بناء الشخصية في رواية (سلّامة القَس) لعلي أحمد باكثير

علي يوسف عثمان عاتي*

الملخص

يُعد الأديب علي أحمد باكثير أحد رواد الأدب الإسلامي في الوطن العربي عمل على توظيف العمل الفني من شعر أو مسرح أو رواية خدمة للفكر الإسلامي في أنصع صوره ونحن بدورنا هنا نريد أن نكشف من خلال هذه القراءة النقدية الأدبية في العمل الروائي عند الأديب علي أحمد باكثير وعلى وجه الخصوص رواية(سلّامة القس) لإدراكنا الواعي بمهمة العمل النقدي الذي يسعى جاهداً لكشف تلك الإشارات والمفارقات في النص الروائي الذي يمثل أمامنا.

إنّ بناء الشخصية في العمل السردي فيه صعوبة بالغة التعقيد، وبتفوق رائع من السارد تمكن من بناء الشخصيات بكل سهولة ويسر، وقد اعتمَد السارد على عدة عناصر في بناء الشخصية؛التي عكست الترابط والتماسك في بناء الشخصية في مظهرها الداخلي والخارجي والحالة النفسية للشخصيات، والتشويق بالغموض تلو الغموض، والمونولوج الداخلي، والحوار،وساعدها في التنامي والتطور هو التداخل في الأزمنة والفضاء المكاني بتنوعها وتناوبها بين الماضي والحاضر والمستقبل بمداه القريب والبعيد مع وجود الاسترجاع والاستباق والتضمين كل ذلك أسهم في تطويع العلاقات بين الشخصيات حتى تؤدي وظيفتها في السرد الروائي.فجاءت القدرة الإبداعية عند باكثير راقية في تطويع الملكة اللغوية لتنساب بين ثنايا النص ومجسدة لروعة الأسلوب ودقة التصوير على لسان شخصياته.

تمهيد:

يُعد الأديب علي أحمد باكثير[1] أحد رواد الأدب الإسلامي في الوطن العربي عمل على توظيف العمل الفني من شعر أو مسرح أو رواية خدمة للفكر الإسلامي في أنصع صوره. ونحن ندرك أن الفنان المبدع هو الذي يصوغ أحداث الناس وحياتهم اليومية حسب نماذج معينة ممثلة لكافة الشرائح في خيال المبدع ، وعبر أدوار الشخصيات المحبوبة أو المنبوذة من المجتمع ، فيجعل الأحداث مثيرة والشخصيات مقنعة بدون تكلف.

والأديب علي أحمد باكثير في "سلّامة القس" يصور الواقع وتفاعله مع جوانب الحياة الأخلاقية والاجتماعية والدينية في هذا العمل الروائي التاريخي. يقول الدكتور مصطفى ناصف:"إن مهمتنا الحقيقية هي كشف المفارقة بين النص وظروفه...وأن في الفن عملية تحويل وهدم وبناء"[2].

ونحن بدورنا هنا نريد أن نكشف من خلال هذه القراءة النقدية الأدبية في العمل الروائي عند الأديب علي أحمد باكثير وعلى وجه الخصوص رواية (سلّامة القس) لإدراكنا الواعي بمهمة العمل النقدي الذي يسعى جاهداً لكشف تلك الإشارات والمفارقات في النص الروائي الذي يمثل أمامنا.

ولكي ينهض كلّ محكي روائي، لابد أن يقف على حاملين أساسيين":هما "متن" و"مبنى"، أو: "قصة" و"حبكة"، أو: "قصة" و"خطاب"، أو "حكاية " و"سرد"، وسوى ذلك من أسماء تحيل إلى هذه الثنائيات المعبرة عن ترجح السرود، عامة، بين هذين الحاملين[3]

ومهما تعددت الآراء في العمل السردي إلا أنه غالبا ما يتكوّن، في مجمل أشكال المحكي بعامة، من

* أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية ــ كلية التربية بسيئون ــ جامعة حضرموت

عنصرين أساسيين:هما السرد، بمعنى: خطاب الأحداث، والعرض، بمعنى: خطاب الأقوال. هذه الاختلاطات الكثيرة التي حفّت، وما تزال، بهذا المصطلح(السرد)، ثم من أمر تعدّد وسائل الدرس النقدي لتحليل الفعاليات التي يتمّ بها، وعبرها، إنتاج هذين العنصرين، في الإبداع الروائي خاصة"[4].

مكونات السرد الروائي:

تتشكّل البنية السردية للخطاب، من تضافر ثلاثة مكونات: الراوي، والمروي، والمروي له. يُعرف الراوي، بأنه ذلك الشخص الذي يروي الحكاية، أو يُخبر عنها، سواء أكانت حقيقية أم متخيلة" ولا يشترط أن يكون اسما متعيّنا، فقد يتوارى خلف صوت، أو ضمير، يصوغ بوساطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع، وجرت العناية برؤيته تجاه العالم المتخيّل الذي يكوّنه السرد، وموقفه منه، واستأثر بعناية كبيرة في الدراسات السردية. أما المروي فهو كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص، ويؤطّره فضاء من الزمان والمكان، وتعدُّ "الحكاية" جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل كل العناصر حوله، وفُرّق بين مستويين في المروي، الأول "متوالية من الأحداث المروية، بما تتضمنه من ارتجاعات واستباقات وحذف" والثاني" الاحتمال المنطقي لنظام الأحداث" واصطلحوا عليه بـ"المتن".

وقد "اهتمَّ نقّاد السرديّات ، ولاسيّما البنيويون ، بالعلاقة بين الروائي (مؤلِّف الرواية) والسّارد (الذي يتولّى مهمّة سرد الحكاية داخل الرواية). ونتج عن هذا الاهتمام اجتهادات كثيرة، ومناقشات مستفيضة، ذهب بعضها إلى موت المؤلِّف (بارت) ومسؤولية السارد عن الرواية كلّها. واعترف بعضها الآخر (تودوروف) بالمؤلِّف وسمّاه المؤلِّف الضمني، وخصَّ السارد بمهمّة تقديم الحكاية، أو سردها على المسرود له. ودمج بعض ثالث (جنيت) بين المؤلِّف والسارد ،فعدَّ المؤلِّف صاحب الرواية، وعدَّ السارد شريكاً له فيها. وما من شكّ في أن هذه الاجتهادات وغيرها أسهمت في ترسيخ مفهومات سردية جديدة، وحفزت على مناقشتها[5].

بينما نجد د.صلاح فضل يرى أن هناك ثلاثة مصطلحات للرؤية أو المظهر المرئي وهي على الآتي:

ــ حالة (الراوي)العليم بكل شيء وما يطلق عليه النقاد الفرنسيون الرؤية من الخلف ويرمز له بعضهم بالشكل التالي: (الراوي > الشخصية).

حيث نرى الراوي يعلم أكثر من أيّ شخصية أو بطريقة أدق أكثر مما تعلم أية شخصية.

- الراوي < الشخصية حالة (الرؤية مع) ونجد العلاقة فيه هكذا (الراوي = الشخصية) حيث نجد الراوي يقول أقل مما تعرفه الشخصية. ويطلق عليها الرؤية المحايثة.

- حالة (الرؤية من الخارج)أي (بؤرة خارجية) حيث نرى البطل يمارس أعماله دون أن نعرف فيما يفكر ولا بماذا يشعر. مع ملاحظة أن استخدام الضمائر في السرد ليست له علاقة حتمية بعملية تحديد البؤرة فكثيرا ما نرى قصصاً من الترجمة

الذاتية –سواء كانت حقيقة أو مصطنعة تستخدم ضمائر غير المتكلم مثل الغائب أو المخاطب ، كما أنه كثيرا ما نرى القصة غير الشخصية تميل إلى التبئير الداخلي وتستخدم ضمير المتكلم "[6].

ومهما تعددت الآراء والأقوال في المدارس النقدية الحديثة عن الشخصية في العمل السردي إلا أنها تمثل "أهمية قصوى في هذا الجنس الأدبي ذلك أن اللغة مشتركة بين جميع الأجناس الأدبية فهي على أساسيتها توجد في كل أجناس الأدب.فالشخصية هي الشيء الذي تستميز به الأعمال السردية عن الأجناس الأخرى أساساً"[7].

أولاً: مفهوم الشخصية :

يشير المعجم اللغوي إلى دلالة لفظة "الشخصيّة" من خلال مادة «ش خ ص» التي تعني سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه. والشخص هو كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشِخاص. وشَخَصَ تعني ارتفع، والشخوص ضد الهبوط، كما يعني السير من بلد إلى بلد. وشَخَصَ ببصره أي رفعه فلم يطرف عند الموت[8].

فتلك المعاني تُشير إلى ذاتٍ هي الإنسان، وإلى فعل مرتبط بالإنسان نفسه أو غير مرتبط به. وقد ربطت تلك المعاني الشخصَ بالرؤية، مما يعني أنه شيء حسيّ له جسم وله ارتفاع وظهور. ومن هنا فإن دلالة الشخص –حسب المعاني السابقة– لا تتأكد حتى يظهر للعيان بجسمه، أما إذا بقي مختفيًا فإنه ليس شخصًا، والأمر نفسه إذا لم يتأكد حضوره الحسيّ.

ولهذا فإنه يلاحظ أن ربط الشخص بالتشخيص يجعل دلالة الشخص مقصورة على الإنسان. كما يُلاحظ من هذه المعاني أن الشخص يُراد به الشيء الموجود وجودًا ماديًا وهو الذي تُدركه الحواس. ويشمل الشخص – بهذا المعنى– الإنسان وغيره من الموجودات، لكن المعجم اشترط أن يكون المشخِّص –أي الرائي– إنساناً، ممّا جعل كلمة شخص تستعمل في الدلالة على الإنسان أكثر من استخدامها في الدلالة على غيره، وذلك من خلال الأفعال المسندة إلى الشخص فيما يمكن أن يرتبط بالإنسان وبغيره. إلا أنه يلاحظ أن المعجم قد استشهد بالآية الكريمة التي ربطت شخوص العين بالكافرين؛ مما يعني أنّ الشخوص – وهو معنى مشترك بين الإنسان وغيره ــ مقصور كذلك على الإنسان.

وعند البحث عن الشخصية في المؤلفات القديمة نجد أنّ كلمة شخص تستعمل في كثير من النصوص الأدبيّة والتاريخيّة، لتدلّ على المعنى المعجمي الذي سبقت الإشارة إليه. ولكن ثمّة مؤلفات عُنيت بالشخص بذاته، فمن الأقوال التي تُعرّف الشخص ما ورد في علم الكلام من تعريفه ضمن الجدال حول أفعال الإنسان ومصادرها، فقد انتقل إلى الدلالة على المجرد في النفس والجوهر والنوع الإنساني.

ثانيا :مفهوم الشخصيّة في النقد الأدبي:

لقد دخل مفهوم الشخصية في النقد الأدبي الحديث "من بوّابة علم النفس، حينما ظهرت دراسات تحاول تفسير الأدب تفسيرًا نفسيًا[9].

وقد لاحظ تزيفتان تودوروف (Tzvetan Todorov) أن مقولة الشخصية من أكثر المقولات

غموضًا، وأشار إلى قلة الاهتمام بدراستها[10]. كما حاول إدوين موير وصف الشخصية من خلال ماتمثله من عالم قصصي، منتقدًا آراء فورستر ولوبوك بشأن وجود نمط ثابت للشخصية. ويرى أن الشخصية لايمكن الغض من شأنها بتصنيفها في نماذج لكون الشخصية كالحياة مليئة بالعناصر التي تستعصي على الحصر والتوقّع؛ فثمّة شخصية تتمحور حولها الأحداث وتتوافر في رواية الشخصية، وقد تكون الشخصية عنصرًا في الحدث كما في الرواية التسجيلية والدرامية[11].

ومع الاتجاه الواقعي منذ منتصف القرن التاسع عشر الميلادي، ركّزت الأعمال الإبداعية على الشخصيّة، باعتبارها فاعلاً في الحكاية، وأصبحت الشخصية حصيلة معطيات كثيرة وعلاقات متشابكة في النص. وبذلك يمكن الإشارة إلى أن مفهوم الشخصية – بوصفها صيغة وجود معينة لشخص ما–تبلور من خلال الأعمال الإبداعية دون الدراسات التنظيرية.

وهناك من ربط الشخصية بالواقع لكي تمثل نماذج اجتماعية معينة، وبذلك تكتسب الشخصية أصالتها[12]. والواقع أن ربط الشخصية بكاتب النص أو بالواقع يجعل الشخصية معطى خارجيًا يمثله الإنسان سواء أكان هو الكاتب أم كان أنموذجًا واقعيًا. ومن هنا يمكن القول بأن مفهوم الشخصية كان متّصلاً بالإنسان الشخص.

وتُعيّن بعض المعاجم الحديثة عدة استعمالات للشخصية منها:

- «الفرد المتمتع بحظوة اجتماعية بارزة»[13].
- «الفرد التاريخي أو الخيالي في الأعمال الفنية، أو الدور الذي يؤديه المؤدي»[14].
- «الفرد الذي يسلك سلوك غيره في مقام السخرية»[15].

ومعنى هذا أن الشخصية صيغة وجود قائمة على شبكة من العلاقات المتداخلة فيما بينها، ولا تدرك الشخصية إلا من خلال إدراك هذه الشبكة مجتمعة، وفيما يأتي استعراض لآراء بعض الدارسين المعنيين بالشخصيّة القصصيّة.

وتبين هذه الاستعمالات معنى الشخصية، من حيث كونها شخصًا يقوم بدور معين في العمل الخيالي (القصصي). ويلاحظ أنّ ثمة ثلاثة عناصر في هذا التعريف تشترك في إبراز مفهوم الشخصية هي:

- الشخص، وهو الفرد الذي يُسند إليه الدور.
- الدور، وهو الوظيفة التي يقوم بها الشخص.
- الشخصية، وهي مجموع العلاقات بين الشخص والدور الذي يقوم به، مضافًا إليهما ما يرتبط بهذه العلاقة من مكونات فطرية أو مكتسبة.

ومعنى هذا أن الشخصية صيغة وجود قائمة على شبكة من العلاقات المتداخلة فيما بينها، ولا تدرك الشخصية إلا من خلال إدراك هذه الشبكة مجتمعة.

أمّا وين بوث (Wayne C. Booth) فقد أشار إلى الشخصيّة في أكثر من موضع في كتابه بلاغة الفن القصصي، وقد لاحظ أنّ تطوّر الشخصيّة أو انحطاطها مرتبط بصيغة الرواية التي تعرض الشخصيّة، وتكشف عن تحوّلها من شكل إلى آخر[16].

كما أشار إلى تأثير الشخصية القصصية في القارئ، من حيث تفاعل القارئ معها أو تعاطفه وتقييمه لها. ويرى أن هذا التأثير ربما لا يكون له علاقة بالسمات المكشوفة للشخصية، ولكنه راجع للصفات المخفيّة منها[17].

في حين يرى د.عبد الملك مرتاض بأن "بناء الشخصية عالم معقد شديد التركيب المتباين التنوع تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود"[18].

لقد كانت الشخصية الروائية تدرس في النقد العربي في بداية انطلاقه منذ العقد الثالث من القرن العشرين دراسة تقليدية مسطحة قائمة على التشبث بمفهوم الإحالة المرجعية، حيث كان يطابق بين الشخصية الروائية ومبدعها أو كاتبها ، وذلك بالاعتماد على مفهوم المحاكاة المباشرة والمطابقة النفسية أو الواقعية أو تمثل مفهوم التماثل الجدلي أثناء ربط الأدب بواقعه فهما وتفسيرا. بيد أن الدراسات البنيوية الشكلانية والسيميائية الحديثة والمعاصرة بدأت مؤخرا تدرس الشخصية الروائية على ضوء مفاهيم جديدة تحيلنا على النحو والصرف واللسانيات والعلامة السيميائية.

وسأحاول هنا جاهدا التركّيز على مفهوم بناء الشخصيّة في رواية"سلامة القس"، ذلك المفهوم الذي تطوّر من ربط الشخصية بالشخص إلى ربط الشخصيّة إما بدورها أو بوظيفتها أو بمعطى لغوي أو سردي.

قراءة في عنوان الرواية:

الشخصية بين الدال والمدلول:

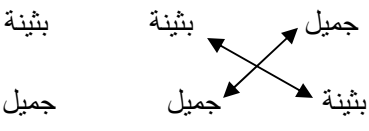
العنوان في الرواية هو مفتاح النص وأولى عتبات فهم النص وتبرز أهميته كونه يعمل على إضاءة النصوص واستخلاص البنية الدلالية للنص ويراه بعض النقاد بمثابة" مرآة مصغرة لكل ذلك النسيج النصي"[19]

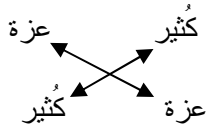
كما أن العنوان يشكل"أول اتصال نوعي بين المرسل والمتلقي ومن هنا فإنّ على المتلقي أن يقرأ العنوان من مستويين:

المستوى الأول: مستوى ينظر فيه إلى العنوان بوصفه بنية مستقلة،لها اشتغال الدلائلي الخاص.

المستوى الثاني:مستوى تتخطى فيه الإنتاجية الدلالية لهذه البنية حدودها متجهة إلى العمل ومشتبكة مع دلائلية دافعة ومحفّزة إنتاجيتها الخاصة بها"[20].

إن المطلع على الغزل العذري في العصر الأموي يجد قصصاً كُثُر في هذا المضمار فنجد كُثير عزة وجميل بُثينة،ومجنون ليلى هذا الكم الهائل من الحكايات في هذا الجانب التي تعكس صورة من المعاناة في هذه الحياة يكابدها العشاق تصل للحرمان من الوصول للغاية المنشودة واللافت لنا هو أن هذا المحب هو من تملكه المحبوبة وأسير حبها حتى الممات.لكن في رواية(سلّامة القَس) نجد العكس والقلب للواقع المتعارف عليه لاحظ الصورة التالية:





عزة ⟵ هي من تملك كُثير

كُثير ⟵ هو من يملك عزة

فأصل الحكايات الواردة في كتب تاريخ الأدب العربي أن بثينة ينسب إليها جميل فاسمه مرتبط ببُثية وتابع لها (جميل بُثينة) لكن باكثير عكس وقلب الأمر فأصبح القس هو من يملك في رواية(سلّامة القس) فحصل هذا القلب للحالة مع المحبوب فالمرأة هي من تعشق وتدعو لتصل لمرادها لكن هيهات!!

سلّامة ⟵ القس

القس ⟵ هو من يملك سلّامة.

لقد أصبح القس هو من يملك (سلّامة) ويملك زمام الأمور ويتحكم فيها وهذا يعطينا دلالة مفادها أن الرجل يغلب عليه أنه يتحكم في عواطفه أكثر إذا وُجِد الوازع الديني والضمير اليقظ لا يستسلم للعواطف للوهلة الأولى بخلاف المرأة التي تغلب عليها العاطفة المتأججة.

ويظهر لنا أن العنوان ينسجم مع النص انسجاما تاما لا سيما إذا انتهى القارئ من قراءة الرواية وكان صورة كلية حددت هوية الإبداع وجمعت شذراته في بنية مقولاتية تعتمد الاستعارة أو الترميز بل اختزلت لنا مفاهيم النص برمته.

إن الناظر إلى العنوان(سلاّمة القس) وبشيء من القراءة المتأنية يلاحظ كيف اختزل لنا باكثير شخصية البطل والبطلة "سلّامة القس" –سلّامة = اسم –القَس= نعت، وتجوز فيه الاضافة لأنه استحال إلى علم في المتن ومنها يبدو العنوان موحياً وزاخراً بالدلالات المعبرة عن السمات المميزة لهذه الشخصيات المادية والمعنوية،فهي تلخص للقارئ مغزى السرد منذ اللحظة الأولى، هذا الأسلوب الذي استخدمه الكاتب الروائي باكثير بما يسمى **بالاستباق** أو **الاستشراف** للمستقبل وهو"عملية سردية تتمحور حول إيراد حدث آتٍ أو الإشارة إليه مسبقاً" والاستباق هنا بين وواضح في افتتاح النص الروائي بما أنها تشير ولو بطريقة خفية وضمنية إلى التوجهات المتوقعة للأحداث"[21]. وهذا يشي لنا أن السارد يتحكم في النص الروائي تحكما مطلقا فهو الذي فتح عالم النص وهو أيضاً من يختمه فقد استفتح الكاتب الروائي الفصل الأول بالبسملة والآية القرآنية ﴿وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلا أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ ﴾[22] . لاحظ الشكل التالي(1)

سلاّمة ⟵ القَس

مؤنث ⟵ مذكر

همَّت به (هي) ⟵ همّ بها (هو)

إن الشكل السابق يفترض وجود نقاط اختلاف واضحة بين الشخصيات المتقابلة ،وفق الرسوم التوضيحية ولعل هذا الضمير الغائب الذي برز واضحا في الخطاب القرآني في نوع من التقابل يستدعي الربط بين الخطاب اللحظي الآني في الرواية واستدعاء الصورة المسبقة المستقاة من ثقافتنا وديننا الحنيف لشيء قد حصل سابقاً:(سلّامة تلك الفتاة التي تسكن في أطراف البيت الحرام تحمل

كل البراءة والنقاء الاسم (سلاّمة) التي توحي بالرقة والأنوثة لكن الحدث الروائي ارتبط بالمعنى القرآني وما تحمله من دلالة في قرب وقوع الخطيئة (لولا أن رأى برهان ربه).

(القس) الذي يوحي للقارئ ويرتبط بجملة من المعاني السامية ؛الأمان والصفاء والنقاء والتنسك والتبتل لله تعالى مبتعداً عن كل أدران الدنيا وملذاتها وشوائبها.

كل ذلك يستدعي الربط بين المشهد القرآني في سورة يوسف وامرأة العزيز التي سعت جاهدة في غواية يوسف عليه السلام لكن الله أنجاه (لَوْلا أَنْ رَأى بُرْهَانَ رَبِّهِ}[23] لقد حملت دلالة واضحة في اسم سلامة والقس وهما الشخصيتان الرئيسيتان في البناء السردي وفي الدلالة النفسية على النجاة.

إن الدلالة الحقيقية للشخصيات اتكأت على الأسماء وبالتحديد بدءاً من العنوان للرواية لتُكون سماتها الدلالية معطاة سلفا لا تزيد بقية مكوناتها إلا تأكيدا وتأصيلا لها سواء على المستوى الوظيفي أم في المستوى التأهيلي

وبناء على ما سبق نرى أن الروائي علي أحمد باكثير(السارد) لم يكن قد اختار أسماء شخصياته بطريقة اعتباطية وإنما تمت عملية الاختيار لأسماء شخصياته وفق طريقة انتقائية ، مدروسة و مخطط لها من قبل.

وفي هذا السياق فقد اعتبر فليب هامون (الشخصية) " مدلولا لا متواصلا قابلا للتحليل والوصف " وهذا المدلول عبارة عن جمل تتلقظ بها الشخصية أو يتلفظ بها عنها ، وتعتبر مجموعة أوصاف الشخصية ووظائفها ومختلف علاقاتها (معايير كمية) المكون الأساسي لمدلول الشخصية"[24].

إنَّ الكاتب –السارد هنا يروي لنا التاريخ البعيد بعبقه القديم إلا أنه يستشرف رؤيا سردية عالية التوقع تقترب من حساسية اليقين وفضائها.على الرغم من أنها على المستوى السيرذاتي تروي تجربة مضت وانتهت لكنها على المستوى الروائي ترى المصير والمستقبل لشخصيات الرواية وأمكنتها وحيواتها الأخرى على نحو عميق وبصير بما سيحدث.

إنك تحس وتعيش وأنت تقرأ هذه الرواية(سلّامة القس)"للمبدع باكثير الروح الإسلامية بل تلمس فيها البُعد الإسلامي وإذكاء روحه وأحكامه في واقعية عبر الشخصيات.

يقول الدكتور عبد الله الخطيب وهو يشيد بالنظرة التاريخية لدى باكثير حيث يقول:" فالناظر إلى روايات باكثير يجد أنه أعلى من قيمة التاريخ الإسلامي والعربي ودعا إلى قيم الإسلام والعرب ومجد التاريخ المصري"[25].

ولنا هنا أن نقسم النماذج البطولية في هذه التجربة، وفي الإبداع عامة، إلى نموذجين رئيسين "أبطال بالمعنى التاريخي، أو بالمعنى الواقعي الذي تتبدّى الشخصية من خلاله" بوصفها محاكاة لمألوفها في الواقع، وآخرين بالمعنى الفني / الجمالي الذي يضفي على الشخصية صفات تُحرّرها من أرض الواقع لتطلقها في فضاء الفن، وتملأها بالمجازات والرموز والدلالات، وتعدّدَ احتمالات التأويل والتفسير لها، بغية اكتشاف الجوهري في هذا الواقع، فلعلّ من أبرز السمات المميّزة لأبطال النموذج

الثاني مفارقة هؤلاء الأبطال لقوانين الواقع الموضوعي، وتمرّدهم على هذه القوانين"[26].

إننا عندما نتابع سلامة في مواقفها نجد أنها تحاول التمرد على الأعراف السائدة فهي تعشق الغناء وتردد الأبيات الشعرية التي سمعتها في المساء من تلك المغنية التي نزلت عند آل سهيل. ونجد أم الوفاء تعيب عليها بل نجد كبار السن ينكرون مثل هذه الأمور الوافدة على أهل مكة ويرون المغنية جميله والشاعر عمر بن أبي ربيعة أهل فجور وعصيان. كل ذلك يكشف لنا التأثر والتأثير في جانبين هما: الأول:اختلاط المشارب الثقافية التي تنهل منها الشخصيات والجانب الآخر هو انعكاس ذلك في أخلاق الجيل وتأثيره السلبي مستقبلا.

إن توظيف هذا الكم الهائل من الشخصيات التاريخية التراثية القادمة من كل حدب وصوب ومن كل الثقافات دون تحيز ليجعل باكثير من النص السردي نصاً تواصليا يتفق مع المفهوم الحديث لنظرية التواصل التي ألغت المسافات بين الثقافات التي جعلت العالم كما يقال(قرية صغيرة).

بناء الشخصيات الروائية(في سلّامة القَس):

إن بناء الشخصية الروائية ركن من أركان السرد الروائي بل هذا الركن هو دعامة أساسية في سير الحدث الروائي عند باكثير في روايته هذه. ومن المعلوم بمكان أن بناء الشخصية يقتضي أن يسلك الكاتب الروائي طريقتين في بناء وفعالية الشخصية في العمل السردي وهذا الشيء بطبيعته لا يخلو منه أي عمل روائي عادة. هاتان الطريقتان هما:

الطريقة الأولى: التي تعني أن يراقب الروائي الشخصية من الخارج ويرسمها من الخارج ويدرس أفكارها وتطورها وبواعث هذا التطور ويفسر بعض تصرفاتها ويعطي رأيه في أفعالها وردود أفعالها ومواقفها على نحو صريح ومباشر.

الطريقة الثانية: التي يدع الروائي الشخصية فيها تعبر عن نفسها بنفسها وبوساطة غيرها من شخصيات الرواية ويتجنب التعليق عليها على الرغم من ذلك فإن لكل روائي وسائله المميزة في أداء هذه الفعاليات"[27].

ونحن إزاء سرد روائي يتجاوب وطبيعة الشخصيات عند السارد فحيناً يرسم شخصياته ويصف داخل شخصيته في علاقات سالبة حيناً وموجبة حيناً آخر ولكنها جميعا بحسب سياق النص.

إن بناء الشخصية (الفاعل) يقوم بدور وظيفي داخل السرد الروائي يختلف باختلاف الوظائف أو الأدوار التي تقوم بها باقي الشخصيات.ونقصد بذلك أن وظيفة الشخصية تكون من حيث المنطق عبارة عن ملفوظ نحوي ولغوي،لكنه يتمفصل و يأخذ دلالة مرجعية في الواقع من خلال الشخص العامل.

وبهذا ينظر إلى الشخصية من منظور بنيوي يتحرك في إطار منظومة عامة و شاملة،وأي خلل في هذه المنظومة يتسبب في انهيار بناء السرد ككل.ولهذا ينبغي التعامل مع الشخصية من عدة زوايا اجتماعية ، ثقافية ، نفسية.

والتعامل مع الشخصية في ضوء هذا التصور يدفعنا إلى الاهتمام بالأدوار(الوظائف) التي تقوم بها وهذه الوظائف ليست بالضرورة هي الوظائف نفسها التي

يؤمن بها الشخص،ولهذا السبب تكون الشخصية قابلة للتطويع حسب مجريات السرد لأنها شخصية من ورق تتمدد وتتلون حسب الأدوار، فأحيانا تجد الشخصية تؤمن ببعض الأفكار والأيديولوجيات لكن هذا الإيمان وهذا الاعتقاد ليس بالضرورة هو ما يؤمن به القاص(الشخص) وبتأملنا في الرواية نجد أنها قد توفرت على الكثير من السمات المميزة. ولعل من أهمها الابتعاد عن أحادية الصوت حيث يترك المجال لظهور شخصيات متعددة وهو لذلك يمزج الواقع بالخيال محاولاً الإمساك بخيوط كثيرة لشخصيات تراثية منها شخصية أبي الوفاء وعبد الرحمن بن أبي عمار، وبعض شخصيات ابن رمانة، وابن أبي عتيق.وهذا سيقودنا إلى المقومات الأساسية التي تقوم عليها الشخصية الروائية وبالتالي نحن نطرح التساؤل الآتي وهو : كيف نظر باكثير إلى مقومات الشخصية في إبداعه الفني وهل كان يراعي الشخصية من جميع جوانبها أم أنه بناها بشكل استثنائي لكل الطرق المعتادة في السرد الروائي. وللإجابة على التساؤلات السابقة في نظرة باكثير لبناء الشخصيات الروائية نقف مع النقاط التالية:

أولاً– مقومات الشخصية الروائية:

أول ما يعترض سبيل القارئ في رواية(سلّامة القَس) هو شخصيات هذا الإبداع الفني كيف رسمها ووصفها من الداخل والخارج وإبرازه لبعض ميزات أو عيوب الشخصية وأبعادها الجسمية والنفسية والاجتماعية ذات العلاقة بالرواية، وربما يعود ذلك لأن الروائي هنا "يعي جيداً أن إضفاء الحياة على الشخصية الروائية يحتاج إلى رصد سلوكها الخارجيّ وأفكارها وأحاسيسها الداخليّة وردود أفعالها على الحوادث الخارجيّة، ولكنّه يجد نفسه عاجزاً عن التعبير عن دخيلة الشخصية بواسطة الحوادث، فيلجأ إلى الراوي العالم بكل شيء ليُقدّم بوساطته العبارات التي تتمّ على هذه الدخيلة، كفكَّر وتمنّى ورغب وفرح"[28] وهذه باعتقادي أهم العناصر التي يُكون الكاتب منها شخصيته وهما:

أ– **البُعد الجسمي:** ونقصد به هنا هو شكل الإنسان وطوله أو قصره، وحسنه ووسامته أو دمامته، واستدارة وجهه أو استطالته وبروز أنفه أو صغره وطول عنقه أو قصره، وبدانته أو نحافته، ولون بشرته وعينيه وشعره وأسنانه، ونظافته أو قذارته، ورائحته الطيبة أو الكريهة، ونعومة بشرته أو خشونتها، وعذوبة صوته أو قبحه ونوع ثيابه وجدتها أو رثاثتها وبين هذا أو ذاك يكون أواسط الناس أجساما وقد ظهر هذا الوصف جليا لمّا قدم لنا عبدالرحمن "فقد كان على ما ألمّ به من الحزن لوفاة أمه–واعتلال صحته لذلك– قوي البنية شديد الأسر نشيط الحركة... بينما وصف الشيخ أبا الوفاء بقوله:"وبينا هو في طريقه قاصدا جهة الكعبة إذ لمح منه شيخاً هرما قد قارب الثمانين من عمره يدب دبيباً إلى جهة الكعبة وقد تقوس ظهره وتهدل جفناه على عينيه...فظهر واضحا وجهه ذو التجاعيد وحاجباه الأبيضان ولحيته البيضاء الضاربة في صدره وجُمته المرسلة إلى شحمتي أذنيه تطل أطرافها من تحت عمامته الخضراء كأنها الفاغية..." [29]

ب- **البُعدان النفسي والاجتماعي؛** حيث اعتنى بهما في الجانبين العقلي والانفعالي الوجداني، وبالجانب الاجتماعي التربية والبيئة، ولكن هذه الأبعاد متداخلة فيما بينها يؤثر كل منها في الآخر ويتأثر، فالثياب تعبر عن ذوق صاحبها وبيئته ومستواه الاجتماعي في الوقت نفسه.لاحظ كيف وصف لنا (عبدالرحمن) استيقظ عبد الرحمن بن عبد الله بن أبي عمار في الهزيع الأخير من الليل على صوت الأذان الأول لصلاة الصبح فنهض عن فراشه وفتح كُوةً من كُوى غرفته..... وشعر عبد الرحمن بتيار من ريح الشتاء البليلة يتسرب إلى الغرفة فأصلح جيب قميصه...إلخ"[30]

وفي الجانب الاجتماعي يظهر ابن سهيل الرجل الثري الذي يرث مالاً كثيراً بعد موت والده ويبتني القصور والحدائق ويجلب المغنيات من المدينة ويغدق على الأصدقاء من الشعراء والندماء.وبناء على تصنيف الشخصيات في العمل السردي فسنجد أنها حسب المعايير متنوعة ومتعددة وفقا للمدارس النقدية المختلفة.

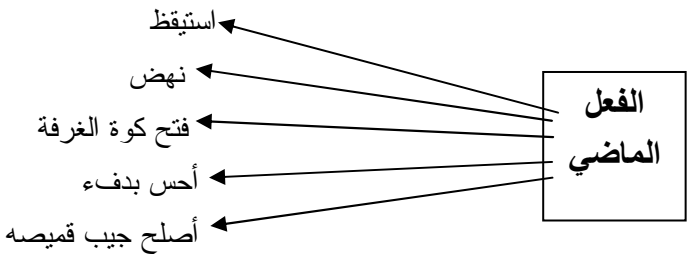
ثانيا- **علاقة الشخصية بالراوي:**

هنا نجد السارد يُشيّد بناء الشخصية في "سلّامة القس" من زوايا متعددة مرة يتوارى خلف الراوي ومرة بواسطة البُعد المكاني للشخصية ومرة تظهر بصيغة ضمير المتكلم ومرة تخضع هذه الشخصيات الروائية لنظام اللوحة المرئية.

أقام السارد (الراوي) علاقات متباينة بشخصيات الرواية في بعض الأحيان، ومنسجمة أحيانا أخرى على الرغم من تعدد شخصيات. كما اهتم بشخصيّة عبدالرحمن القس وسلامة فجعلهما بؤرة السرد ومحور الحدث. أما بقية الشخصيات فقد وظَّفها صراحةً أو ترميزاً لإضاءة أبعاد شخصيّتي عبد الرحمن وسلامة وكذلك شخصية ابن سهيل كمعادل لشخصية عبدالرحمن أمام سلامة و وتوهجهم نحو تحوُّل علاقتهم في تنامي الحدث. والواضح أن السارد(الراوي) حريص على التقليد الروائيّ العريق، وهو جَعْلُ شخصية عبد الرحمن واضحة أمام القارئ.

ففي مستهل السرد في رواية "سلامة القس" نجد السارد يقف من الخارج مستخدما في ذلك الفعل الماضي ووسيلته اللغوية الوصف لها حيث قدم شخصية البطل(عبدالرحمن=القس) عندما"استيقظ عبد الرحمن بن عبد الله بن أبي عمار في الهزيع الأخير من الليل على صوت الأذان الأول لصلاة الصبح فنهض عن فراشه وفتح كُوةً من كُوى غرفته..... وشعر عبد الرحمن بتيار من ريح الشتاء البليلة يتسرب إلى الغرفة فأصلح جيب قميصه..." [31].

فلحظات الاستيقاظ والنهوض وفتح كُوة الغرفة وشعوره بتيار الشتاء ...وأصلح جيب قميصه وأرخى طرفيه على صدره وأحس بدفء لذيذ أغراه بالعودة إلى فراشه" لا حظ الشكل التالي (2) في الأفعال الماضية التي اشتملت عليها الفقرة السابقة:



هذا السرد في الزمن الماضي واستعمال ضمير الغائب الذي هو": وسيلة صالحة يتوارى وراءها السارد فيمرر ما يشاء من أفكار وأيديولوجيات وتعليمات وتوجيهات وآراء دون أن يبدو تدخُّله صارخا ولا مباشراً إلا إذا كان محروما مبتدئا .إن السارد يغتدي أجنبيا عن العمل السردي وكأنه مجرد راوٍ له بفضل هذا (الهو) العجيب"[32]

هذا التماهي في الزمن الماضي في رسم صورة عبد الرحمن التي تعطينا انطباعا عاما عن شخصيته التي تخيلها أو رسمها الكاتب في تقديمه للقارئ بأنه كان شابا ملتزما ومحافظا على صلاته لكونه تلقى الرعاية على يد أمه الصالحة التي دفعت به إلى المسجد الحرام لينال حظه من المعارف بل بذلت في سبيل تعليمه المال فنشأ محبا للمسجد ملازما للعلماء. لقد جاء ببناء الشخصية في صورة الشخصية الجذابة المقنعة المحبوبة بين الخاصة والعامة هذا التصوير الخارجي سرده لنا الراوي حتى أصبح مضرب المثل في فقهه وعبادته وأطلق عليه أهل مكة اسم عبد الرحمن القس.

قدمه إلينا من بين ثنايا الحدث التاريخي في شيء من التداخل والتفاعل الضمني في دائرة الإحساس بالحزن على وفاة أمه؛ فقد أمضّ الذكرى قلبه لكن تلك اللحظات التي قضاها بحلاوة الصلاة والعبادة والرضا بقضاء الله تعالى وقدره وعملا بوصيتها له حين قالت:"استودعك الله يا عبد الرحمن .لا أراك تجزع لموتي وتنسى الأنس بالله"[33]

ثالثا– تداخل الشخصية:

وقد لاحظنا أن السارد استند على أسلوب الاسترجاع في بعض المواقف لأهداف عدة: منها الكشف عن جوانب غامضة لم يصرح بها في حياة الشخصية وسبر أغوارها، ومنها ما يكون أشبه باستراحة عن سرد الأحداث وهذا أمر لا يخلو منه أي سرد أو أي عمل روائي السارد هنا أراد التعبير عن جوانب نفسية غير ظاهرة لنا ولا ندركها والبطل يعيشها انظر كيف رسم لحظات الألم والإحساس بالحزن التي يعيشها عبد الرحمن بأسلوب الاسترجاع الذي لا يرد في أغلب الأحيان بشكل غير معلن تمر خاطرة بذهن السارد أو الشخصية فيوضحها وتمكنه من تذكره بلحظات فراق أمه التي رحلت من الدنيا إلى جوار ربه. واللجوء للاسترجاع هنا يعود لرغبة السارد في إفادة المسرود له بما لديه من معلومات حول كل الشخصية حتى يكون هو والمسرود له في نفس المرتبة من العلم والمعرفة .

هذا الأسلوب يعكس لنا القدرة الفائقة لدى السارد على سبر أغوار النفس واستبطان الذات والبحث عن أخفى أحاسيسها الغامضة.وربما يهدف من خلالها تعرية الشخصية للمتلقي أو أنه يجعلها الخيط الرفيع الذي يربط به بين الواقع وأبطاله في توثيق الصلة بين الأبطال والسارد وهذا الأمر نجده يتكرر في أكثر من موقف وكأنها لحظة استراحة يَعمد إليها السارد بغية إبراز الدلالة في النص.

إن التداخل بين الشخصيات أخذ أشكالاً متعددة ومتنوعة وكلها تهدف للوصول بوظائفها على أكمل وجه في بناء الشخصية في السرد حتى تكون منطقية في نوع من التقابل والتضاد.

أ – الثنائية:

الشخصية هنا تتعدّد فيها الثنائيات بين الشخصية وبقية الشخصيات الأخرى في السرد وبين الشخصيات في ذاتها في لحظة انشطار بين المظهرين الداخلي والخارجي؛ فشخصية أبي الوفاء قدمت لنا في تضاد وثنائية؛ فهو في السرد يحمل صفات مغايرة لشخصية عبد الرحمن "رجل عجوز قارب الثمانين من عمره قد تقوس ظهره وتهدل جفناه على عينيه التجاعيد ظهرت على وجهه وحاجبيه الأبيضين ولحيته البيضاء الضاربة في صدره.لاحظ هذا التقابل بين شخصيتين(البطل– وأبي الوفاء) لاحظ هذا الشكل (3)

عبدالرحمن(القس) ⟷ يقابله الشيخ أبو الوفاء

شاب ⟷ شيخ قارب الثمانين

قوي ⟷ تقوس ظهره وضعيف

وجهه شديد الأسر ⟷ تجاعيد الوجه

نشيط الحركة ⟷ يدب دبيبا في حركته

هذه الثائية تبرز كما تلاحظ بالشيء وضده فعنفوان الشباب والسرعة والحركة تقابله شخصية العجوز في نهاية الفصل الأول في مستواها المسطح للصورة الخارجية في بناء الشخصية.

إن عنصر التضاد يعطينا دلالات خفية تعني بزوغ فجر جديد وحياة ثانية مثلتها شخصية عبد الرحمن. وأفول وانتهاء ممثلة في شخصية أبي الوفاء الشيخ العجوز. هذه الأنا والآخر متداخلتان في بعضهما لها جذورها في الإنسانية بل ربما تعني أنها امتداد لشبابه"فلما رأى عبد الرحمن لمعت عيناه ببريق الفرح حتى كأنه شبابه الماضي كله قد عاد إليه متجمعا في عينيه"[34].

غير أننا نجد السارد في بناء الشخصية الروائية(البطل) وهو يرسمها من الخارج يترك إشارات خفية في حدود ظاهر النص اللغوي تعكس جوهر (البطل) من الداخل وقد ظهر هذا من خلال الالتزام الأخلاقي والديني وما تحمله من مشاعر إنسانية جياشة نحو أمه وتذكر حنانها فتلمسه في السرد الحكائي"كان رقيق القلب دقيق الحس "[35].

كما تظهر لنا في الفصل الثاني شخصية المرأة العجوز الشمطاء أم الوفاء في نحو(56) سنة من

عمرهـــا تنـــادي علـــى الفتـــاة ســـلامة قـــومي يا بنت.... قومي يا شقية " يرسم الشخصية وضدها في ثنائية جميلة تبدي التناهي والدقـــة فـــي تنـــامي

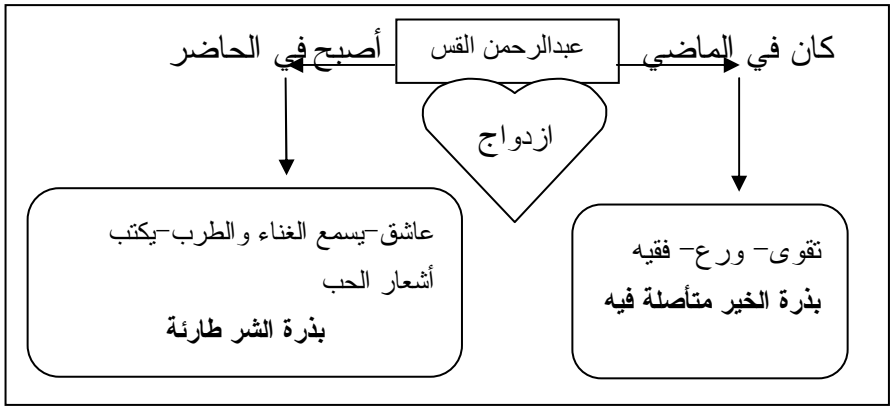
المرأة العجوز أم الوفاء ◄——► فتاة
حركتها نشيطة ◄——► كسولة تتثاءب
أدت الصلاة في وقتها ◄——► لم تصل إلا بعد الشروق
مبتسمة ◄——► ساخرة
واسعة الصدر ◄——► ضيقت الصدر

أيضا لاحظ هذا الفنان المبدع كيف رسم لنا هذا التماسك في بناء شخصية البطل متماسك في بناء المظهر الخارجي والداخلي شخصية جذابة تنال إعجاب أهل مكة، وتحوز على حبهم وتقديرهم ونجد التوازن في شخصية عبد الرحمن في الجانب الأخلاقي والديني والرقة والإحساس والإنسانية.

وهكذا حياة العجوز أم الوفاء المحافظة على واجباتها الدينية والدنيوية والفتاة "سلامة" التي تظهر متساهلة غير جادة في أمور حياتها الدينية والدنيوية تنجز عملها في تثاقل، تلك الصفات التي وسم بها شخصياته من حركة ونشاط اجتماعي وفقا للبيئة والمكان فتنمو وتتطور الشخصيات تبعاً للأحداث والسرد الروائي وإن بدا في الشخصيات التقابل والتناقض فيها لكنها تخدم نمو وتجانس التفاعل للشخصيات.

إن عنصر التضاد يبدو أكثر وضوحا عندما يوظف ضمير الغائب للحديث عن عبدالرحمن وأبي الوفاء الشخصيات في السرد منـذ بـدأت فـي الـشكل التالي(4):

وبين العجوز أم الوفاء وسلامة وليس هذا فحسب بل نجد الشخصية تنازع نفسها أو منقسمة حول نفسها وكأنها تعيش لحظة انشطار وثنائية بحسب ما تظهر لي فشخصية سلامة تعيش في منزل أبي الوفاء لخدمة المنزل ورعي الغنم لكنها تؤمن في قرارة نفسها أنها لم تخلق إلا للغناء وتميل إليه. كما تظهر شخصية عبد الرحمن القس يعيش في ثنائية وازدواج مع نفسه فبعد أن عشق سلامة وأحبها ومال لسماع الغناء والطرب في دار ابن سهيل نجده بعدها في لحظات انشطار بين الماضي يمتاز بالصلاح والتقوى والورع والفقه يحارب الغناء. وبين الحاضر المحب والعاشق ويهوى الطرب والغناء بل ويكتب الأشعار لذلك وحديث الناس عنهما بعد أن كان مضرب المثل في الطاعة والتنسك كيف تبدل الوضع به بل يرى أن النظر إلى سلامة يزيده نشاطا في العبادة. لا حظ الشكل الآتي (5) :



الشكل (5)

ناهيك عن التناظر في أعمارهم والصفات السلوكية بين ابن سهيل وعبدالرحمن القس أو بين الشعراء:عمر بن أبي ربيعة والأحوص والعرجي وسلوكهم وبين عبدالرحمن وسلوكه وأفعاله.أضف إلى ذلك أن الشعراء وابن سهيل كانوا يعيشون في تنازع وازدواج واعتراف بالفضل لعبد الرحمن في حسن سيرته وأنه الشخصية السوية.

لحظة الانشطار(ثنائية) في النفس الأمارة بالسوء فالنفس الورعة التقية نجدها عند شخصية عبد الرحمن "القس" وشخصية سلامة عندما خليا ببعضهما في مجلس ابن سهيل وقالت سلامة لعبدالرحمن "يا ابن عمار إني أحبك".

فقال هو أيضا"وأنا والله يا سلامة أحبك".

فقالت وهي تنظر إليه مائلة الرأس" وأحب أن أضع فمي على فمك".

فقال لها وبصره إلى الأرض"وأنا والله أحب ذلك".

فقامت سلامة ودنت منه وأخذت بيده قائلة "إذن فما يمنعك؟ فوالله إن الموضع لخال".

– فانتفض عبدالرحمن فجأة ونظر إليها نظرة هائلة وقال:"أنسيت الله يا سلامة".

– فاضطربت سلامة ورفعت يدها عن يده وكأن ناراً لذعتها فتراجعت إلى الوراء..وغامت عيناه بالدموع وعادت سلامة إلى مقعدها ومالت بوجهها على متكأ وطفقت تبكي"[36].

ب– الشخصية وعلاقتها ببعضها:

إن التحليل البنيوي منذ ظهوره استشعر نفورا كبيرا من معاملة الشخصية باعتبارها جوهرا حتى ولو كان ذلك بهدف تصنيفها"[37]

يذكرنا تودوروف في هذا المقام بمقولة توماشفسكي :"إن البطل ليس ضروريا فبإمكان القصة كنسق من الحوافز،أن تستغني استغناء تاماً عن البطل وسماته المحددة.غير أن هذا التأكيد يبدو لنا مع ذلك متعلقا أكثر بقصص عصر النهضة أكثر منها بالأدب الغربي الكلاسيكي... ففي هذا الأدب يبدو أن الشخصية تلعب دورا من الدرجة الأولى وأن عناصر السرد الأخرى تنتظم انطلاقا منها غير أن

هذه ليست حال اتجاهات الأدب الحديث حيث تقوم الشخصية مجددا بدور ثانوي"[38].

ومهما يكن من أمر فإن دراسة الشخصية في السرد الروائي يمكن أن" تتحدد تحددا تاماً بعلاقاتها مع الشخصيات الأخرى- وإن كان غريماس يرى- أنه من السهل أن نختزل تلك الشخصيات إلى ثلاث علاقات فقط : الرغبة ، التواصل والمشاركة ، فالأولى"الرغبة "يمكن أن نطلق عليه(الحب)" [39] نجدها عند ابن سهيل وسلامة وعبد الرحمن القس هذا المحور موجود وحاصل عند جميع الشخصيات تقريباً أما المحور الثاني (التواصل)" فهو أقل ظهورا ولكنه على نفس الجانب من الأهمية وتحقق في المسارة"[40]. ووجود هذه العلاقة تبرز بين "عبدالرحمن= القس وأبي الوفاء " فعبد الرحمن جعل من أبي الوفاء صديقه وصاحبه بالرغم من الفارق السني (العمر) فهو لا يزال يطلب من أبي الوفاء المشورة ويحكي له الحلم الذي أرقه في منامه،فيجد النصح والمواساة من الشيخ أبي الوفاء."وهناك علاقة ثالثة هي التي يمكن أن نطلق المشاركة التي تتحقق عن طريق المساعدة"[41].

والذي يعنينا من المفاهيم الثلاثة السالفة الذكر هو تحديد الشخصية عبر اشتراكها في دائرة أعمال،على أن هذه الدوائر قليلة العدد نموذجية وقابلة للتصنيف"[42].

إن (الكاتب) يرسم ويتخيل أبطاله يحسون ويتكلمون ويتحركون، إذ تبدأ ملامح الشخصيات(البطل والبطل المضاد) بالاتضاح له، ولنا على حد سواء فهو استعار نماذج شخصياته من الواقع، وليست من ضرب الخيال وإن كان من حقه أن يتخيلهم كما شاء .فقد أخذ بعض الملامح من الناس الذين يعرفهم حق المعرفة، وأخذ في مزجها بملامح أخرى من خياله. لأن استعماله لنماذج من الحياة الواقعية يجعل الشخصية أكثر إقناعا، لذلك كان من أسرار نجاح الكُتَّابْ في البداية أن يكتبوا عن موضوع يحسنونه، وأن يختاروا أشخاصا لهم أساس وجذور في الواقع دون أن ينقلوا السمات كما هي بل يجروا عليها بعض التعديلات التي لا تخل بالخطوط العامة للحدث التاريخي.

كما أننا نلاحظ هناك شخصيات في السرد تظهر على الساحة من خلال (الصوت) كالمغنية (جميلة) هاهي سلّامة تكشف لنا بوجود جميلة دون أن نرى لها دورا واضحا في الحدث غير الإمتاع بالغناء لابن سهيل وحاشيته تقول سلامة:" آه ما نمت البارحة إلا بعد منتصف الليل إن صوت المغنية التي نزلت عند آل سهيل أطار عني النوم أتعلمين يامولاتي؟ هي جميلة مطربة المدينة المشهورة ....آه يا مولاتي ما أعذب صوتها وأجمل غناءَها!" [43]

السرد الروائي لصوت المغنية وجمال غنائها فتح لنا نافذة وللقارئ عن الشخصية التي تظهر تارة وتختفي بهذا الأسلوب قدمت لنا الشخصية بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي ساقتها سلّامة مع العجوز أم الوفاء وهي كما تلاحظ معلومات ضمنية يمكن أن نستخلصها من سلوك الشخصية وأفعالها.

يقول فليب هامون:"إن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب

يقوم به النص تتجلى بوضوح تام في معظم هذه المصادر فعلى الرغم من أنّ ثمة الكثير مما يحدد السمات المميزة لتلك الشخصيات ومما يجهر بالتقنيات الدالة على طرق بنائها فإن ثمة الكثير أيضاً مما يحرّض القارئ على وعي المضمر من الشخصية وليس الشخصية نفسها"[44].

مما نلاحظه لدى السارد هيمنة البطل باعتباره المرجعية الدينية ركز الاهتمام على شخصية البطل (عبد الرحمن) فلا يخلو فعلٌ من ذكره وكذا سلّامة باعتبار أنهما الشخصية المحورية في السرد الفني لكن السارد جعلهما مهيمنين في ظاهر النص اللغوي، ووجوده الدائم في فصول السرد الروائي وبالرغم من أن السارد ركز جُل اهتمامه بالشخصية(البطل المحوري) إلا أن هذا لا يعني أن الشخصيات الأخرى (الثانوية) أو المسطحة: ونعني بها هي الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بمعنى أنها(ثابتة) كالكهلين في الفصل الثالث وقد ظهرا وهما بجوار أبي الوفاء بعد صلاة الظهر،ولم يصرح الكاتب بأسمي هاتين الشخصيتين حتى انتهى السرد وإنما أشار إليهما بصفة الكهلين،وإن كانت هذه الشخصيات مستقلة في أفكارها وتصرفاتها ومواقفها من أحداث الرواية لكنها بدت لنا أنها مأسورة بشخصية عبد الرحمن الجذابة ومكانته الدينية بوصفه عالما وصاحب كلمة مسموعة في أهل الحرم فهي لا تخرج عن إطار سيطرته.

وفي مطلع الفصل الثالث من الرواية يستهل السارد وهو يتداخل مع الشخصيات ويقدم نفسه بصفة الجمع بأنه واحد منهم بقوله"ونعود إلى المسجد الحرام فنرى الناس قد فرغوا من صلاة الصبح فمنهم من رجع إلى بيته أو انصرف إلى عمله.." [45].

وهذا يؤكد لنا أن الكاتب يتدخل في المواقف التي فيها وجهة نظر وبالتالي يسعى لإبراز الشخصيّة التي تعطينا المفاتيح لحقيقة الشخصيّة.

"هذا الشيخ أبو الوفاء يُسلم من صلاة النفل وإلى جانبه رجلان كهلان من أصحابه ...حتى أقبل عليهم عبدالرحمن بن أبي عمار(القس) ونهضوا له فصافحهم والتفت الكهل إلى الشيخ قائلا:"ألا تخبره يا أبا الوفاء بالأمر؟."[46].

ومما يدل على أن (الكاتب) كان يدرك بوعي تام في بناء الشخصيات هذا الاقتصاد في التعريف بشخصياته فهولا يقدم المعلومات دفعة واحدة وكأنه يريد أن يتخلص منها بل يقدم السيرة الذاتية للشخصية بالتقسيط فهو قدم لنا سلامة في الفصل الثاني وهي تقوم متكاسلة لأداء صلاة الصبح وبعض الصفات فقط لكننا نجده في الفصل الرابع يقدمها لنا أنها جارية مولدة اشتراها سيدها أبو الوفاء وهي صغيرة من المدينة لتساعد زوجته أم الوفاء لكونها لا تنجب فتكون بمثابة ابنتها هذا الأسلوب في الارتقاء ونمو الشخصية تدرجيا لتصل في نهاية السرد وقد أكمل بناء شخصياته، وهذا الأمر يظهر للقارئ من خلال الأفعال والكلام والأدوار التي تؤديها الشخصية.

ومن هنا نقول بأن الشخصية النامية هي التي لا يكتمل ظهورها إلا بانتهاء الرواية، ويفرض ذلك تسلسل الأحداث، وتأثيرها على بنية الشخصية التي

تتحول وتتغير تبعاً للتغيرات التي تطرأ على الأحداث في السرد.

ج- توزيع الشخصيات حسب مصدر المعلومة:

من خلال تأملنا في رواية "سلامة القس" يتضح لنا أن الكاتب(باكثير) في هذا الإبداع الفني قد وزع الشخصيات من حيث مصادر المعلومات المقدمة حولها إلى ثلاثة أنواع هي:

1- -شخصيات تقدم المعلومات عن نفسها مباشرة في صورة مناجاة بينها وبين نفسها أو كما يسميه البعض المنولوج الداخلي" فسلّامة" تحدث نفسها بأنها لم تخلق للخدمة في المنزل أو أنها ترعى الغنم وإنما خلقت لشيء آخر هو الغناء وتميل إليه.

2- ما تقدمه الشخصيات الأخرى من معلومات حول شخصية "ما" كما حصل في تقديم المغنية جميلة لمسرح الأحداث عبر سلّامة وأم الوفاء وعن طريق أبي الوفاء والرجلين الكهلين وكذا الوالي لأهل مكة وشكوى عبد الرحمن بن أبي عامر للوالي من المغنية جميلة وإزعاجها لأهل الحي ولكن جدوى.

3- معلومات ضمنية نستخلصها من سلوك الشخصية وأفعالها.وهذا كان حاضرا في شخصية الرجلان الكهلان وكذا الوالي لأهل مكة فالكهلان كانا رافضين لوجود المغنية جميلة.

(د)- أنماط الشخصية في رواية"سلامة القس"

تتعدد الشخصيات في رواية(سلامة القس)وتتنوع، فهي تضم إلى جانب شخصية البطلة =سلّامة – والبطل عبدالرحمن=القس) مجموعة كبيرة من الشخوص الثانوية تتباين طباعها ومواقفها، وإن كانت معظم الشخصيات تتفاوت من حيث الثقافة؛فهناك الطبقة المثقفة كعبد الرحمن =القس والشعراء عمر بن أبي ربيعة والأحوص والعرجي وشخصيات بسيطة الثقافة كالغلام الراعي حكيم وسلامة التي أخذت تتعلم القراءة والكتابة فيما بعد من أجل الغناء، وهناك الشخصية التجارية المتمثلة في شخصية / أبي الوفاء وهناك الشخصية الثرية / ابن سهيل وهناك شخصيات ظهر اسمها في السرد ولم تظهر في الصراع كجميلة المغنية ووالي مكة والكهلين وغيرهم.

وتبدو شخصية (سلّامة-وعبدالرحمن بن أبي عمار=القس،وشخصية أبي الوفاء وابن سهيل) أكثر الشخصيات حظاً من اهتمام المؤلف وعنايته، فسلّامة هي بطلة الرواية المضادة، وعبدالرحمن ابن أبي عمار= القس هي الشخصية الرئيسة فيها، ومحور الأحداث والحركة، وبؤرة التجربة، وفي فلكها تدور بقية الشخصيات الثانوية، منهما تبدأ الرواية، وإليهما تنتهي، ، ومن خلالهما يلمس المتلقي رؤى الكاتب للأحداث، بوصفهما الأنموذج أو المثال الذي يَرى المتلقي من خلالهما ما جرى من أحداث. فـــ(سلامة) ــ كما يصورها الكاتب ــ امرأة مغنية صوتها جميلة مؤثرة في السامع ،لكن الزمان يجور على سيدها ابن سهيل فيبيعها لرجل فترحل عن مكة، وعبد الرحمن يعود لرشده وصوابه وحلقات الفقه.

الشخصية والتعالق النصي:

كل ذلك يعكس لنا الوعي التام عند باكثير في بناء الشخصية وعبقريته في استخدام مجموعة من الوسائل الخاصة وفي مقدمتها جميعا واسطة التعبير التي تعبر عن الواقع بعمق منذ الوهلة الأولى ولا

نبالغ أن نقول إن باكثير قد امتاز بالقدرة الإبداعية جعلته يستخدم أسلوب التناص ويوظفه في اختزال البناء للشخصية الروائية القائمة على الضمائر في الآية ﴿وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلا أَنْ رَأى بُرْهَانَ رَبِّهِ﴾[47] هذه الطريقة تسمى بالاستباق.

إن غريزة النفس الأمارة بالسوء التي حركت مشاعر المرأة لم تتركه و حاله، فقد أثرت فيه وجعلته بين فتنة عنيفة تدفع وفضيلة تصد، حتى كاد يستجيب لها، لولا أن رأى برهان ربه. فقد رأى يوسف عليه السلام آيات ربه، ونور الله الحق فاستضاء به، فلم يطاوع ميل النفس، و امتنع عن المعصية، وانطلق يجري نحو الباب يريد الخروج فلحقت به المرأة وأمسكت بقميصه حتى مزقته.

الشخصية وعلاقتها بالزمن:

يمكننا أن نحدد علاقة الشخصية بالزمن من خلال مظهرين أو حركتين للسرد، أوّلهما الترتيب الزَّمنيّ للحوادث الروائيّة، وثانيهما حركة السرد من حيث السرعة والبطء. وقد آثرتُ الإشارة إلى هاتين الحركتين لأنهما تُقدِّمان تصوُّراً كليّاً للشخصيات والسرد في هذه الرواية فضلاً عن العديد من التقنيات الفنيّة التي استعملها السارد في بناء علاقات الشخصيات بالزمن.

هنا لا أريد الحديث عن الزمن في الرواية بقدر ما أريد الحديث عن الشخصية وعلاقتها بالزمن فمن المعلوم بمكان أن الزمن من أهم العناصر الأساسية في بناء السرد الروائي فلا يمكن لنا تصور حدثا روائيا خارج الزمن لأنه؛" يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"[48]. فالشخصيات والأحداث تتحرك وتتشكل في فضاء زمني، فلايتم السرد إلا بوجود الزمن،ففي لحظة ما يسترجع السارد الماضي أو يستشرف المستقبل لأن الرواية ليست بنية ثابتة الكيان والتشكيل.

إن كل" نصّ روائي يتكون من زمنين هما: الأول: **زمن خطي** يخضع للتتابع المنطقي للأحداث **والثاني: زمن متعدد الأبعاد** لا يتقيد بذلك التتابع.وبشكل عام فإنّ كلّ نص روائي أيضاً ينتج تعارضا بين الزمنين لصلة الأول بالمتن الحكائي/القصة /الحكاية كما هي في الواقع،و ولصلة الثاني بفعاليات تنضيد الأحداث داخل النص، أي بالمبنى الحكائي / الحبكة / الخطاب / السرد"[49].

ومن المفيد أن نلاحظ أن التناوب بين الماضي والحاضر لم يعرف قطع أحدهما للبدء بالثاني. أو قُلْ إن القَطْعَ لم يكن وسيلة الرّاوي لتجسيد التناوب. ذلك لأن هناك وسيلتين أساسيتين حلّتا محل القطع، ونجحتا في مزج الماضي بالحاضر، وإضفاء التماسك الفنّيّ على الرواية كلّها. أما الوسيلة الأولى فهي الاستشراف الحقيقيّ، وأما الثانية فهي الاستطراد.

أمّا الاستباق– وهو تقنية زمنيّة كما هو معروف – فيعني الإشارة إلى حوادث ستقع في مستقبل السرد، أو في الزّمن اللاحق للسرد. وهذا الاستشراف نلحظه من بداية النص في الفصل الأول من

رواية"سلّامة القس" لما بدأ السارد بقول الله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلا أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ﴾[50] . الآية تشير إلى حادثة وقعت في زمن بعيد مع يوسف عليه السلام وقد قصها علينا القرآن الكريم في سورة" يوسف" في زمن الرسالة المحمدية كان حدثا سابقا لزمن الرواية التي وقعت في زمن الدولة الأموية ؛ فالآية كما نلاحظ أنها تنطلق من مدى زمني ماضٍ، يتسلسل في ذهن المتلقي حتى يصل بنا إلى نقطة انطلاق الحكاية " في سلامة القس" بل ويتجاوزها في المدى الزمني.

أما الوسيلة الثانية فهي الاستطراد ولم تكن الاستطراد غير وسيلة أخرى تكمل مهمّة الاستشراف. على إن الاستطراد هنا هو الخروج من سرد الحوادث إلى قضايا ثقافيّة ذات لبوس تخييليّ حيناً، وسخرية أحياناً. والقضايا التي ذكرها الراوي في أثناء الاستطراد كثيرة جداً، كعلاقة ابن سهيل بالشعراء كعمر بن أبي ربيعة والأحوص والعرجي. لاحظ هذا الاستطراد " فقال ابن سهيل وهو يبتسم :"هذا عمر بن أبي ربيعة شاعر قريش" فظهرت الكراهية في وجه عبد الرحمن وقال:"تباً له من فاجر"

وما لبث عمر أن دنا منهما فقال:"السلام عليكم"

فأجابه ابن سهيل باشاً:"وعليك السلام يا عمر...أين بقية القوم؟"

فنظر عمر خلفه قائلا:"هم أولاء آتون على أثري"...ثم ابتسم ابتسامة ماجنة وقال:وعجلت إليك لتكون لي النظرة الأولى في وجه سلامة!" والتفت إلى الشباب الواقف أمام ابن سهيل فضحك"[51].

وتبرز في أثناء الاستطرادات السُّخرية العلنيّة والمبطَّنة من قبل الشعراء وهم يسخرون من عبد الرحمن القس فنلاحظ الأحوص والعرجي وهما "يتغامزان يقول احدهما لصاحبه:"انظر هذا عبد الرحمن القس هلمّ نتندر عليه ونغضبه"

فضحك الآخر وقال:"هلمّ!"

وأقبل الأربعة فسلموا فرد عليهم السلام وصاح العرجي قائلاً:"هيا بنا إلى الشراب يابن سهيل..ما أنتم والوقوف هنا؟" والتفت إلى عبد الرحمن كأنه لم يعلم بوجوده هناك من قبل فقال:"أهلا يابن أبي عمار. ما هذا؟ هل أصبحت اليوم من مذهبنا؟"[52].

كما أن علاقة الشخصية بالزمن الروائيّ في رواية (سلّامة القس) تُنبىء عن مهارة في ضبط الزمن الروائي، وتُقدِّم شكلاً فنياً أشبه بالسيرة الفنية للشخصيّة الروائيّة.كما أنها تُعبِّر أيضاً عن رؤيا اجتماعيّة رومانسيّة تختلف عن مثيلاتها في روايات الحب والرومانسية كقصة" مجنون ليلى" أو "جميل بثينة" إذ تعكس الواقع الاجتماعي من منظور إسلامي ومطالبتها بحقوق القلب وارتباطها بالطبيعة.فالزمن الديني قريب من عهد الصحابة والتابعين وزمن كتابة النص فيه المسافة بعيدة تجاوزت عدة قرون في(القرن العشرين) إذ نجد السارد يلجأ إلى الحبكة التأريخيّة التي تضمن عرض الحوادث من بدايتها إلى نهايتها مروراً بأزمتها وتعقُّدها.

وإنّ كان البناء الزمني عصيّاً على التحديد الدقيق في الغالب الأعمّ، إلا أن طبيعة تصميمه في (سلّامة القس) بحكم الحبكة التاريخية مريحة، تجعل المتلقي

قادراً على ربط أسلوب عرض الحوادث به. ذلك أن أسلوب عرض الحوادث كما قدّمتُه يشير إلى استعمال المفارقتين الزمنيّتين المعروفتين، وهما :

1 – استرجاع الماضي: عندما تذكر عبد الرحمن=القس أمه العجوز التي انصرم على وفاتها عام كامل قضاه في أشد الحزن وأمضّ الذكرى. هذا الاسترجاع ألَّف نوعاً من الذاكرة الروائيّة التي ربطت الحاضر بالماضي، وفسَّرته وعلّلته وأضاءت جوانب حوادثه. وإذا تذكّرنا، هنا، الأنا الشاهدة التي سردت ما جرى في هذا الماضي، لاحظنا أن التعاقب التاريخيّ للزمن الروائيّ رافق تطور وعي شخصية عبد الرحمن بنفسه ضمن مجتمعه وكيف كفته أمه "هموم عيشه وتقوم بتدبير المال الذي تركه أبوه لهما إذ مات ولما يسلخ عبد الرحمن الثانية من عمره"[53].

وكان اختيار هذا التعاقب ملائماً باختيار الصوت الواحد في ثلثي الفصل الأول؛ لأن تعدُّد الأصوات في بداية السرد سيفرض التخلّي عن الترتيب الخطّيّ للحوادث بغية الانتقال من شخصية إلى أخرى، بينما اختيار الصوت الواحد والتعاقب التاريخيّ يحتاج إلى معالم زمنيّة تظهر في النصّ، كاستعمال ظروف الزمان والإشارات إلى عدد السنوات المحدَّدة. وقد حفلت الذاكرة الروائيّة في أثناء استرجاع الماضي بهذه المعالم الزمنيّة. ففي الصفحة الثالثة من الرواية حُدِّد الحاضر وزمنه" بعد ما انصرم عام مضى على وفاتها"[54]، كما استُعمل الفعل الماضي، ثم شرع السارد بذكر المعالم الزمنيّة تترى في الفصل الأول من النص السردي.

2- الاستباق :"الذي يعني "كلّ حركة سردية تقوم على رواية حدث لاحق أو ذكره مقدّما"[55]. أي أن الاستباق هنا بدأ من الحاضر الروائي متجهاً إلى المستقبل. وإذا كان الراوي يعلم ما جرى في الماضي فإنه يجهل ما سيحمله المستقبل. وقد ضمنت هذه المفارقة الزمنيّة التشويق تبعاً لهذا الجهل ولعودة الضوء الروائيّ إلى الشخصيات وترقب ما يحدث معها.

ولا تتحدّد تقنيات بناء الزمن، في النص الروائي، بالمظهرين المشار إليهما آنفاً فحسب، بل ثمّة مظاهر سردية أخرى تنتمي إلى هذا المجال: اثنان منها يسرّعان حركة السرد:

– "**الخلاصة**"التي تعني "سرد أحداث ووقائع يفترض أنّها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات.. دون التعرض للتفاصيل.

– "**القطع / الحذف**" الذي يعني "تجاوز بعض المراحل من القصة، أو أن ثمّة أجزاء من الحكاية مسكوت عنها في النص.

وآخران: "**الاستراحة**"، و"**المشهد**"، يؤديان وظيفة نقيضة لوظيفة المظهرين السابقين، هي تعطيل حركة السرد، وإيقاف نموها، بسبب ارتباط الأول بتقنية الوصف، والثاني بتقنية خطاب الأقوال"[56].

وباعتقادي أن الزمن الذي طرحه هذا السرد الروائي يقع في محيط ثلاثة أزمنة، الأول: الزمن الطبيعي(الموضوعي) الذي وقعت فيه الحادثة. والثاني:الزمن النفسي. والثالث الزمن الحاضر (زمن السارد) في القرن العشرين.

فيظهر لنا الزمن الطبيعي بكل دلالاته الطبيعية كالسنة

والفصول والشهر واليوم والليلة حيث يتحرك الزمان ويتعاقب مجددا نتيجة لحركة الطبيعة الأرضية، فكما نلاحظ السارد في الفصل الخامس يستهل بقوله" مرت الأيام تترى على حكيم وسلامة وهما يلتقيان كل يوم في المرعى"[57]. وفي الفصل السادس يستهل أيضاً بقوله:" مرت ثلاثة أعوام على هذه الحوادث توفيت في أثنائها أم الوفاء من مرض طال بها على أثر فراقها لسلامة التي باعها زوجها لجاره السري ابن سهيل"[58].

أما الزمن النفسي أو الذاتي فهو نابع من التجربة الشعورية للإنسان المتصلة بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية إنه"يرادف معنى الزمن في الرواية معنى الحياة الإنسانية العميقة معنى الحياة الداخلية الذاتية للفرد ورغم تجذرها في أغوار النفس الفردية هي خبرة جماعية والزمن الروائي هو الصورة الحقيقية لهذه الخبرة"[59]. وهو في الرواية خاصّ بشخصية (سلامة) لتجربتها العاطفيّة مع عبد الرحمن فرحاً وحزناً ولوعة وفراقاً فسيدها يبيعها لابن أبي عتيق الذي بدوره يبيعها لابن رمانة لترحل إلى بلاد الشام في كنف الخليفة الأموي وهي كارهة لذلك وعبد الرحمن هو أيضاً كان يبادلها نفس الشعور.

أما الزمن الثالث فهو الزمن الحاضر(زمن السارد) بمعنى آخر زمن الكتابة، زمن القراءة في القرن العشرين كيف تخيل السارد الحدث والشخصيات وهل يعز علينا أن نجدها في هذا الزمن من القرن العشرين أم أن الحدث نموذج ومثالي للغاية تمناه السارد في زمنه الحاضر والمستقبل. إن الأزمنة هنا هي أزمنة خاصة ربطت الشخصيات بعضها البعض حتى تنعقد صلات وثيقة بين البطل والبطل المضاد وتتحقق أيضاً صلات أخرى متعددة بواسطة الشخصيات الثانوية لتؤدي وظائف معينة في النص السردي فنجد ابن سهيل صديق لعمر بن أبي ربيعة ونجد عبد الرحمن صديق لابي الوفاء وللكهلين وابن أبي عتيق صديق ابن سهيل فكل شخصية يمكن لها أن تجمع بين وظائف متعددة في إطارها الزمني المحدد في نسق متسق وتام.

إننا من خلال تتبعنا للزمن في رواية "سلامة القس" وجدنا التداخل في الأزمنة بتنوعها وتناوبها بين الماضي والحاضر والمستقبل بمداه القريب والبعيد مع وجود الاسترجاع والاستباق والتضمين كل ذلك أسهم في تطويع العلاقات بين الشخصيات حتى تؤدي وظيفتها بدون خلل أو تكسر في ترتيب الأحداث.

الشخصية وعلاقتها بالفضاء المكاني في الرواية:

السارد قدم الفضاء المكاني في صورة الإدراك الحسي وهو يبرز ما يقترن ببناء الشخصية فهي لا ترى كوحدة متفاعلة قد أعيد إخراج العالم الحسي الموضوعي داخلها على مستوى تداخل قوى الذهن والشعور واللاشعور.

كما أن هذه الشخصيات تُرى–في الغالب– كشخصيات حسية ذات إطار مكاني محدد وساكن على مستوى المقاطع الوصفية.وترى كأفعال مصورة من حيث بعدها الوظيفي على مستوى المقاطع السردية والمقاطع الحوارية. فإن هذه الرؤية غالبا ما تكون:

إمّا بواسطة مثول شخصية الراوي وهو يصف داخل شخصيته في علاقات سالبة حيناً وموجبة حيناً آخر"[60].

إنّ المكان في الرواية هنا يلعب دورا هاما في بنائها وتركيبها إذ يُعدّ الإطار الذي تنطلق منه الأحداث وتسير فيه الشخصيات بل يتجاوز كونه مجرد إطار لها أحيانا ليصبح عنصرا حياً فعالا في هذه الأحداث وهذه الشخصيات ومشحونا بدلالات اكتسبها من خلال علاقته بالإنسان"[61] .

لقد نجح السارد في (سلّامة القس) في أن يجعل الأمكنة الروائية متكاتفة تؤثّر في الحوادث وتتأثّر بها، وتسهم في تطور الشخصيات التي تحلُّ فيها أو تخترقها. فالسارد يُقدِّم المكان الروائي بوساطة الوصف في الغالب الأعم، لأن هذا الوصف هو وسيلة اللغة في جعل المكان مُدْرَكَاً لدى القارىء. بحيث تُفضي بنا هذه الأمكنة الروائيـــة إلى فضاء يحيط بالشخصيات ويُنظِّم حركتها ويجعلها أكثر عمقاً وإيحاء من دلالاتها المكانيّة الضيِّقة.

ومن جهة أخرى نرى أن الشخصيات في رواية (سلّامة القس) تحركت في مكانين:الأول:**المكان المغلق:**(غرفة عبدالرحمن بن أبي عمار– غرفة سلّامة – دار ابن سهيل ودار ابن أبي عتيق) هذا الميدان كانت فيه الحركة لشخصياته الرئيسة والثانويّة على حد سواء. والواضح أن الفضاء المكاني في الرواية يحتاج إلى إنعام نظر؛ لأن الأمكنة تبدو أول وهلة موزَّعة لا يضبطها ضابط روائيّ. فهناك (غرفة) عبدالرحمن القس كيف وصفها السارد لنا:" وفتح كُوَّةً من كُوى غرفته، فأطل منها على الفضاء المنبسط أمامه وقد اشتملت أقاصيه بالظلام السابغ"[62].

كما نلاحظ المكان المغلق في دار ابن سهيل حين وصفها السارد بقوله" وابتنى بها داراً فخمة سامقة البناء وعني بالحديقة حتى جعلها بهجة للناظرين،فتغير ذك الحي الساكن المتواضع منذ نزل به هذا السري وشاعت فيه الحركة والبهجة واكتسى ثوبا من العظمة والبذخ"[63] .

والثاني:**المكان المفتوح:** كالطريق ومكان المراعي وبلاد الشام وأطراف مكة، والبيت الحرام والمدينة المنورة وضيعة عبدالرحمن في أطراف مكة. تأمل هذا المشهد والسارد يصف المكان المفتوح" وبقيت تختلج في أدانيه وعلى رءوس التلال البعيدة من الجانب الآخر،وعلى **أعالي مكة البيضاء** عن يمينه وشماله أطياف من ضياء القمر الغارب في الأفق....وحببت إليه **المسجد الحرام** فكان يعتكف فيه أغلب الأيام يروي عن علمائه الحديث ويتلقى عنهم الفقه ولا يرجع إلى **بيته في أطراف مكة** إلا آخر النهار"[64].

لاحظ المكان المفتوح وعلاقة الشخصية به، هذه شخصية (سلّامة) كيف لهذا المكان المفتوح يساعد سلامة في اكتشاف موهبتها وممارسة الهواية المفضلة الغناء وعشقها له، وتجد من يعينها على تنمية الصوت الشجي" كان هذا المرعى الفسيح قليل العشب إذ ذاك فكان الرعاة فيه يتنقلون لذلك من موضع إلى موضع،وظهرت سلامة في ناحية منه وهي تسوق غنمها وتغني:

ليت هندا أنجزتنا ما تعد

وشفت أنفسنا مما تجد

وكان يسير وراءها على بُعْدٍ منها غلام يرعى قطيعا من الغنم"[65].

كما أن شخصية سلاّمة تتبدى لنا في وصف حسي رائع تكشفه اللغة التصويرية بجمل حوارية مكثفة تنم عن وعي السارد بأسلوب الالتفات بين الضمائر عن العاطفة الشجية لهذا الموقف الرومانسي:"وفطنت سلامة لبعض ما يريد وقالت متجاهلة:"والله رب هذا **البيت** لا أملك شيئاً".

– قال لها (حكيم) :" لا تقولي هذا وعندك هذا الفهم الأرجواني والثنايا اللؤلؤية!".

فاصطبغ خدها بحمرة الخجل وقالت في لهجة العاتب: تبا لك...أريد"..فبادرها حكيم قائلا:قبلة يا سلامة...أو قبلتين".

– قالت وقد قطبت وجهها:ويلٌ لك..بئس ما ربتك أمك يا حكيم!".

فأجابها مبتسما:"أجل بئس ما ربتني أمي ..كانت– يرحمها الله–كثيرا ما تقبلني!" [66].

وإما بواسطة" البُعد المكاني للشخصية باعتبارها صورة حسية مرئية مجسمة أكثر من اعتبارها إطارا شعوريا وذهنيا، ولا شعوريا"[67]. هذا البُعد المكاني مثل لشخصية سلامة وهي تتغنى في ذلك المرعى الفسيح كما تشاء دون ما رقيب."كان هذا المرعى الفسيح قليل العشب إذ ذاك فكان الرعاة فيه يتنقلون لذلك من موضع إلى موضع،وظهرت سلامة في ناحية منه وهي تسوق غنمها وتغني:

ليت هندا أنجزتنا ما تعد

وشفت أنفسنا مما تجد

وكان يسير وراءها على بعد منها غلام يرعى قطيعا من الغنم سمع صوت سلامة فأخذ يتنصت له من حيث لا تراه"[68]. فالمكان هنا هو المحور وهو "موئل الحكي"وانطلاقاً منه يتم إرسال الحكي،وفيه تتعدد الخطابات"[69].

هذا المكان –"مكة البيت الحرام–وبيت عبد الرحمن في أطراف مكة،ومنزل أبي الوفاء في أطراف مكة ودار السري ابن سهيل التي تقع بجوار أبي الوفاء"– نجده يحتل فضاءً واسعا ودلالات متعددة لاسيما إذا عرفنا أن هذا العصر هو عصر الدولة الأموية. قد انقسم الناس فيه إلى فريقين: فريق من الناس آثر حياة العلم ولازم البيت الحرام يتعلم ويُعلم وفريق آخر آثر حياة اللهو والغناء والطرب .

الفضاء المكاني هنا يبدو لنا محورا أساسياً في سير الأحداث تلتقي فيه الشخصيات وتتنوع فيه الخطابات وتأخذ خصوصياتها بحسب سياق المقام.

وإلى هذا المكان ننتقل مع إحدى الشخصيات لنرى السارد كيف يصور هذا الفضاء المكاني لنا عن دار ابن سهيل مثلا؛ فقد اشترى المنزل:"لكن سريًّاً من سَرَاةِ أهل مكة اشترى –لعام مضى ذلك الحين– حديقة كبيرة بجوار بيت أبي الوفاء في طرف من مكة، وابتنى بها داراً فخمة سامقة البناء وعني بالحديقة حتى جعلها بهجة للناظرين،فتغير ذك الحي الساكن المتواضع منذ نزل به هذا السري وشاعت فيه الحركة والبهجة واكتسى ثوبا من العظمة والبذخ"[70].

إن هذه اللوحات التصويرية للحديقة والمنزل تشكل شبكة من العلاقات والرؤى بين مختلف عناصر

الحكاية لخلق فضاء يتآلف مع الأحداث والشخصيات؛لأن الأمكنة هنا تتجاوز الخطوط الهندسية لتركز على الصفات الدلالية حتى يتناسب وتحولات البطل.

كما يتضح لنا من خلال هذا الوصف الإيحاء الدلالي الذي تولده اللغة إنها لغة رومانسية وطبيعة الحدث الرومانسي والحب العذري الذي يغزو قلب ابن سهيل لجاريته سلامة وتعلق قلب عبد الرحمن وحبه لسلامة جارية ابن سهيل وتناسب والغناء.

إن هذا الحضور الإنساني في الفضاء المكاني عامل أساسي في مقروئية النص لاحظ كيف عكس هذا المكان"وكان لحلول هذا السري المنخرق الكف المولع بالغناء والشعر في هذا الحي من أحياء مكة أثره الكبير في حياة سلّامة.وكأنما كان ذلك تدبيرا مقصودا من القضاء ليطلع في المستقبل من تلك الجارية المجهولة في بيت أبي الوفاء شما ساطعة في الغناء تشرق أنوارها على أوساط النعمة في الحجاز وقصور الخلافة في الشام"[71].

كما أن المكان يحضر في بيت أبي الوفاء البيت الصغير الذي يقع في أطراف مكة المكرمة ليعبر عن الفضاء الضيق ها هي أم الوفاء تقرع" الباب قرعا أشد من الأول فلم يجبها أحد ففتحته فإذا غرفة ضيقة قد ظهر في جانب منها على ضوء الشمعة سرير رث تنام عليه فتاة مدثرة بلحاف قديم"[72].

والملاحظ أنه كلما تحركت شخصية في السياق حرّكت معها فضاء خصوصيا تمتلكه مثلما يمتلكها فعندما تنقل البطل إلى البيت الحرام "مكة" التقى بمعظم أصدقائه من أبي الوفاء والكهلين وغيرهم في الحرم.

ونجد سلامة كلما تحركت تحرك معها الفضاء والتقت بالراعي حكيم"ونهضا فنزلا من السفح يتفقدان غنمهما ويعيدان ما ند منه وابتعد عن تلك البقعة ثم عادا يستبقان إلى مكانهما في السفح فارتمت سلامة على مقعدها وارتمى حكيم قريبا منها"[73].

ومن هنا فإن المكان لم تكن الغاية منه تقديم صورة وصفية وإنما التعبير عن رؤية الكاتب التي أصدرها في هذه الرواية حيث يُلمس وعي الكاتب بفضاء مكة وإحساسه بقوة التناقض في الشخصية والكشف عن باطن الشخصيات إن المكان يشكل أحد المكونات الدلالية والإخبارية يتداخل فيها الواقعي بالمتخيل.

وفي الأخير يمكن القول بأن المكان"مكة المكرمة" يحتل بلوحاته الوصفية المنتشرة في مساحة النص قاعدة أساسية لصيرورة الأحداث؛لأنه يستحضر الماضي ليتداخل مع الحاضر فمكة لم تكن بهذه الصورة من الغناء واللهو والعبث على الرغم من كل ذلك إلاّ أن فيها الخير والفضيلة،وما عبد الرحمن ابن أبي عمار إلا صورة للورع والتقوى ومثالاً لأهل الرُشد وأهل الصلاح والخير. وقد استطاع أن يؤثر في سلّامة ويغير من مسارها في الحياة فهي تظهر في لحظة الوداع وقد باعها سيدها لترحل من أرض الحرم المكي.

الخاتمة: توصلت هذه الدراسة في بناء الشخصية في رواية (سلامة القس) لعلي أحمد باكثير إلى النتائج التي يمكن إجمالها فيما يلي:

أولاً: تبين لنا من دراسة بناء الشخصية في العمل السردي أن "على أحمد باكثير" من خلال رواية

"**سلّامة القس**" قد عالج موضوع الغزل العذري وفق منظور إسلامي بعيدا عمّا نراه لدى كثير من الكُتَّاب العرب اليوم الذين تناولوا مثل هذه الموضوعات فغلب في أدبهم عالم الجنس بصورة تشمئز منه النفس السوية. نحن في مرحلتنا الراهنة بأمس الحاجة للاستفادة من معطيات ودروس باكثير نتلمسها في أدبه المسرحي والروائي والشعري على حد سواء.

ثانيا: تأكد لنا من الدراسة أن بناء الشخصيات في السرد الروائي فيه صعوبة بالغة التعقيد، وبتفوق من السارد تمكن من بناء الشخصيات بكل سهولة ويسر، وفي كل الأحوال قدم تلك الشخصيات تصنع عالماً تتصارع فيه جوانب الخير ممثلا في الإنسان المسلم لتجسد الإسلام وشريعته السمحة،و جوانب الشر ممثلاً في النفس الأمارة بالسوء مما جعل الصراع حيويًا، ومثيراً أيضاً، وعن طريق المفارقة بين الشخصيات تكشفت لنا أنماط الشخصيات الرئيسة والثانوية.

ثالثا: اتضح لنا من الدراسة أن السارد قد اعتمَد على عدة عناصر في بناء الشخصية؛التي عكست الترابط والتماسك في بناء الشخصية في مظهرها الداخلي والخارجي والحالة النفسية للشخصيات، والتشويق بالغموض تلو الغموض، والمونولوج الداخلي، والحوار،وساعدها في النمو والتطور ذلك التداخل في الأزمنة والفضاء المكاني بتنوعها وتناوبها بين الماضي والحاضر والمستقبل بمداه القريب والبعيد مع وجود الاسترجاع والاستباق والتضمين كل ذلك أسهم في تطويع العلاقات بين الشخصيات حتى تؤدي وظيفتها في السرد الروائي.فجاءت القدرة الإبداعية عند باكثير راقية في تطويع الملكة اللغوية للسرد الروائي، فتنساب بين ثنايا النص روعة الأسلوب ودقة التصوير على لسان شخصياته.

الهوامش:

(1) على أحمد باكثير (1910 – 1969م) من حضر موت في جنوب اليمن، ولد بإندونيسيا، وأقام فترة في الحجاز، ثم انتقل إلى مصر حيث تخرج في كلية الأداب عام 1939، وكان له نشاط أدبي كبير، ويعتبر من روّاد المسرح الشعري والنثرى في مصر، له أربع مسرحيات شعرية، منها: همام أو في بلاد الأحقاف، وإخناتون ونفرتيتي، ونشرت قصائده في عدة دواوين بعد وفاته ، فضلا عن العديد من الروايات والمسرحيات النثرية، والملحمة الإسلامية الكبرى: عمر بن الخطاب(انظر:عبد العزيز المقالح ،علي احمد باكثير رائد التحديث في الشعر العربي المعاصر، بتصرف ،دار الكلمة صنعاء بدون ذكر رقم الطبعة والتاريخ، ص19–25).

((2) د.مصطفى ناصف،دراسة الأدب العربي،الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة بدون تاريخ ص11.

(3) د.نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية المعاصرة. ص216

(4) د.عبدالله الخطيب. الفضاء التاريخي في الرواية التاريخية بين علي احمد باكثير وجورجي زيدان –نموذجا مقالة.الانترنت. وانظر مجلة الأدب الإسلامي عدد خاص عن علي أحمد باكثير.ص217

(5) د.سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرُّؤيا، موقع اتحاد الكتّاب العرب على شبكة الإنترنت دمشق،2003م ص32.

(6) انظر د.صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت العدد164 لسنة 1992م ص308–309 وانظرأيضاً د.صلاح فضل،نظرية البنائية في النقد الأدبي ،دار الشروق،القاهرة،ط الأولى،1998م، ص291–292

(7) د.عبدالملك مرتاض،في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ،العدد 240 لسنة 1998م ص103

(8) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور.لسان العرب، (بيروت: دار صادر، د ت)، مادة: شخص.

(9) انظر: جان إيفان تاديه. النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة: قاسم المقداد، (دمشق: وزارة الثقافة، 1993)، ص191.

(10) انظر: تزفتان تودوروف. «اللغة والأدب»، ترجمة: سعيد الغانمي، ضمن كتاب: اللغة والخطاب الأدبي، (بيروت: المركز الثقافي العربي، 1990)، ص37.

(11) انظر: إدوين موير. بناء الرواية، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، (القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة، د. ت)، ص 87.

(12) انظر:جورج لوكاتش. دراسات في الواقعيّة، ترجمة: أمير اسكندر،(القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب،1972)، ص156.

(13) جميل صليبا. المعجم الفلسفي، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1982) ج2، ص323.

(14) مجدي وهبه وكمال المهندس. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، (بيروت: مكتبة لبنان، 1984)، ص208. كما أشارعناني إلى هذا المعنى من خلال تقسيم الشخصيات ومايرتبط بها من مقولات. انظر محمد عناني. المصطلحات الأدبية الحديثة، (القاهرة: الشركة العالمية للنشر لونجمان، 1996)، ص8 –9.

(15) صليبا، المعجم الفلسفي، 323/2

(16) انظر: وين بوث. بلاغة الفن القصصي، ترجمة: أحمد عرادات وعلي الغامدي، (الرياض: جامعة الملك سعود، 1994)، ص183.

(17) انظر: بوث، بلاغة الفن القصصي، ص286.

(18) د.عبدالملك مرتاض في نظرية الرواية ، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت ،العدد 240 لسنة 1998م ص38

(19) انظر:.أ.رحماني علي مقالة سيمياء العنوان في روايات محمد جبريل، الكتاب الخامس محاضرات الملتقى الخامس، السيمياء والنص الأدبي ، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، 15–17–نوفمبر 2008م ص17

(20) بسام موسى قطوس:سيمياء العنوان ،وزارة الثقافة، عمّان الأردن،ط1، 2001م،ص33.

(21) حسناء بنسلمان مقالة، مجلة علامات في النقد المجلد14 الجزء54 لسنة 2004م النادي الأدبي الثقافي بجده،ص254.

(22) سورة يوسف آية24.

(23) سورة يوسف آية24.

(24) انظر: **الأستاذة: معلم وردة**، مقالة الشخصية في السيميائيات السردية،الكتاب الرابع محاضرات الملتقى الرابع، السيمياء والنص الأدبي مجلة المخبر جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، 28–29– نوفمبر 2006م وانظر.سعيد بنكراد :سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع و العاصفة لحنا مينة نموذجا)دار مجدلاوي،عمان،الأردن، ط1 1423 /2003، ص31.

(25) د.عبدالله الخطيب الفضاء التاريخي في الرواية التاريخية بين علي احمد باكثير وجورجي زيدان –نموذجا مقالة.عبرالانترنت.

(26) د.نضال الصالح النزوع الأسطوري في الرواية المعاصرة، موقع اتحاد الكتّاب العرب على شبكة الإنترنت،2001. ص190.

(27) د.نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية المعاصرة،ص225–226.

(28) د.سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرُؤيا، موقع اتحاد الكتّاب العرب على شبكة الإنترنت دمشق،2003م ص18.
(29) علي أحمد باكثير، رواية سلّامة القس، مكتبة مصر،بدون ذكر رقم الطبعة والتاريخ، ص8.
(30) رواية سلامة القس، ص3.
(31) رواية سلامة القس، ص3.
(32) د عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص177.
(33) رواية سلامة القس، ص6.
(34) رواية سلامة القس، ص8.
(35) رواية سلامة القس، ص6.
(36) رواية سلامة القس،ص 96-97
(37) رولان بارت وآخرون،طرائق تحليل السرد الأدبي،ترجمة الحسين سحبان وفؤاد صفا ،منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1،الرباط 1992م،ص23.
(38) المرجع السابق،ص48.
(39) المرجع السابق،ص48.
(40) المرجع السابق،ص48
(41) المرجع السابق ،ص48.
(42) رولان بارت ، النقد البنيوي للحكاية، ترجمة انطوان أبو زيد،منشورات عويدات بيروت،ط1،1988،ص125.
(43) رواية سلّامة القَس ص12-13.
(44) د.نضال الصالح النزوع الأسطوري في الرواية المعاصرة، ص
(45) رواية سلامة القس ص 16
(46) رواية سلامة القس ص17
(47) سورة يوسف آية24
(48) سيزا قاسم، بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1984،ص27.
(49) د.نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية المعاصرة، ص235
(50) سورة يوسف آية24.
(51) رواية سلامة القس،ص53.
(52) رواية سلامة القس،ص54.
(53) رواية سلامة القس،ص4.
(54) رواية سلامة القس،ص5.
(55) د.نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية المعاصرة، ص236.
(56) د.نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية المعاصرة، ص236
(57) رواية سلامة القس،ص34.
(58) رواية سلامة القس، ص43.
(59) محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي،إفريقيا الشرق،جزء2،الدار البيضاء،1991م،ص10.
(60) د.بدري عثمان،بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ،دار الحداثة للطباعة والنشر،بيروت-لبنان،ط1-1986م،ص20 .
(61) محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة،بيروت،لبنان ط7، 1979م،ص108.
(62) رواية سلامة القس،ص3.
(63) رواية سلامة القس،ص23.
(64) رواية سلامة القس ،ص3-4.
(65) رواية سلّامة القس،ص25.
(66) رواية سلامة القس،ص32.
(67) د.بدري عثمان،بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ،ص20.
(68) رواية سلامة القس،ص24-25.
(69) سعيد يقطين،القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد في المغرب،دار الثقافة،الدار البيضاء،ط1985،1م، ص230 .
(70) رواية سلامة القس،ص23.
(71) رواية سلامة القس ،ص23-24.
(72) رواية سلامة القس،ص11.
(73) رواية سلامة القس،ص30.

المصادر والمراجع:

_ القرآن الكريم.
1.أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور ، لسان العرب، (بيروت: دار صادر، د. ت).
2.إدوين موير، بناء الرواية، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، (القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة، د. ت).
3.بدري عثمان ، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ،دار الحداثة للطباعة والنشر،بيروت-لبنان،ط1-1986م .
4.بسام موسى قطوس ، سيمياء العنوان ، وزارة الثقافة، عمّان الأردن،ط1، 2001م.
5.تزفتان تودوروف ، «اللغة والأدب»، ترجمة: سعيد الغانمي، ضمن كتاب: اللغة والخطاب الأدبي، (بيروت: المركز الثقافي العربي، 1990).

6.جان إيفان تاديبه ، النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة: قاسم المقداد، (دمشق: وزارة الثقافة، 1993)،
7.جميل صليبا ، المعجم الفلسفي، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1982) .
8.جورج لوكاتش. دراسات في الواقعيّة، ترجمة: أمير اسكندر،(القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب،1972).
9.حسناء بنسلمان مقالة، مجلة علامات في النقد المجلد14 الجزء54 لسنة 2004م النادي الأدبي الثقافي بجده
10. رحماني علي ، مقالة سيمياء العنوان في روايات محمد جبريل، الكتاب الخامس محاضرات الملتقى الخامس، السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، 15–17–نوفمبر 2008م .
11. رولان بارت ، النقد البنيوي للحكاية، ترجمة انطوان أبو زيد،منشورات عويدات بيروت،ط1،1988 م.
12. رولان بارت وآخرون،طرائق تحليل السرد الأدبي،ترجمة الحسين سحبان وفؤاد صفا ،منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1،الرباط 1992م.
13. سعيد بنكراد ، سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع و العاصفة لحنا مينة نموذجا)دار مجدلاوي،عمان،الأردن، ط1 1423 /2003 م.
14. سعيد يقطين،القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد في المغرب،دار الثقافة،الدار البيضاء،ط1،1985م .
15. سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرُّؤيا، موقع اتحاد الكتّاب العرب على شبكة الإنترنت دمشق،2003م .
16. سيزا قاسم، بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1984م.
17. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت العدد164 لسنة 1992م ص308–309
18. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي ،دار الشروق،القاهرة،ط الأولى،1998م.
19. عبد العزيز المقالح، علي أحمد باكثير رائد التحديث في الشعر العربي المعاصر،دار الكلمة صنعاء بدون ذكر رقم الطبعة والتاريخ).
20. عبدالله الخطيب ، الفضاء التاريخي في الرواية التاريخية بين علي أحمد باكثير وجورجي زيدان –نموذجا مقالة.عبرالانترنت.
21. عبدالملك مرتاض ، في نظرية الرواية النص سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت،العدد 240 لسنة 1998م .
22. علي أحمد باكثير، رواية سلّامة القس، مكتبة مصر،بدون ذكر رقم الطبعه والتاريخ .
23. مجدي وهبه وكمال المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، (بيروت: مكتبة لبنان، 1984)،
24. مجلة الأدب الإسلامي ، تصدر عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية المملكة العربية السعودية الرياض العدد 67/لسنة2010م تغطية لمؤتمر عالمي باكثير ومكانته الأدبية.
25. محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي،إفرقيا الشرق،جزء2،الدار البيضاء،1991م.
26. محمد عناني،المصطلحات الأدبية الحديثة، (القاهرة: الشركة العالمية للنشر لونجمان، 1996).
27. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة،بيروت،لبنان ط7، 1979م .
28. مصطفى ناصف،دراسة الأدب العربي،الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة بدون تاريخ.
29. معلم وردة، مقالة الشخصية في السيميائيات السردية،الكتاب الرابع محاضرات الملتقى الرابع، السيمياء والنص الأدبي مجلة المخبر جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، 28–29–نوفمبر 2006م.
30. نضال الصالح ، النزوع الأسطوري في الرواية المعاصرة، موقع اتحاد الكتّاب العرب على شبكة الإنترنت،2001.
31. وين بوث ، بلاغة الفن القصصي، ترجمة: أحمد عرادات وعلي الغامدي، (الرياض: جامعة الملك سعود، 1994)

Composing the Character at the novel "Sallamat Alqis" of Ali Ahmed Bakatheer

Ali Yousif Othman Ati*

Abstract

Ali Ahmed Bakatheer is considered one of the pioneering writers of Islamic literature in the Arab world. He managed to employ the aesthetic literary works such as poetry, plays, or novels at their best to serve the Islamic ideology.

We, in our turn, would like to discover this aesthetic touch through this critical reading to Bakatheer's narrative work entitled *Sallamat Alqis*. We rationally realize the importance of this critical work that aims at disclosing the aesthetic paradoxes and indications in the narrative texts as the work in question.

Composing the character in the narrative work is a very complicated process. However, the narrator have skillfully and easily managed to compose his characters. To achieve this goal, he relied on several elements that reflected the resolute links of the character's internal and external appearance, the psychological condition, excitement and successive mysteries, the inner monologue and dialogue. Other things that contributed in building the character are the factors like prediction, recall, inclusion, different spatial and time overlap, the alternate portrayal of the past and present and their relationship with the short-term and long-term future. These factors have all helped in developing the links among the characters which play their roles in the narrative process. Bakatheer's splendid creativity was shown in mastering the language and in his skillful and harmonious use of words to produce a wonderful style and accurate portrayal of his characters.

---

* Assistant professor of Arabic Literature and Criticism Hadhramout University Faculty of Education - Seiyun