يدل على الدور والآخر يدل على ما يقوم بهذا الدور"[1].

ويوافق التحليل البنيوي هذا المفهوم من حيث أنه "يجرد الشخصية من جوهرها السيكولوجي ومرجعها الاجتماعي ولا يتعامل مع الشخصية بوصفها "كائنا "أي شخص، وإنما بوصفها فاعلا ينجز دورا أو وظيفة في الحكاية أي بحسب ما تعمله، ومن ثم يستبدل "**غريماس**" مفهوم الشخصيات بمفهوم العوامل"[2].

ومنه في التحليل البنيوي يتعامل مع الشخصية على أنها فاعلا ينجز وظيفة داخل العمل الحكائي ودورا يعكس واقعه الاجتماعي والطبقي وليس بوصفها كائن بشري.

والشخصية الروائية حسب تحليل البنيوي "بمثابة (دليل) **signe** له وجهان:

أحدهما دال **Signifiant** وهي تتميز عن الدليل اللغوي اللساني من حيث أنها ليست جاهزة ولكنها تحول إلى دليل ساعة بنائها في النص، وتكون الشخصية بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفا تلخص هويتها أما الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها، بواسطة جمل متفرقة أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها وبهذا فصورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته ولم يعد هناك شيء يقال في الموضوع"[3] ومنه نجد أن للشخصية وجهان دال (صورة اللفظية) وذلك من حيث أنها ذات الصفات وأسماء

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002 ص100.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص39.

[3] شعبان عبد الكريم محمد، الرواية العربية الجديدة، دراسة في آليات السرد وقراءات نصية، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2004 ص72.

متعددة، ومدلول (صوره ذهنية) من خلال سلوكها وكلماتها وما يقال عنها فهي تتخذ طاقتها من العمل الروائي من البداية إلى النهاية.

وبعد كل هذه المجازفة في التعريفات اللغوية والاصطلاحية للبنية والشخصية نخلص لتعريف الشخصية: "وهو 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"[1].

"وقد نبهت الدراسات مستندة إلى المقاربات البنيوية والسيميائية لفك الارتباط بين الشخص والشخصية لاعتبار الشخصية في القص التخيلي كائنا ورقيه متخيلا ولكونها مجرد دورا أو فاعل"[2]

أي أن دور الشخصية قد يكون حسب فاعليته في النص مهما كان أو أقل أهمية.

2-الشخصية عند علماء النفس:

ركز علماء النفس في دراستهم للشخصية على الجوانب الفردية، أي ما يميز شخصية فردي ما عن باقي الشخصيات ،بالإضافة إلى الاهتمام بالجوانب البيولوجية والوراثية.

فقد عرفها "**ألبوت**"(**G.Aliport**): بأنها "النظام الدينامي الداخلي للنظم النفسية الفيزيقية التي تحدد السلوك والتفكير المميز للشخص"[3].

---

[1] سمير سعيد الحجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاص، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001، ص124.

[2] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص270.

[3] محمد حافظ دياب، الثقافة والشخصية والمجتمع، (دط، دت)، ص117، 121.

فقد ركز في تحليله للشخصية على الجوانب الباطنية الداخلية على حساب الجوانب الخارجية .

كما نجد تعريفا آخر "**لرالف لنتون**" (**ralph. Linton**) وهو: "الجمع المنظم للعمليات والحالات النفسية الخاصة بالفرد"[1]، لم يقتصر "**لنتون**" على نظام واحد في تفسير الشخصية، بل أكد على ضرورة الأخذ بعين الاعتبار كل الجوانب التي تتدخل في عمليه بنائها عكس "**آلبورت**" الذي ركز على الجوانب الداخلية فقط أما (**يوسف مراد**)يرى بأنها:"الصورة المنظمة المتكاملة لسلوك فرد ما يشعر بتميزه عن الغير، وليست هي مجرد مجموعة من الصفات وإنما تشمل في وقت نفسه ما يجمعها وهو ذات الشاعرة، وكل صفه مهما كانت ثانوية تعبر إلى حدها عن الشخصية بأكملها"[2].

فكل شخصية تتمثل عن غيرها بالسلوك وليس بالصفات، لكن الصفة التي تعبر بدورها عن الشخصية ككل.

وإضافة إلى تعريفات السابقة يرى "**لدفورد بيشوف**" (**Lestford bichif**) "أن الشخصية هي: السمة الغالية والمسيطرة على سلوك الشخص في أغلب الأوقات كالبشاشة أو التهجم أو السيطرة"[3].

وبالتالي فكل شخص لديه صفات ومميزات تميزه عن غيره.

---

[1] محمد حافظ دياب، الثقافة والشخصية والمجتمع، (دط، دت)، ص117ص122.

[2] نفس المصدر، ص123.

[3] حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الشخصية دراسة علم الاجتماع النفسي، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، (دط)، 2006 ص34.

3- علاقة الشخصية بالزمان:

كما ترتبط الشخصية بالراوي والحدث فإنها ترتبط ادم بالزمان حيث "ترتبط الشخصية مع الزمن بعلاقة جدية يتأثر كل منها بوجود الآخر فالزمن يحتوي الإنسان بين قطبيه الميلاد والموت حيث يولد ويكبر بمراحل التكوين مع حركه الزمن"[1].

والزمن الذي يمنحه الراوي لشخصياته ينعكس أيضا على أفعالهم وتصرفاتها للآن كل إنسان يحمل في أعماقه زمنه الخاص الذي يحدد به الوقت بصورة ذاتية فالزمن قوة مؤثرة تدخل ضمن التركيب الداخلي للشخصية و"تعمل على اندفاعها وتغيرها وتحولها على الدوام"[2]، إن الزمن يرافق الشخصية من اللحظة التي يصنعها فيها المؤلف حتى اكتمال شكلها الذي يريد الروائي تقديمه للقارئ.

4- علاقة الشخصية بالمكان:

إن الشخصية وحدها هي الكفيلة باستدعاء المكان أو خلقه في زمنية فالمكان يكشف عن الحالة النفسية التي يعيشها، كما أنه يؤثر أيضا عن نفسيته سواء بالسلب أو الإيجاب حيث أن "المكان لا يكون في معزل عن غيره من بقية عناصر السرد، فهو دائما في تفاعل معها وله علاقات متعددة ومتكاملة مع بعضها البعض فعلاقته مع الشخصيات أو الأحداث... تساعد على فهم الدور النصي الذي يقيمه الفضاء الروائي داخل السرد"[3].

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص149.

[2] المرجع نفسه،ص150

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط، 2009، ص32.

خلاصة القول أن الشخصية الروائية هي الحمالة للحدث والمنفعلة به وتقيم لنفسها شبكه من العلاقات تبدأ من التناظر مع الزمان والمكان وتأخذ من اللغة والمعطى الايديولوجي هويتها وتنهي بصراعها مع الراوي وسرديته ضيقا واتساعا حضورا وغيابا، والأهم من هذا قدرتها على طرح نفسها أمام القارئ بحيث ولا يحس أنها من يحركها الكاتب، فهي تعتبر حلقه وصل بين جميع المكونات السردية من زمان ومكان وراوي وأحدث فالراوي يتخيل الشخصية ثم يحدد لها زمان ومكان معين تنشأ فيه وأخيرا يقحمها في صراع أي حدث تتأثر به وتؤثر فيه.

5-أنواع الشخصيات:

تتسم الرواية كما عرفنا بتنوع الشخصيات داخل اطارها الحكائي فهي بمثابة الجسم الذي يعمل على تحريك الأحداث ونموها داخل النص ولا يكتمل أي عمل روائي كان أو قصصي إلا بتوفر الشخصيات سواء حقيقية نموذجية أو خيالية التي من خلالها نحل شفيرة الوقائع وهذا ما دفعنا إلى تقسيم هذه الشخصيات إلى عدة أنواع منها رئيسية وثانوية... إلخ والانطلاقة ستكون من الأصل أي بالشخصية الرئيسية.

1- الشخصية الرئيسية:

هي صلب الموضوع لأنها المحور العام الذي تدور حوله الأحداث في الغالب فالشخصية الرئيسية هي "التي تقود الفعل إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية"[1]، فهي البوصلة التي تواجه الحدث وفق نسق معين وفي تعريف آخر لها فهي "الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص

[1] صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1 2006، ص131.

القصصي"[1]، فهي النموذج الذي يجسده الروائي أو أيا كان من خلال الدور الموكل إليها سواء كان تصويرا أو تعبيرا.

وفي ذات السياق فهي تعد الدائرة المحيطة بالواقع "فهي التي تدور حولها أو بها الأحداث وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها فلا تطغى أي شخصية عليها وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثمة تبرز الفكرة التي تريد الكاتب اضهارها"[2].

"ويحدد (هينكل) خصائص الشخصيات الرئيسية في ثلاثة:

مدى تعقيد التشخيص

مدى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات

مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن أحدى الشخصيات تجسده"[3].

فهذه العناصر الثلاثة هي عناصر وخصائص بناء الشخصية في العمل الروائي "ويقصد بمعيار تعقيد التشخيص نمط الشخصيات المعقدة التي ترجع أفعالها وتصرفاتها إلى مجموعة متداخلة ومركبة من الدوافع والانفعالات المتناقضة ومعنى ذلك أن الشخصيات الرئيسية تمثل نماذج إنسانيه معقدة وليست بسيطة وبالمقابل يخص معيار الأهمية وطرق تقديمها على المستوى السردي من هذا الجانب الشكلي والشخصيات الرئيسية هي تستأثر باهتمام السارد، حيث

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر،(دط)، 2009، ص45.

[2] عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط3، 2000، ص135.

[3] محمد بوعزة، تحليل لنص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط3، 2010، ص56، 57.

يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا وتحظى بمكانة متفوقة وهذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط"[1].

وتعتبر أيضا الشخصيات الرئيسية نقطة مهمة يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي"[2].

ومما سبق يمكننا القول أن هذه الأخيرة هي بؤره الحدث وجسم العمل ومحرك الوقائع في النص، أي أن الشخصية محور التقاء بين الرواية والقارئ بغية فهمها، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أهمية الدور الذي تؤديه في العمل الروائي.

وفي الجهة القابلة للشخصيات الرئيسية نجد المساعدة لها وهي:

2- الشخصية الثانوية:

تعتبر الشخصية الثانوية المساعد الرئيسي للشخصية الرئيسية وتتميز بالوضوح والبساطة فهي المرافق الأساسي لها وهذا لأجل سير الأحداث وتوارثها" فهي التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية أو تكون أمينة سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ"[3].

[1] محمد بوعزة، تحليل لنص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط3، 2010، ص56.

[2] محمد بوعزة، تحليل لنص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط3، 2010، ص57.

[3] عبد القادر أبو شريفة، مرجع سابق، ص135.

فهي النافذة التي تسمح لنا بخلع الستار تدريجيا للتعارف والتطلع على أحداث ومجريات النص وبالتالي "تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث"[1].

وقد أكد لنا "**عبد المالك مرتاض**" "أنه لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية التي كان لها أن تكون هي أيضا لولا الشخصيات العديمة لاعتبار فكما أن الفقراء هم الذين يصنعون مجد الأغنياء فكأن الأمر كذلك ها هنا"[2].

أما عن دور الشخصيات الثانوية في تصعيد الحدث وصنع الحبكة "فهو لا يقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية إنها كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث"[3].

كما أن الشخصيات الثانوية قد تأخذ عدة أدوار "قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي وهي بصفة عامة أقل تعقيدا أو عمقا من الشخصيات الرئيسية وترسم على اتجاه سطحي وغالبا ما تقدم جانب من جوانب التجربة الإنسانية"[4].

بالإضافة إلى أنها "هي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها وغما تابعة لها تدور في فلكها وتنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن

---

[1] صبيحة عودة زعريب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص133.

[2] عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص133.

[3] صبيحة عود زعرب، نفس المرجع السابق، ص133.

[4] محمد بوعوة، نفس المرجع السابق، ص57.

أبعادها"[1]، فهي إذن مكملة وكاشفة عن الجوانب الخفية للشخصية المحورية، فلها عدة أدوار بحيث تكون مساعدة أحيانا ومعارضة في أحيان أخرى فوجودها أو غيابها لا يغير في المعنى باعتبارها عنصر مساعد فقط.

إذا فكل ما ذكرناه سابقا يقودنا إلى قول أن الشخصية الرئيسية والثانوية عنصران مهمان في حركة العمل الروائي.

فالأولى شخصية محورية في العمل الروائي والثانية مساعدة ومكملة فهما بهذا وجهان لعملة واحدة، لا يمكن الاستغناء عنهما في عملية سير السرد الروائي.

6-أنواع الشخصيات من خلال خاصية الثبات والتغير:

تنقسم الشخصيات في هذه الخاصية إلى نوعين:

1- الشخصية الدينامية:

وسميت أيضا بالشخصية النامية، المدورة، المتحركة، والمتطورة، حيث يحتوي كل عمل روائي على شخصيات متطورة وشخصيات ثابتة ولكل منها وظيفته في العمل، "فالشخصية المتطورة في نظر الدكتور (**محمد نجم**) هي التي تكشف لنا تدريجيا وتتطور بتطور حوادثها ،ويكون تطورها ظاهرا أو خفيا كذلك يصفها الدكتور (**محمد غنيمي هلال**):" بأنها متطورة أو تتطور وتنمو بصراعها من الأحداث أو المجتمع فتكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة وتفاجئه بما تعني به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة"[2].

[1] صبيحة عودة زعرب، غسان كنافي، جماليات السرد في الخطاب الروائي، نفس المرجع السابق، ص132.

[2] المرجع نفسه،ص121.

وبالتالي في الشخصية "التي تعطي للحدث انطلاقته الدينامية التي يطلق عليها "**سوريو**" (**Souruium**) القوة التيميائية "**hématique**" وهو الشخصية التي تدور حولها الأحداث من البداية حتى النهاية"[1].

مما سبق نستنتج أن الشخصية الدينامية هي التي تحرك الحدث وتعطيه انطلاقته فهي تتفاعل وتتطور مع الأحداث سواء بالظاهر او الخفاء من بداية العمل الروائي إلى نهايته.

2-الشخصية النامية:

" تكون ذات أبعاد متعددة، تنمو مع القصة وتظهر لنا المواقف المختلفة الجوانب، لم تكون واضحة عندما تعرفنا إليه أول مرة وهذا النوع من الشخصيات لا يتم تكوينه إلا قرب نهاية القصة ولا يمكن التعبير عنه بجملة واحدة لتعدد جوانبه"[2].

وتتميز الشخصية المدورة "بأنها مثيره للقارئ لأنها تتمتع بأبعاد وصفات عاطفية وانفعالية وفكرة متعددة فضلا عن كونها شخصية مكثفة ومعقدة وبما أنها شخصية ذات مستوى معقد، فيكون تصويرها للأحداث قائما على أساس على الأبعاد النفسية والقضايا الاجتماعية"[3].

من القوانين السابقين نستنتج أن الشخصية الدينامية لها أبعاد وجوانب متعددة فصنفت ضمن الشخصيات المعقدة تتعمق داخل الحدث لتكشف عن أبعاد السيكولوجية التي لم تكن واضحة في البداية.

---

[1] إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، ص350.

[2] غريد الشيخ، الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرح، قناديل للتأليف والترجمة والنشر، دط، 2004 ص316.

[3] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر، الأردن، دط، 2004، ص129.

والمحك الذي تتميز به الشخصية النامية هو "قدرتها الدائمة على مفاجئتنا بطريقه مقنعه فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد فمعنى ذلك أنها مسطحة أما إذا فاجأتنا ولم تقنعنا... فمعنى ذلك أنها شخصيات مسطحة تسعى لأن تكون نامية ويؤكد (**فوستر**) على أن المحك للشخصية المستديرة هو هل هي قادرة على إثارة الدهشة فنيا بطريقة مقنعة؟ فإذا لم تدهشنا تعد مسطحة"[1].

ومنه أن الشخصية النامية تقوم على أساس الدهشة والإقناع فإن لم تتوفر هذه العناصر فهي شخصية مسطحة لا تصل إلى حد النماء.

فهذه الأخيرة "قادرة على إدهاش القارئ واقناعه، فعن طريقها يبين الروائي أفكاره وآراءه ومواقفه من القضايا التي تشغله سواء أكانت متعلقة بالمجتمع الذي يعيش فيه أو بقضايا الإنسان"[2].

ومنه يتضح لنا أن الشخصية الدينامية هي السبيل الوحيد الذي يجعل الروائي يعبر عن كل ما يشغله ويجول في خاطره من أفكار ومواقف مرت به في حياته وهذا النوع من الشخصية يعتبر من أهم الشخصيات التي لها دور وأهمية كبيرة في العمل الروائي أي أنها هي "التي تكشف للقارئ بالتدريج وتتطور وتنمو بتفاعلها مع الأحداث ومع من حولها، فتؤثر وتتأثر وتتغير من موقف إلى موقف آخر، سواء انتهى تفاعلها بالغلبة أو الإخفاق"[3].

إذن فمن مميزات الشخصية النامية أنها تتركز على خاصية التأثر والتأثير وخاصية التغير والتحول من موقف إلى آخر .

---

[1] صبيحة عود زعرب، غسان كفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص121.

[2] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 2004، ص129.

[3] صبيحة عودة زعرب، نفس المرجع السابق، ص128.

وتعتبر الشخصية المدورة أو الشخصية المتغيرة "تتغير حسب تطور الأحداث وتناميها، ولا تبقى على صورة ثابتة"[1].

3- الشخصية الثابتة:

من العنوان يتضح لنا أن الشخصية الثابتة تتميز بالثبات والجمود والسكون وهي التي "تبنى حول فكرة واحدة ولا تتغير طوال الرواية، فلا تتطور وتفقد الترتيب القارئ أبدا بما تقوله أو تفعله، ويمكن الإشارة إليها بنمط ثابت"[2].

والشخصية الثانية أو المسطحة "تكون ذات بعد واحد، والتي نجد لتصرفاتها في القصة طابعا واحدا وتنمو في مختلف مراحل العرض القصصي"[3].

مما سبق وبالإجماع مع القولين السابقين يتضح لنا أن الشخصية الثابتة عكس النامية فهي لا تقوم على عنصر الدهشة والإقناع وهي تعمل على فكرة واحدة من بداية العمل حتى نهايته.

إن اهتمام "**لوكاتش**" ينبع من أهمية هذا العنصر الفاعل في العملية الإبداعية وكذلك عد "انجاز" تواجد شخصيات نمطية عنصرا أساسيا في العمل الروائي حيث ينبه إلى أن الكتابة الواقعية تفترض إلى جانب الدقة في التفاصيل التقديم الصحيح لطبائع نمطية في ظروف نمطية"[4].

---

[1] محمد بوعزة، نفس المرجع السابق، ص59.

[2] صبيحة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص127.

[3] غريد الشيخ، نفس المرجع السابق، ص282.

[4] إبراهيم عباس، نفس المرجع السابق، ص359.

أو هي الشخصية "التي لها صفات واضحة ومحددة، وتحدد موقعها في الصراع الدائر بين الخير والشر أو بين الحق والباطل بشكل واضح، فمن السهل ملاحظتها وذلك لأن نمطيتها أو هامشيتها متأنية من انحيازها إما إلى جانب الحق أو الخير أو إلى جانب الشر أو الباطل"[1].

إن هذا النوع من الشخصيات يبقى "ثابت الصفات طوال الرواية لا تنمو ولا تتطور بتطول أو تغير العلائق البشرية، أو ينهو الصراع الذي هو أساس الرواية"[2].

وهذا ما أشار إليه الدكتور (**محمد غنيمي هلال**) سابقا.

ووضحها الدكتور (محمد نجم) "بأن لها فائدة كبيرة في نظم الكاتب والقارئ مما يسهل عمل الكاتب بأنه يستطيع أن يقيم بناء هذه الشخصية التي تخدم فكرته طوال القصة، أما القارئ فإنه يجد في مثل هذه الشخصيات بعض أصدقائه ومعارفه الذين يقابلهم وبقدر حاجة الروائي للشخصيات النامية المتطورة يكون اهتمامه بالشخصية النمطية لسد الثغرات الفنية، والتحام ما يجري في الرواية والعالم الواقعي"[3]، ومن هذا يتضح لنا أن هذا النوع من الشخصية يخدم كل من الطرفين (الكاتب) حيث تساعده في بناء فكرته و(القارئ) يتخيل بها أصدقائه ومعارفه.

والفرق الوحيد بين الشخصية النامية والمسطحة في رأي (عبد المالك مرتاض) أن "الشخصية المسطحة هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها فالبعض يدعوها بالشخصية السلبية لأنها لا تفاجئنا ولا تستطيع أن تؤثر، كما لا تستطيع أن تتأثر"[4].

---

[1] أحمد رحيم خفاجي، المصطلح السردي في النقد الغربي الحديث، دار الحوار للنشر والتوزيع، ردمك، ط1، 2017، ص398.

[2] هيام شعبان، نفس المرجع السابق، ص127.

[3] صبيحة عودة زعرب، غسان كنافي، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص127.

[4] غريد الشيخ، نفس المرجع السابق، ص282.

7-البعد النفسي للشخصيات:

الجانب السيكولوجي للشخصية هو الذي يعكس حالتها النفسية "فهو المحكى الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام إنه يكشف عما تشعر به الشخصية دون أن تقول بوضوح أو عما تخفيه هي نفسها"[1].

كما تتضمن الراوية أيضا أوصافا داخلية التي يبرع السارد الخارجي في تقديمها بناء على قدرته على معرفة ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها"[2]. أي أن السارد هو الذي يقوم بإبراز ما يدور في ذهن الشخصية وأحوالها النفسية من مشاعر وعواطف وطبائع وسلوكات ومواقفها من القضايا التي تحيط بها وهذا ما كان واضحا على شخصيات رواية بخور السراب التي تعيش كل واحدة منها حالة معينة قام الكاتب بإطلاعنا عليها من خلال وصفها لنا فنجد مثلا:

1-شخصية الراوي:

حيث بدا هذا البعد واضح وجلي في شخصيته لأنه "يتناول نفس الإنسان وذهنية النفس وما تتألف منه من مشاعر وعواطف ومطامح وآلام، والذهن وما يقوم به عادة من تأمل في الكون والناس"[3]، وهو بعد نلاحظه تقريبا في جميع فصول الرواية مرافقا للراوي كون الرواية تجربة شخصية ويبدأ هذا البعد بالظهور في شخصيته من خلال نفسيته المتعكرة جاهلا، أسباب ذلك بحيث تعاني الشخصية اليأس الكآبة والحزن موضحا ذلك في بدايات الرواية

---

[1] جيرار جينيت، نظرية (من وجهة النظر والتبئير)ن تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، 1989، ص108.

[2] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص68.

[3] محمد مصايف، للنثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، دت، ص60.

ومبينا ذلك في قوله:" خلال هذه الساعات الكئيبة حيث يملأ الفراغ الغرفة والغرفة تضحك من الصمت، حيث أكون موزعا بين ذات تتأمل الماضي وأخرى تحاول أن تهرب إلى المستقبل"[1].

وقوله أيضا:" تتراكم المشاعر فوق بعضها البعض... تتراكم... تنخلق فسحات جديدة.... أقصد اختناقات قاتلة"[2].

وقوله:" في فضاء كهذا مشحون متوتر، اختلى بنفسي وأتمنى أن لا أخرج..."[3].

وبدأ هذا البعد يتشكل ويتطور في شخصية الراوي كلما تطورت الأحداث يتطور هذا البعد ويبرز أكثر من خلال سرده لمجريات حياته التي جمعته مع ميعاد قائلا:" كنت أنانيا لأنني بفضلك غادرت حالة العزلة تلك ووجدت نفسي أخرج من جديد للحياة"[4].

وقد أخذا هذا البعد المساحة الواسعة لشخصيته في الرواية باعتباره بعدا يتعلق بالأحوال النفسية والفكرية للشخص حيث نجده بين الفنية والأخرى منوعا في طريقة الوصف فكان يريد في شكل وصف مثل ما جاء في قوله:

---

[1] بشير مفتي، بخور السراب، ص05.

[2] المصدر نفسه، ص06.

[3] المصدر نفسه، ص16.

[4] المصدر نفسه، ص42.

"اللاشيء، العدم، الأبدية والخوف... تنزل علي مشاعر من كل الجهات وتتركني بين مجيء وذهاب، وحضور وغياب، شبه مستسلم لحالات الطيران"[1]. أو إخبار أو تحسر وتذمر ويبرز ذلك في الرواية عند عثوره على الكتاب السري حين قال:" بدأت وساوسي تطير وروحي تشمئز وعقلي يتوه..."

"كان موسوسا لعقلي وقلبي ومنفرا بظلام سيشملني حتما ونورا لن أصل إليه أبدا"

هنا نرى أن الراوي غلبت عليه ميزة التشاؤم والاستسلام وكل الصفات المظلمة للجانب الروحي عند الإنسان في لحظة يأس. وقد اعتمد الراوي المناجاة النفسية للتعبير عن حالته والمناجاة في حد ذاتها خاصية من خصوصيات الشخصية، يلجأ إليها الكاتب لينتق المشاعر الوقتية المتعلقة بظرف ما قد تعرضت له الشخصية"[2].

ويتضح ذلك جليا عند وفات والده حيث يسرد لنا حاله بعد مرور تلك الفاجعة ويقول:" بعد وفات والي غرقت في جو من الاكفهرار والحزن وبدأت أنطوي من جديد على نفسي..."[3]. وكذا صدمة وفاجعة وفاة حبيبته ميعاد التي قتلت من طرف زوجها وكان ذلك من خلال قوله:"تراكم ذلك السواد الكثيف في نقطة مركزية بالقلب الدوار، والقيء لا بكاء مع ذلك ولكن نظرات حيرى.

قتلها الكلب... قتلها الكلب... قتلها الكلب"[4].

لم أكن لأسامح نفسي أبدا خرجت من الكوميسارية منتكس الروح القلب "لقد تركتها بين الحياة والموت"

---

[1] بشير مفتي، بخور السراب، ص42.

[2] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي بكثير و نجيب الكلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان ط1، 2009، ص401.

[3] بشير مفتي، بخور السراب، ص38.

[4] المصدر نفسه، ص180.

"ترك بين الحياة والموت"

"تركتها لكي أموت معها وهي تموت..."[1].

"الحب يقتل الميعاد. لماذا لم تقتلنا أنت بالحب؟ كان الأحرى بنا أن نموت نحن"[2].

ومن نستنتج أن البعد النفسي لشخصية الراوي قد كان واضحا من خلال حديثه فألفاظه كانت كلها ألفاظ ذات بعد معنوي وألفاظ عاطفية مناصرة للحب والحياة فلهذا طغى الجانب الوجداني على شخصية أكثر.

2-شخصية حداد:

وقد كان واضحا وجليا على شخصيته وهو بعد تتجلى معالمه من خلال ما صوره لنا الراوي واصفا طيبته وصفاء قلبه ونفسه وواصفا الحال المشترك بينهما وهو الحب العزلة قائلا:"كان يشاركني نفس المشاعر الانعزالية"[3].

وقد ذكر أيضا الحال الذي كان يمر به حداد بقوله:"سأشعر بألمه ووضعه التعيس فهو هنا يصف لنا الحالة النفسية التي كان يمر بها حداد بسبب ضعف شخصيته ويظهر هذا البعد أكثر في الشخصية عندما ساءت حالته النفسية وآلت إلى تدهور وانقبض نفسه وساء حاله وهذا ما رصده لنا الراوي فيقوله:"عبرت لحداد عن كل ذلك فاستسلم هو الآخر لحكايته مع ذاته، فمرة ينصحني ومرة ينصح نفسه، مرة يسالمني ومرة يسالم نفسه ثم إذ بعينيه

[1] بشير مفتي، بخور السراب، ص 181.

[2] المصدر نفسه، ص 182.

[3] المصدر نفسه، ص 25.

تغرورقان بدموع متدفقة حتى أنني خفت عليه وأنا أسأله ماذا حدث لك؟ فلا يجيبني، ويفضل مغادرتي على الكلام، يرفض دائما اشراك الأخر همومه وقضاياه"[1].

ويتضح هذا البعد أيضا في الشخصية من خلال الموقف المحبط الذي يتعرض له حداد يوميا والحالات التي تدفع به إلى الموت بإرادة منه وذلك من خلال قول الراوي:

"في هذه اللحظات لن يكون لأي لغة القدرة على تبرئة جراحاته وتنحيه السوداوية التي تغشى رؤيته للوجود والحياة"[2] وفي الأخير يتبن لنا أن البعد النفسي تعمق أكثر لديه وقد ظهر هذا البعد بنسب مختلفة فمرة يزيد الحزن ومرة يخضع للواقع فيروع الراوي لوصف حاله متأثرا بشدة.

3-شخصية الجدة حليمة:

إذا أتينا للحديث عن شخصية الجدة حليمة فإننا نتحدث عن المرأة أو العجوز الحنون الطيبة التي أوفرت ظلال اهتمامها ومحبتها وحنانها على حفيدها (الراوي) لمن لابد أن ما مرت به هذه العجوز ليس هنا أيضا فقد رصد لنا الراوي ذلك من خلال الحكايات التي كانت نقصها عليه طيلة مكونة عندها وها هو قليل مما صدر عن الراوي بخصوص جدته فهو يقول:"لكن تجربتي معا جدك المعزوز لم تتركني في حالة طيبة ومستقرة"[3].

نستنتج من هذا أن التجارب التي مرت بها هذه المرأة المسنة قد تركت أثرا فيها ولكل تجربة أثر لابد أن تجربتها مع الجد معزوز كان لها أثر كبير على حالتها النفسية. ويتبين هذا البعد أيضا على الشخصية من خلال المعاناة النفسية التي وصلت إليها بعد فراقها مع زوجها الذي تركها في ظروف غامضة ليعود بعد فترة من الزمن للبحث

[1] بشير مفتي، بخور السراب، ص 76.

[2] المصدر نفسه، ص 77.

[3] المصدر نفسه، ص 33.

عنها لكن ربما تأخر الوقت مع هذه المرأة التي أصبحت لا تبالي لشيء، هذا ما قدمه النا الراوي من خال الرسالة التي قامت بسردها عليه يقول: قالت لي: قلت له في رسالتي الموجهة إليه:" بعد استقلال البلد وجدتني منهمكة في تبرئة جراحاتي وتأمل حياتي...وأنعم براحة بال تبعدني عن التوترات والقلاقل..."[1].

وعليه فأن البعد النفسي كل الوضوح على شخصية الجدة حليمة من خلال تجاربها الحياتية هذا ما قدمه لنا ووضعها في صورته الراوي الذي أراد أن يصف لنا الحالة النفسية لجدته الحنون.

4-شخصية خالد رضوان:

وقد بدا هذا البعد واضحا في شخصيته من الحقد الذي يكنه للأغنياء والحكام بل وهي النقطة المشتركة بنية وبين صديقه الراوي حين يقول:"فإذا كانت مشكلة خالد رضوان هي الأغنياء والحكام فأنا كان لي حساب مع الجميع...إلى أن يقول ويعرف أننا نشترك في نقطة واحدة وهي الحقد"[2].

ويظهر هذا البعد أكثر من خلال الموقف الثوري الذي تبناه خالد رضوان والذي أقحمه في حالات كثيرة من التعذيب النفسي والجسدي هذا ما رصده لنا الراوي من خلال قوله:" لم أكن في الحقيقة محتاجا لمثل هذا الاعتراف لأقدر أو أفهم هول ما يصطخب في نفسية خالد رضوان، كان ذلك واضحا من أول يوم تلاقينا...فظهر لي ذلك المزيج المريب من الحلم المضيء والحقد الأسود كان تائها مثلي، حائرا مثلي..."[3].

نستخلص من هذا أن البعد النفسي عند خالد رضوان لم يكبد الراوي عناء في اكتشافه بل كان واضحا وجليا من خلال الحقد الناتج عن التعذيب النفسي مر به والذي أثرا عليه كثيرا.

---

[1] بشير مفتي، بخور السراب، ص 32.

[2] المصدر نفسه، ص 41.

[3] المصدر نفسه، ص 56.

ومن هنا نستنتج أن البعد النفسي لشخصيات الرواية قد كان ن خلال ما قدمه لنا بشير مفتي حيث رصد لنا حالة كل شخصية وصفا الظروف والأسباب التي لأدت إلى تدهور حالها فحديثه وألفاظه كانت كلها ذات بعد معنوي ألفاظ عاطفية بين الحب والحياة، التشاؤم والاستسلام.

8- البعد السيكولوجي للشخصيات:

ينعكس البعد السيكولوجي للشخصيات من خلال واقع الأفعال والأحاسيس ومختلف التغيرات السلوكية.«فهو تتبع للحالات النفسية وتغيرات هذه الحالات حسب تغيرات الأوضاع والمواقف الناتجة عن تعاقب الأحداث ومسبباتها»[1].

ونبدأ بالشخصية المتربعة على مساحة كبيرة من السرد، ومنذ الصفحة الأولى تصاعديا نلمس المزاج النفسي آخذا منحى تصاعديا، يحمل القلق والحزن والحلم كثلاثية تحاول هذه الشخصية المقاربة بينها على مدار مواقفها مع الشخصيات الأخرى.

"قرأت في ليلياتي تلك كيف يمكن للإنسان أن يحلم فحلمت، ثم تلاشى كل شيء دفعه واحدة، بقايا أحزان قديمة تنسل من الحزن المدمر للجسد، هذا اللعين الذي يأبى أن يموت ولما يموت عندما لا يكون في الحياة ما يشتهي"[2].

"خلال هذه الساعات الكئيبة حيث يملأ الفراغ الغرفة، والغرفة تضحك من الصمت"[3].

[1] إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، ص106.

[2] بشير مفتي، بخور السراب، ص05.

[3] نفس المصدر، ص05.

تعبر هذه الشخصية الكئيبة عن الجو النفسي بأناة متكررة، تحاول فك الخناق عنها من خلال البوح والحوار مع حدود المحيط لإفضاء الضغوطات والرؤى المتداخلة عن الماضي غامض ،ومستقبل قارب السّراب، وهو القادم من بعيد.

تستمر الحياة الداخلية مع استرجاع الماضي القريب- ماضي جزائر النظام الواحد- وبداية التعددية الحاسمة في تحديد مصير البلد والأفراد، وتبعتها الأحداث الموالية كمضاعفات لهذا التحول مطبوعة على هذه الشخصية في صوره معاناة داخلية تعكس درجة انفعال المواطن الجزائري وسط ركام الأزمة السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

كما أخذت هذه الشخصية الرمز مسارا طبيعيا كصورة جزائري عاش في فتره الاستقرار، وتكوّن ضمن صفوف المدرسة الوطنية، وسرعان ما عاصر التغيير في مرحلة الجامعة، التي تأثرت بدورها وتحولت إلى سوق سياسي انتشرت فيه منابر الخطاب السياسية وفروع التيارات المتعادية، فكانت محل الوسيطة بين أقطاب الصراع المشكلة لباقي الشخصيات ،لتتحول إلى منصت ومناقش في نفس الوقت لهذه الأفكار، وهو ما انعكس على مزاج الطبيعي، فجعل الحمل يشتد على توجهها الحقيقي وما تحاول التوفيق بينه من المواقف الأخرى.

عندما يتفاقم القلق ويشتد الحزن تتحول الممنوعات إلى الدواء لهذه الظروف النفسية، وتلجأ شخصيتنا إلى الحانة حيث الرحيل إلى عوالم بديلة على متن "بيرة" من حانة "الأقواس" حيث يكثر المسافرون إلى العوالم الخيالية هروبا من الواقع المر تقول :" **أنا ولهان، تعبان، مدّمر، بعيد عن هذا المكان، بعيدا جدا، آه، لو تعلمين في أي فضاء أسبح اللحظة، في أعماق دهاليزي المظلمة، حيث أنتظر أشعة ضوء تنبعث أنوار تحترق هذه الدكنة القاسية.**

-بيرة أخرى...

-نسيان آخر...

صمت جديد ضد عبثية العالم، ضد رحلة الحياة اللامجدية، ضد تعفن الأحلام، كل الأحلام[1].

إنها أقصى حدود التوتر النفسي، عندما لا ترغب النفس في مكان الحبس الحقيقي، فنجتهد للانفصام عنه بكل الوسائل والطرق، لتفتح للأمل ثغرة في عتمة اليأس، وتأخذ بالمقاومة أفضل من الاستسلام للظروف القاهرة، فهي تفقد الإنسان الذاكرة لكثرة الأحداث والحوادث المشاهدة في اليوم الواحد، إلى درجة أن سرد الرواية عرف تقاطعات بسبب تدخل الاسترجاعات والاستباقات، واختلاط بين درجتي الأهم والمهم في الترتيب الزمني والفني تحسب على درجة التوتر النفسي في كل ذات جزائرية آمنت بقدر الموت أكثر من أي وقت مضى، ليضحى مصيرا محتوما على كل مواطن مهما كانت صفته المهنية وانتماؤه الحزبي، وتحقق معه الوصية:" **إذا أصبحت فلا تنظر المساء، وإذا أمسيت فلا تنظر الصباح**"[2]، بل تساوت الحياة مع الكريمة، في جزائر لا تزال تشيع أبناءها ضحايا النزاعات والمفارقات، وعلى الرغم من إن الأزمة كانت مطبوعة على مزاج شخصية الرواية الرمز–رمز كل جزائري–، فإن بذرة الأمل بقيت تساير الأحداث، وسرعان ما هرعت لنجدة اليائسين في آخر أنفاسهم رحمة من الله في الجزائر المقدسة بدماء لشهدائها منقوشة على كل حصى من أرضها الساحرة.

إنه الأمل يقترب بالحب عندما تدخل "**الميعاد**" قلب شخصيتنا الرمز، كموعد مع الأمل كلما حلت الظلمة بالنفس المتهالكة منذ الصغر، منذ النشأة المتوترة مع "**أب**" يقضي وقته في رعاية قبور الموتى، ولا يكترث لابن يحتاج لخبرته في الحياة حتى يجابه بها في المستقبل، فيتركه عصاميا يبني ذاته بين الصواب مرة والخطأ مرات ومن تجارب الشخصيات الأخرى في تعاستها وزهورها تؤخذ بعض الخلاصات يرجع إليها في التفادي الخطأ لاختصار الزمن الذي تأخذه التجارب.

---

[1] بشير مفتي، بخور السّراب، ص05.

[2] المصدر نفسه،، ص05.

ومساحة ميعاد في بداية الرواية حولت النظرة للنساء كشهوة عابرة مرغوبة في فترات الكئابة إلى نساء هن رسائل حب وشقاق رجال.

بعد مسيرة دراسية وعبر مواسم جامعية ناجحة مرت بمعهد الحقوق، وما يأتي بعده من دراسة الكفاءة المهنية في مجال المحاماة، تتحول هذه الشخصية إلى محامي عام، ولكنه في الحقيقة خاص بميعاد قضية القلب أو حكاية حب في زمن غرق في الدم لأنه يرفض العاطفة مهما كان طرفا هذا الشعور النفسية النبيل.

تحولت "**ميعاد**" إلى موعد الراحة النفسية المنتشرة مع كل شعاع نهار، لأنها الحقيقة الوحيدة في قلب قال من يثق في غيره الماكرين، قلب نذر حياته المهنية والخاصة لامرأة ضحية الزمن، فكانت رمزا لنضال لا يطلب إلا الحب كأتعاب لجهوداته في البحث عن زوجها المفقود.

" قد تحول حبي لميعاد كنسمة الهواء العليلة، كالترياق الذي يشفي من سموم أليمة"[1]

كسرت التردد وقلت بلهفة:

–توحشتك أيتها الأميرة...

–أميرة دفعة واحدة..."[2].

وإن هذا الحب قد قفز على حواجز تمنع وقوعه، بل وتجعل فرضية الاستحالة واردة، وهذا ما عبر عنه "**حداد**" في رسالته كمواساة ودعم نفسي لهذه العلاقة بتغليب الممكن على المستحيل:

[1] بشير مفتي، بخور السّراب، ص95.

[2] نفس المصدر، ص123.

"آلمتني رسالتك وأسعدتني في الآن ذاته أن تحب فهذا ما يفرحني حقا، وأن تحب امرأة متزوجة وتبحث عن زوجها المخطوف فهذا مربك للغاية، ولكن بالنسبة لي الأمور محسوسة يا صديقي الحب شيء لا يناقش ومسألة لا تخضع لأي قانون، وما أنصحك به فهو أن لا تتقاعس هذا قدرك"[1] .

تستمر رحله الخدمة من أجل أمل الحب، خدمة البحث عن "**الطاهر سمين**" زوج "**ميعاد**" المفقود أو القضية المقنعة للمحامي مع تطورها إلى لقاءات أثمرت علاقة فوق القانون المغيب في هذا الزمن، وربما فرّ بجلده نحو النجاة، ولكن "**ميعاد**" لا تزال تدرك أنها امرأة رجل، والمحامي لا يزال غريبا عنها رغم مجهوداته التي لم تشفع له في قلبها الحذر المتأني، فعندما دعاها للفرار معه من الجزائر المحترقة ردّت بثقة:

"لا لن أهرب...

ثم وقد تيقنت من قرارها:

لا أخفي عليك أن كل شيء كان سريعا في علاقتنا، وظننت أنني معك سأنسي زوجي الطاهر سمين، ولكن ها أنت ترى أنني لم أستطع الخروج من تلك الدوامة ولا محو آثار غيابه..."[2].

و:**"لقد ساعدتني بما فيه الكفاية.. لن أمنعك من الهرب إن أردت، ولكن أنا لن أفعل ذلك"**[3].

هذا الرد من "ميعاد" جاء كخيبة للقضية المقنعة نزلت على صاحبها فعكّرت نفسيته، وخاصة إذا كان مشروعا بضخامة الحب، يستولى على شرايين القلب وأوردته، فتضيق الأرض بصاحبه ولا يواسيه إلا توفيق المشروع

[1] بشير مفتي، بخور السراب، ص98.

[2] نفس المصدر، ص104.

[3] نفس المصدر، ص104.

القضية، فلم يبق من قضايا الحياة ما يشفي القلوب الجريحة من فراغ الماضي وفوضى الحاضر سوى مشاعر صادقة تزيل الشك من الذات القريبة وتبذر يقين الحقيقة على مساحة الذات الجمعية.

"**بقيت في ساعة الشؤم تلك جامدا، وقلبي يعتصره ألما، أو مثل شخص يسبح في الفراغ،وهو لا يعرف لحظة سقوطه**"[1].

"**كلماتها البسيطة في تلك اللحظة أثبتت فشلي الذريع، فشلي المنكر، غمامة سوداء غطّت عيني، وبين ثانية وأخرى أحسست بالإغماء، دوار خاطف صدع برأسي**"[2].

فالحب بين الطرفين لم يكن متوازيا ولا متكافئا منذ البداية، فرغم وجوده لا يزال حكما مسبقا، فحاجز "الطاهر سمين" يمنع أية خطوة تجعله مشروعا، ويزيد في تبرير وفاء "ميعاد" لزوجها رغم الحياة الجديدة مع المحامي، فلم يظهر لها الحقيقة التي لا تعرفها "**ثم ماذا لو تتعرف على الحقيقة، وتدرك أنني كذبت عليها... أنني لم أبحث قط على زوجها.. صارحت نفسي بأنه لم يكن ليهمني قط مصير هذا الشخص، وأن كل ما كان يحدث بداخلي مرتبط بتعلقي بميعاد، بحي الكبير لها**"[3].

لا يزال هذا الحب ينبض بقلب المحامي المنقسم على نفسه بين تأييد الأفعال، وصوت التأنيب من ضمير مهني تارة وأخلاقي تارة أخرى، ولكن الفطرة تتغلب في الأخير، لتفتح صفحة بيضاء للحب المنتظر كفرصة أخيرة، مع ما يعتريه من أحداث تقع في الخارج الملتهب، تزيد من تأزيم جميع عناصر الواقع الضيق على جيله "جيل الأزمة"

[1] بشير مفتي، بخور السّراب، ص104.

[2] نفس المصدر، ص104.

[3] نفس المصدر، ص112.

ليدخله في صراع مع "جيل الآباء"، فلم يعرف كيف يعبد طريق الحياة، أو لعله قدر مكتوب على الجيلين دون استثناء.

قد يتعكر صفوة الحياة وتتسرب بشائر الموت، لكن عودة الأمل من استمرار الحياة، وحتى الزمن المتأزم يصغر ويندثر عند العشاق، ويطلب كل واحد لقاء الآخر لأنه الأمل الملموس،"**بل العمود الفقري الذي يسند هذه الروح المتهالكة، والتي قد تنهار في أي لحظة نتاج كل ما يحدث**"[1].

ولكن في هذا اللقاء درجة عالية من العشق، تصل إلى درجة الشبق التي ترحل إليها الأرواح قبل الأجساد لقاء جديد يبوح فيه المحامي بكل أشواقه، ويرمي لميعاد أوراقه المليئة بالحب دون شروط وكيف يشترط؟ وقد تحولا إلى جسد واحد مرفوع عنه الحجاب، ينطق بلغة الحواس وصدق الروح، وانتشاء المتصوفة كتحد للكراهية بكل ألوانها.

لا يزال الكتاب أو "تركة الأب" لابنه غامضا على طول حياة الابن المحامي، فلم يفهم لغة الكتاب كإشارات تشبه طلاسم السحر المبين، حتى في مراحله العلمية المتقدمة هذه "**في الكتاب ما يشبهه السحر المبين خلاصة الحقيقة بأرضها وسمائها، وترياق لكل العلل وسم لكل الأرواح، فيه شفاء للمارقين ودواء للمتألقين وصواب للجانحين، وطرق لغير المهتدين**"[2].

"**عدت للكتاب فإذا بي أصفر وأحمر وأمراض وأبرأ، وأنام وأنهض، لا علم لي بمداه ولا قوة لي على هزيمته، وتساءلت من أي طراز هو؟ وماذا يفعل بحياتي؟**"[3].

---

[1] بشير مفتي، بخور السّراب، ص112.

[2] نفس المصدر، ص121.

[3] المصدر السابق، ص121.

الكتاب إرث العائلة المقدسة وسرّ العالم الغيبي، أو طرق اللامعنى في معرفة الذات، "الكتاب اللامسمى الكتاب المحرر والمقيد، كتاب الرحيل"[1]، الماضي القديم يوجه الحاضر المتجدد بخبرات حدثت وقد تتكرر اليوم، لكن بصورة مطّورة ومعايشة للمكان والزمان.

تحققت تحذيرات الكتاب رغم الشك فيما تحمله حروفه من سفه الماضي المحترق، كإرث جلب النار للحاضر فلم يسلم الكتاب من الحاضر، حينما أعاده المحامي إلى "المعزوزة" قرية الأجداد لينفذ الوصية، وبعد مراسيم التنفيذ وإقامة ضريح الجد "معزوز" أصبحت القرية على نيران الضريح المحترق في أعلى الجبل، وبنفس النار أحرق المحامي الكتاب العاجز عن حماية الضريح والقرية والجزائر في قرية الأجداد.

يظهر"**الطاهر سمين**" الحقوقي المفقود، كخطر يحدق بميعاد المجتهدة في بحثها عنه، تعبيرا عن وفائها له كزوج مناضل، ولكنها تجهل حاضره ويمتد خطره للمحامي بعد أن علم بعلاقته مع زوجته.

إنه انتقام الرجال للشرف يعصف بميعاد الوفاء.

"لقد تركها بين الحياة، والموت، ربما ليطيل ألمها حتما.

–آه، ليطل ألمها حتما.

–آه، أنا السبب.

–آه، الكلب الحقير.

–آه، الكلب الحقير.

[1] بشير مفتي، بخور السّراب، ص121.

–آه، أنا الكلب الحقير.

–تركها بين الحياة والموت.

–آه، آه،أه.

–تركها لكي أموت معها، وهي تموت"[1].

آهات على موت "ميعاد" الحب، الجسد الآخر ينبض بآلم عميقة، وتشوهات غرزتها الكراهية وخبث الأنانية.

"الحب يقتل يا ميعاد.

لماذا لم تقتلها أنت بالحب؟

كان الأحرى بنا أن نموت نحن"[2] .

تحقق الموت أو الرحيل إلى الحياة الأخرى، بوسيلة ليست الحب الميت مع "**ميعاد**" بل بالوسيلة التي بقيت حية– إرهاب الكراهية– يحتفل لأنه من أنهى الرواية مع نهاية المحامي.

خالد رضوان:

تمثل هذه الشخصية صورة أخرى للنضال ضمن المتعارك السياسي لجزائر التعددية، فوصفها النص بأنها قادمة من جبال القبائل، وتحمل صفات الأصالة من حيث الانتماء للطبقة الفقيرة في الجزائر– الطبقة الأكثر قربا من الواقع الحياة–، فهي لا تملك إلا وسائل تقليدية في الدفاع عن حقوقها، ولها ينتمي غالبية الشعب الجزائري.

[1] بشير مفتي، بخور السّراب، ص121.

[2] نفس المصدر، ص156.

استطاع "**خالد رضوان**" أن يعبر عن أفكاره الرافضة للراهن بكل اتجاهاته منذ سنوات الدراسة الأولى، فقد كان خطيبا ماهرا في جلب الأنصار على الرغم من المضايقات المتنوعة منذ "ثانوية الخطابي"، أين اقتيد لأول مرة إلى السجن، حيث تلقى أولى الإهانات والصفعات في ليلة طويلة في كابوس السجن، لكن خالدا بقي صامدا ولم يبك أمام من أهانه، بل بصق عنه وواصل المسيرة.

يتواصل نضال "**خالد رضوان**" مع مرحلة الجامعة أين كان يدرس بمعهد الاقتصاد، وهناك كان يخطب في الجموع الطلابية بجهورية وحدّة وجه: "**إنهم يريدوننا أن نستسلم للوضع المتعفن، لا لن نقبل أي تراجع عن حريتنا**"[1]، إنه حب "**خالد**" للجزائر التي يريدها أما للجميع دون تمييز فهو يرى فيها "**الجزائر التي لا تكف عن المجيء للعالم**"[2]، فهي "**نجمة التي اغتصبها شخص آخر خرجت أكثر عذرية مما كانت عليه**"[3] الاغتصاب والعذرية جدلية الحرية والقيود.

يرد "**خالد**" الحانة ليقيم الوضع مع أصدقاء الحياة- حياة الرواية-، وهناك تسرد حكايات من الوهم وأخرى حكايات حب الماضي والحاضر، حب "**سعاد آكلي**" فلم يوفق فيه "**خالد رضوان**" لمبالغته في نضاله السياسي على حساب نضال الحب، حب فجّر في "**خالد**" ينابيع الشعر، ليتحول إلى سبب شقاء دفين يدعوه إلى الانتحار بالموت، ف"**الموت أهون من مواجهة الحب** بقي "**خالد رضوان**" يحمل حقدا وغيرة دفينين للأغنياء أو النبلاء كما يسميهم، فيرى فيهم بقايا استعمار، يعيشون من كدّ عامة الشعب، ويستحوذون على فرص الحياة العليا دون حق مقنع، ولم يقف عند هذا الحد بل أشهر عداوته وتمنياته بالانتقام بأبشع الصور، ولهذا كانت حياة "**خالد**"

---

[1] بشير مفتي، بخور السّراب، ص16.

[2] نفس المصدر، ص17.

[3] نفس المصدر، ص17.

ترفع التحديات وتنادي بالدفاع عن الحقوق المحرومين، ولربما هو الشعور بالنقص ينتفض في "**خالد رضوان**" يقول:" **ربما لأنني عانيت كثيرا..ربما لأنني فاشل في أشياء أخرى..ربما لأنني تقليت إهانات عديدة في حياتي؟ ربما لأنني تعرفت على السجن باكرا، وأن طول التعذيب النفسي والجسدي لم يعد يقهرني..هذه العلامات الثورية هي التي صاغتي على هذا الشكل، وجسدتني بهذه الصورة**"[1].

امتزج الحلم بالحقد في نفسية "**خالد رضوان**"، فوقع حائرا بينهما يحاول فهم ذاته الناقمة على أبناء البرجوازية الاشتراكية ك"**صالح كبير**" عدوه الأول، الذي سمع بأنه على "**علاقة بسعاد آكلي، وأنها تعيش معه، كان ذلك يجننه ويقتله، ويحوله إلى حيوان شرس قابل لأن يقتل في أي لحظة**"[2]، لولا اللجوء إلى "حانة الأقواس" أين يرحل العقل عن الجسد، فيتحقق النسيان المؤقت.

لقد وصلت نفسية "**خالد رضوان**" حدّا اصطفّت فيه الحياة بالموت، عندما يطفو الحب المخبوء إلى سطح هذه النفسية، وعندما يتأمل العاشق معشوقته تتلاشى الحواجز وتذبا الأنفة الزائدة المزيفة، إنها شمس الحقيقة تسطع على نفسية "**خالد**" المظلمة يقول:

–ماذا لو انتحرت الآن؟

–ماذا سيحدث في العالم؟ كان الثوري يظهر فجأة عاجزا عن فهم نفسه، وللحظات أرى مشهد تفجّر دموعه عن مبايعة نفسه"[3].

---

[1] بشير مفتي، بخور السراب، ص 18.

[2] نفس المصدر، ص58/57.

[3] المصدر نفسه، ص18.

شكل الحب أزمة أخرى لخالد زادت من فرارة من الواقع، وأثبت له نظرية التشاؤمية لكل ما يدور حوله، ولكنه لم يركن إلى أزمة الحب، بل حكم عليها بالسجن داخل قلبه المتهاوي بمشاكل متربسة مع تجارب لم يستطيع "**خالد**" مواجهتها، فتحولت علاقة "**خالد**" ب"**سعاد**" إلى مجرد صداقة مفروضة من كبرياء "**خالد رضوان**".

حدّاد:

ينهض البناء الداخلي لهذه الشخصية من بداية تجعلها منعزلة، وغير قادرة على مواجهة الآخرين ربما لضعف في تكوينها، ويبدو هذا جليا في مرحلة التمدرس الأولى، كتلميذ يخشى الحديث مع زملائه وأستاذه، ويبدأ في الارتجاف والتعرق كلما صادفه موقف مواجهة مباشرة لأي كان منهم، حتى يعبر عن ألم وتعاسة دفينين لعقدة الانعزالية.

عرفت هذه الشخصية توجها جديدا مع تطور الأحداث، فتحولت تلك الانعزالية في "**حداد**" إلى موهبة المواجهة على الورق، ليصبح "**حداد**" هاو لكتابة الرواية، "**وبدأ يطوي عزلته بفضلها على عالم الناس والفتيات خاصة**"[1]، فنفست عنه مكبوتاته وحولته إلى نموذج مثقف، يحاول التعبير بطريقة تختار سطور الرواية، لتجاري صورة واقع يلهم المتبصرين، وثقافة حية تنتظر من يلفت إليها، ويتقبلها على أنها انتفاضة نحو مستقبل يعكس التحريك الزمني المفند لفكرة دوام الحال ويبعث بالراهن إلى حيث تتجلي قيمته ويتضح معناه.

لقد مثلت كتابات "**حدّاد**" حقيقة الواقع المتأزم، كتابات تستمد مادتها من القريب الشفاف وترفض الخيال الجاف من سلامة الحقيقة، هي كتابة الجيل الجديد المتحرر من همجية الأيديولوجية الثابتة ومن عبثية المصلحة الجشعة، فهي عصارة معاناة ملموسة ويوميات محبطة بمعاني الموت والدم والصراع على قتل الحق خدمة للمجهول

[1] بشير مفتي، بخور السراب ص54.

واعتبرت هذه الكتابة في الرواية "**بأدب الشفافية الجارحة، التي من شأنها أن تزلزل ما كتب من قبل في بلادنا**"[1].

تستمر نفسية "**حدّاد**" في التنقيب عن الأفكار من حقل العزلة، وسلوك التأمل في ناموسية المكان ومن منصبه كأستاذ بجامعة قسنطينة ازداد نهمه للكتابة وتخطى العزلة، والتفتح على الناس وخصوصا الفتيات، لكن موقفه من الفعل الحضاري جعله يستعجل الحل المنتظر لهذه الأزمة، فهو ومن منصبه كأستاذ بجامعة قسنطينة ازداد نهمه للكتابة وتخطى العزلة، والتفتح على الناس وخصوصا الفتيات، لكن موقفه من الفعل الحضاري جعله يستعجل الحل المنتظر لهذه الأزمة فهو يقول:"**كنا ننفت آلامنا على الأوراق، فلا تزيد الكتابة إلا من إشعال أرواحنا بالسموم، وتفتيت قوانا المنهكة**"[2] ، وفي أحد كتابته يقول:"**الصمود الذي لا يعني إلا الانغماس الكلي..داخل الصمت والشعور باللاجدوى، كانت اللامبالاة فلسفة من قبل والآن هي وسيلة للمقاومة..لقد بقيت حبيس ذاتي التي تحولت إلى سجن لا أفق بلا أي معنى**"[3].

أراد "**حدّاد**" أن يدخل كشخص في التعبير لا كقلم يفهم منه الهروب من الواقع، أو يفهم فهما خاطئا على أنه دعوة للتطرف أو المعارضة، فتكون الكتابة وجها آخر للموت وهو ما حدث فعلا فقد كانت الموت هي الكتابة التي أحلت دم "**حدّاد**" في قسنطينة مدينة العلم، كصورة فاضحة لاستهداف المثقفين المبدعين غير المزيفين حتى في مدينة ابن باديس، كوسام اعتراف لوقع الأفكار تعزز مخالبها كلما سمعت همس صوت ينادي على تحرير الحاضر من أثقال اللاتواصل، ويدعو إلى تصالح حقيقي مع الذات الجماعية المنفصمة بشاقور المصلحة الضيقة والأفكار البالية.

---

[1] بشير مفتي، بخور السراب، ص68.

[2] نفس المصدر، ص 95.

[3] نفس المصدر، ص95،96

رحل "**حداد**" مخلفا وراءه "**بخور السّراب**" كحياة أخرى على حداد الكتابة، حياة ستضايق القتلة، وتسقط الأقنعة من على وجهوهم الضبابية، وتعبر عن حقيقة "**جيل الذبيحة**"[1] أضحية الآباء المسممة بتاريخ متناقض في ماضيه وواقع مكتئب في حاضره.

صالح كبير:

ارتدت هذه الشخصية نفسية مزدوجة على صعيد على صعيد التعامل مع باقي شخصيات الرواية ومثلت دورا ثنائيا على مستوي توظيف الروائي لها، فهي شخصية تمثل الطبقة الراقية والعريقة، وتتصف بالنفسية البرجوازية من طرف "**خالد رضوان**"، فيعتبرها من الذهنيات خليفة الاستعمار، ولا تزال تحتفظ بسلوكه اتجاه باقي الجزائريين.

أظهرت شخصية "**صالح كبير**" حيوية ثقافية يفسرها الوراثي لحب الاطلاع، ليتغلب على تخصصه في الرياضيات فهو من عائلة مثقفة مغنية، لها وزنها في البلد، "**لكن ما أعجبني فيه أنه لم يكن متكبرا ولا متعاظما ولكن بسيطا ومتواضعا، ويحس داخليا بأنه يقوم بشيء مهم في تاريخ بلده، وكانت له جوانب غامضة لا يتحدث عنها إلا نادرا، ورؤية متزمتة للشيوعيين فلا يكف عن نعتهم بالحلم التوتاليتاري، أما المتدينين فلم يكن يشعر نحوهم بأية قرابة، وحسب حدّاد لا تحدثه عن النساء فنظرته خبيثة، إنه لا يراهن إلا مصادر للمتعة الجنسية لا غير..**"[2].

كما كانت ل"**صالح كبير**" أفضال على "**حدّاد**"، فشجعه على خوض غمار الكتابة ودافع عن أدبه، كما له دعم للمحامي حتى بلغ درجة فيها المحاماة بتوظيف معارف "**كبير**"، في تضامنه ومثاقفته داخل علاقات الشخصيات الروائية.

---

[1] بشير مفتي، بخور السراب، ص110.

[2] المصدر نفسه، ص55.

ووجه ثان يمثل الحقيقة لا غيرها، بداية من علاقته ب"**سعاد آكلي**"، فميزتها المصلحة الجنسية والانتقام من صديقها الأول "**خالد رضوان**"، الذي يكن له عداوة كبيرة، ولكن"**قدرة صالح كبير لم تكن لتظهر على وجهه قط**"[1] ، فسرعان ما يمتص روحه الشريرة ويحوّل الحديث عن الفن وأشياء أخرى، حتى لا ينكشف سره المخبوء إلى حين سيشعر فيه بحقيقة ذاته على لسان من حوله، من ذوات مقهورة يوما بعد يوم، تحس بهوة تباين وفروق.

"كنت أحس في كل لقاء يجمعني بصالح كبير، أن مسافة ما تفصلنا عميقة، أنني لم أكن أقوى على مصارحته بما يخالجني من قلق إزاء ما يمكن نعته بالعلاقات الغامضة والمتينة التي أشعر أنها تربطه بجبهات عليا في السلطة، أو مع جهات عليا هي الأخرى في التجارة والمال"[2].

بدأت الروح الشريرة لا تقدر على التمويه مع مرور الزمن لروتينية الاحتجاج بمواضع الفن والثقافة، ونار الأزمة تتأجج يوميا بعد الآخر مبطلة لغة الأقنعة، في أرض الجزائر الممددة على صفيح من التناقضات، لا ترتضي قسمة الذات على اثنين بين وفاء للوطن والرضا الموت في ثرائه أو خائنة للأرض ترجو أرضا غيرها.

هاهي حقائب تجمع في المطار للسفر خارج الوطن، للهروب بعيدا عن انفجار الجزائر، "**هاهو صالح كبير يجمع حقائبه للسفر**"[3]، فالبارحة كان يتكلم باسم الثقافة والفن، والوفاء للوطن، وهو اليوم يفرّ بحقائبه مغلطا نفسه بالفرار على أنه سفر كباقي الأسفار، فهو مثقف يعلم حكم توليه الأدبار عند اشتداد الأضرار، رمزية لفئات مثقفة إلا من حقيقة الوطنية من أبناء الجزائر الفارين من واقعهم المفتك بالأمس من مغتصبيه، تاركين إياه اليوم وحيدا يصارع الفتنة رغم أنهم كانوا طرفا في إشعالها.

---

[1] بشير مفتي، بخور السراب،ص59.

[2] المصدر نفسه،، ص70.

[3] نفس المصدر، ص106.

إنها نفسية الخيانة مطبوعة على قلوب مشقوقة الانتماء سرعان ما تنكسر من الكل، لتصير شاردة وحدها تبحث عن آخر يستخدمها عملية لديه، تتطفل أخبار غيرها لتعيش في صورة سلام أقبح صورة من نار الحروب والأزمات.

أحمد:

تبعث هذه الشخصية دور الحفاظ على النظام من خلال الشرطي **"أحمد"** المقابل للخيانة الوطنية، ولم تخرج عن باقي الشخصيات الروائية في ارتباطها بجيل درس وتعلم في المدرسة الجزائرية تحت رابطة الزمالة أيام الثانوية ومعها تحدّد مستقبل كل شخصية.

وشخصية **"أحمد"** مثلت احترام النظام العام وحفظ الأمن في حقبة التوتر، وطبعتها كل أخلاق أعوان الدولة ووطنيتهم رغم ما يقال عن هذا الاتجاه من عمالقة وقتها، لكن **"أحمد"** يرد عن هذه المزاعم **"لقد فقدنا في هذا المركز فقط عشرات الزملاء من الشرطة..قد تقول نحن مجرد دمى تحركنا آلة السلطة، حتى هذا لا يهم، أنا أفرّ بمنطق عسكري الآن ويجب تتأكد بالرغم من كل ما سيقال عنا فيما بعد أننا نفعل كل شيء حبا في البلد.."**[1].

وبانفعاله من محاولات التغليط بين من يقتل من؟، وحقيقة تواجده ضمن صفوف الشرطة يضيف:" **أنا جئت عن قناعة كما ربما صعد الآخرون للجيل عن قناعة"**[2].

[1] بشير مفتي، بخور السراب، ص132.

[2] نفس المصدر، ص133.

ميعاد:

تنقسم نفسية هذه الشخصية أو واقع أنوثة الأزمة إلى ذات الوفاء للزوج المفقود واعتزام البحث عنه، وأخرى تريد البحث عن حياة بديلة تعوّض ما فقد من الزمن، ولهذا يتم البناء الداخلي لها على الوفاء والحب كثنائية مستمرة على مدار مساحة تواجدها لروائي، وتتسع الهوة بين طرفي الثنائية، فكلما حدثت محاولة الوفاء للطاهر سمين انفلتت حلقة الحب للمحامي واستحالت، وهو ما جعل هذه الشخصية تعيش أزمة عنوانها التيه والحيرة منذ حياتها مع "**الطاهر سمين**" ، واعتبار الزوج الوفي من النوع النموذج المضحي من أجل الآخرين، فتصفه بضحية البحث عن الحقيقة، لأنه ببساطة كان عن حقوق مغلوبة.

تطورت علاقة "**ميعاد**" بالمحامي فخدمها بدون مقابل وعاملها أفضل معاملة، بل أحبها كأول حب، وجعل قضيتها قضية وهو على هذا يتمنى موت زوجها "**الطاهر سمين**"، أو على الأقل لا يريده أن يظهر أبدا حتى يتحقق له مشروع حب "**ميعاد**"، فيبذل فيه كل خبراته، ليتمكن من نسيان "**ميعاد**" لزوجها ولا تزال ترجو له النجاة وهاهي تقول في شأنه:

–"أتمنى أن يكون قد قتل بسرعة، وأن لا يكون قد نكل به كما يحدث مع البعض"[1].

فهي تدرك الخطر الذي يكون قد وقع فيها زوجها، فكل من يغيب في هذا الزمن لا يمكن أن يكون بخير، وهي لا تتوقع له النجاة إلا أنها ترجو له الرأفة عند خروج روحة من جسده.

–"أصدقك القول أملي في درجة الصفر، ولكن ربما يفعل الله شيئا آخر، فأنا أدعو له باستمرار"[2].

---

[1] بشير مفتي: بخور السراب ص92.

[2] نفس المصدر، ص93.

بقيت "**ميعاد**" تنظر مصير زوجها رغم علاقتها بالمحامي، الذي بقي صديقا ينتظر أكثر من الصداقة، وهو من عرض عليها الهروب خارج الجزائر قبل أن تغرق فلم تجب دعوته، وفضلت الوفاء للأرض تقول له :"**لا أخفي عليك إن كل شيء كان سريعا في علاقتنا، وظننت أنني معك سأنسى زوجي الطاهر سمين، ولكن ها أنت ترى أنني لم أستطيع الخروج من الدوامة، ولا محو آثار غيابه**"[1].

تواصلت علاقة "**ميعاد**" بالمحامي، ودوما تكرر وعدوه المغلطة بأمل الوصول إلى حقيقة قضية "**الطاهر سمين**" تقول:

–"عامان كانا كافيين لإقناعي أن الحياة يجب أن تستمر، وأنا سعيدة لأنني أستمر بها معك، أنت الذي تحمل شيئا من نبل الطاهر سمين، شيء من نبل الطاهر سمين، من روحه السامية وأفكاره المبدئية، وهذا ما يجعلني أقولها بكل فرح: أحبك.."[2] .

تمثلت "**ميعاد**" في صورة ضحية الحقيقة المزيفة، ففقدتها مع زوجها بظن النضال فوفت له، وحقيقة فقدتها مع المحامي فلم يأخذ بقضيتها كما وعد، ولم يعطها حقيقة زوجها ومصيره، لتتحول الحقيقة إلى طعنة قاتلة لم تترك فرصة الحياة لميعاد رمزية الحب والوفاء.

سعاد آكلي:

اقترنت هذه الشخصية النسوية بصورة أخرى للحب الممزق في جزائر الشتات، مطلقة رمزية تضاف إلى سابقتها عن الوأد الذي يحدث للقلوب، فتجهض حبا لم يكتمل بناؤه، وتغرس بدله شوكا يزهر ألوانا من الكراهية والفتنة.

[1] بشير مفتي، بخور السراب، ص104.

[2] نفس المصدر، ص123.

يبدأ هدا الحب بين "**سعاد**" و"**خالد رضوان**"، ولم يكتب له إلا التأزم لتقصير "**خالد**" الذي أحبها، وترك حبه حبيس القلب المنقسم على النضال وعلى "**سعاد**"، مما أجج نفسية "**سعاد**" فحولت حبها لخالد إلى حب في الانتقام منه عن طريق الانتقام من النفس التي أحبت "**خالدا**"، فتعرض أنوثة جسمها في الملاهي، لجلب قلوب الرجال الجارية وراء رسم الجسد، وتسخر بدورها من كل رجل ادعى قوة تقهر عشق المرأة، تقول "**سعاد**" عن حبها لخالد:

"**الحب مسألة دينية، أحببته في البداية، بل عبدته، كان جزائي أنه تركني ومضى، لم يكن يفكر أن الأمور قد تنقلب عليه دون أن يدري**"[1]، وتقر بعدم رضاها عما تفعله من انتقام، لأن الأمر مفروض من انكسار الذات تقول:

"**لم أكن مستمعة بالعمل في الملاهي الليلية، كنت فقط أتحدى نفسي، وقد أصدقك القول كنت أقتل نفسي وروحي، وضميري، وكل ما يستعبدني في مجتمع الذكور.**

كان موقفي بغيضا من الرجال، وكنت أهينهم من خلال الجنس، وأحقرهم أشد الاحتقار..."[2].

استطاعت "**سعاد آكلي**" أن تمزج في حياتها بين عدة أشكال متناقضة ومتنافرة، فأعطت جسدها وظيفة تمويه لعدم حب "**خالد**"، والانفتاح على الرجال لإهانتهم، وتركت حب هذا الأخير يحيا بداخلها، كقوة تحسب لهذه الشخصية في توجيه الظروف، حتى بتيار ضدها.

[1] بشير مفتي، بخور السراب، ص75.

[2] نفس المصدر، ص74.

وفي صورة أخرى لهذه الشخصية المرنة تأخذ "**سعاد**" شكلا آخر أكثر جدية، فتظهر المثقفة خريجة معهد الترجمة وتحصل على وظيفة صحفية في وكالة إيطالية، وتعود "**سعاد**" الفتاة المتعلقة تعمل بشغف وبجدية، ولعلها الصورة الحقيقة لسعاد لولا الحب المكسور، الذي سبب جرحا في نفسيتها، فألبستها من دور ولون نفسي واجتماعي.

9- البعد الاجتماعي والفكري للشخصيات:

يبرز البعد الاجتماعي للشخصيات من خلال الصراع بين الشخوص والذي تقل وحدته بين شخوص الفئة الواحد" [1].كما يصور الروائي البعد الاجتماعي للشخصية من خلال مكانتها الاجتماعية" حيث تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية وعلاقتها الاجتماعية(المهنة، طبقتها الاجتماعية، عامل الطبقة المتوسطة، برجوازية، اقطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير، غني، ايديولوجيتها: رأسمالي، أصولي، سلطة...)"[2].

أي أن البعد الاجتماعي للشخصية متعدد الجوانب، فهو يركز على الشخصية من خلال محيطها الخارجي وعلاقتها بالشخوص الأخرى، وكذلك مكانتها الاجتماعية وأوضاعها وايديولوجيتها وهذا حاول "بشير مفتي" رصده لنا من خلال روايته بخور السراب وذلك بعرض شخصيات روايته الواحدة تلو الأخرى ومدى تأثير هذا البعد على كل شخصية منهم هذا ما سنتطرق إلى كشفه من خلال دراستنا لهذا الجانب:

شخصية الرواي:

لقد اتضح هذا البعد في شخصية الراوي حين رصد لنا الحالة المادية والاجتماعية والثقافية للأشخاص، وإذا قمنا بالنظر من زاوية الحالة الاجتماعية الخاصة بحياته(البطل/ الراوي) فإننا نجده فتى في ريعان شبابه ينحدر

[1] علي الرحمان فتا تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، ص06.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تفنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص40.

أعزب ينحدر من عائلة مقدسة هرب من بيته عندما كان الثامنة عشرة من عمره هذا ما جاء على لسانه عندما قال:" هربت من البيت، كنت في الثامنة عشرة من عمري وعلى وشك اجتياز امتحان البكالوريا"[1] أما إذا قمنا بالتنبؤ لوضعه التعليمي أو الثقافي فهو متعلم هذا ما ورد في الرواية وذلك في المقطع التالي:"كنت مجتهدا وناجحا وطيبا مثاليا يرى العالم بعينين مندهشين"[2].

محب للتصفح وقراءة الكتب بدليل قوله:" فتحت عيني فوجدت كل شيء أمامي يحفزني على ذلك بهرتني الكتب منذ الصغر، استولت على كافة حواسي، شملتني"[3].

كان شخصية اجتماعية يحب من يشاركه في تبادل الآراء والأفكار بعيدا عن صخب الحياة وهرجها وموجهه وكأنه ينتقي الأصدقاء والرفاق الذين يشبهونه في الأفكار والرغبة في التغيير لهذا الواقع عن قناعة ومعرفة تامة لما يجول في خواطرهم وذلك بقوله:" كنت صديق اثنين أو ثلاثة لكن ليس بالمعنى المتألف للصداقة"[4]، تخرج من كلية الحقوق وتولى مهنة المحاماة لم يكن بتلك الشهرة الصاخبة لكونه محامي صغير وذلك بدليل قوله:" فيوم نجحت في الحصول على شهادة ليسانس"[5]،وقوله:" كنت لا أزال في بداية الطريق، مجرد محامي صغير يريد أن يحقق له وجودا"[6].

---

[1] بشير مفتي، بخور السراب، ص24.

[2] بشير مفتي، بخور السّراب، ص24.

[3] المصدر نفسه، ص22.

[4] المصدر نفسه، ص25.

[5] المصدر نفسه، ص65.

[6] المصدر نفسه، ص17.

وفي الأخير نستنتج أن البعد الاجتماعي لهذه الشخصية تشكل من خلال وعيه لما يدور حوله فهو شخصية مثقفة برجوازيه ناجحة دافعت بل جسدت كل القيم الإنسانية من الحب والنجاح والحياة والموت في سبيل الحب.

شخصية خالد رضوان:

يرى الكثير من النقاط والأدباء بأن البعد الاجتماعي يتمثل في "انتماء الشخصية إلى طبق اجتماعية، وفي عمل الشخصية وفي نوع العمل ولباقته بطبقتها في الأصل وكذلك في التعليم وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية ويتبع ذلك الدين والجنسية والتيارات السياسية والهوايات السائدة في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية"[1].

وهذا التعريف يكاد ينطبق على شخصية خالد رضوان ويتضح من خلال الصفات الاجتماعية التي يتميز بها حيث يتبين أنه شاب في مقتبل العمر ينحدر من عائلة فقيرة ذاق مر الحياة وهذا ما يظهره لنا الراوي من خلال قوله:"والدي توفي من أجل هذا البلد وأنا أكلت الخراء من أجل العيش وأنتم تنعمون وحدكم بالخيرات"[2] يبدأ زعيما طلابيا يخطب في التظاهرات ويحلم بالثورة والتغيير هذا ما رصده لنا الراوي حيث قال:" وأنت شاب يذرع شوارع براقي ذهابا وإيابا بحثا عن الثورة الممكنة، في ثانوية الخطابي الطلبة يجتمعون في الفناء كنت زعيمهم بالرغم من قصر قامتك"[3]، لقد كان متأثرا بالأفكار الماركسية لكنه سرعان ما يصدم بجدار الواقع واندلاع القتل الإرهابي ومن سخرية القدر أن السلطة التي كان يحاربها تصبح حامية له ولغيره من الصحافيين.

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصدر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، دط، 2001، ص573.

[2] بشير مفتي، بخور السراب، ص41.

[3] المصدر نفسه، ص08.

أتم دراسته بمعهد الاقتصاد، شخص عنيد قليل الكلام نادر الحركة، عرف سجن باكرا يعتبر شخص وقح يسقط في لحظة تراجيدية ينسى فيها حبه لسعاد ويتجرع حبه لبلده وحزنه عليه.

نستنتج من هذا أن البعد الاجتماعي لهذه الشخصية قد كان واضحا وجليا منذ بداية الرواية حيث أن شخصية خالد رضوان عانت حلو الحياة ومرها شخصية متأثرة بالروح الثورية وحبه لبلده.

شخصية حداد:

يتجلى البعد الاجتماعي لهذه الشخصية من خلال حياته التي كانت بين الكتابة والتدريس فحداد صديق الباطل أستاذ جامعي وكاتب روائي بجمال قسنطينة تخصص علم النفس هذا ما رصده لنا الراوي بقوله:" كان قد بدأ يكتب روايته الأولى ولم يكن يجد الوقت الكاف لتدوينها، فبين الدراسة في معهد علم النفس وعمله في مكتبة الجامعة ومشاكل اندماجه الاجتماعي المتواصلة كل شيء كان ضده بالتقريب"[1].

يتقاطع مع الروائي والراوي معا في إطلاق اسم بخور السراب على روايته متخذا من الراوي بطلا لها، شخصية لها مسار أدبي مشرف حيث أنه أدهش الراوي وذلك من خلال قوله :"حداد كان قد أبهرني بمساره الأدبي فلقد كتب روايته الأولى وشرع في الثانية"[2]، لا يتورع عن التعبير عن أفكاره بحرية وشجاعة ومن هنا يمكننا القول أن شخصية حداد قد اتضح عليها البعد الاجتماعي وذلك من خلال مساره في الحياة العادية والروائية.

[1] بشير مفتي، بخور السراب، ص43.

[2] المصدر نفسه، ص62.

شخصية سعاد آكلي:

كما عرفنا سابقا أن البعد الاجتماعي هو دراسة شاملة للشخصية من ناحيتها السيسيولوجية حيث يهتم برصد جميع أحوال الشخصية المادية والظروف المعيشة وما شابه ذلك وإذا نظرنا في الحالة الاجتماعية لهذه الشخصية فنجدها من خلال وصفها الخارجي فتاة في مقتبل العمر وهو الجانب البارز في الرواية سعاد فتاة جامعية تركت الدراسة تتحدى الرجال والأعراف والتقاليد تحقيق لحريتها، فتمارس الرقص والعمل في الملاهي انتقاما من خالد الذي أحبته وتركها في قمة الحب هذا ما رصده لنا الكاتب في قوله:"حاول صالح أن يساعدها أكثر من مرة حتى أنه عرض عليه أن تعمل معه في الجريدة التي صار يشرف عليها لكنها رفضت كانت تصر على عملها في المرقص"[1].

ثم تعمل صحفية في مبعد في وكالة أنباء ايطاليا متحدية الأخطار عندما" تلك الفتاة المجنونة التي سمعت أنها تحررت أخيرا من صالح وأنها تعمل في وكالة أنباء ايطالية شيء لم أصدقه"[2]

لقد تجسد هذا البعد على شخصية سعاد بوضوح تام وذلك من خلال تحديها للأعراف والرجال و احتقارهم وتحقيقها لطموحاتها رغم كل الصعاب والمخاطر.

[1] بشير مفتي، يخور السراب، ص80.

[2] المصدر نفسه، ص80.

شخصية صالح لكبير:

يمكننا القول أن البعد الاجتماعي قد انطبق أكثر على شخصية صالح لكبير وذلك من خلال الصفات الاجتماعية التي تميز بها هذا مالا حضناه على شخصيته فقد درس بجامعة باب الزوار تخصصه رياضيات، ابن الأسرة المثقفة الغنية هذا مرصده لنا الراوي قائلا:" وأن شغفه الثقافي يعود لشيء توطد فيه"[1].

"منذ الصغر وكبر على حبه فأمه لم تكن غير الرسامة الكبيرة سامية ووالده الخبير القانوني في الشؤون الاقتصادية للأمم المتحدة قادري لكبير"[2] هذا الانتماء الفني لم يؤثر بشيء على تواضعه فإنه يشعرنا بالتعالي والوقار شخصية مفعمة بالحنان والعطاء يحب الأدب والقراءة ويعشق الموسيقى مؤسس مكتبة التوحيدي على حد قول الراوي:" وبين الحانة ومكتبة التوحيدي التي أسسها صالح كبير..."[3].

نستنتج من هذا أن شخصية اجتماعية محب للناس وفي لصداقته قابل للانسجام وتبادل الأفكار والمعارف هذا ما يجعلنا نقول أن البعد الاجتماعي بدا جلي عليه.

شخصية الجدة حليمة:

[1] بشير مفتي، بخور السراب،ص64.

[2] المصدر نفسه، ص64.

[3] المصدر نفسه، ص62.

إذا قمنا برصد هذا البعد لديها فيتحدد لنا على أنها عجوز طاغية في السن تعيش في حي المنصورة ملحدة ملعونة من العائلة على ما جاء على لسان قول الراوي:" جدتي حليمة التي تعيش وحدها في المنصورة بذلك الحي الكئيب والذي لا يؤمه إلا الشواذ والمجرمون"[1].

وقوله:" جدتي حليمة الملحدة الملعونة والغريبة عن الدين والتي كانت لهذه الأسباب وغيرها ملعونة من العائلة..."[2] ودائما وفي إطار هذا البعد نجد أن الشخصية كانت تعمل في مستشفى فرنسي أثناء الاستعمار من هنا نستخلص أن البعد الاجتماعي لهذه الشخصية كان محصور وضيقا جدا لكنه واضح من خلال ما رصده لنا الراوي عن حياة هذه الشخصية.

وفي الأخير يمكن القول أن هذه الأبعاد "هي أساس لبناء الفني للشخصية وعلى المبدع مراعاة هذه الجوانب وتقديرها، ويعود هذا الاهتمام إلى مدى وجود الشخصية داخل النص وتحركاتها وفق العلاقات التي تربطها الشخصيات الأخرى"[3].

فلكل شخصية أبعاد سيكولوجية وسيسيولوجية وفكرية تساعد في إبراز التعرف على تصرفاتها وهذا ما حاولنا استنباطه من الشخصيات داخل الرواية، لقد ضمن بشير مفتي كعادته نقمته الصارخة على الشرائع البشرية التي يعتبرها سخيفة من صنع الإنسان بينما شريعة الحب أقوى لأنها شريعة سماوية، وأعلن ثورته على رجال الدين والأثرياء الذي يستبحون كل شيء في سبيل تحقيق رغباتهم وغاياتهم الدينية.

---

[1] بشير مفتي، بخور السراب، ص26.

[2] المصدر نفسه، ص27.

[3] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط2، 2007، ص278.

خاتمة

كشفت الكتابة الروائية التسعينية عن نقلة نوعية على مستوى البناء والمضامين الروائية بما يخدم الرواية كفن يسعى لترويض أساليب وأنماط حداثية، تصل القارئ بواقعه بفنية تختلف عن المباشرة والإخبار، فيحس المتلقي أن واقعه على الرواية غير واقعه كما يراه وليس هذا تنميقا للإيجابيات من الواقع، بل يشعر بنفس الإحساس حتى مع الوجه السلبي لواقعه.

ففي رواية "**بخور السراب**" يبدو الروائي راويا لأحداث الرواية متقلدا لشخصية أساسية متعلقة بأغلب الشخصيات الروائية من الجيلين حيث عمد على ابراز الصراع المتنامي بينهما مع ميل للمواقف الداعمة للتغيير حتى يستقيم الحاضر دون اغفال لحقيقة الماضي المنكمش على أحادية أنانية عششت مع زمن الانبهار بالذات والأجداد ولا مكانة لتمرد والعصيان على الأزمة الخوالي.

فقد جاءت شخصيات الجيل الحاضر بشعار النضال من أجل حقيقة لا تحجبها ظلمة ولا نور تمنح الحق في عيش متحرر من خيوط الماضي ولكنها لا تتنكر له بل تبقيه ذاكرة وطنية لها قيماتها التاريخية الخالدة كما ألبس جيل الآباء في الرواية رداء التسلط ولا حوار مع جيل الأبناء، كما جاء مع شخصية الأب التي فرضت سطوتها على نفسية الشخصية الساردة فكان تمرد والعصيان نتيجة لا مفر منها رغم واجب الطاعة والاحترام المفروضة بالعرف بعد الدين.

ومن هنا ومن خلال هذا الصراع اصطبغت شخصيات الرواية بنفسيات وسلوكيات مختلفة كما كان لها أبعادا اجتماعية وفكرية وسيكولوجية متنوعة وهو ما كان محال الدراسة في بحثنا هذا الموسوم بالتيمة السيكولوجية في رواية "بخور السراب" وبعد الدراسة المتعمقة في سيكولوجية الشخصيات وبنائها توصلنا لمجموعة من النتائج نلخصها فيما يلي:

1- إن الراوية هي جنس يحمل العديد من العناصر في ثناياه ومن بين هذه العناصر الشخصيات الروائية.

2- رأينا أن الشخصية تعمل على تحقيق الحدث وهي العجلة النامية التي تقود الأحداث فتعمل على تطويرها نحو الأمام، أما نحو التأزم أو الحل.

3- أن الشخصية لها أبعاد مختلفة أهمها البعد السيكولوجي فتنوعت الشخصيات باختلاف جوهرها كما عمد على إقحام شخصيات مثقفة.

أثرت عنصر الحوار ولغته ونقلت واقع المثقف كنموذج للإنسان الواعي المتحضر حاكت من خلاله فكرة صراع الأجيال وعليه فقد أعطى مبدأ الحرية لكامل الشخصيات. فكانت كل شخصية تعبر عن رأيه في أحداث الخارج والداخل من الشارع الجزائري وانعكاسها على حياتها النفسية ومستقبلها. قعدت تتحرك في كل الاتجاهات دون قيود عدا تخوفها من تزايد نيران الفتنة الضاربة كلما تقدم الزمن الروائي. وعليه فقد كان كل من البعد السيكولوجي والاجتماعي والفكري للشخصيات بارزا في رواية "**بخور السّراب**".

4- توصلنا إلى دراسة النفسية تكشف أسرار ومكونات النفس البشرية .

5- ركز الروائي على الوصف الدقيق لشخصيات وهذا من أجل إظهار الحالة السيكولوجية والاجتماعية والفكرية لكل شخصية.

6- استخدام المنهج النفسي لدراسة لرواية "**بخور السراب**".

ولقد كانت دراستنا هذه محاولة للبحث في المنهج النفسي، وجدير بالذكر التنويه بالجهد الكبير الذي بذلته الأستاذة المشرفة في توجيهي فهي لم تبخل علي بالنصح وبالصبر فقد تحملت مشقة إخراج عملنا بالشكل الذي يليق بهذا العمل.

ملحق

ملخص رواية "بخور السراب"

رواية تقول الكثير ولا تقل شيئا، تحكي كل واحد في تقلباته الأزلية بين اليقين والشك بين الأصول... إلى الحقيقة والاغتراب عنها، تنتقل الرواية بين عدة موضوعات مشابكة، فالبطل يعيش حالة من اللاإرادية في كل مراحل حياته، و يتقدم على وصاية التربية والمجتمع، يتأرجح في بحثه عن الحقيقة ما وراء كل شيء وعندما يظن أنه وصل إلى فهم صحيح للحياة يدرك أنه خسر الأهم حبه وحياته، شخصية السارد في الرواية تشبه الكثير من المثقفين من حيث إشكايتها وضياع هويتها، كانت ردود أفعالهم السلبية تجاه محنة الوطن على رغم من إلهامها وإطلاعها ورفضها للواقع إلا أنها تتخاذل عن فعل أي شيء يغير هذا الواقع، ويجعل من موت ميعاد "الحبيبة لحظة استرجاع حكاية السارد منذ بدايتها حتى نهايتها، السارد يعاني منذ الصغر من أب جامد المشاعر يعمل في مقبرة يعيش علاقة متوترة معه، فيقرر بعدها ترك أبيه والعيش مع الجدة حليمة (زوجة أب السارد) فيعيد حياته وترميمها من خلال العلم ولكنه يخيل له ذلك، إذا أنه يضل يعيش فراغ فكري وعاطفي، يرث عن والده كتاب (اللإرادية) وهذا ما أرهق حياته، لا يحب الحياة إلا عندما تظهر ميعاد في حياته فيحبها ويحس ببريق الحياة ووجهها، ولكن كما قلنا أنه شخص متخاذل يحس بالعاطفة والحب ولكنه لا يفعل شيئا من أجل الحب بل يهرب فرأ إلى أساطير وخرافات الماضي ويعيد بناء قبة جده المعزوز ظنا منه بأنه يتصالح مع الماضي فلا يجد ضالته فيودع القرية ويودع معها رواسب الماضية جذور نشأته ويشفى من بخور سراب الماضي "روحي تريد أن تهدأ يا جدي معزوز، تريد أن تستقر، هل يا تراك تستطيع أن تساعدني على ذلك؟ وإلا فلماذا تدخل مناماتي وتستولى عليها كلص لا يعرف حرمة الروح؟ ما وراء أيضا؟ أنت البعيد عني أنت القريب مني"[1].

[1] بشير مفتي، بخور السراب، ص141.

وعند رجوعه إلى العاصمة إلى ميعاد حاضره ولكن بعد فوات الأوان فيجدها مقتولة على يد زوجها الإرهابي فيرجع من جديد إلى متاهة وضياعه " أدركت دون شك وجود مرض ما في روحي تثاقل في نفسي ولوثة ما في صدري هي التي جعلتني غير مدرك لمعنى عدم تحقيقي الإنساني أو الوجودي في عالم الآخرين[1].

ويموت في الحانة مقتول أيضا على يد زوجها المتطرف.

"**بشير مفتى**" كاتب روائي ولد عام 1969 بالجزائر العاصمة متخرج من كلية اللغة والأدب العربي جامعة الجزائر يعمل في الصحافة حيث أشرف على ملحق "الأثر" لجريدة الجزائر نيوز لمدة ثلاث سنوات، كما يعمل بالتلفزيون الجزائري مشرف على حصص النهار الثقافي، مراسل من الجزائر لجريدة الحياة اللبنانية، كاتب مقال **ملحق النهار الثقافي اللبنانية:**

الروايات:

المراسم والجنائز سنة 1998 الجزائر.

أرخبيل الذباب منشورات البرزخ الجزائر 2000.

شاهد العتمة منشورات البرزخ الجزائر 2002.

"بخور السراب" منشورات الاختلاف الجزائر 2004 منشورات الحوار سوريا 2005.

أشجار القيامة طبعة مشتركة منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم 2006.

خرائط لشهوة الليل طبعة مشتركة منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم 2008.

[1] الرواية، ص78.

دمية النار رواية طبعة مشتركة منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم 2010 وصلت إلى القامة القصيرة لجائزة البوكر دورة 2002.

أشباح المدينة المقتولة طبعة مشتركة منشورات الاختلاف وضفاف 2012.

غرفة الذكريات 2014 طبعة مشتركة منشورات الاختلاف والجزائر ومنشورات ضفاف لبنان

لعبة السعادة- أو الحياة القصيرة "**لمراد زاهر**" 2016 منشورات الاختلاف ومنشورات ضفاف لبنان.

كتب أخرى:

سيرة طائر الليل ... مقالات وشهادات منشورات ضفاف الاختلاف 2015.

الأرض تحترق بالنجوم... نصوص منشورات "لزهاري لبشير" الجزائر 2015.

الروايات المترجمة إلى الفرنسية:

المراسيم والجنائز "ترجمة مرزاق فتارة منشورات الاختلاف 2002 Cérémonies et funérailles

شاهد العتمة ترجمة نجاة الاختلاف منشورات عدن باريس فرنسا 2002Le témoin des ténébres

(e'd.aden.2002)

أرخبيل الذباب ترجمة وردة حموش منشورات لوب فرنسا2003. L'archipel des nouches

barzakh.20030

دمية النار: ترجمة لطفي نية منشورات الاختلاف 2015 .Pantin de feu

كتب مشتركة:

الجزائر معبر الضوء كتاب جماعي بثلاث لغات- عربي فرنسي انجليزي- عن الجزائر العاصمة منشورات البرزخ.

القارئ المثالي: كتاب بمنشورات ميت سان نازار فرنسا[1].

[1] وكيبيديا الموسوعة الحرة، أكتوبر، 2018.

قائمة المصادر والمراجع

1-المصادر:

1-بشير مفتي، بخور السراب،دار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، ط1، 2007.

2-المراجع:

2-إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي،دراسة تطبيقية، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط2، 1998.

3-إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، دط، دت.

4-أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، دط، 1972.

5-أحمد رحيم كريم خفاجي، المصطلح السردي في النقد الغربي الحديث، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1 2017.

6-أحمد عبد اللطيف أبو سعد سامي محمد الختاتنة، اتجاهات علم النفس النظرية وتطبيقاتها، جدار الكتاب العلمي للنشر، 2011.

7-أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

8-أحمد يحي الزق، علم النفس، دار وئيل للنشر، عمان الأردن، دط، 2006.

9-أنور عبد الحميد الموسى، علم النفس الأدبي، دار النهضة، لبنان، ط1، 2004.

10-برنارد دي فوتو، عالم القصة، ترجمة: محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، 1969.

11-جاك لاكان، اللغة الخيالي والرمزي، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2006.

12-جرار جينيت، نظرية السرد(من وجهة النظر والطبئير)، تر:ناجم مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1 1989.

13-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ط1، 2009.

14-حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الشخصية دراسة عالم الاجتماع النفسي،مركز الإسكندرية للكتاب، مصر دط 2006.

15-داود حنا، الشخصية بين السوء والمرض، مكتبة الأجلو المصرية، القاهرة، 1991.

16-راغب نبيل، فن الراوية عن يوسف السباعي، بيروت، دط،دت.

17-زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في النقد المعاصر منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1998.

18-سامي محمد ملحم، أساسيات علم النفس، دار الفكر للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2007.

19-شريبط أحمد شريبط، سميائية الشخصية الروائية، جامعة مختار، عنابة، الجزائر، دط،دت.

20-شعبان عبد الكريم محمد، الرواية العربية الجديدة، دراسة في آليات السرد وقراءات نصية، الوراق للنشر والتوزيع ط1، 2004.

21-صالح المباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للشنر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط2، 2007.

22-صبيحة عودة زغرب غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلاوي عمان، ط1،دت

23-عباس محمود العقاد، يوميات دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1969.

24-عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار أفكر، عمان، الأردن، ط3، 2000.

25-عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، دار عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998.

26-علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل.

27-علي كمال، النفس، دار الوسيط، بغداد، ط4، 1977.

28-عمر بن خلقان بن محمود السليمي، النفس في النفس، دار الكنوز للمعرفة العلمية، عمان، ط1، 2013.

29-عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2008.

30-غريد الشيخ، الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، قناديل للتأليف والترجمة والنشر، دط، دت.

31-لطيف زيتوني، مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان،ط1 2002.

32-محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

33-محمد حافظ دياب، الثقافة والشخصية والمجتمع، دط، دت.

34-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982.

35-محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط،دت.

36-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2009.

37-نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي ونجيب الكلاني دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان ط1، 2009.

38-نبيهة صالح السمرائي، عثمان علي أميمة، مقدمة في علم النفس، دار الزهوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1 2011.

39-هناء يحي أبو شبهة، الإسلام وتأصيل علم النفس، دار الفكر للنشر والتوزيع، لبنان،دط، 2004.

40-هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر، الأردن، دط، 2004.

3-المعاجم والقواميس:

41-ابن منظور، لسان العرب، مجلد8، مادة : شخص، دار صادر، بيروت، لبنان، 1935.

42-سمير سعيد الحجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001.

43-محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر. تونس، ط1،دت.

44-الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، الأردن، ط31/1، مادة شخص.

4-ملتقيات:

45-فعاليات الملتقى الدولي الثالث حول الخطاب النقدي المعاصر، المنعقد بالمركز الجامعي، خنشلة في النقد النفسي شريكة دار الهدى للطباعة والنشر، عبن مليلة، 2009.

5- المراجع الأجنبية:

46- Gerard gengembre , les grand caurants de la criyique litteraire ، نقلا عن: عمر عيلان في مناهج التحليل الخطابي السردي اتحاد الكتاب العرب، ط2، 2008.

6-الرسائل الجامعية:

47-عيسى طيبي، الابعاد الاجتماعية في رواية بخور السراب، مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر، جامعة البويرة، 2019، 2020.

48-لبوخ بجملين، سورة المثقف في روايات بشير مفتي، مذكرة من متطلبات من شهادة الماجستير، تخصص أدب جزائري معاصر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2009-2010.

فهرس المحتويات

المحتويات **الصفحة**

بسملة

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة ..... أ-د

مدخل.....ص1

الفصل الأول: بنية اللاوعي في النص الروائي

أولا: **مقدمة** ص20

1- لا وعي اللغة الواصفة ص21

2-النسق الرمزي للغة ص24

الفصل الثاني: دراسة بنية الشخصية في رواية بخور السراب..... ص26

1- مفهوم الشخصية ص26

أ- لغة..... ص26

ب- اصطلاحا ص28

2-الشخصية عند علماء النفس..... ص31

3- علاقة الشخصية بالزمان ص33

4- علاقة الشخصية بالمكان ص33

5-أنواع الشخصيات ص34

1- الشخصية الرئيسية ص34

2- الشخصية الثانوية ص36

6-أنواع الشخصيات من خلال خاصية الثبات والتغير ص38

7- البعد النفسي للشخصيات ص43

8- البعد السيكولوجي للشخصيات ص49

9- البعد الاجتماعي والفكري للشخصيات ص68

خاتمة ص75

ملاحق ص78

قائمة المصادر والمراجع ص82

فهرس المحتويات ص87

ملخص

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى التركيز على الشخصية ومختلف أبعادها في رواية "**بخور السراب**" وخاصة ما عني بالجانب السيكولوجي ومظاهره فالشخصية إذن هي: المحور الرئيسي في اطار العمل السردي، ولها حضور جمالي خلاف في العمل القصصي الروائي.

ولقد تناول "**بشير مفتي**" في روايته مختلف الثورات والتحولات التي مرت بها الجزائر بعد الاستقلال إلى غاية عشرية التسعينات مركزا على فترة نهاية الثمانينات والتسعينات وذلك من وجهة نظر المثقف، فحاول اظهار معاناة هذا الأخير خلال هذه الفترات وكذا موقفه وسلوكياته اتجاه هذه التطورات.

الكلمات المفتاحية:

الشخصية، بخور السراب، السكيولوجية، الأحداث، البعد النفسي، البعد السيكولوجي، البعد الفكري.

Résumer :

Cette étude vise à s'intéresser à la personnalité et à ses différentes dimensions dans le roman "L'Encens du Mirage", en particulier ce qui concerne l'aspect psychologique et ses manifestations.

Dans son roman, "**Bashir Mufti**" a traité des différentes révolutions et transformations que l'Algérie a connues après l'indépendance jusqu'aux années 90, en se concentrant sur la période de la fin des années 80 et 90, du point de vue de l'intellectuel, alors il a essayé de montrer la

souffrance de ce dernier durant ces périodes, ainsi que son attitude et son comportement face à ces évolutions.

Les mots clés :

Personnalité, encens mirage, psychologie, événements,La dimension psychologique, la dimension psychologique, la dimension intellectuelle.