

بنية الشخصية وتقنياتها الجمالية والفنية في روايتي (قصر الثعلب وسليل الخيال) لإبراهيم سبتي

رسول حصن جواد آل جواد

طالب دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران

Rasolaltamim@gmail.com

الدكتور علي أكبر محسني (الكاتب المسؤول)

أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران

A.mohseni@razi.ac.ir

الدكتور جهانكير اميري

أستاذ، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران

Gaamiri686@gmail.com

الدكتورة مريم رحمتي

أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران

m.rahmati@razi.ac.ir

The structure of the character and its aesthetic and artistic techniques in the novels (Qasr Al-thaelab and Silsil Al-Khayal) by Ibrahim Sabti

Rasul Hisn Jawad Al Jawad

PhD student, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of
Arts and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran

Dr. Ali Akbar Mohseni (responsible writer)

Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature,
Faculty of Arts and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran

Dr. Jehangir Amiri

Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of
Arts and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran

Dr. Maryam is my mercy

Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature,
Faculty of Arts and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran

Abstract:-

This letter referred to the structure of the personality and the artistic and aesthetic techniques of the writer Ibrahim Sabti in his two novels, "The Palace of the Fox and Descendants of Fantasy." The storyteller and novelist Ibrahim Sabti adopted the method of (self-vision or internal vision). According to this method, the narrator will be knowledgeable as much as the character he is speaking knows. Through it, which will participate in the course of events and their course

The main character in the novel The Fox Palace was not the admirer of this star who became a threat to his life, but rather the admirer was his brother who was martyred in a car bomb explosion.

As for the novel "The Descendant of the Imagination," the pronoun "I" was the main character and took the focus of the entire narrative.

The use of the character's internal monologue in both novels was one of the writer's distinguishing marks.

Marginal characters had a role in formulating the novel's narrative, which effectively contributed to developing and consolidating the events and structure of the internal and external novel plot.

The novelist succeeded in making the two novels play an influential role in shaping the novel's architecture, through his movement through the novel's paths, basements, and alleys through its characters, by describing the novel as a distinct residential and human area, with its edges branching out, its area expanding, and its characters and titles expanding according to the requirements of the event.

Likewise, the multiplicity of characters and faces experienced by the hero of the novel "The Fox's Palace" (Muhammad Al-Nasiri) created a state of tension, follow-up, and an aesthetic relationship between the writer and the recipient.

Key words: personality, self-vision, aesthetic techniques, artistic techniques, Qasr Al-thaelab, Silsil Al-Khayal, Ibrahim Sabti.

المخلص:-

أشارت هذه الدراسة إلى بنية الشخصية والتقنيات الفنية والجمالية عند الكاتب إبراهيم سبتي في روايتيه " قصر الثعلب و سليل الخيال" فقد اعتمد القاص والروائي إبراهيم سبتي أسلوب (الرؤية الذاتية أو الرؤية الداخلية)، ووفقاً لهذا الأسلوب فإن الراوي سيكون عالماً بقدر ما تعلم الشخصية التي يتحدث من خلالها، والتي ستكون مشاركة في سير الأحداث ومجرياتها.

الشخصية الرئيسة في رواية قصر الثعلب لم يكن هو المعجب بهذا النجم الذي أصبح عامل تهديد لحياته، وإنما كان المعجب هو أخوه الذي استشهد بانفجار سيارة مفخخة.

أما في رواية سليل الخيال فكان لضمير الـ (أنا) هي الشخصية الرئيسة والتي أخذت محاور السرد الروائي برمته.

استخدام المنولوج الداخلي للشخصية في كلتا الروايتين والذي كان من العلامات الفارقة عند الكاتب.

كان للشخصيات الهامشية دور في صياغة السرد الروائي، والتي ساهمت بشكل فعال في تنمية وتعضيد أحداث وبنية الحبكة الروائية الداخلية والخارجية.

ونجح الروائي في أن يجعل الروايتان تمارسان دوراً مؤثراً في تشكيل العمارة الروائية، من خلال تنقله في دروب وسراييب الرواية وأزقتها عبر شخصياتها، بوصف الرواية منطقة سكنية وإنسانية مميزة، تنتشعب أطرافها وتتسع مساحتها، وتتعد شخوصها ووعاوينها وفقاً لمقتضيات الحدث.

كذلك تعدد الشخصيات والوجوه التي مر بها بطل رواية قصر الثعلب (محمد الناصري)، أوجدت حالة شد ومتابعة وعلاقة جمالية بين الكاتب والمتلقي.

الكلمات المفتاحية: الشخصية، الرؤية الذاتية، التقنيات الجمالية، التقنيات الفنية، قصر الثعلب، سليل الخيال، إبراهيم سبتي.

المقدمة:

تحتل الشخصية القصصية منذ زمن ليس بالقريب مركز الصدارة نسبةً إلى سائر عناصر الصياغة القصصية الأخرى، وأخذت تهيم على محاور عديدة في البناء الحكائي بشكل عام، غير أن اقترانها بشخصيات أسطورية أو خارقة للعادة أو غارقة في السلوك العاطفي أفقد الشخصية طابعها الواقعي أو السوي، وفي الأجيال المتأخرة جنح الكتاب واتجهوا إلى رسم الشخصيات العادية في شتى أنماط السلوك، كذلك ومع مواجهة عصر الحداثة بدأت المعاول تنهال على رؤوس الشخصيات حتى فقدت الشخصية مكانتها القصصية الأولى، وأخذت بالتدرج، فأصبحت من جانب كأي عنصر تقني في القصة، ومن جانب آخر بدأ تشويهها والطعن بها حتى أن بعض الاتجاهات القصصية جردتها من بُعدها الإنساني، وركزت على رسم الشيء، أي شياآت الشخصية وجعلت الشينية هي المتحكمة وليس الشخصية، طبيعياً، ثمة مرجعية فلسفية تكمن وراء الصياغة المذكورة، أبرز خطوطها العنثية والعدمية التي ينطلق منها الكتاب، والسخرية من الحضارة المادية التي عبثت بالقيم الإنسانية^(١)، فالشخصية الروائية والقصصية تُعد هي مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه الأفكار والمعاني المكانة الأولى في الرواية منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياها، فلا يسوق القاص أفكاره وقضاياها العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل متمثلة في الأشخاص الذين يعيشون في المجتمع.

وإن أول ما يميّز الشخصيات الروائية تحديداً هو حظها ونصيبها من البساطة والتعقيد، بمعنى أن الشخصيات إما أن تكون بسيطة، أو مركبة من صفات متعددة، وغالباً ما تكون الأخرى، إلا إنها تحتفظ بصفة واضحة تطغى على صفاتها الأخرى في بنية الشكل الروائي فهي أحد المكونات الأساسية للرواية، حيث تحتل الشخصية موقعا مهماً في ثنايا النص وحتى من الممكن أن تأخذ حيزاً من عتبات النص الروائي، وتأتي أهميتها كعنصر أساسي في بناء الرواية وذلك من خلال تصوير المجتمع الإنساني الذي يشكل فيه الشخص العمود الفقري، والقوة الواعية التي يدور في فلكها كل شيء في الوجود^(٢).

المبحث الأول

مفهوم الشخصية وأنواعها

الشخصية في العمل الروائي تُعد من الدعائم الرئيسية في البناء الروائي، فعليها يستند العمل ومن خلالها تجري الأحداث وتتكون الحكمة الروائي، وعلى مستوى تعريفها اللغوي والاصطلاحي فيمكننا أن نعرف الشخصية لغةً.. ففي لسان العرب لابن منظور مادة(ش، خ، ص)، لفظ (الشخصية) شخص، والتي تعني الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخص كل يعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط وشخص يصره أي رفعه وشخص الشيء عينه وميزه عما سواه^(٣).

وعلى غرار المعاجم العربية ذُكرت لفظة الشخصية في القرآن الكريم، قال تعالى: [وَلَا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ غَافِلًا عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ]^(٤).

واصطلاحاً فالشخصية الروائية تعني هي وسيلة للتعرف على القضايا الإنسانية ووسيلة الكاتب في تجسيد الرؤيته والتعبير عن إحساسه بواقعه كما أنها أحد مقومات النص السردي ومن أبرز عناصر العمل القصصي والروائي وهي الوجهة الفنية وبمثابة الطاقة الدافعة التي تخلق حولها كل عناصر السرد^(٥).

فالشخصية في اللغة الأدب: (هي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية)^(٦).

فالرسم العام للشخصية يُشكل المختبر الأساسي للقيم الإنسانية في الحياة التي تؤسس صاحبها أو المعني بها، فعلى مستوى الرواية مثلاً فإن الباحثين والمهتمين بالشأن الروائي يميلون للقول بأن الرواية نفسها هي الشخصية باعتبارها المهيمنة في العمل الأدبي والتي تتكفل بتعبير الأحداث، وتنظيم الأفعال وإعطاء القصة بعدها الحكائي بل هي المسؤولة عن نمو الخطاب داخل الرواية باختزاناته وتقاطعاته الزمانية والمكانية.

فلا يمكننا بأي حال من الأحوال أن نتصور رواية دون وجود الشخصيات فيها، فلن يكون هنالك حدث أو صراع داخلي إلا بحضور شخصيات تتصارع وتتشارك فيما بينها في إنتاج العمل السردي، فالشخصية هي الكائن الذي يتحرك في سياق الأحداث، فمن المستحيل عدم وجودها داخل العمل الروائي.

أنواع للشخصية الروائية منها:

أولاً: الشخصية الرئيسية (المركزية أو المحورية).

ثانياً: الشخصية الثانوية (العرضية).

ثالثاً: الشخصية المرجعية، وهي كما صنفها فيليب هامون أما:

١. شخصيات تاريخية

٢. شخصيات اسطورية

٣. شخصيات مجازية

٤. شخصيات اجتماعي

رابعاً: الشخصيات الإشارية أو الواصلة.

خامساً: الشخصيات الاستذكارية (المتكررة).

سادساً: الشخصيات المدورة (النامية).

سابعاً: الشخصيات المسطحة (الجاهزة).^(٧)

وقد وردت عدت تعريفات للشخصية وعلى لسان كثير من الفلاسفة والمفكرين:

فقد عدها أرسطو (ARISTOTE) بأنها مفهوماً ثانوياً خاضعاً كلياً لمفهوم الفعل، فقد كانت تمثل عنده ظلاً للأحداث^(٨)، وهذا يعني إن اهتمامه كان منصباً على الفعل أو الحدث الذي تقوم به الشخصية والتي لا تكون إلا بوجود أفعالها.

وعندما ظهر الشكلانيين في روسيا سنة ١٩١٥م، وعندما كانوا يبحثون عن العلاقة بين نماذج التحليل الأدبي واللغوي، فقد اهتموا بالجانب الشكلي والعلاقات الداخلية التي تربط بنياته، ورفضوا كل المجالات الخارجية، وانصببت اهتمامهم على الشخصية ودورها في العمل الأدبي^(٩).

وبعدهم جاء فلاديمير بروب ورأى إن القصة تحتوي على عناصر ثابتة وأخرى متغيرة، والذي يتغير هو أسماء وأوصاف الشخصيات، وهي تمثل العناصر الأساسية والثابتة في الحكيم^(١٠)، وهذا الرأي كان مشابهاً إلى حد ما لرأى أرسطو حيث تشكل الشخصية عندهم ثوابت الحكيم والذي يتغير هو الخصائص والصفات التي تحددها.

وكان واضحاً جداً إلى الاهتمام الذي تقوم فيه الشخصية في عصر الشكلانيين الروس، حيث سمي توماتشفسكي (TOMACHEVSK)، أصغر وحدة في الحكمة بالحافز الذي يتمثل في الفعل الواحد الذي تقوم به الشخصية^(١١).

وصرح ميشل زيرافا (MICHEL ZERAFKA) فقال: (إنه من الصعب تحديد تعبير الشخصية الأدبي، فقد تكون الشخصية بتعددتها وتفرعاتها غامضة من الناحية الأدبية ومن الصعب تحديدها كعنصر أدبي^(١٢)).

ويعرفها الباحث والفيلسوف الغربي فيليب هامون (PHILIPPE HAMON) بأنها: (وحدة دلالية تولد من وحدات المعنى ولا تبني إلا من خلال جمل تتلفظ بها أو يتلفظ بها عنها)^(١٣). واعتبر فيليب هامون أيضاً الشخصية بأنها كائن لغوي محض في قوله: (إن الشخصية بناء يقوم النص بتشديده، أكثر مما هي معيار مفروض من خارج النص)^(١٤).

كما عدّ رولان بارت الشخصية في التحليل البنيوي إنها عنصر شكلي يساهم في تكوين بنية النص، بوصفها كائناً موجوداً دون اعتبار للجواهر النفسية، أي إنها تساهم في تكوين بنية النص الأدبي^(١٥).

ويرى البعض إن الشخصية مثل الضمائر كما قال ريكاردو (RICARDO): (إذا كنا نحرص على الشخصيات، فيجب أن نقر بتحويلها إلى ضمائر)^(١٦)، فعملية الكشف عن الشخصية وإعطائها

(١٨) بنية الشخصية وتقنياتها الجمالية والفنية في روايتي (قصر الثعلب وسليل الخيال)

الأولوية الخاصة والاهتمام الكبير، ولكي يسلط عليها الضوء لذا يجب أن نحولها إلى ضمائر تُثبت وجودها في الحكيم.

وعليه يتم بناء الشخصية الروائية وفق أساس سردي يهتم بالوظائف أو البرامج التي تقوم بها الشخصية على مدار الحكيم، ويقوم كذلك على أساس خطابي فيما يقدمه من صفات ومؤهلات تحملها الشخصية الروائية، والذي بدوره يمكنها وبشكلٍ كبير في تأدية

عملها داخل النص.

وعلى هذا الأساس وكثير من التعريفات والآراء الأخرى فقد أخذ الاهتمام بالشخصية الروائية يأخذ حيزاً أكبر وأوسع، كونها بنية أساسية في العمل لما تحمله من دور في تأدية معاني وأفكار النص الأدبي، فأغلب الآراء تؤيد بأن عناصر الحكمة تنظم بانطلاقها من الشخصية والذي يتم اكتشافها من العلاقات التي تربطها بعناصر الحكمة "الرغبة، التواصل، المشاركة" (١٧).

كذلك فالاستنتاج الروائي نجد فيه إن الشخصية المجردة في العمل الروائي تختلف عن شخصية الإنسان الواقعي، على اعتبار (إن الشخصية الروائية هي نقطة تقاطع والتقاء مستويين، هما المستوى السردى والخطابي، فالبنى والبرامج السردية تصل الأدوار العاملة بعضها ببعض، وتنظم الحركات والوظائف والأفعال التي تقوم بها الشخصيات في الرواية، بينما تنظم البنى الخطابية الصفات والمؤهلات التي تحملها هذه الشخصيات) (١٨).

المبحث الثاني

الشخصيات في روايتي قصر الثعلب وسليل الخيال

أما عن الشخصيات التي وظفها كاتبنا في روايتي قصر الثعلب وسليل الخيال والتي تُعد هي إحدى أهم الركائز في عمله الأدبي، فقد أخذت محاور الإبداع والجمال تتبلور فيها سواء الشخصيات الرئيسية منه أو الثانوية، فأسهمت الشخصيات عنده في بلورة الأفكار العامة أو الخاصة، والتي تعلقت برويته لها، وما مدى ارتباطها بالعالم الخارجي الذي كان يعيشه، وأغلب الأحيان كان التعبير عنده "والذي وظفه عن طريق شخصياته" محمل بكم هائل من المعاني الإنسانية والمشاعر حيث (لا يستطيع الروائي إبعاد الشخصية الروائية عن مسرح أحداث الرواية لأنها تتعدد بحسب الاتجاه الفكري والإيمان والأيديولوجي وتنوع بحسب الثقافات والحضارات.. فهذا المكون يتفاعل مع غيره من المكونات في العمل الروائي قد تحتاج إلى شخصية واحدة لبنائها الفني وحواراتها، وقد يكون الاحتياج إلى عدد من الشخصيات ذات الطباع المختلفة، والميول والاتجاهات المتباعدة، بمعنى إن تعدد الشخصيات في العمل الروائي يؤكد على التضافر في نمو الأحداث) (١٩)، وعلى هذا الأساس اعتمد كاتبنا على مجموعة من الشخصيات جسدت أعماله الروائية كما أراد هو دون رتابه أو ضعف.

المطلب الأول - الشخصيات في رواية (قصر الثعلب).

كانت الشخصية عند كاتبنا إبراهيم سبتي، تنطلق من العنوان الرئيس والمميز للرواية وهو العتبة الأولى والتي يتوقف عندها القارئ، باحثاً عن شخصية بطلها الافتراضي "شاهين" والذي كان يشارك شخصية البطل الحقيقي وهو الراوي، وهذا ما تجده حيث ذكر بان شاهين زرع في رأسه حكاية ستطلق مواهبه في التخيل والتأليف والبحث، ليخبرنا بعدها أنه يعمل في مجال التدريس، فتتداخل لديه ومنذ الوهلة الأولى شخصيات الرواية، وهذا بحد ذاته تقنية فنية وجمالية أولى انماز بها كاتبنا، فتأخذ بعدها الأحداث والشخصيات مكانها في السرد، والتي كانت جميعها متوازية مع عملية الروي، واتخذت وجهة نظر معينة، فقد يكون فيها الراوي غير مشارك في الأحداث، عارفا بكلية السرد أو مشاركاً بمستوى الشخصية أو أصغر من الشخصية، فتموقع شخصية الراوي في بنية الرواية تفرضها ضرورات فنية وجمالية، لذا عمد (سبتي) إلى تقانة (ميثا سردية) * (٢٠)، تجسدت في نسقين، النسق الأول.. تمظهر في الصفحة الأولى من الرواية (قصر الثعلب) حينما أنهى قراءة رواية بطلها شخصية اسمها (شاهين) ومن خلال بطل الرواية وغزواته

الجنسية في بلاد الغرب تولدت لديه فكرة كتابة رواية ينتقم بها من الآخر، إذن المتلقي يشهد ولادة رواية داخل رواية، أما النسق الثاني.. فقد تحقق في مستهله السردى حينما كسر يقين السرد عندما خاطب المتلقي عارضاً عليه استفهاماته، فقال على لسان شخصيته (هل احتاج لراو يرسم لي خطواتي في بلاد الثلج والصقيع كما فعل الراوي لشاهين؟ أم ساعد الحدث يكتب نفسه ويدون سيرته؟ أم اكتب أنا فعلتي) (٢١)، ونحن نلاحظ بعد ذلك إن الراوي الداخلي، المشارك في الأحداث، المساوي للشخصية (محمد الناصري)، هو الذي أخذ يقود آليات التسريد من خلال مغادرته بنية الميتما سرد إلى (التماهي السردى)* (٢٢)، ليجعل من المتلقي متماهياً معه في وجهة نظره، عندما تقمص بها شخصية أخيه الذي توفي أثر أحد الانفجارات وما سببت له من مشاكل وجودية بعد كشفه من قبل اسطورة أخيه الممثل (كلينت ايستود) في بلاد الغرب، مما اضطره معها إلى الهرب بسيارة النفايات ومن ثم بالباخرة، واصفاً خلالها النموذج الأمريكي (الشخصية الأميركية)، وبيئته الباذخة التي صنعتها المؤسسة الأمريكية، وصولاً إلى تداعياته عن مقدار الخراب الروحي والمادي الذي سببته الحروب والاحتلالات الأمريكية ضد العراق التي شكلت معماره السردى، أن التحولات السردية ما بين الميتما سرد والتماهي السردى، ومسك بطل الرواية (محمد الناصري) ببنية السرد ساعدت الروائي في عقد (المقاربات الكولونيالية)* (٢٣)، وما بعد الكولونيالية موقعاً المتلقي في ورطة نصوصية، إذ لا بد عليه من الخروج من بنية الحلم التي صاغت المؤسسة الفنية الأمريكية في هوليوود، وهي بنية وتقنية فنية انزاحت من الحياة المصنوعة التي تجسدت من خلال شخصية البطل (كلينت ايستود)، الذي لا يقهر إلى الواقع الذي يحيا به معجبيه، وحسنا فعل الروائي (إبراهيم سبتي) حينما قوض الحلم الأمريكي بحلم بطل روايته (محمد الناصري) الذي فز من فراشه مفزوعاً في الصفحة الأخيرة من الرواية، واضعاً كل ذلك في إطار وتقنيات جمالية شددت القارئ إلى جميع شخصيات الرواية.

أولاً: شخصية محمد الناصري

نجد هنا إن الفعل الثقافي المضاد الذي أحدثته شخصية (محمد الناصري)، على الرغم من رغبته الجامحة بالسفر والشهرة إلى بلاد الغرب العالم المجهول، فقد فكك من خلالها كاتبنا إبراهيم سبتي الفعل المركزي للسرديات الغربية وأعاد تشكيلها من خلال تقويض سردياتها الكبرى الراسخة في المخيال البصري للمتلقي، استطاع وبرع من خلالها في صياغة معماريتها التشكيلية المزدوجة، كذلك تعدد الشخصيات والوجوه التي مر بها بطل الرواية (محمد الناصري)، أوجدت حالة شد ومتابعة وعلاقة جمالية بين الكاتب والمتلقي، هذه العلاقة أو الفسحة أو (التقنية) الجمالية أسهمت في تحرير المزيج المعرفي بين الطرفين لمعرفة نتائج الذهن للآخر عبر التداول ضمن شطرات النص المتعارف عليها، وكذلك أن هذه التقنية الفنية والجمالية تبعد القارئ على أن يكون مباشراً دون معرفة، جاداً مستقيماً دون عناء وتقلبات الاستطراد والحشو السردى (إن صح التعبير).

فهذه الشخصية في رواية قصر الثعلب للكاتب إبراهيم سبتي بمفهومها الروائي قد أحدثت انعطافة جديدة في الرواية العراقية الحديثة، فالمفارقة التصويرية التي أحدثتها تعد تقنية جمالية مهمة تقوم أساساً على إبراز التناقض بين طرفين متناقضين أصلاً في كثير من الأمور، بينهما نوع من التباعد والاقتراب، فالتناقض في المفارقة التصويرية فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع من شأنها أن تتماثل وتتفق فيما بينها، والاقتراب هو الغاية الزائفة التي كان يفكر بها بطل الرواية، فكل هذه المفارقات التي تحدثها الشخصية تساهم بشكل فعال في إنتاج نص حكائي يقرأ أفكار الكاتب ويعرضها على لسان واحد وبعده لغات.

وبقاء الشخصية الرئيسة تتوارد حتى في الحلم هو دليل على الخيال الواسع للكاتب والترجمة المزدوجة للشخصية في مكانين وزمانين مختلفين، ففي الحلم أيضا وصف السارد المعاناة والخوف والحرمان في حياة اللاجئ أو المغترب الذي خرج من بودقة الخوف والتسلط، ناشداً في ذهنه الحرية والديمقراطية -على حد علمه- لكننا نجده يصف رحلة العودة مهزوماً بعد اكتشاف حقيقة العالم الرأسمالي ليعود لفطرة وحياة البساطة في عالمه الشرقي، يقول: (خمنت أن مكان هبوطي من شاحنة النفايات سيكون بعيداً جداً لأنها لم تتوقف منذ ساعة تقريباً.. أنظر إلى السماء أنتظر وأرتقب خيوط الفجر الأولى التي ستمنحني الصبر والقوة والإرادة للمغادرة إلى الميناء دون تردد)^(٢٤). ويقول أيضاً: (أنا عالق كالذبيحة في دكان الجزار لا أدري في أية لحظة يكتشف السائق أمري وتتعد خطتي.. ويا ليتني اقترب قليلاً من مركز المدينة والانطلاق إلى الميناء هدفي المصيري الأخير ربما ينقذني إذا سار كل شيء بعفوية وحذر..)^(٢٥).

فالمفارقة التي عاشها الشعب العراقي بعد سنة (٢٠٠٣م)، بدت واضحة ليس في الصعيد الأدبي فحسب بل في الأصعدة كافة، فاستطاعت الشخصية العراقية أن تجسد الواقع حتى في غربتها الأولى وانفتاحها الجديد، ففي الوقت الذي تسعى فيه للتخلص من القيود والانطلاق نحو حرية التعبير لدى الكاتب، كان على الرواية أن تأخذ بعين الاعتبار كل هذه المتغيرات لتكون قادرة على احتواء جميع التناقضات التي طرأت على الواقع وتخلق شخصية روائية وحبكة جديدة تتناغم والواقع الحديث بمتغيراته كلها، وهذا ما فعله إبراهيم سبتي في شخصية "محمد الناصري" حيث وضع المستقبل أما كل الذي كان يفكر بالهجرة والبحث عن الحرية المزعومة في بلاد الغرب.

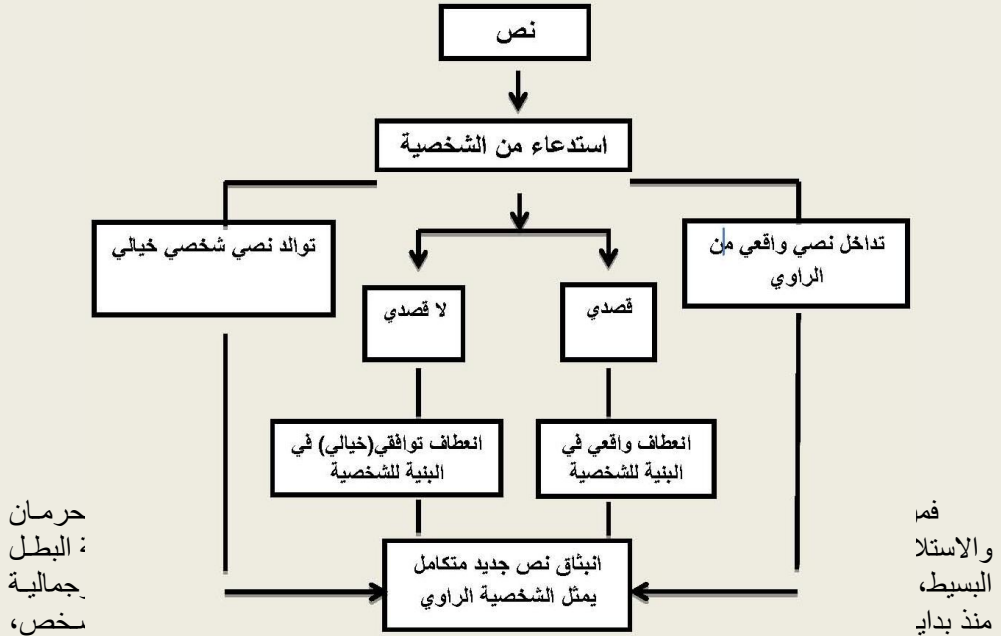
فتبلورت اشكاليات شخصية الإنسان العراقي بقوة في رواية قصر الثعلب من الهزيمة الساحقة بحرب الخليج إلى سقوط النظام وما خلفه من فوضى الاحتلال العارمة إلى الهجرة وطلب اللجوء باتجاه الغرب الأوروبي ذو البرواز المزيف والماطر بشعرات الحرية.

فأنتج كاتبنا نصاً موازياً متراكباً ومزدوجاً، فاستطاع أن يجعل من الحقيقة والحلم عنده

(٢٢) بنية الشخصية وتقنياتها الجمالية والفنية في روايتي (قصر الثعلب وسليل الخيال)

سيان، وفق تقنيات جمالية تحرك الأحرف دون اتصال بعضها مع البعض الآخر، فالنص عنده يُنتج ويُولد تقريباً كما في المعادلة أدناه:

((معادلة ومخطط ولادة نص روائي جديد يمثل الشخصية))



وذلك من أجل إيهام القراء بأنها ترقى إلى مستوى التمثيل الواقعي بصورة الحياة فالشخصية بالنسبة لهم صورة مصغرة للعالم الواقعي^(٢٦)، ويرى هاشم الكنانى (أن الحراك في الرواية "يكرّس نمطا من الخطاب الحجاجي الذي يسعى إلى خلخلة البنى الفكرية، والتي تبرز بحدة من خطر تمزّق ثقافي وحروب طائفية، وتهدم أركان حضارة")^(٢٧)، يقول الكاتب على لسان شخصيته واصفاً ما مر به وما شاهده من بذخ وترف لأسطوره في الطائفة: (فوقى على السقف نقش اسمه بماء الذهب وترصع باللون الاقحواني بحروف بارزة.. أمامي على مبعده مترين نصبت مائدة صُفّت عليها أنواع الكتب باللغتين العربية والإنكليزية تُشيد بقدرات الممثل الخارقة ونجاحاته في كل فصول حياته، أحسب إنها تُرجمت خصيصاً لي تعاقبت على خدمتي ثلاث مضيفات جميلات كلّ واحدةٍ منهنّ اختصت بشيء معين تعمله)^(٢٨)، ففي هذا النص خلق الراوي نصاً جديداً موازياً، تداخل معه وصف رحلة الذهاب بالطائرة الخاصة كالحلم وما رافقها من بذخ وثراء ورفاهية وترف يفوق التصور، ويخرق المتوقع أو قبول العقل، وفي ليلته الأولى يقول: (فقد انتهى التعب وانسلّ مني مهدوراً على فراش النعومة والطراوة، وشعرت بحلاوة المتعة اللذيذة المفقودة، وكأني عثرت عليها مباحة لي هنا، أغرف منها ما شئت)^(٢٩)، فامتزجت الحكمة الروائية والتوافق النصي ببركان الشخصية الروائية لتنتج لنا تقنية فنية وجمالية غاية في الإبداع والروعة، غدت ذهن المتلقي بكل ما أراد الكاتب أن يقوله ويصفه، ولجعل من الشخصية المحورية في الرواية وهي (محمد الناصري) معادلاً موضوعياً يمثل الفرد العراقي الجديد المتأثر بكل المتغيرات التي جرت وتجري عليه.

ثانياً: شخصية الممثل "كلينت ايستود"

أما شخصية (كلينت ايستود) بطل وأيقونة أفلام الكابوي الأميركي، أفضل ممثل أفلام رعاة البقر في كل الأوقات، كريسما رهيبه نظرة ثاقبة لباس فخم، والذي كان يُعد أنموذجاً للثقافة والحلم الأميركيين اللذين لطالما دغدغا خيال الكثير من الناس الذين عاشوا تحت ظروف الظلم والفقر ومصادرة الحياة في بلد يمتلك من الخيرات الكثير، هذه الشخصية العالمية والمشهورة والأسطورة الحية بالنسبة لـ (محمد الناصري)، والتي وظفها كاتبنا في روايته قصر الثعلب، لطالما ما حلم بها وبلقائها، وحدث له ذلك عندما وجهت له الدعوة من قبل (ايستود)، الذي كان يقيم الحفلات للاحتفاء بمعجبيه، فقد استطاع الروائي ابراهيم سبتي أن يستفيد كثيراً من الإعلام بإثراء النص الخارجي والداخلي لديه بالمعلومات والحقائق، فهذه الشخصية في حقيقتها وكما أراد كاتبنا أن يقول لنا اتسمت بالعلو والتكبر والغرور منذ اللحظة الأولى التي صعد فيها الناصري تلك الطائرة الفارهة التي سافر بها، متدرجاً للسيارة الحديثة والغريبة التي أقلته من المطار التي تقودها فتاة جميلة، نزولاً للخدم والحشم الذي رافقه طيلة سفره ومكوته في القصر، فها هو محمد الناصري يضع لها وصفاً أولياً، فمن اللحظة التي دخل فيها الطائرة وما رُسم وكُتب عليها وطلاء الذهب وأزهار الأقحوان، إلى القصر الذي لاحظ فيه ولفت انتباهه تمثالاً لثعلب صغيراً كان يقف في الحقيقة: (.. فكرت بتمثال الثعلب الجميل وسألت نفسي لماذا يضعه النجم في باب قصره؟.. خمنت عدة أجوبة: ما إنه كتعويذة لجلب الحظ السعيد، أو إن هذا الحيوان أوفى الأزواج، أو لكونه من برج الثعلب وفق الأبراج اليابانية أو أبراج الهند..)^(٣٠)، كذلك فخامة البناء وكثرة العاملين لديه، ومساحة القصر والأماكن الجميلة داخله، وطريقة البناء والخطوط والنقوش وغيرها كثير من علامات الثراء، ذكر الراوي واصفاً حالة الثراء فقال: (دلفت يميناً إلى الصالة المليئة باللوحات الفنية المتوزعة بأناقة على الجدران التي يبدو إنها قيمة وغالية حسب إمضاء الرسامين المشهورين أسفلها)^(٣١)، كلُّ هذه الأشياء والعلامات رسمت وجسدت شخصية الممثل لديه، وانعكست فرحاً يتداخله الخوف الذي أخذ يوجب ذهن (محمد الناصري)، ولكن ومنذ بداية لقاء الممثل بـ (محمد الناصري) عرف بأنه ليس هو ذاك الشخص الذي دعاه وهو شخص آخر يشبهه، لأن من كان يرأسه يعرفه ولديه صورته له خال مميز على وجهه، ومن هنا بدأت المفارقة في الأحداث عند "ايستود"، لينتقل الكاتب ويسلم كل شخصية مقاليد السرد وينقل الحدث والكلام لها، وذلك مع حضور الراوي العليم في محاولة لضبط إيقاع السرد وتوجيه دفته نحو الشخصية الأقوى في وقت الحدث، (فالشخصية هي مجموعة الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال الحكيم، ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم)^(٣٢). فالشخصية كما عرفنا سابقاً إنها كائن كما في نظر كثير من النقاد المحدثين.

كذلك من أجل انتقال الرؤية وزمام الأمور وتبادل الأدوار الحكائية من شخصية إلى أخرى، وأن تتم عملية تحريك المسار السردية، بين المحورين المتخيل والواقعي والقوي والضعيف، وأن تكون تلك التحركات متوازية ومتساوية ومتوازنة، فقد جعلها الروائي متصلة ببعضها تارة، ومنفصلة منزوعة من عمق المتخيل المتأزم تارة أخرى، فالانتقال المتوازي جعل هناك شخصيتين يشار إليهما ويتفاعل معهما المتلقي دون أن يكون هناك البطل الأوحده في الرواية أو القصة، لأننا عندما اكتشفنا بأن بطل النص الأول والذي حلم بمقابلة الممثل الأمريكي، ليس هو من كان معجب به ويرسل له رسائل الإعجاب، بل هو شقيقه الذي مات نتيجة انفجار سيارة مفخخة، وقد أحس الممثل الأمريكي بذلك، فتدخلت ثلاث شخصيات في حوارٍ وخيالٍ واحد، وهذه تقنية فنية جمالية وزعه

ليرسم صور حكاية متداخلة مع بعضها البعض.

تتغير مفاسل ومحاور الشخصية الرئيسة عندما شعر (محمد الناصري) بتقلبات الريبة والشك والحذر التي ظهرت على وجه الممثل، والتي أخذت تلك الشخصية بالانعطاف عن مألوفها الأول وما كانت عليه، وكانت كالصاعقة تلك الكلمات التي وجهت له على مائدة الطعام حيث كان يجلس مع (ايستود)، عندما أشار له بأصابع الاتهام لانتحاله شخصية أخرى غير التي كان يرسلها هو، فـ محمد قد انتحل شخصية أخيه الذي توفي بالانفجار - مما جعله في حيرة من أمره وأثارت مخاوفه، فنعتته بالكذاب والمزور، لندخل مع هذه الشخصية إلى متخيل المتخيل فقال: (ذعرت وارتعدت قلقاً وفكرت بالاعتراف وتقبل المصير، خمنت بأنني ساموت فزعاً ورهبة، وإنهم سيقودوني مترنحاً إلى مقصلة إعدام أعدت خصيصاً لمن ينتحل ويزور ويماطل بالاعتراف ولم يقل الحقيقة)(٣٣).

شخصية رجل الكابوي - تلك الشخصية التي لها طقوس معينة في حياتها العامة والتي لا تسمح لأي أحد أن يكشف أسرارها وتفصيلها، التي اتصف بها (كلينيت ايستود) في أفلامه، وما كان يعترها من معارك وانتصارات، وقتل وحرب، وخطط للتخلص من الأعداء، تبلورت كلها عنده في تلك اللحظة التي عرف بها حقيقة (محمد الناصري)، فما عادت تلك الابتسامة والروح الطيبة موجودة، وما عادت هالة الترحيب والتهلل بانئة على محياه، بل تجسد الصراع البشري وحقيقة الغرب الظالم والكاذب وديمقراطيته الزائفة في تلك اللحظة، ذلك الصراع مع "الأخر" الذي يدور أساسه منذ القدم، فقد رسمت هذه الشخصية وفي هذا الموقف تحديداً الأطروحة الروائية، وقيمتها الإشكالية، وراهنيتها الفكرية، حيث يسعى الروائي، من خلال الحوارات بين الشخصيات المؤنثة للمتن الروائي، والمتفاعلة فكرياً حسب الموقف الحاصل عبر الجدالات المحورية والمتفرعة، وعبر المونولوجات للسارد*(٣٤) - أي الشخصية، إلى ترسيخ مفهوم الغطرسة والتسلط من جهة والحرية الإنسانية، واحترام الآخر، ومحبة الحياة، والدفاع عن الإنسان مهما كان مختلفاً، ومتعدداً من جهة أخرى.

نجد بعد ذلك إن تلك الصورة وذلك الشيء الناتج لهذه الشخصية الغربية، جعل الأفكار السلبيه المتشحة بسواد وعممة الظلم تكون الركيزة الصلبة التي تدور حولها كافة الحوارات، وتنتهي إليها الخلافات، وتتجدد الصراعات، خاصة لما ينجح ببساطة في تحويل المختلف إلى مشوشات تريغ بالإنسان عن الهدف الأسمى لمعنى الحرية الذي لا يحتاج إلى من يدافع عنه بإراقة الدماء وخنق الحريات، واستعباد الناس بالقوة والعنف، وهل هذه هي الشخصية التي نراها على الشاشة: (النجم الذي نراه على الشاشة، إنساناً شجاعاً، شهماً وديعاً مع الأطفال، ورحيماً بالكبار الأبرياء الذين يعتدي عليهم الأشرار، كان عطوفاً رقيقاً مع النساء، وعزيز النفس، لا يشق له غبار في الكرم والإحسان، هذا ما نراه على الشاشة)(٣٥)، إن كلمة شخص وشخصية في هذا الموقف وعند هذه الشخصية تحديداً تُعد من أهم المصطلحات التي يجب الوقوف عندها، كونها قد اتسما بالغموض والخط، وتراكب الأحداث وازدواجيتها، فإنه يجب علينا أن نضع الفرق الدقيق بينهما، وذلك قصد إزالة الإيهام، وتوضيح الغموض الذي يحصل للقارئ والمتلقي عن الشخصية داخل الحدث أكثر فأكثر، بقول سبتي: (الشخصيات من العناصر المهمة في السرد الروائي أو القصصي، وهي المحركة للأحداث والفاعلة فيها وخاصة في الرواية، ولأنها كذلك على الكاتب أن يبتكر بعضها ويصنعها حسب متطلبات أحداثه ومجرياته الصناعة هنا ليست عشوائية أو لغرض زيادة عددها داخل السرد، إنما هي حرفة للسرد ذاته ومنحه قوة وتفاعل وحركة.. إنها انعكاس مباشر لشخصية الكاتب أحياناً، وربما لا تمت إليه باية صلة فالأمر مختلف هنا)(٣٦).

ولما كانت هذه الرواية تصنف على إنها من "الأدب الفانتازي" وهو ذلك النوع من الأدب الذي يتحرر من قيود المنطق ويعتمد على خيال الكاتب الخصب، فقد أنتج الكاتب شخصية ممزوجة بالواقع والخيال، عملاً وفناً، فكل عمل أدبي فيه شيء من الواقع و شيء من الخيال يضيف جواً من المتعة والجدب بالنسبة للقارئ، ويتوحد خلال الشخصية البعدين الأدبي والإنساني المراد رسمهما من قبل الكاتب.

ثالثاً: شخصية رضوان

وعند التمعن أكثر فإننا نرى أن ذات الموقف الذي تعرضت له شخصية (محمد الناصري) والطريقة التي جاء وغادر بها، وبطريقة الانزياح الدلالي، والرسم الصوري للأحداث، قد انسحب على الشخصية المصرية (رضوان)، التي وجدها بطلنا الناصري على متن السفينة التي هرب عليها، وشخصية (رضوان) هي الأخرى كانت معجبة بنفس الممثل الذي دعاها للتكريم كذلك، حيث تقمص شخصية شقيقه أيضاً، وهو ما يعني أن الروائي أراد أن يعكس حالة الغش والتزوير المتفشية في مجتمعاتنا، و حياة العوز والحرمان والكبت من جهة، وعدم معرفة الآخر وطريقة حياته الواقعية من جهة أخرى، ليرزها بعد ذلك بعدة عوامل يسلط الضوء عليها ويحاول معالجتها من خلال الحالة التي يمر بها الشخص في الرواية، وهذا التشابه الذي أحدثه الراوي في الشخصيات، المتناسقة والمتشابهة في الهدف والغاية والوسيلة، هو نوع جديد من التقنيات الجمالية والفنية - وإن صح التعبير يمكن أن نطلق عليها التكتيكية - في الرواية العراقية التي كانت منكبة على بداية حدث، وتراكم أحداث على شخصية البطل، وبعدها انتصار البطل، فهذا الأفق التقليدي تم مغادرته في روايات إبراهيم سبتي الذي عالج من خلال شخصياته أحداث ما بعد (٢٠٠٣م) كذلك وثق الكاتب حالة المصير المشترك أينما كان وفي أي زمن حلّ، بكل حرفية وإبداع وروعة وجمال، وأخذت خلجات منلوج شخصيته الداخلي تتحدث وتهمهم فقال: (في كل المسارب ثمة من يخطئ العقبات والمصاعب للوصول إلى المرمى المحدد، أما أنا فلم أفلح في اصطلياد اللحظة.. لحظة تمنيتها لأفتح فيها بلاد الغرب وأغزو عقولهم واعشعش في أفكارهم فثمة من يهتف بي: إنها بدعة التحبب عن بعد.. هذا الدرب شاق وممل، غروب أنت اخترته وليس هو من اختارك وأجبرك على القنوم^(٣٧)، فانطلاق الفكر الروائي للشخصية وتحرره لا تشكل زهرة فنية سهلة ويسيرة فحسب، فهي فضلاً عما تحتاج من جرأة وصراحة وقوة (لاسيما في مجتمع كان خائفاً من كل شيء حوله..). من وضع اليد على الجرح، فهي تحتاج إلى قوة في السبك ومتانة في الأسلوب، وقدرة على الإقناع والاعتماد على تغذية راجعة للأحدث لمحتوى الشخصية، وهذه التقنية الجمالية أحدثها كاتبنا بروعة وفن واصفاً ذلك بصورة فنية أشبه ما تكون بأبيات شعر متعددة القوافي ذو سجع واحد، محاكياً الشخصية التي وضعها ممزوجة الفكر، وهذا ما تميز به كاتبنا في رواياته.

رابعاً: شخصية الرجل الأشهب

ولا بد لنا أن نذكر تلك الشخصية الغامضة التي تنتقل بين الفينة والأخرى، وبين دروب القصر ومسالكه، الشخصية الصامته المتكلمة دون حروف، فسماتها الصمت والإيماء، الرجل المسن ذو الشعر الأشهب، الذي يرافق الممثل الأمريكي أينما حل وارتحل، فقد استطاع الكاتب أن يستنطق آلية الصمت من خلال هذه الشخصية عبر منلوجها الداخلي، الذي يُعد أحد الأساليب التعبيرية الحديثة في السرد، وهو من ركن مهم يشار إليه عند التطرق إلى التقنيات الفنية والجمالية في العصر الحديث، فقد وظف الكاتب كل ذلك داخل إطار أدبي متناسق في السرد والمعنى، وأعتمد هنا أيضاً إلى الرمزية في الحكى، وتصوير العلاقة مع الآخر، يقول إبراهيم سبتي على لسان شخصية البطل الناصري واصفاً رجل الصمت: (الصمت تبعثره خطوات الرجل القادم بوجهٍ مُكشّر

عبوس هذه المرة. وضع الشيء على المائدة وانصرف بهدوء دون أن يتكلم حرفاً كما هو دائماً.. ما هذه الحيرة يا ألهي؟ اللهم يسر عسري وفك لي أسري^(٢٨)، فكل الذي تم ذكره قد ساهم في رفع الملامح الرئيسية في البنية السردية الروائية، وعدم اعتماد الراوي على شخصية البطل فقط في إذكاء وتغذية سردياته ورمزياته الحكائية.

خامساً: شخصية ادريس الخادم

والشخصية المركبة الأخرى هي شخصية الخادم (ادريس)، الموجود في قصر الممثل الأميركي، التي لعبت دور البطل الصغير المتعاطف المضحي، والشخصية المتداخلة، المترجم السوداني الذي يرافق الممثل والوجه الثاني له - فهما وجهان لعملة واحدة في معرفة أمور وحيثيات الضيوف ومطالهم - وهو خادمه المطيع الذي (يعرف عنه ولا يعرف عنه كل شيء)، يقول الكاتب واصفاً هذه الحياة لهؤلاء البشر: (إنها الحياة التي يديرها الثراء المنعش، أكسير الخلود بحمله الرجال المطيعين والباذلين أنفسهم لصاحب المقام العالي والسامي، الذين يتفيؤون تحت شجرته وينحنون له إجلالاً وتعظيماً، ويطوقون أعناقهم بثقله وهو يهب لهم الأموال والعطايا وكل مايشتهون..)^(٢٩)، فلن نتفلس من (ادريس) مشاعر الأخوة والروابط مع (محمد الناصري)، بحكم اللغة والدم، والثقافة والقومية، فالعنوان الذي تحمله هذه الشخصية تُعد أصغر ما تكون بالنسبة لشخصية (كلينت ايستود)، فعلمية وضعها وبهذه المرتبة المميزة، أعطى للكاتب حرية التعامل سلباً وإيجاباً مع الأحداث، فتارةً نجدها مجرد خادم يعمل بوظيفته غير مسموح له أن يعرف ما يدور خلف الكواليس، وتارةً أخرى نجده المميز والمقرب والعارف بالحدث ومحتواه، ونتائجه وما يبتغي منه، فهي هو يقدم الخدمة تلو الخدمة منذ اللحظة الأولى التي وصل بها (محمد الناصري)، والتي جعلت (الناصرى) يحلم بعيداً ويسبح في رحلة الخيال، والتي يصورها كاتبنا بقصة شخصيتي الحب والعشق، والخوف والحذر، شهريار وشهرزاد (ألف ليلة وليلة)، وما بها من أحلام وخيال وريبة وخوف، و(أم كلثوم) وعذوبة صوتها، وشجى الألحان لـ (بليغ حمدي)، فهذا التتابع للشخصيات استطاع خلاله الكاتب أن يوظف تقنياته الجمالية والفنية، وأن يرفع من مستوى السرد والحدث (الحدث الموازي) إلى ما فوق الرواية، ويعود (إدريس) ليقوم بدوره الكبير الذي منحه إياه الممثل لينقل لـ (الناصرى) ما يريده الممثل منه وهما خيارين لا ثالث لهما، فإما أن يكون بخدمة الممثل في القصر المهيب طوال حياته الباقية، أو يُسلم إلى الشرطة لترى فيه رأيها، لكن الحلين لم يروقا للناصرى لذلك طلب من إدريس مساعدته في الهرب من القصر، والعودة لبلاده، فيرق الأخير لحاله ومن ثم يتفان على أن يهرب بسيارة القمامة وبمساعدة إدريس نفسه.

سادساً: الشخصيات الثانوية والهامشية

وكثير من الشخصيات الثانوية والهامشية الأخرى التي وظفها الراوي خلال سرده، والتي ساهمت بشكل فعال في تنمية وتعزيد أحداث وبنية الروائية الداخلية والخارجية، فالشخصية الثانوية لها دور مهم في بناء الرواية ولا يستطيع أي كاتب الاستغناء عنها حتى وإن تنوعت بين شخصيات ذات دور كبير ومساحة واسعة في أحداث الرواية فهي (تقوم بأدوار محدودة إن قرنت بأدوار الشخصيات الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له وغالباً ما تظهر في سباق الأحداث ومشاهد لا أهمية لها في الحكى، وهي بصفة عامة أقل تعقيد وعمقا وترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السارد في بناءها السردى)^(٤٠).

فانطلاقاً من شخصيات المضيفات داخل الطائفة، والأشخاص الذين كانوا باستقبال الناصري في المطار، والخدم والحشم الموجودين في القصر وصولاً إلى هروبه من القصر والشخصيات التي صادفته... الخ، فإننا نلمس من خلال ذلك مدى التميز والمهارة والحرفية التي مكنت الكاتب من إخراج بنية سردية واسعة الحدث، كثيرة الشخوص، قليلة الاستطراد، لا ينفلت الموضوع من ثناياها وخلجات مفرداتها، فيسحب معه الرواية إلى (بر الأمان الأدبي إن صح التعبير)، ويأخذ بيد القارئ ليجعله كاتباً دون كتابه، وناقداً ذا رأي يحقق من خلاله مبتغاه الفني والجمالي، ويجعله يسير ضمن نظام سردي مبوب تحت هذه الشخصيات وكما يريد هو، حيث إننا لا نخسر من خلال ذلك القيمة الفنية والجمالية لصالح المضمون الذي قد يعلو على الخيال والصياغة وشغف القراءة، فهذه التقنيات قدمت لنا مادة جميلة وممتعة تحرك الخيال والتأمل داخل الرواية، فالشخصية الهامشية تؤدي قد أدواراً جزئية لكنها لا تقل أهمية في بعض الأحيان عن الشخوص الرئيسية، ف(الشخصية الهامشية لا تؤدي وظائف واضحة في أحداث الرواية لكنها تمثل ألواناً بينية من الريف تساعد الكاتب على كشف الواقع)^(٤١).

المطلب الثاني - الشخصيات في رواية سليل الخيال :-

تزامنت الشخصيات في صفحاتها واتحدت بمفرداتٍ سوداوية في رواية سليل الخيال مثل (الهلع والخوف والوهن والفرع والوحشة والعنف والقلق والحزن والغربة والفقر والموت)، لخلق جوّاً قاتماً وخائفاً، تسبح فيه هذه الشخصيات بلا مستقبل، يتربص بها القدر ليفترسها، لا تقوى على الدفاع أو حماية نفسها بأدواتها الإنسانية في عالم شيطاني متمتم (ليلة قلق مفزعة ظلت تمنع في خرابا)^(٤٢)، ففي الفصل الأول حاول الكاتب عدم الإفصاح عن شيء، كذلك حاول أن يضع رسماً لشخصياته ونصوصه السردية عبر النص الموازي الذي أحدثته شخصية البطل منذ الوهلة الأولى وترك "سبتي" هذا الفصل كوعاء لجمع شفرات النص التي امتدت لثلاثة عشر فصلاً ممتعاً بحبكتين متبادلتين للمواقع يروي فيها شخصية بطلاً واحداً مهيمناً على كل شيء، يمر على القارئ وصفاً وصراعاً ونهايات، كذلك ويصف لنا الشخوص الثانويين ليخضعنا بتعقب خطواته وكلامه وأفكاره أي يشملنا بسطوته كما أراد له هو، وهذه الحبكة لتلك الشخصيات أتت أكلوها، حيث نجح الكاتب في وضع حالة (الترميز)*^(٤٣)، في القصة على أهبة الاستعداد.

أولاً: شخصية ضمير المتكلم (أنا)

فالشخصية الأكثر حضوراً وتميزاً في رواية "سليل الخيال" والتي يمكننا أن نسميها الشخصية الرئيسية هي ضمير الـ (أنا) المتكلم، فبتقنية هذا الضمير يروي بطل الرواية معاناته من ارث بيت اختفت سندات ملكيته، ولكي يثبت عانديته أمام الدولة للتعويض فرض عليه تقديم سنداً أصلياً، ونتيجة ذلك مرت هذه الشخصية بصراع داخلي وخارجي للدفاع عن حقها الشرعي، فمن خلال البراعة الإبداعية الحداثية استطاع الكاتب أن يشطر المتن المحكي إلى حبتين متعاقبتين لنفس الشخصية والتي أعطت قوة للنص المروي بواقعية تقليدية، الأولى.. حبكة أحداث البيت والتي سيطر عليها وغطى مساحة واسعة من السرد الحكائي، وأخذ جانباً من القصص هو المنولوج الداخلي، لوصف حالة الصراع النفسي للبطل، فيقول: (ظلت زخات مطر شتوية تقلقني وتأخذ من وقتي الذي خططت لاستغلاله طيلة الصباح)^(٤٤)، والحبكة الثانية.. أحداث أخرى خارجية خاضت شخصية البطل بنفسها غمراتها مع آخرين لكسب لقمة العيش، بجمع نفايات وأنقاض المعارك من معادن ثمينة وخردة عجالات لبيعها لتجار السكراب وما اكبها من مخاطر الخوض بحقول الألغام التي تضمز الرعب والهلع والموت المحقق، فهذا الاحتواء الداخلي والخارجي، والازدواج الذي

أحدثه الكاتب بين شخصيتين في آن واحد، أضفى بنية حكاية وتقنية جمالية وفنية غاية في الروعة، وأعطت لهذه الشخصية البعد الحقيقي لها، وتركت الأفق التقليدي وانطلقت في فضاء جديد بقوة وحزم، حيث تُعد الشخصية وخاصة في هذا الموضع هي أبرز وأهم عناصر البنية السردية، فهي بمثابة النقطة المركزية أو البؤرة الأساسية التي يركز عليها العمل السردية، وهي عموده الفقري، فكل هذه الأسباب وغيرها أصبحت عاملاً أساسياً جعلت من الرواية العراقية الحديثة تحديداً بأن تكون لها القدرة على التخلص من قوقعة الخوف والحذر من تنوع أساليب الكتابة، كذلك فقد بحث الكاتب في هذه الشخصية عن هوية البطل بشكلين مختلفين أحدهما داخلي يدور في خلجات البطل (المتكلم)، والآخر خارجي بما يتعلق به مظاهر وصور وأحداث واقعية مر بها.

وفي هذا الجزء تحديداً لم يبتعد الكاتب عن المشروع الجمالي في هذه الرواية، بالرغم من الواقع العشوائي الذي يعيشه المجتمع العراقي في تلك الفترة، فما زال يتخذ لنفسه شخصية في النص الأدبي - ليست بعيدة عن المجتمع وجمالياته - يحاورها وكأنها شخص له حضور مادي، فالحوار مع النفس مجلبة للمتعة والإبداع، وإن النفس تصدق مع صاحبها وتترك له مجالاً واسعاً لما يريد أن يقول بطريقة البوح العلني فيما بينه وبينها، يقول الكاتب مخاطباً نفسه بمنولوجه الداخلي: (بدأت الحيرة تأخذ مداها في رأسي وأسقط في دوامة لم أستطع إيقافها، أو لعبة لم أفك رموزها..)^(٤٥)، ويقول أيضاً: (قلت في نفسي إنها حيلة أخرى من حيله يريدني أن أضجر منتظراً وأخرج من بيته بإرادتي هارباً من التناحر وإلقاء الحجة ربما..)^(٤٦)، وأيضاً يقول: (وددت لو صفعته على وجهه لكنني تراجعت وقلت نحن ذاهبون في رحلة داخل عمق الصحراء وقد يضمها لي هناك، وهي خطيرة والقصص التي نسمعها عنها تجعلنا حذرين جداً..)^(٤٧)، فهذا الاختلاف في الأحداث ونمط الحكي، والزمان، استطاع الكاتب من خلاله أن يرسم شخصية البطل وبعده رؤى ومواقف مختلفة، وهي تقنية فنية تلاعب بها الراوي ووظفها في ثنايا النص لجعل من الحبكة الروائية مفتوحة على عدة نتائج ونهايات غير معلومة ومعروفة لدى المتلقي والقارئ، ولا يُعد هذا ازدواجاً أو ضعفاً في شخصيته الداخلية، وإنما هو من متطلبات الحالة النفسية التي تفرضها فكرة معينة داخل النص الأدبي، والتي تضفي جمالية له (فالنص وسيلة اتصال)، لذا يدرس من وجهة نظر تداولية تضع في حساباتها ثلاثة نماذج: المتكلم والمستمع ونظرية المقام أو الموقف، التي تتضافر في جعل جمل الكلام متداخلة كحلقات السلسلة)^(٤٨)، وذلك من خلال التأكيد على العناصر الجوهرية والمهمة في العمل الذي يقوم بتقديمه وعرضه، وكل هذا يكون مساوياً وحاضراً مع المستوى الفكري والثقافي لرؤية العالم الداخلي والخاص للكاتب.

وفي هذا الصدد يقول الدكتور عبدالله إبراهيم، بأن الأدب ليس بحاجة إلى نقد جامعي فقط وإنما هو: (بحاجة إلى ممارسات نقدية تحايث*، وتستنطقها وتقوم بتحليل مستوياتها الأسلوبية والبنائية والدلالية، وأجد في ذلك ندرة مثيرة للسخط فلا أعثر على هذا الضرب من الممارسة النقدية)^(٤٩).

بقيت شخصية ضمير المتكلم (أنا) هي التي تتصدر مشهد الحكي داخل الرواية، وهي التي تقسم الأدوار، وتسير بنسق متغير وحسب الحدث الموجود، يقول الكاتب على لسان شخصيته المتكلمة: (.. فبناتي الأربع هنّ من سيرت هذا البيت، حتى شجرة التوت التي أسماها جدي "شجرة البنات" ستكون شاهدة على تاريخ العائلة التي بدأت على يد جدي الذي لا أعرف مكان عمله أو مهنته؟ مع أنني أدركت جزءاً لا بأس به من حياته، مروراً بأبي الذي ترك بصمته ورحل، وأمي التي ماتت مبكراً وحملت معها هموماً كانت تنوء بها من جوع وفقر وحاجه، إلى أخوي اللذين تناثرت أنفاسهما في كل أرجاء البيت، مروراً بي أنا وبناتي اللواتي أحسب أنني سأمنحن هذا البيت

كمسرح دارت عليه هذه القصص والحكايات والأرواح التي ماجت عليه كفضاء مفتوح إلى الأبد^(٥٠). فطريقة سرد الأحداث لهذه الشخصية مع ذكر عديد من الشخصيات، تنم على مستوى إبداعي وكبير، مبوباً ذلك تحت تقنية فنية وجمالية استطاعت خلق نص موازي للنص الأصلي لا ينفك عنه أبداً ويكون معه فكرة ثانية تجعل من القارئ مشدوداً غائر التفكير عما يدور في ثنايا الحدث الأصلي، فتدخل الحدث الروائي مع العنوان الرئيس للرواية عبر خيال واسع يستوعب كل هذه التفاصيل يجعل من النص الأصلي والموازي وحدة متكاملة فـ (يعد العنوان من أهم عناصر النص الموازي وملحقاته الداخلية، نظراً لكونه مدخلاً أساسياً في قراءة الإبداع الأدبي والتخييلي بصفة عامة، والروائي بصفة خاصة)^(٥١)، فالعنوان من أهم عناصر النص، وملحقاته الداخلية، نظراً لكونه مدخلاً أساسياً في قراءة الإبداع الأدبي والتخييلي بصفة عامة.

وتستمر تقنية ضمير (أنا المتكلم)، دون أن ينفلت منها السرد الروائي بالحضور الذهني والواقعي المستمر داخل الرواية، لكي يعالج ويشرح من خلالها بطل الرواية معاناته من ارث بيت اخفت سندات ملكيته ولكي يثبت عاندتيه أمام الدولة للتعويض فرض عليه تقديم سنداً أصلياً، ونتيجة ذلك مر بصراع داخلي وخارجي للدفاع عن حقه الشرعي، يقول: (يريدون سند الملكية الذي احترق مع احتراق البيت ذات نهار أيام جدي، ولم يدر بخلده بأنه فقد في الحريق أهم وثيقة تاريخية تثبت حقنا في البيت)^(٥٢). ومن مفارقات الشخصية الرئيسة هو ما يصدر عنها من كلام كأنه قفشات أو وقفات، كآليات شعر في قصيدة، تذهب بالقارئ إلى حيث تريد هي، يقول الكاتب واصفاً تلك الحياة التي مر بها: (ظلت حياتنا تريد وقوداً لنبقى على قيدها..)^(٥٣)، ويقول أيضاً: (تنن أنفاس ولهثات البشر وهم يركضون إلى حتوفهم، أنهم كحبات الرمل حين ولوجها..)^(٥٤). فهذا يُعد تقنية جمالية قشبية الصورة والمعنى، تتخللها مفردات تُنمي قدرة القارئ أولاً في توعية ثقافته في القراءة والتتبع والتأمل وعلى عديد من المستويات الفكرية والثقافية.

ثانياً: شخصية الحاج رشيد

هذه الشخصية الثانوية الأخرى والمؤثرة، والتي قد تكون مرافقة للمتن الحكائي في مناسبات عديدة، وهو الشخص الجار القريب والناجي من محاولة اغتيال مؤخراً، والذي يرقد على فراشه، فقد تميزت هذه الشخصية بأن لها وجهان لشخص واحد كما العملة النقدية، فهو من جهة الجار الطيب الملتزم والناصح لجاره والمواسي لنائبات دهره، ومن جهة أخرى هو ذاك المتعطرس والمكر المتحايل الذي يريد أن يقتنص الفرصة في لحظة ضعف جاره أثناء محنته، فهذه المفارقة وهذا الازدواج الذي وضعه الكاتب في هذه الشخصية الواحدة عضدت مسألة السرد الحكائي، وأخذت بعداً آخر من النص الموازي الداخلي لتجعله نصاً أشبه ما يكون بحبكة جديدة داخل الحكمة الرئيسة، وهذه ميزة يشار إليها بالبنان حيث تم كسر المؤلف لغرض ابتكار قيم جديدة، وزاوية أخرى للرؤية، حيث ولدت قيمة فنية وجمالية داخل النص الروائي، (فالشخصية لا يكون لها معنى في بنية العمل الروائي إلا إذا كان لها وظيفة تمارسها في علاقتها مع الشخصيات الأخرى والحوادث)^(٥٥).

وفي هذا المكان أيضاً كان للكاتب وقفة وإشارة ووصفاً للشخصية وطباعها، فالوصف يُعد هو التقنية التي تعمل على مخيلة القارئ، إذ تجسد له المشهد وتجعله مستخدماً لحواسه، فهو يتذوق ويشم وينظر ما كتبه الراوي، فأحسن وأعظم الكتاب هم الذين يستطيعون أن يسافروا بقرائهم ويتنقلوا معهم إلى كافة أرجاء الرواية، ويشاركوا أحداثها، حيث كان هناك بعداً آخر لهذه الشخصية المثلونة التي وضعها الكاتب في ثنايا سرده الروائي، أراد بها أن تكون مرآة ليظهر من خلالها

نظاماً حاكماً، متغرساً ومتلوناً وظالماً لأبناء شعبه، فبعد الانسحاب من الكويت والخسائر التي لحقت بكل صنوف الجيش، وعودتهم من مغامرة خاسرة اقحمهم فيها النظام الحاكم المستبد، حيث أبيض على أثرها الجيش الذي تمرد بعدها وانتفض كل من بقي ونجا ووصل ماشياً إلى المدن، فقاموا بحرق صور رأس النظام ومقراته الحزبية، وراح الشعب يطارد من كان فعالاً ومنتصياً في الحزب آنذاك.. وهنا يُظهر لنا الكاتب الوجه الثالث لهذه الشخصية الانهزامية المتقلبة، يقول الكاتب: (وقد رأى الناس الحاج رشيد يهرب بملابس نسائية مع زوجته في سيارة اجرة إلى جهة مجهولة، ولم يلحقوا به وهم قادمون إليه لكنه أفلت في اللحظات الأخيرة.. ليعود بعد سيطرة النظام ثانية على المدن، كان الرجل يرسل قوائم بأسماء الشباب الذين اشتركوا في الانتفاضة إلى أجهزة الأمن.. وقد أعتقل كثيراً منهم وضاعت أخبارهم فيما تسربت بعض الاخبار تقول إنهم اعدموا)^(٥٦). فقد استطاع الكاتب أن يضع أداة الترميز كوسيلة فنية عميقة تكشف عن طاقة وقدرة على تجاوز المعنى الظاهر والدخول إلى غائر المعاني المبتغاة، حيث يأتي هذا الترميز لهذه الشخصية استجابة لدواعي فنية وجمالية تثير المتعة والتأمل بالنسبة للقارئ والمتلقي، فالترميز: (هو أسلوب فني يستخدمه الأديب، بحسب تجربته الشعورية أو نظريته الفنية، وتساهم في تشكيل المعنى الذي يودّ إيصاله، والرمز يكون كلمة أو عبارة أو شخصية، أو اسم مكان، وهو يتضمن دلالتين، إحداها مباشرة وظاهرة، والأخرى باطنة مرتبطة بالمعنى المراد تبليغه، مثل استخدام الحمامة رمزاً للسلام، والدماغ رمزاً للحرب والقتل، والمطر رمزاً للخير، والميزان رمزاً للعدالة)^(٥٧).

وعند المزج ما بين الشخصيتين الرئيسة (ضمير المتكلم) و شخصية (الحاج رشيد) الثانوية والمشاركة في الحدث، نجد المفارقة التي وضعها كاتبنا وأبدع من خلالها، حيث أخذت وتيرة الشموخ والعزة والكبرياء تتصاعد عند شخصية البطل بشكل تناسقي مرتب، تُنذر عن بدء حبكة جديدة داخل مسار السرد الروائي، حيث يصف كاتبنا ويقول على لسان البطل: (سرت بقيافتي وأناقتي مختالاً كالطاووس وكاني سادخل بيته فاتحاً لا غازياً والحراس البواسل يسرون خلفي بأسلحتهم بأبهة وعظمة.. واستنفدت كثيراً من قراءتي لكتاب القوة الناعمة للأمريكي "جوزيف ناي" الذي يؤكد فيه على إنها وسيلة النجاح في السياسة والحوار)^(٥٨)، فأحدثت انعطافة في مقاصد الحكي، فنرى الترهل الذي أصاب شخصية الحاج رشيد قد برز مرة أخرى بثوب المنتصر (كما يظن)، أو كما أراد أن يُحدثه الكاتب من ظنّ في نفس المتلقي والسامع، فبنية النص وازدواج الشخصية ولد تقنية جمالية غائرة في مفاصل السرد تشد من خلالها الذهن، وينطلق عندها النص الموازي بكل فن وجمال، وهذا ما دلّ عليه قول الكاتب عند التقاء الشخصيتين: (جلسنا وجه لوجه على كرسيين متقابلين في غرفة الاستقبال الفارهة التي خلت جدرانها من أية صور ما عدا آية الكرسي صغيرة مزججة ومؤطرة بإطار مذهب رفيع في الركن البعيد..)^(٥٩). فالبعد الذي منح الكاتب لهذه الشخصية جعلها داخل بنية أكبر ألا وهي البنية الاجتماعية، حيث يتم عندها دراسة النص في ذاته، وجعلنا نفهم هذه البنية وهذه التقنية الفنية والجمالية بشكل يُحيل تجربة الكاتب كلها إلى رسائل إنسانية مؤثرة، وهذا هو العنصر المهم الذي يصل بالسرد إلى المبتغى والمراد منه.

ثالثاً: شخصية حسون

هذه الشخصية الهامشية تقريباً، (صاحب العجلة التي أفلت الفريق)، والمختلفة تماماً عن كل الشخصيات الموجودة داخل الرواية، فهي رغم الخوف والحيرة تجدها مملوءة بالفرح والضحك، ورغم الهم والحزن والجزع تجد الأمل يحدها ولا يعينها كل ما يحدث، فالشخصية تبنى من خلال الأفعال التي تقوم بها أو الصفات التي تتصف بها أو تسند لها من الشخصيات الأخرى، أو من طرف السارد نفسه، والشخصية الهامشية (تكون ذات وظيفة أقل من وظيفة الشخصيات الثانوية أو

الرئيسية، وتقوم بدور الموصل الفني بين عناصر القصة و يوجد في الرواية شخصيات تؤدي أدواراً جزئية لكنها لا تقل أهمية عن الشخص الرئيسة، الهامشية "لا تؤدي وظائف واضحة في أحداث الرواية لكنها تمثل ألواناً ببنية تساعد الكاتب على كشف الواقع" (٦٠).

وأيضاً فإنها تمثل الشخصية التي اقتضاها الحدث لتكملة الشخصيات الرئيسية والثانوية والتي لا يمكن الاستغناء عنها في الرواية فهي كما ذكرنا في تعريفات الشخصية (كائن)، وقد لا تكون فعالة في المواقف والأحداث المروية ولكنها تُعد جزءاً من الخلفية أو الإطار الكامل، فعملية زرع هذه الشخصية الهامشية في مطبات الحدث الروائي أضفت صورة جمالية وتفرع ثانوي ولخصت أمراً كان بالنسبة لبطل الرواية عصبياً لا يتحقق، فخلق الشخصيات على اختلاف مستوياتها وأدوارها، وتوظيف تلك الشخصيات بحبكة وفن هو الذي يجعل السرد الروائي ذو تقنية جمالية وفنية يُعول عليها في تحقيق الأهداف والغايات التي أرادها الكاتب، يقول الكاتب على لسان شخصية الشخصية الثانوية حسون على الرغم من كونها لم تكمل دراستها المتوسطة: (لا فائدة من سعة الدنيا لمن كان الضيق في صدره، ولا تنسى يا بني إن سعة الصدر من السخاء وحب الخير، وضيقه بخلٌ وشرٌ دائم) (٦١)، والحكمة من هذا كله، وما أراد أن يقوله الكاتب هو إن الحياة تُعطي دروساً وعبراً وقوة وشكيمة، وهذا الانزياح الفكري لهذه الشخصية البسيطة تعطي رونقاً وتقنية تعمل على تماسك السرد الروائي دون انفلات الفكرة الرئيسة له.

صحيح إن الشخصية الهامشية تكون ذات وظيفة أقل من وظيفة الشخصيات الثانوية والرئيسية، ولكنها تقوم بدور الموصل الفني بين عناصر القصة، وفي الرواية توجد شخصيات تؤدي أدواراً جزئية وقليلة لكنها لا تقل أهمية عن الشخص الرئيسة في قيمتها وفعاليتها، وهي تمثل ألواناً ببنية تساعد الكاتب على كشف الواقع الذي يحيط به وتتحرك داخله فنون السرد الروائي.

ومن هنا نعرف ونستنتج بأن الروائي إبراهيم سبتي ومن خلال شخصياته الروائية الموجودة، حاول ونجح في أن يجعل روايته تمارس دوراً مؤثراً في تشكيل العمارة الروائية، من خلال تنقله في دروب وسرايب الرواية وأزقتها، بوصف الرواية منطقةً سكنيةً وإنسانية مميزة، تنتشعب أطرافها وتتسع مساحتها، وتتعد شخوصها وعناوينها وفقاً لمقتضيات الحدث.

كذلك فإن الكاتب عند اختياره هذه الشخصيات ومنحها تلك الأدوار سواء الرئيسية أو الثانوية وحتى الهامشية منها، وقيامه بتبادل أدوار الحكيم، ومنح بعض الشخصيات زمام الأمور في كثير من سرده الروائي، واستنطاقه للملوج الداخلي في عديد من المناسبات، فهو بذلك قد عزز من قوة متنه الروائي، وزاد القارئ معرفة ودراية، وهذا في رأيي المتواضع رَأْيٌ معرفيٌّ مطلوبٌ في أية رواية، فنحن دائماً نريد من الكاتب أن يكون العليم والحكيم والفهم، وهو ما وجدناه عند كاتبنا إبراهيم سبتي، يقول الدكتور صلاح فضل عن مؤلف الرواية أو كاتب القصة: (هناك تصور يقوم على أساس مُنشئ الرواية أو القصة هو نوع من الوعي الكلي الجماعي، أو هو الخالق الذي يبدع كل شيء، وهو لذلك يحيط بالشخصيات علماً من الداخل والخارج معاً، ولا يمتزج بأي واحدة منها، أي هو المؤلف نفسه لا بهذا الاسم المعين والخصائص المميزة، وإنما متقصد دور أكبر منه هو دور الخالق المحيط بكل شيء علماً) (٦٢). فيفضل التوظيف الصحيح للشخص سواء الرئيسة أو الثانوية وحتى الهامشية منها داخل الرواية المكتظة بالأحداث والمسبوكة ببراعة معمارية بنائية، جعلت القارئ في تفاعل وبحث دائم لمعرفة مصير تلك الشخص وعلى مختلف مستوياتها ووظائفها، وهذه تقنية جمالية تضاف إلى التقنيات التي تخللت البناء السرد للرواية، حيث كان كاتبنا حاذقاً عندما جعل من النص الأدبي بما

فيه من شخوص وأماكن وزمن كائناً حياً يتمثل بتقنيات جمالية متحركة، وليس مجرد تراكم لفظي يضم أحداثاً وأزماناً معينة، داخل الرواية.

رابعاً: الشخصيات الثانوية

تميزت الرواية بكثرة شخوصها الثانويين من الأصدقاء والأشرار والمزورين والمحتالين والمجرمين السابقين والمراوغين والتافهين المعتاشين على الصدقة واللقطة الثمينة والسرقات والنصب والاحتيال، شخصيات كان يعج بها القاع المجتمعي، حتى البطل لم يتردد بالاستجابة لهم لتحقيق مصالحه الخاصة بغياب القانون وتشرذم الدولة بعد سقوط النظام الدكتاتوري.

فمن هذه الشخصيات الثانوية القريبة والمشاركة في تفاصيل الرواية، (طاهر، سالم، فؤاد)، والتي رافقت الحدث الروائي والبطل داخل الرواية كثيراً، فهم أصدقاء البطل (أو كما تسمى الشخصية الصديقة)، الذين اتفقوا على الذهاب سوياً للعمل بعد انتهاء الحرب، لجمع الخردة والسلاح الذي تركه الجيش العراقي بعد هزيمته في الكويت، يقول الكاتب على لسان بطل الرواية: (تكون الفريق من طاهر صاحب الفكرة، وجارنا سالم صاحب السيارة الجيب التي ستقلنا، وأصغرنا فؤاد الشاب الصامت والشاعر العاطل عن العمل...) (٦٣)، فالشخصية الثانوية هي التي تقوم بدور العامل المساعد لربط الأحداث فتعمل على إكمال الرواية، وهي إحدى التقنيات الفنية والجمالية التي يستند إليها العمل الروائي، كما وإنها تقوم بتسليط الضوء على الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وهي إما أن تكشف عن الشخصية الرئيسية وتعمل على تعديل سلوكها، أو تتبناها وتدور في نطاقها، فتلقي الضوء عليها وتكشف أبعادها المجهولة أو غير الواضحة، وهنا كان لهذه الشخصيات دوراً كبيراً في منح الشخصية الرئيسية طابع البطل دون الإشارة إليه ضمناً وتفصيلاً، فجعل منها الكاتب عاملاً مساعداً مشاركاً من حيث يقف النص، أو تتم عملية التلخيص للأحداث التي يمر بها المتحدث (بطل الرواية)، فهذه التقنية الفنية أضفت معاناة واضحة وجليّة في محور الحكي، جعلت مسار الأمور تؤول إلى منبعها الأصلي وتحدد فواصل النهايات ببداية جديدة يستمر معها الحدث دون توقف وبتشويق عالي للقارئ والمتلقي. يقول الكاتب: (نترنح مع خطوات السيارة الوئيدة التي أعادت لي تفتي بنفسي بعد إن هزني الموقف وكدت ألحن اليوم الذي أبصرت النور فيه.. طاهر صامت لم ينطق بأية كلمة فهو مستمع جيد وبدا وكأنه رجل آخر.. أما فؤاد فراح يطلق كلمات التأنيب بين الفينة والأخرى وكأنه يغني خارج السرب متملصاً من دوره ووجوده معنا في تلك اللحظة) (٦٤)، فقد تكون هذه الشخصيات وأعني منها "الثانوية المؤثرة" ملازمة للشخصية الرئيسية تظهر معها بشكل شبه مستمر أو تظهر بين الحين والآخر في أحداث الرواية، إذ تقوم هذه الشخصيات بدور تكميلي تساعد فيه البطل أو تعيق عمله، وغالباً ما تظهر في سياق الأحداث لإتمام المشهد الروائي، فهي كالعامل المساعد في التفاعل الكيميائي يأتي بها الروائي لربط الأحداث بعضها ببعض أو إكمالها، حيث تقوم هذه الشخصيات الثانوية بـ (دعم الشخصيات الرئيسية وتساهم في تطوير الحكمة، ويمكن أن تكون صديقاً، أو تكون أحد أفراد العائلة، أو حتى خصماً، وقد تكشف الشخصيات الثانوية عن جوانب جديدة من الشخصيات الرئيسية) (٦٥).

هوامش البحث

- (١) - ينظر: الإسلام والأدب، ص: ٢٤٨
- (٢) - انظر: محمد يوسف نجم، فن القصة، ص: ٨٣

بنية الشخصية وتقنياتها الجمالية والفنية في روايتي (قصر الثعلب وسليل الخيال) (٢٣)

- (٣) - ابن منظور، أين منظور الأفريقي المصري ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب (مادة شخص)، ط١، مج٧، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٢م، ص: ٣٦
- (٤) - سورة إبراهيم، ص: ٤٢.
- (٥) - مروة بوحاله، أطروحة الدكتوراه، البنية السردية في رواية (تحت اقدام الأمهات)، لبثينة العيسى، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، ٢٠١٩م، ص: ١٩
- (٦) - أيوب، محمد، الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة في الضفة الغربية وقطاع غزة، ط١، مصر، دار سندباد للطباعة والنشر، ٢٠٠١م، ص: ٣
- (٧) - نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين احمد علي باكثير ونجيب الكيلاني، ص: ٥٦، وينظر: سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص: ٩٥، وينظر: فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص: ٢٤، وينظر: فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، محمد علي الحامي للنشر، تونس، ط١، ١٩٨٨م، ص: ٢٤
- (٨) - ينظر: احمد راشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م، ص: ٣٤
- (٩) - ينظر: بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص: ٧٥.
- (١٠) - ينظر: حميد حميداني، بنية النص السردية، ص: ٢٤
- (١١) - ينظر: ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية، ص: ١٨٩.
- (١٢) - ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٩م، ص: ٢٠٧.
- (١٣) - فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار كرم الله، الجزائر، ٢٠١٢م، ص: ٣٤
- (١٤) - فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص: ٧٥
- (١٥) - ينظر رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي، للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط٢، ٢٠٠٢م، ص: ٦٤
- (١٦) - المصدر السابق: ص: ٣٤
- (١٧) - ينظر: احمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله، ص: ٣٤
- (١٨) - إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، منشورات دار الآفاق، الجزائر، ط١، ١٩٩٩م، ص: ١٥٤
- (١٩) - فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، دراسة نقدية، دراسة في ثلاث روايات، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط١، ٢٠٠٣م، ص: ٤٥
- (٢٠) - *الميتا سردية: هو وجود إبداعي متخيل، يرصد عوالم الكتابة الحقيقية والافتراضية والتخييلية، ويكشف عن العملية الإبداعية داخل القصة، ويؤشر إلى صعوبات الحرفة السردية، من خلال إبراز الانشغالات والهواجس الشعورية واللاشعورية للكتاب والمؤلفين السرد وما يواجههم من مشاكل وعقبات.
- (٢١) - إبراهيم سبتي، رواية قصر الثعلب، دار الكتب والوثائق العراقية، بغداد، ط١، ٢٠١٩م، ص: ٨
- (٢٢) - *التماهي: إدماج موضوع أو فكرة أو التوحد والتقارب اللاواعي مع الأشخاص الذين يحملون نفس الأفكار، والتماهي أو التقمص طرحه سيغmond فرويد في أواخر القرن التاسع للميلاد.
- (٢٣) - *الكولونيالية: وهو اتجاه يدرس علاقة القوة بالسلطة التي يمكن أن تسجّر بسبب ما تملكه من النفوذ والهيمنة- كل شيء بما في ذلك الفكر والثقافة والأدب والنقد- لصالح اتجاهات معينة تخدم المصالح الاستعمارية، وتروج لها، وتدافع عنها، أو -على الأقل- تبيّض صفحاتها.
- (٢٤) - إبراهيم سبتي، رواية قصر الثعلب، ص: ٨٢
- (٢٥) - المصدر السابق، ص: ٧٩
- (٢٦) - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دبط، العدد 240، ١٩٩٨، ص: ٨٥
- (٢٧) - هاشم الكتاني، مقالة تحت عنوان "الأطروحة الأساسية في الرواية"، جريدة الجزيرة، ٢٠٢٠م
- (٢٨) - إبراهيم سبتي، رواية قصر الثعلب، ص: ١١- ١٢
- (٢٩) - المصدر السابق، ص: ٢٥
- (٣٠) - إبراهيم سبتي، رواية قصر الثعلب، ص: ٣١
- (٣١) - المصدر السابق، ص: ٢٣
- (٣٢) - تزفيتان تودوروف: مفاهيم سردية، تج: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٥م، ص: ٧٤

(٣٤) بنية الشخصية وتقنياتها الجمالية والفنية في روايتي (قصر الثعلب وسليل الخيال)

- (٣٣) - ابراهيم سبتي، رواية قصر الثعلب، ص: ٢٧
- (٣٤) - *المونولوج: أو حديث النفس أو النجوى هو حوار يوجد في الروايات، ويكون قائما ما بين الشخصية وذاتها أي ضميرها. بمعنى آخر هو الحوار مع النفس
- (٣٥) - ابراهيم سبتي: رواية قصر الثعلب، ص: ١٠٦
- (٣٦) - الحوار الذي تنشره صحيفة الاتحاد الثقافي الصادرة عن الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق، العدد ٥٨ ايلول ٢٠٢٢. أجرى الحوار الشاعر عدنان الفضلي.
- (٣٧) - ابراهيم سبتي، رواية قصر الثعلب، ص: ٣٥
- (٣٨) - ابراهيم سبتي، رواية قصر الثعلب، ص: ٣١
- (٣٩) - المصدر السابق، ص: ٤٥
- (٤٠) - محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، ص: ٥٦
- (٤١) - الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، ٢٠٠٠ م، ص: ٢٠٦
- (٤٢) - ابراهيم سبتي، رواية سليل الخيال، دار الورشة الثقافية للطباعة والنشر، بغداد، ط١، ٢٠٢٠ م، ص: ٥
- (٤٣) - *الترميز: هو معنى خفي، ويمكننا أن نقول بأنه هو القصة الأخرى التي تبدأ بعد أن تنتهي القصة، حيث تبدأ مرحلة التأمل والاستغراق في قراءة الدلالات.
- (٤٤) - ابراهيم سبتي، رواية سليل الخيال، ص: ٥
- (٤٥) - المصدر السابق، ص: ٥٢
- (٤٦) - المصدر السابق، ص: ٨٧
- (٤٧) - المصدر السابق، ص: ١٠٦
- (٤٨) - تومان غازي الخفاجي، البنى الاسلوبية في سورة الشعراء، ص: ٢٨٧
- (٤٩) - د. عبدالله ابراهيم، صحيفة بلادي، الثقافة العربية في معظم مظاهرها ثقافة سردية، عدنان الهلالي، ص: ١، *والمحاكاة: هي عزل النص والتخلص من كل السياقات المحيطة به، أي إنه نص مستقل بحد ذاته.
- (٥٠) - ابراهيم سبتي، رواية سليل الخيال، ص: ٥٨
- (٥١) - عدوان، سعد، الشخصية في أعمال احمد رفيق عوض، دراسة في ضوء المناهج النقدية (رسالة ماجستير)، الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠١٤ م، ص: ١٠٩
- (٥٢) - ابراهيم سبتي، رواية سليل الخيال، ص: ١١٥
- (٥٣) - المصدر السابق، ص: ١٢
- (٥٤) - المصدر السابق، ص: ٤٨
- (٥٥) - العيد، يمني، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ط٢، بيروت، الفارابي، ١٩٩٨ م، ص: ٢٢
- (٥٦) - ابراهيم سبتي، رواية سليل الخيال، ص: ٨٤
- (٥٧) - سارة العتيبي، الشعر العربي الحديث وتجلياته، ص: ٢١٧.
- (٥٨) - ابراهيم سبتي، رواية سليل الخيال، ص: ٨٥
- (٥٩) - المصدر السابق، ص: ٨٧
- (٦٠) - الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، ٢٠٠٠ م، ص: ٢٠٦
- (٦١) - ابراهيم سبتي، رواية سليل الخيال، ص: ٧٧
- (٦٢) - نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل: ٢٨٩
- (٦٣) - المصدر السابق، ص: ١٨
- (٦٤) - المصدر السابق، ص: ٤٦
- (٦٥) - تاجيبيديا، الموسوعة الرقمية العربية، أنواع الشخصيات في الرواية، العدد الرابع، ٢٠٢١ م.

قائمة المصادر والمراجع

إن خير ما نبتيء به القرآن الكريم.

بنية الشخصية وتقنياتها الجمالية والفنية في روايتي (قصر الثعلب وسليل الخيال) (٣٥)

١. إبراهيم سبتي، رواية سليل الخيال، دار الورشة الثقافية للطباعة والنشر، بغداد، ط١، ٢٠٢٠م.
٢. إبراهيم سبتي، رواية قصر الثعلب، دار الكتب والوثائق العراقية، بغداد، ط١، ٢٠١٩م.
٣. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، منشورات دار الآفاق، الجزائر، ط١، ١٩٩٩م.
٤. ابن منظور، ابن منظور الأفريقي المصري ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب) مادة شخص(، ط١، مج٧، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٢م.
٥. احمد راشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.
٦. احمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله، بيروت، ٢٠٠٤م.
٧. أيوب، محمد، الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة في الضفة الغربية وقطاع غزة، ط١، مصر، دار سندباد للطباعة والنشر، ٢٠٠١م.
٨. بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصرة، دار الوفاء، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٦م.
٩. تاجيبيديا، الموسوعة القومية العربية، أنواع الشخصيات في الرواية، العدد الرابع، ٢٠٢١م.
١٠. تزيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تج: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٥م.
١١. تومان غازي الخفاجي، البنى الاسلوبية في سورة الشعراء، مكتبة الماثور
١٢. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٩م.
١٣. حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٠م.
١٤. الحوار الذي تنشره صحيفة الاتحاد الثقافي الصادرة عن الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق، العدد ٥٨ ايلول ٢٠٢٢. أجرى الحوار الشاعر عدنان الفضلي.
١٥. رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي، للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط٢، ٢٠٠٢م.
١٦. سارة العتيبي، الشعر العربي الحديث وتجلياته، بيروت، لبنان.
١٧. سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، الدار البيضاء، بيروت، ط٣، ٢٠٠٦م.
١٨. الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، ٢٠٠٠م.
١٩. الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، ٢٠٠٠م.
٢٠. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، العدد ٢٤، ١٩٩٨.
٢١. عبدالله إبراهيم، صحيفة بلادي، الثقافة العربية في معظم مظاهرها ثقافة سردية، عدنان الهلالي.
٢٢. عدوان، سعد، الشخصية في أعمال احمد رفيق عوض، دراسة في ضوء المناهج النقدية (رسالة ما جستير)، الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠١٤م.
٢٣. العيد، يماني، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط٢، بيروت، الفارابي، ١٩٩٨م.
٢٤. فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، محمد علي الحامي للنشر، تونس، ط١، ١٩٨٨م.
٢٥. فهد حسين، المكان في الرواية البحرنية، دراسة نقدية، دراسة في ثلاث روايات، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط١، ٢٠٠٣م.
٢٦. فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار كرم الله، الجزائر، ٢٠١٢م.
٢٧. محمد بوعزة، تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر.
٢٨. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.
٢٩. مروة بوحاله، أطروحة الدكتوراه، البنية السردية في رواية (تحت اقدام الأمهات)، لبثينة العيسى، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، ٢٠١٩م.
٣٠. نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين احمد علي باكثير ونجيب الكيلاني،
٣١. ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية، النادي العربي الأدبي، الرياض. ط١، ٢٠٠٩م.
٣٢. نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دط، ١٩٧٨.
٣٣. هاشم الكنانى، مقالة تحت عنوان "الأطروحة الأساسية في الرواية"، جريدة الجزيرة، ٢٠٢٠م.