

Ministère De l'Enseignement Supérieur
Et De La Recherche Scientifique
Universitaire Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Faculté Des Lettres Et Des Langues



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محمد أولحاج - البويرة -
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

بنية الشخصية في رواية مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إشراف الأستاذة:

• أ. د فيروز رشام

إعداد الطالبة:

• أمال كدو

لجنة المناقشة:

رئيسا	جامعة البويرة	1. أ. د. إسماعيل جبارة
مشرفا ومقررا	جامعة البويرة	2. أ. د. فيروز رشام
عضوا مناقشا	جامعة البويرة	3. أ. د. كريمة بوعامر

السنة الجامعية: 2026/2025.

إهداء

إلى روح أبي الطاهرة... الذي رحل جسداً وبقي أثره نوراً في حياتي

أهديك ثمرة جهدي عسى أن يذكرك فخرى بي دعاء ورحمة تليق بك...

إلى أمي الحبيبة، نبج الحنان وسر قوتي

إليك أهدي هذا النجاح الذي هو في حقيقته ثمرة تضحياتك ودعواتك التي لم تفارقني...

إلى أختي الغالية دنيا رفيقة القلب ودفع الأيام،

شكراً لوجودك الدائم إلى جانبي...

إلى أخي العزيز هشام سدي الصامت وقوتي في الشدائد

لك مني خالص الامتنان...

إلى رفيق دربي سيد حمد، شريك الحياة وسبب طمأنينتي،

بدعمك كان الوصول ممكناً، فلك هذا الانجاز قبل أن يكون لي...

إلى صديقاتي العزيزات: شهرزاد، سعيدة، نواره، ومنيرة، رفيقات الرحلة وجمالها

بكن كنز الطريق أحنه وأجمل...

إلى كل من ساندني بدعوة صادقة أو كلمة طيبة... أهديكم هذا العمل،

والحمد لله على تمام النعمة وبلوغ الغاية.

آمال كدو.

مقدمة

تعدّ الرواية من أبرز الأجناس الأدبية الحديثة التي استطاعت أن تفرض حضورها بقوة في المشهد الثقافي، لما تتيحه من إمكانيات تعبيرية واسعة تجعلها قادرة على استيعاب مختلف القضايا الإنسانية والاجتماعية والنفسية، فهي ليست مجرد حكاية تُروى، بل بناء فني متكامل يعكس رؤية الكاتب للعالم، ويعيد تشكيل الواقع وفق منظور خاص يمزج بين الخيال والتجربة الإنسانية، ومن هذا المنطلق، أصبحت الرواية فضاءً خصباً للتعبير عن تحولات الإنسان، ووسيلة فعّالة لاستكشاف أعماق النفس البشرية وفهم تعقيداتها.

كما أن العمل الأدبي يقوم على مجموعة من العناصر المتداخلة، كالشخصية والحدث والزمن والمكان والحبكة والسرد، غير أن الشخصية تظل الركيزة الأساسية التي يبنى عليها النص السردى، إذ تُعد المحرك الرئيسي للأحداث، والوسيط الذي يعبر من خلاله الكاتب عن أفكاره ورؤاه، كما تُجسّد الصراعات المختلفة التي تُضفي على الرواية حيويتها ودلالاتها، وقد أولت الدراسات السردية الحديثة أهمية كبيرة للشخصية، فلم تعد تُدرس بوصفها عنصراً ثانوياً، بل غدت محوراً أساسياً في تحليل النصوص، خاصة في ظل المقاربات التي ركزت على أبعادها النفسية والاجتماعية، باعتبارها كياناً حياً يتطور ويتغير ويعكس تعقيدات الواقع.

وتهدف هذه الدراسة إلى تحليل بنية الشخصية في العمل الروائي، والكشف عن الأبعاد التي تشكّلها، والوقوف على كيفية بنائها وتطورها داخل النص السردى، وذلك من خلال دراسة رواية "مزاج مراهقة" للكاتبة الجزائرية فضيلة الفاروق، لما تتميز به من معالجة عميقة لمراحل حياة الشخصيات، وما تحمله من تحولات نفسية وعاطفية واجتماعية.

مقدمة

وانطلاقاً من هذا الهدف، تتبثق إشكالية البحث من التساؤل الرئيسي الآتي: كيف تجلّت بنية الشخصية في رواية "مزاج مراهقة"، وما هي الأساليب الفنية والتقنيات السردية التي اعتمدتها الكاتبة في بنائها وتطويرها؟ ويتفرع عن هذا السؤال مجموعة من التساؤلات الجزئية التي تتصل بمفهوم الشخصية وأبعادها، وأصنافها ووظائفها، ودورها في بناء الحبكة وتحريك الأحداث، إضافة إلى مدى واقعيّتها وتجسيدها للصراعات الداخلية والخارجية، وعليه جاء عنوان هذه المذكرة على النحو الآتي: "بنية الشخصية في رواية مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق".

وللإجابة عن هذه الإشكالية، اعتمدنا خطة منهجية متكاملة، حيث قُسم البحث إلى فصلين رئيسيين: فصل نظري وفصل تطبيقي، تناول الفصل الأول ضبط المصطلحات وتحديد المفاهيم، من خلال التطرق إلى مفهوم البنية السردية، وبنية الشخصية وأهميتها، وتصنيفاتها وخصائصها، أما الفصل الثاني فقد خُصص للدراسة التطبيقية، حيث تم تحليل بنية الشخصية في الرواية من خلال دراسة أبعادها وأنواعها ووظائفها داخل النص، وبناءاً على ذلك، إختارنا الإعتماد على المنهج الوصفي التحليلي، الذي يقوم على وصف الظواهر الأدبية وتحليلها، مع الإستعانة بالمقاربة النفسية أو ما يسمى بالمنهج النفسي، وذلك بغرض فهم دوافع الشخصيات وسلوكياتها، خاصة وأن موضوع الرواية يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالحالة النفسية للمراهق.

وقد استندت هذه الدراسة على مجموعة من المراجع والمصادر التي كان لها دور مهم في تأطيرها النظري والتطبيقي، من أبرزها كتاب "تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة" للناقد "شربيط أحمد شربيط" الذي ساعد في فهم ماهية الشخصية ودورها، وكتاب "بنية الشكل الروائي" للمؤلف "حسن بجاوي" الذي أسهم بشكل كبير في فهمنا لتصنيفات الشخصية.

مقدمة

غير أن إنجاز هذا البحث لم يخلُ من بعض الصعوبات، حيث واجهتنا تحديات متعددة، من أبرزها صعوبة الإحاطة بجميع أبعاد الشخصية نظرًا لتداخلها وتعقيدها، إضافة إلى التقارب بين بعض المفاهيم مثل بنية الشخصية وتصنيفاتها، مما تطلب جهدًا في التفريق بينها، فضلاً عن صعوبة تأويل بعض المواقف والسلوكيات ذات الطابع الذاتي، وهو ما استدعى توخي الحذر والإعتماد على التحليل الشخصي لتقادي التفسير المبالغ فيه أو الإسقاط.

وفي ختام هذه المقدمة، لا يسعنا إلا أن نتقدم بخالص الشكر والتقدير للأستاذة المشرفة "فيروز رشام" على توجيهاتها القيمة ونصائحها العلمية التي كان لها الأثر البالغ في إنجاز هذا العمل، فلها منا جزيل الامتنان وعظيم الاحترام.

الفصل الأول:

ضبط المصطلحات وتحديد المفاهيم

1. البنية السردية
2. بنية الشخصية في الرواية
3. تصنيفات الشخصية وخصائصها

1. البنية السردية:

تُعد كثرة المصطلحات في حقل الدراسات النقدية من الظواهر الشائعة، والتي تعكس ثراء هذا المجال وتعقيده، فهي غالبًا ما تستدعي من الباحث التمعن والتوقف عند كل مصطلح لفهم دلالاته الدقيقة قبل الغوص في عمق البحث والتحليل، ومن بين هذه المصطلحات الأساسية التي تحظى باهتمام خاص نجد المصطلحات "البنية" و "السرد" و"البنية السردية"، وهي مفاهيم ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالنص الأدبي، إلا أنها تثير لدى النقاد والباحثين العديد من التساؤلات حول طبيعة كل منها وحدود استخدامها، فضلاً عن علاقتها بالنص ووظيفته داخل الإطار النقدي، وبناءً على ذلك، يصبح من الضروري تقديم استعراض دقيق لهذه المفاهيم، وتوضيح دلالاتهما المختلفة، لما لذلك من أثر في تعزيز الفهم النقدي وتوجيه التحليل الأدبي بشكل أكثر دقة وعمقاً وهذا ما ننوي توضيحه من خلال الآتي.

1.1 مفهوم البنية:

يُعدّ مفهوم البنية من المفاهيم المركزية في الدراسات اللغوية والنقدية، إذ يرتبط بفكرة التماسك والتنظيم، ويشير إلى الكيان الذي تتألف عناصره في نسق متكامل، ومع تطور الفكر النقدي أصبح أداة لتحليل النصوص والكشف عن أنساقها الداخلية، من الهيكل الظاهر إلى العلاقات العميقة بين المكونات، بذلك توفر البنية إطاراً منهجياً يمكّن الباحث من فهم تماسك النص وتنظيمه، وتعزز قدرته على مقارنة الأعمال الأدبية بدقة ومنهجية.

فمفهوم مصطلح البنية لغوياً يشتمل على عدة أمثلة من القرآن الكريم والمعاجم اللغوية، فقد وردت لفظة "البنية" في القرآن الكريم في عدة مواضع على هيئة الفعل "بنى"، للدلالة على المعنى نفسه، وهو الهيئة أو الصيغة التي يُبنى عليها الشيء، حيث قال الله تعالى: ﴿كَذَلِكَ أَعْتَرْنَا عَلَيْهِمْ لِيُعْلَمُوا أَنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ

وَأَنَّا لَسَاعَةً لَا رَيْبَ فِيهَا إِذْ يَتَنَزَّعُونَ مِنِّيهِمْ أَمْرُهُمْ ۖ فَقَالُوا ابْنُوا عَلَيْهِم بُيُوتًا ۗ رَبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ ۚ قَالَ الَّذِينَ غَلَبُوا عَلَىٰ

أَمْرِهِمْ لَنَنْخِذَنَّ عَلَيْهِم مَّسْجِدًا ﴿٢١﴾ سورة الكهف، الآية: 21، كما قال أيضا ﴿أَأَنْتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمْ السَّمَاءُ بَنَاهَا﴾

سورة النازعات، الآية: 27.

كما تُعرف البنية في المعاجم اللغوية على أنها الهيئة أو الشكل الذي يُبنى عليه الشيء، أي الصياغة المتماصة لأجزائه بحيث تُكوّن وحدة متكاملة، كما يشير هذا المفهوم إلى الترتيب والتنظيم الداخلي للعناصر، بما يضمن تماسكها واستقرارها، وهو ما يعكس الدلالة الأصلية للجزء اللغوي "بنى" المستخدم في اللغة العربية منذ القدم، فكما جاء في لسان العرب لابن المنظور أن «البنى نقيض الهدم، بَنَى الْبِنَاءَ، بَنَيْتُ وَبَنَيْتُ بُيُوتًا وَبَنَيْتُ وَبَنَيْتُ وَبَنَيْتُ وَأَبْنَيْتُ وَأَبْنَيْتُ وَأَبْنَيْتُ»¹ كما قيل أيضا أن «البنية جمع بُنى وَبَنَى يقال صحيح البنية، أي الجسد، وَبَنَى وَبَنَى الكلمة ألزمتها البناء، أعطاه بنيتها أي صيغتها والمادة التي تُبنى منها»² كما تشير البنية إلى التماسك والتنظيم الداخلي الذي يمنح الجسد قوته واستقراره، فهي ليست شكلاً خارجياً فحسب، بل جوهر الانسجام والصلابة في الكائنات والماديات، وبما أن مفهوم البنية يرتبط بالجسم كما ذكر سابقاً، يمكن استنتاج أن بنية الكلمة تشير إلى جسدها ومظهرها الظاهر، سواء في طريقة نطقها أو في شكل كتابتها، كما جاء أيضا في لسان العرب لابن المنظور حيث قيل: «أَبْنَيْتُهُ بَنَيْتًا أَيَّ أُعْطِيْتُهُ مَا بُنِيَ بَنِيًّا»³ وجاء فيه أيضا «والبواني قوائم الناقة وألقى بوانيه أقام بالمكان وأطمأن أي أنه استقر بالمكان واستقرار البناء»⁴.

¹ ابن المنظور، لسان العرب، مج: 5، تح: عبد الله على الكبيرة محمد أحمد حسن الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، (د، ط)، (د، ت)، ص 365 . 367.

² نفسه، ص 510.

³ نفسه، ص 510.

⁴ نفسه، ص 510.

من هنا يمكن الاستنتاج أن كلمة "بنية" ومشتقاتها مثل "بنى" و"بنيان" تحمل معنى شاملاً يجمع بين الشكل الخارجي والجوهر الداخلي للشيء، فهي لا تقتصر على المظهر المرئي أو المحسوس فحسب، بل تشمل أيضًا العناصر الداخلية المترابطة التي تمنح الكيان الصلابة والتماسك والقدرة على أداء وظائفه، بهذا المعنى تمثل البنية الرابط الحيوي بين الشكل والمضمون، بين المادة والتنظيم، لتصبح مصطلحاً يجمع بين الواقع الملموس للشيء وما يحمله من معنى داخلي وهيكل تنظيمي، موضحةً أهمية المفهوم في فهم طبيعة الأشياء وأسس تكوينها ووظائفها.

كما يأتي مفهوم البنية اصطلاحاً في الدراسات الأدبية ليعبر عن الصورة الكلية التي تتشكل من خلال ترابط عناصر النص وتنظيمها، فالبنية اصطلاحاً لا تُعنى بالمكونات منفردة، بل بالطريقة التي تتآزر بها لتشكل نسقاً موحّداً يُكسب النص تماسكه ومعناه، ومن هنا برزت أهميته بوصفه أداة تساعد الباحث على فهم النص من خلال علاقاته الداخلية، فنجد أن صلاح فضل قد أورد مفهومًا خاصاً لمصطلح البنية حيث قال: «نُفهم البنية على أنها صياغة منهجية لمجموعة من العلاقات التي تنشأ بين عناصر متعدّدة أو عمليات أولية داخل نسق معين، حيث يتطلّب في تحليلها أن يقوم الباحث بتحديد الخصائص المميزة لهذه العناصر، ورصد نوع الروابط التي تجمع بينها من زاوية نظر محددة، حيث تمتاز البنية بانتظام أجزائها وتفاعلها المستمر، بحيث تتكامل مكوناتها وتتماسك لتُشكل وحدة مترابطة ذات دلالة»¹ كما يدل المفهوم الاصطلاحي لمفردة البنية على أنها «دلالة معمارية وقد تكون بنية الشي هي بتكوينه وتعني الكيفية التي يشد على نحوها هذا البناء ومن هنا فإنه يمكن التحدث عن بنية المجتمع أو بنية اللغة»².

¹ يُنظر: صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص122.

² زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة (الغزالة)، مصر، (د،ط)، (د،ت)، ص29.

وأيضاً أوضحت البنيوية، التي تُنسب في أصلها إلى مفهوم البنية، مصطلحاً دالاً على منهج نقدي متكامل بعد سلسلة طويلة من التطورات التاريخية التي مرّت بها، ومع الزمن، تحوّل هذا المفهوم إلى إطار منهجي يُستعان به في دراسة وتحليل عدد كبير من العلوم، من اللسانيات إلى الأنثروبولوجيا فالنقد الأدبي، وقد حظيت البنيوية باهتمام ملحوظ لدى النقاد والدارسين العرب، باعتبارها امتداداً فكرياً للمدرسة الشكلانية الروسية، حيث مثّلت لهم مدخلاً جديداً لفهم النصوص من خلال التركيز على العلاقات الداخلية التي تربط عناصرها حيث تُعد البنيوية من أهم الاتجاهات النقدية الحديثة التي حاولت تقديم رؤية مختلفة لتحليل الخطاب الأدبي، إلا أنّ ضبط مفهومها بدقة ظل من الإشكالات القائمة، وهو ما يُعزى بالأساس إلى الطبيعة المعقّدة لهذا المنهج وتعدّد تطبيقاته واختلاف زوايا النظر إليه عبر الحقول المعرفية المختلفة «ارتبطت البنيوية في جذورها الفلسفية العامة بالعديد من العلوم والمجالات الفكرية المختلفة، لتصبح بذلك إطاراً تحليلياً يُستفاد منه في دراسة مجموعة واسعة من النشاطات والمعارف الإنسانية»¹.

ومن هنا نرى أن البنية الأدبية كامنّة في عناصر النص وعلاقاتها، وتتشكل من وحدات جزئية مترابطة تبدأ من الأصوات والكلمات وصولاً إلى النص الكامل، فتحليل هذه الوحدات يكشف انسجام النص ومعناه العام، ويتيح فهم التماسك الداخلي والعلاقات بين الشخصيات والأحداث والحكايات، ما يجعل المنهج البنيوي أداة فعّالة لفهم عمق النص ودلالاته.

1. 2 مفهوم السرد:

يُمثل السرد محوراً أساسياً في تراثنا المعرفي والثقافي والأدبي، فهو حافظ للذاكرة الجمعية وناقل للآلام وللأحلام والآمال، والصور والخيالات التي تشكّل رؤيتنا للعالم، حيث يقوم السرد بوظيفته عبر الحكى أو

¹ ينظر: الطيب دبه، مبادئ اللسانيات البنيوية دراسة تحليلية (ستمولوجية)، دار القصة للنشر، الجزائر، (د، ط) 2001، ص45.

القص، الذي بدوره ينقل الأحداث والأفعال ويُنشئ معانٍ متعددة وصيغاً تعبيرية متنوعة، مما يجعله دعامةً مهمة في تطوير الفكر الإنساني، وتبادل التجارب، وإثراء اللغة، وفهم السرد يُستلزم دراسة أسسه اللغوية والمفاهيمية، إذ يتيح التعريف اللغوي له إدراك طبيعته كنظام يُعبّر بالكلام من مستوى الإخبار إلى البناء الفني والدلالي، ودلالاته متعددة، فهو يمثل تتابع الكلام وترتيبه، ويتحول اصطلاحياً إلى بنية خطابية تتفاعل فيها الأزمنة والشخصيات والأحداث، كما يعكس نسقاً معرفياً يُجسّد تحولات المجتمع ورؤى الإنسان للعالم.

ولتحديد المفهوم اللغوي للمصطلح نجد أن لفظة السرد وردت في عدة معاجم لغوية حيث قيل: «تقدمه شيء إلى شيء تأتي به مشتقاً بعضه في أثر بعض متتابعاً، وسرد الحديث ونحوه سرده إذا تابعه، وفلان سرده الحديث سرداً، إذا كان جيد السياق له، وفي صيغة كلامه صلى الله عليه وسلم، لم يكن يسرد الحديث سرداً، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن الكريم تابع قرأته في جذر منه والسرد المتتابع وسرد فلان الصوم إذا ولاه وتابعه، ومنه الحديث: كان السرد الصوم بسرداً»¹، كما جاء أيضاً في قاموس المحيط أنه «النسج والسبك فهو: اسم جامع للدروع وسائر الخلق وجوده سياق الحديث، وجودة سياق الحديث ومتابعة الصوم، وسرد كفرح، صار يسرد صومه»²، و أيضاً جاء في مختار الصحاح كلمة "س، ر، د" حيث قيل «الدرعُ المسرودة أو المسردة . بتشديد الراء . هي الدرع التي نُسجت حلقاتها بإحكام، حيث تتداخل كلُّ حلقةٍ في الأخرى، ويُقال للسُرْد بمعنى الثقب، والشيء المسرود هو المثقوب المتقن الصنع، كما يُقال: سرَدَ الحديث إذا أحسن ترتيبه وحسن انسجامه، أمّا سَرْدُ الصوم فهو تواليه بلا انقطاع، وتُطلق كلمة سرد أيضاً على

¹ ابن المنظور، لسان العرب، ص211.

² الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت، (د،ط)، 1987، ص194 . 195.

الأشهر الحُرْم إذا جاءت ثلاثة متتابعة، وهي: ذو القعدة، ذو الحجة، ومحرم، ويُضاف إليها شهرُ فردٍ هو رجب»¹.

ومن خلال ما ورد في التعريفات المطروحة نستنتج أن السرد هو عرض منظّم لأحداث متعاقبة تتشابه عناصرها ضمن وحدة دلالية متماسكة، حيث يسهم كل جزء في بناء المعنى العام للنص، جوهره يكمن في طريقة السرد لا في مادته، ويهتم النقاد بعناصر مثل ترتيب الأحداث، وجهة النظر، ومستويات الزمن لفهم عمق النص ومقاصده، فالسرد عملية مركّبة تجمع بين البنية اللغوية والدلالية، حيث يشبه تنظيم حلقات الدرع المتداخلة، حيث يحقق انسجامًا وتواليًا متسقًا بين الأجزاء، ما يُمكن القارئ من تتبع الأحداث وفهم الرسائل والمعاني بشكل واضح.

أما عن السرد اصطلاحًا هو أسلوب الحكي الذي تُقدّم به القصة، ويقوم على ركيزتين أساسيتين: وجود قصة محددة بالأحداث والشخصيات والزمن والمكان، والطريقة التي تُروى بها هذه القصة، كما يشمل أيضًا العلاقة بين الراوي والمروي له والمادة المروية، ويتأثر بعوامل متعلقة بالراوي وطبيعة القصة، وبذلك يُعدّ السرد عملية بنائية وفنية تتجاوز مجرد نقل الوقائع، ليصبح وسيلة لتنظيم الأحداث وتوجيه فهم المتلقي، ومنح النص عمقه ودلالاته المتعددة.

وبحسب الناقد الفرنسي رولان بارت، فإن دائرة السرد قد تتسع لتضم مجالات متعددة ومتنوعة حيث أنه «يرى أن السرد تحمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة والصورة الثابتة أو متحركة والإيماء»² فيعرفه

¹ أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السرد في النقد الأدبي الحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية، دار الصفاء،

عمان، (د، ط) 2012، ص 38.

² نفسه، ص 38.

أيضاً على أنه «مثل الحياة علم متطور من التاريخ والثقافة»¹ كما عرفه سعيد يقطين على أنه «فعل لا حدود يتسع ليشمل الخطابات، سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان يصرح رولان بارت قائلاً: يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة الصورة ثابتة أو متحركة وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثلة والحكاية والقصة»² كما يعد السرد «الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص، بل وحتى الحكاء الشعبي، لعرض الحدث على المتلقي، فهو نسيج من الكلام يُقدّم في هيئة حكي، وبذلك يعود السرد إلى معناه القديم كما تورد المعاجم العربية، حيث يرتبط بمعنى النسيج أيضاً»³.

واستكمالاً لما سبق يمكن القول أن السرد ليس مجرد ترتيب زمني للأحداث، بل هو فعل لغوي وفني يقوم على اختيار الأساليب وطريقة عرض الوقائع، من خلال الراوي الذي ينظم المادة الحكائية ويمنحها معنى ضمن النسيج السردى، فهو عملية تشييد دلالي تتفاعل فيها اللغة والبنية الروائية لتوليد معنى، ويُعدّ أداة معرفية وجمالية تعكس تجربة بشرية أو موقفًا روائياً، متجاوزة مجرد نقل الأحداث لتأويل الواقع وإعادة تشكيله.

1. 3 مفهوم البنية السردية:

يُعدّ مفهوم البنية السردية من المفاهيم الأساسية في الدراسات النقدية الحديثة، لاسيما في مجال السرديات وتحليل النصوص الأدبية. فالوقوف على دلالة هذا المصطلح يقتضي العودة أولاً إلى معناه اللغوي، ثم التعريف بمفهومه الاصطلاحي، حيث انتقل من الدلالة العامة على البناء والتركيب إلى مفهوم

¹ عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، (د،ت)، ص13.

² سعيد يقطين، الكلام والخير مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1997، ص19.

³ ينظر: أمانة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2015، ص38.

إجرائي يُعنى بدراسة مكونات النص السردى والعلاقات التي تربط بينها، ومن ثم فإن تحديد مفهوم البنية السردية لغةً واصطلاحاً يُمكن من فهم الآليات التي يقوم عليها العمل السردى، والكشف عن نظامه الداخلي الذي يمنحه تماسكه ودلالته.

وبداية مع المفهوم اللغوي حيث يعرف مصطلح البنية السردية على أنه تركيب وصفي يتكون من كلمتين هما البنية وهي "اسم على وزن فُعلة"، بمعنى البناء «وجمعها بُنى، بضم الباء»¹ وقيل «البُنية والبنية: ما بُنِيته»² والسردية وهي «اسم مؤنث منسوب إلى السرد»³ وأيضاً هي ما «تقدمت شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعاً»⁴، وعليه فإن لفظة البنية ترجع إلى الجذر العربي "ب ن ي" الذي يدل على البناء والتشييد وتكوين الشيء، كما يحيل إلى الهيكل أو النظام الداخلي الذي تنظم فيه عناصره، أما مصطلح السردية فهو مشتق من الجذر العربي "س ر د" الذي يفيد معنى التتابع والاتصال والترتيب المتسلسل للأحداث.

أما عن المفهوم الاصطلاحي فيعرف جيرالد برنس البنية بأنها «شبكة من العلاقات التي تنشأ بين العناصر المختلفة التي يتكوّن منها الكل، فضلاً عن علاقة كل عنصر بالكل ذاته»⁵ وعليه، تُدرَك البنية بوصفها نسقاً متشابكاً ومعقّداً، يقوم على تداخل مجموعة من العناصر المتعددة التي لا تعمل في عزلة، بل تتفاعل فيما بينها ضمن شبكة من العلاقات الداخلية الدقيقة، فكل عنصر داخل هذا الكيان البنيوي يكتسب

¹ نشوان بن سعيد الحميري، شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، تح: حسين بن عبد الله العمري، دار الفكر المعاصر، بيروت، (د،ط)، 1999، ص 635.

² ابن المنظور، لسان العرب، ص 94.

³ أحمد مختار عبد الحميد عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، (د،ط)، 2007، ص 1055.

⁴ ابن المنظور، لسان العرب، ص 211.

⁵ ينظر: جيرالد برنس، المصطلح السردى معجم مصطلحات، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (د،ط)، 2003، ص 224.

معناه ووظيفته من خلال ارتباطه ببقية العناصر، بحيث يصبح فهمه منفردًا فهمًا ناقصًا أو مبتورًا، ومنه لا يتحقق الإدراك الكامل لأي جزء من هذه البنية إلا عبر استيعاب موقعه ضمن الكل، وفهم طبيعة الروابط التي تشده إلى غيره من الأجزاء، وكذلك إدراك القوانين أو المبادئ التي تنظم هذا النسق العام وتمنحه تماسكه ووحدته، وبذلك تغدو البنية وحدة دينامية حيّة، لا يفهم فيها الجزء إلا بالكل، ولا يتجلى الكل إلا من خلال أجزائه المترابطة.

أما عن السردية، فيرى رولان بارت أنها «ذلك التداخل أو الالتباس القائم بين التتابع الزمني والتلازم المنطقي، أي بين ما هو زمني وما هو سببي أو دلالي»¹ وهذا يعني أنها لا تقتصر على عرض الأحداث وفق ترتيبها الزمني فحسب، بل تقوم على مزج الزمن بالمنطق في طريقة تقديمها، فقد تُعرض الوقائع بغير تسلسلها الطبيعي، كالجوء إلى الاسترجاع أو الاستباق، غير أن هذا الخروج عن الترتيب الزمني يظل خاضعًا لمنطق سردي معيّن يخدم دلالة النص ويحقق غايته الفنية.

وعليه يمكن القول إن البنية السردية هي مصطلح يدلّ على التنظيم الداخلي والهيكل الزمني الذي تنتظم وفقه القصة أو الرواية، ويشمل ذلك طريقة ترتيب الأحداث، ومسار تطوّر الشخصيات، وآليات توظيف الرموز والعناصر السردية المختلفة، فهي التي تضبط منطق تعاقب الوقائع، وتسهم في خلق التوتر والتشويق، كما تعزّز قدرة القارئ على استيعاب دلالات النص وفهم رسائله العميقة، كما يتضح أنّ البنية السردية في الرواية لا تقوم على عنصرٍ منفرد، بل تتشكّل من شبكةٍ متداخلة من المكونات الأساسية التي تمنح النصّ تماسكه ودلالته؛ فهي تتألف من الحبكة بما تحمله من ترابط سببي بين الوقائع والأحداث التي تُحرّك مسار السرد وتدفعه نحو التحوّل، والزمن الذي ينظم إيقاع الحكّي ويُعيد ترتيب الوقائع وفق رؤية الكاتب، والمكان

¹ ينظر: رولان بارت، التحليل البنوي للسرد طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: حسن بحرواي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، المغرب، (د،ط)، 1992، ص17.

الذي يشكّل الإطار الحاضن للفعل الروائي بما يحمله من أبعاد نفسية ورمزية، غير أنّ هذه العناصر جميعاً تظلّ في حاجة إلى مركزٍ تتجمّع حوله وتستمدّ منه حيويتها، وهذا المركز هو الشخصية؛ فهي العنصر ذي تتفاعل مع الأحداث، ويتحرّك في الزمان والمكان، وتُجسّد أبعاد الحكمة، مما يجعله المحور الأساس في البناء الروائي، ومن هذا المنطلق يقتضي الانتقال إلى دراسة بنية الشخصية ومفهومها في الرواية، باعتبارها العنصر الأكثر فاعلية في إنتاج الدلالة وتشكيل الرؤية السردية، فالشخصية ليست مجرد كيان ورقي داخل النص، بل هي بنية فنية تتكوّن من أبعاد نفسية واجتماعية وفكرية، وتتطور عبر مسار الأحداث، مما يستدعي الوقوف عند مفهومها وأنماط بنائها ووظائفها داخل العمل الروائي.

2. بنية الشخصية في الرواية:

2. 1 . مفهوم الشخصية الروائية:

تعدّ الشخصية عنصراً أساسياً في البناء السردى للرواية، إذ تنهض بتحريك الأحداث وتجسيد رؤى الكاتب ودلالات النص، لذلك يُنظر إليها بوصفها جوهر التجربة الروائية، مما يستدعي التوقف عند مفهومها لغوياً واصطلاحاً قبل تحليل بنيتها، فهي أحد المصطلحات الأساسية في الدراسات الأدبية، وقبل تناولها بوصفها عنصراً سردياً، لا بدّ من العودة إلى معناها اللغوي، فاللغة تمنحنا البناء الأولي لمفهومها، وقد حظي المصطلح بتنوع وكثرة في مفاهيمه وتعريفاته، مما استجوب علينا البحث عن أصل الكلمة في المعاجم اللغوية، وهذا ما جاء بداية مع لسان العرب في «مادة (ش خ ص) لفظة الشخصية والتي تعني: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه والشخص كل جسم له ارتداع

وظهور، وحمية أشخاص وشخاص وشخوص تعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط، كما يعني السير من بلد إلى بلد وشخصاً ببصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت»¹.

وأيضاً وردت هذه الكلمة في القاموس المحيط حيث قيل أنها «الصفات التي تميز الشخص غيره، يقال: فلان لا شخصية له أي ليس له ما يميزه عن الصفات الخاصة، أي جاءت شخص تشخيص الشيء أي عينه وميزه عن سواه»² كما ورد أيضاً في معجم الوسيط تعريف لغوي للشخصية حيث قيل أنها «شخص الشيء شخوصاً، ارتفع وبدأ من بعيد، والسهم جاوز الهدف من أعلاه وشخص الشيء: عينه وميزه عن سواه، ويقال شخص الداء وشخص المشكلة والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب في الإنسان، والشخصية: صفات تميز الشخص عن غيره، يقال: فلان ذو شخصية قوية ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل»³.

يتضح من التعريفين السابقين أن مفهوم الشخص يرتبط ارتباطاً مباشراً بالإنسان، إذ يشير إلى الكيان الفردي الذي يمتلك مجموعة من السمات والخصائص التي تميزه عن سائر الأفراد، فكل إنسان يحمل طابعاً نفسياً وسلوكياً خاصاً به، يُشكّل هويته ويجعله متفرداً في طريقة تفكيره وتعامله مع العالم، وبذلك يصبح لفظ الشخص أكثر من مجرد دلالة لغوية؛ فهو يعكس خصوصية الإنسان وفرادته ضمن السياق الاجتماعي والثقافي الذي يعيش فيه.

كما اقترنت لفظة الشخصية بالقرآن الكريم في قوله تعالى ﴿وَأَقْرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ﴾ سورة الأنبياء، الآية: 97، فمن خلال الآية القرآنية قد اقترنت لفظة "الشخصية" بأصلها اللغوي في الاستعمال القرآني، حيث يدل الفعل "شخص"

¹ ابن المنظور، لسان العرب، ص36.

² محمد بن يعقوب الفيروز أبادي مجد الدين، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، (د،ط)، 2013، ص120.

³ إبراهيم أنيس وآخرون، مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004، ص475.

على ثبات البصر واتّساعه من شدّة الهول، فهذه السورة القرآنية تكشف بوضوح حالة نفسية وانفعالية معينة، وهو ما يمثّل الجذر الدلالي لمفهوم الشخص والشخصية لغويًا، باعتبارها كيانًا إنسانيًا تتجلى فيه الانفعالات والسلوكيات وتعبيرات الوعي.

أما من الناحية الاصطلاحية فلفظة الشخصية تشير إلى أساليب سلوكية وإدراكية يرتبط بعضها ببعض في تنظيم معين يكون موحدًا، إذ كلمة شخصية مشتقة من الأصل اللاتيني (Persona)، وتعني هذه الكلمة القناع الذي يضعه الممثل على وجهه لتأدية الدور المسند إليه «حيث يقوم بتمثيل دور أو كان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس... وبهذا تكون الشخصية ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي يقوم بها على مسرح الحياة»¹ كما يمكن الإشارة إلى أن الشخصية تُعدّ من أبرز عناصر البناء الروائي، بل إنها تتفوق في أهميتها على عناصر أخرى كالزمان والمكان والحدث، وتُشكّل طبيعة هذه العناصر موجهة مسارها داخل العمل الأدبي، ومن ثم يظهر اختلاف واسع في آراء الدارسين والباحثين عند محاولة وضع تعريف اصطلاحى شامل لمفهوم الشخصية، ومن أبرز هذه الآراء:

ألان روب جريبه الذي عرف الشخصية على أنها «ليست أي ضمير ثالث مجهول مجرد، إنها ليست فاعلاً بسيطاً لفعل وقع، فالشخصية يجب أن تتمتع باسم عام... أن يكون لها وظيفة وإذا كان لديها أملاك فهذا طيب جداً، وأخيراً يجب أن يكون لها طابع ووجه يعكس هذا الطابع، وماضٍ قد شكل هذا الطابع وذلك الوجه»²، كما يعرفها فيليب هامون الذي يعرف الشخصية على أنها «علامة فارغة أي بياض دلالي لا قيمة

¹ عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط1، 2009، ص68.

² فاتح عبد السلام، تريف السرد خطاب الشخصية الريفية في الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، (د،ط)، 2001، ص27.

له من خلال انتظامها داخل نسق محدد»¹، كما عرفها عثمان فراح أيضاً قائلاً: «أنها التنظيم الهيكلي الداخلي لاستجابات الفرد الانفعالية الذاتية والخارجية، بالإضافة إلى العمليات العقلية العليا، كالإدراك والتذكر التي تحدد شكل الأنماط السلوكية الاستجابية للفرد»².

أما من المنظور السيكولوجي تتخذ الشخصية جوهرًا سيكولوجيًا وتصير شخصًا أي كائنًا إنسانيًا، أما من المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نسق تفاعلي يعبر عن واقع طبقي يعكس وعيًا إيديولوجيًا، ومن هنا يتبين أن الشخصية في مفاهيمها متنوعة وقابلة للتناقض، فمن المنظور الاجتماعي تعكس واقعه المعاش والفكر السائد فيه، أما سيكولوجيًا فتمثل الشخص في حد ذاته.

2. 2. الفرق بين الشخص والشخصية:

في الخطاب النقدي العربي المعاصر، يلاحظ الباحث أنّ عددًا غير قليل من النقاد لا يلتزمون بالفصل الدقيق بين مصطلحي الشخص والشخصية، بل يستعملون الأول للدلالة على الثاني دون تحفظ منهجي واضح، فقد شاع توظيف مصطلح الشخص بوصفه مرادفًا مباشرًا للشخصية، وجمع على شخوص في سياقات تحليلية يفترض فيها التمييز المفاهيمي والدلالي، ويظهر هذا الاتجاه بوضوح في كتابات نقاد بارزين مثل لويس عوض، محسن جاسم الموسوي، ومصطفى التواتي، وشوقي ضيف، وغيرهم، إذ يتعاملون مع المصطلحين على أنهما يُحيلان إلى مدلول واحد، دون الوقوف عند الفروق النظرية التي تقتضيها الدراسة

¹ فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، مج: 1، تر: سعيد بنكراد وعبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013، ص51.

² محمد بوعزة، تحليل النص السردي وتقنيات ومفاهيم منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010، ص39.

السردية أو النقدية الدقيقة حيث أنهم «لا يميزون تمييزاً واضحاً، بين الشخصية والبطل، فيعدونها شيئاً واحداً، ويستريحون»¹.

يترتب على هذا الخلط الاصطلاحي نوع من التبسيط المفاهيمي، حيث تُختزل الشخصية بكل ما تحمله من أبعاد نفسية واجتماعية ورمزية وبنائية في مجرد شخص، أي كيان إنساني حاضر في النص، دون اعتبار كافٍ بطبيعتها بوصفها بناءً فنياً تخيلياً تحكمه قوانين السرد والتشكيل الجمالي، ومن ثم، فإن غياب هذا التمييز لا يعكس مجرد اختيار لغوي عابر، بل يشير إلى ارتخاء في الضبط المفهومي، ويحدّ من إمكانات التحليل العميق للنصوص الأدبية، خاصة في الدراسات التي تتناول بنية السرد ووظائف العناصر الحكائية.

لذلك تبرز الحاجة الملحة إلى إعادة النظر في هذا الاستخدام الاصطلاحي، والعمل على ترسيخ تمييز واضح بين الشخص بوصفه كياناً إنسانياً واقعياً، والشخصية باعتبارها بناءً تخيلياً يخضع لرؤية المؤلف ومنطق النص، وهو تمييز لا غنى عنه لتحقيق الدقة العلمية والمنهجية في البحث النقدي و«أيا كان الشأن، فإن المصطلح الذي نستعمله نحن مقابل المصطلح الغربي (Personnage) هو شخصية، وذلك على أساس أن المنطق الدلالي للغة العربية الشائعة بين الناس يقتضي أن يكون الشخص هو الفرد المسجل في البلدية، والذي له حالة مدنية والذي يولد فعلاً، ويموت حقاً، بينما إطلاق الشخصية لا يخلو من عمومية المعنى في اللغة العربية»².

¹ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث عن تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د،ط)، 1998، ص75.

² نفسه، ص75.

كما كان التصوير التقليدي للشخصيات في الأدب يركز بشكل أساسي على الصفات الفردية والثابتة، سواء كانت جسدية أو سلوكية أو أخلاقية، بحيث تم تقديم الشخصيات من خلال مجموعة محددة من الصفات المميزة لها، هذا الأسلوب رغم بساطته ووضوحه، أدى إلى حدوث نوع من الخلط بين مفهوم الشخصية بمعناها العام وبين الشخصية الحكائية في النص الأدبي، حيث اعتُبرت الشخصية مجرد تجميع للصفات بدلاً من كيان ديناميكي متكامل يمتلك دوافع وأبعاداً نفسية متغيرة، ونتيجة لذلك، كان القارئ أو الباحث غالباً ما يركز على الصفات البارزة ويغفل عن العمليات الداخلية التي تشكل شخصية الفرد الحقيقية داخل سياق الرواية أو القصة، مثل الصراعات الداخلية، التحولات النفسية، والعلاقات المعقدة مع المحيط.

وقد كان «التصوير التقليدي للشخصية يعتمد أساساً على الصفات مما جعل هناك خلط بين الشخصية الحكائية (personnage) والشخصية في الواقع العياني (personne) وهذا ما جعل ميشال زرافا يميز بين الاثنين عندما اعتبر الشخصية الحكائية عالمة فقط على الشخصية الحقيقية، و يضاف إلى كل هذا أن هوية الشخصية الحكائية ليست ملازمة لذاتها، أي أن حقيقتها لا تتمتع باستقلال كامل داخل النص الحكائي؛ أولاً لأن بعض الضمائر التي تحيل عليها إنما تحيل إلى الحقيقة كما يؤكد بنفنيست على ما هو ضد الشخصية أي على ما هو ليس بشخصية محددة مثال ذلك؛ ضمير الغائب، فهذا الضمير في نظر بنفنيست ليس إلا شكلاً لفظياً وظيفته أن يعبر عن اللاشخصية»¹.

يمكن القول إن هذا المنهج التقليدي في تصوير الشخصيات لم يعطِ الشخصيات الأدبية الأبعاد النفسية والاجتماعية الضرورية لجعلها قابلة للتصديق والانغماس، إذ اقتصر على توصيف خارجي أو سطحي، ما جعل الشخصية في كثير من الأحيان مجرد رمز أو تمثيل لصفة محددة بدلاً من أن تكون كياناً

¹ حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991، ص52.

متكاملاً يتفاعل مع الأحداث ويطور استجاباته بطريقة طبيعية ومعقدة، كما نرى أنه «يطلق مصطلح الشخص على الكائن البشري في واقعه العياني الذي ننتمي إليه، أما في الحكاية والرواية والقصة القصيرة والمسرح، فإن هذا الكائن لا يستحضر بوصفه فرداً واقعياً مباشراً، بل يعاد تشكيله وفق معايير فنية وجمالية مخصوصة داخل إطار يعرف بالشخصية، حيث يخضع لضرورات البناء السردى والدلالي لا لحقائق الوجود الواقعي»¹، وأيضاً «لتحقيق التمييز الدقيق للشخصية، يجب إكسابها الصفات التي يتوقع أن يبتسم بها الشخص الذي تمثله في الواقع، بحيث تمنح الخصائص المعنوية والجسدية تجسيدا فنيا كاملاً لذلك الشخص»².

خلاصة القول في إشكالية التمييز بين الشخص والشخصية، نتطرق إلى أنّ عبارة *الشخص* تُحيل إلى الكائن البشري الواقعي بوصفه وجوداً إنسانياً فعلياً، في حين أنّ *الشخصية* هي تمثيل فني لهذا الكائن داخل النص الحكائي، يخضع لمنظومة من المعايير الجمالية والسردية، فالشخصية لا تُستنسخ من الواقع استنساخاً مباشراً، بل تُبنى عبر إسناد صفات جسمية ومعنوية مختارة تُحاكي الشخص الواقعي الذي تمثله، وتخدم في الوقت نفسه وظائفها داخل البناء الفني، وعليه فإنّ التمييز بينهما يقوم على كون الشخص معطى واقعياً سابقاً على النص، بينما الشخصية بناء تخيلي يُشكّل وفق مقتضيات السرد والتمثيل الأدبي.

2. 3. أهمية الشخصية في الرواية:

إن الشخصية من أهمّ العناصر البنائية في العمل الروائي، بل يمكن القول إنّها العمود الفقري الذي تتكئ عليه باقي المكونات السردية، فالأحداث لا تكتسب معناها إلا من خلال الشخصيات التي تعيشها،

¹ ينظر: جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13، منشورات جامعة منتوري، الجزائر، 2000، ص196.

² نفسه، ص196.

والمكان لا ينبض بالحياة إلا بحضورها، والزمن لا يُدرك إلا عبر وعيها وتحولاتها، ومن خلال الشخصية تتجسد الأفكار، وتُترجم الرؤى الفكرية والنفسية والاجتماعية التي يحملها الروائي، فتغدو الرواية مرآة تعكس تعقيدات الإنسان وصراعاته الداخلية والخارجية.

فقد أكد محمد علي سلامة في كتابه عن أهميتها حيث قال: «تعد الشخصية عنصراً أساسياً في الرواية، بل إن بعض النقاد يذهب إلى أن الرواية في عرقهم فن الشخصية، وذلك لا غرابة فيه، إذ الشخصية مدار الحدث سواء في الرواية أو الواقع أو التاريخ نفسه، وحتى في صورها الأولى المتمثلة في الحكاية الخرافية والملحمة والسيرة، فإن الشخصية تلعب الدور الرئيسي فيها، لأنها تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة وتصارعها معها»¹، فالشخصية الروائية تسهم إسهاماً جوهرياً في عملية إنتاج أحداث الرواية وصياغتها، إذ تعد المحرك الأساسي لمسارها السردي، وذلك بما يتلاءم مع طبيعتها وبحسب الواقع الذي تعبر عنه، كما تُعتبر الشخصية العنصر الأبرز «الذي تتميز به الأعمال السردية عن غيرها من الأجناس الأدبية، إذ تشكل محور التجربة الإنسانية في النص، ووعاء المعاني والدلالات، ومن خلالها تتجسد الأفكار والرؤى والآراء العامة»².

كما نجد التي يسعى العمل إلى التعبير عنه، وفي هذا الصدد يقول الدكتور محمد غنيمي هلال: «الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية و محور الأفكار والآراء العامة و لهذا المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الانسان وقضاياها العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة للأشخاص الذي يعيشون في مجتمع ما، و إلا كانت مجرد دعاية، وقفت بذلك أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معا، فلا مناص من أن تحيا الأفكار في الأشخاص، وتُحي بها الأشخاص وسط مجموعة من

¹ محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2007، ص11.

² محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص "سعيد حورانية"، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د،ط)، (د،ت)، ص87 . 88.

القيم الإنسانية ولا مناص من إتساق هذه الأغراض من الغرض الفني، وهذا مظهر الصراع النفسي أو الاجتماعي يقوم به الأشخاص ضد المجتمع وعوامل الطبيعة وقد يقوم الشخص ضد نفسه والأشخاص كذلك مصدرهم الواقع»¹.

نستخلص مما سبق أنّ الشخصية تُعدّ من أبرز المكونات السردية في العمل الروائي، إذ يشكّل حضورها دعامة أساسية في بناء النص وتطوّره، فغيابها لا يؤثر جزئياً فحسب، بل ينعكس سلّياً على العمل ككل، لأنها العنصر المحوري الذي يُحرّك الأحداث ويُسهّم في تنمية البناء الفني والأدبي للرواية.

3. تصنيفات الشخصية وخصائصها:

3. 1. تصنيفات الشخصية:

يعد عنصر تصنيفات الشخصية من أبرز المحاور التي حظيت باهتمام واسع في الدراسات النقدية والسردية، إذ سعى عدد من الباحثين إلى وضع تصنيفات متعددة تسهم في فهم طبيعة الشخصية ووظائفها داخل العمل الأدبي، وسنذكر في هذا السياق ستة من أهم الباحثين في مجال تصنيفات الشخصية وهم: فيليب هامون، غريماس، وفلاديمير بروب، وتزفيتان تودوروف، وإدوين موير، إلى جانب حسن بحراوي، حيث قدم كل واحد منهم تصورات خاصة إنطلقت من مناهج مختلفة كالبنوية، والسيميائية والتحليل السردية، وسنفصلها كالآتي:

. تصنيف فيليب هامون:

لقد اعتمد هامون في تصنيفه للشخصية على ثلاث فئات رئيسية مقتصر عليها بشكل كبير، حيث على حسب اعتقاده أنها كافية لتغطية مجموع الإنتاج والعمل الروائي:

¹ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، (د،ط)، 1997، ص526.

أ. فئة الشخصية المرجعية: وهي الشخصيات التي تحيل إلى مرجع معروف خارج النص، أي أن القارئ يستطيع ربطها بشخصية تاريخية أو دينية أو اجتماعية معروفة و«تدخل ضمنها الشخصيات (كنايليون من رواية دوماس) والشخصيات الأسطورية (كفينوس أوزس) والشخصيات المجازية (كالحب والكراهية) والشخصيات الاجتماعية (كالعامل والفارس أو المحتال) حيث أن هذه الأنواع تحيل على معنى ناجز وثابت تفوضه ثقافة ما بحيث أن مقروئيتها تظل دائما هينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة»¹.

ب. فئة الشخصيات الواصلة: وتتضمن شخصيات تربط بين شخصيات أخرى أو بين الأحداث «وتكون علامات على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في النص»² حيث أن هامون «يصنف هذه الفئات ضمن الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجيديات القديمة والمحاورين السقراطيين، والشخصيات المرتجلة، والرواة والمؤلفين المتدخلين وشخصيات الرسامين والكتاب والثرثارين، والفنانين»³.

ج. فئة الشخصيات المتكررة: وهي الشخصيات التي تتكرر في الرواية باستمرار، وتظهر في أكثر من موقف حتى لو لم تكن رئيسية، و«هنا تكون الإحالة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت»⁴ ويكون لها «وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ من مثل هذه الشخصيات المبشرة بخير أو تلك التي تذيع وتقول الدلائل... إلخ وتظهر هذه

¹ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، القصة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، (د، ت)، ص216.

² نفسه، ص217.

³ نفسه، ص217.

⁴ نفسه، ص217.

النماذج من الشخصيات في حلم المنذر بوقوع حادث أو مشاهد الاعتراف واليوق، وبواسطة

هذه الشخصيات يعود العمل ليستشهد بنفسه وبشيء (طوطولوجيته) الخاصة»¹

. تصنيف غريماس:

لقد قام غريماس بتحديد عوامل جعلت مفهوم الشخصية يتطور بشكل كبير عنده، فالعامل بالنسبة إليه يمتلك مفهوماً أكثر عمومية و تجريدًا من مفهوم الشخصية: «فقد يكون العامل شخصية أو حيوانا أو جمادا أو فكرة»² حيث يتكون النموذج العملي عنده من ستة عوامل موزعة على ثلاث أزواج، كل زوج يتحدد من خلال محور دلالي، يحدد طبيعة العلاقة التي تربط بين الأزواج الثلاثة « ذات / موضوع، المرسل / المرسل إليه، المساعد / والمعارض»³، وسنقوم تاليا بعرض كل هذه العوامل على حدى مع شرح مفاهيمها:

أ. الذات الفاعلة: وتُعرف هذه الشخصية في النقد التقليدي بـ البطل، إذ تُسند إليها مهمة إحداث الخلاف أو إطلاق الصراع داخل العمل السردى، فهي تمثل قائد اللعبة السردية، والعنصر الذي يمنح القصة حركتها الأولى، أو ما يمكن تسميته بالهزة التأسيسية، وتتشأ هذه الحركة عادةً عن دافع داخلي، قد يتمثل في رغبة، أو احتجاج، أو خوف، ليصبح هذا الدافع الشرارة التي تُحرّك بنية الأحداث وتدفعها نحو التطور «كرغبة ابن القاضي في رواية (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة في المحافظة على راضية و خوفه من قانون التأميم واحتجاج ابنته (نفيسة) إلى أن تثبت ذاتها كامرأة متعلمة ومثقفة»⁴.

¹ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، القصة)، ص 217.

² محمد بوعزة، تحليل النص السردى وتقنيات ومفاهيم، ص 65.

³ نفسه، ص 65.

⁴ جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، ص 204.

ب. الموضوع: وهو يمثل «الهدف المقصود أو الشيء المرغوب فيه أو مصدر الخوف والانزعاج، وقد يكون

هذا الموضوع ماديا كإعادة شخص أو ذهب مفقود أو معنويا عندما يمثل قيمة من القيم»¹

ج. المرسل: وهو «الجهة التي تمارس تأثيرها على (سيرورة الحدث) أي على اتجاه الحركة السردية، فوضعية

التنازع والخلاف يمكن أن تولد وتتطور، وتجد حال بفضل وساطة المرسل، وهو الذي يوجه الحركة و

يحكم عليها»².

د. المرسل إليه: يحيل إلى أنه «الجهة المستفيدة من الحركة السردية، هو الملك المحتمل للشيء المتنازع،

وليس بالضرورة هو (الفاعل) نفسه، إذ رأينا أنه يمكن أن نرغب في شيء أو نريد إبعاده من أجل الآخرين

كما نفعل بالنسبة لأنفسنا»³.

هـ. المعارض: ويتمثل في كونه حلقة واصله «ولكي توجد حلقة للصراع، وحتى يتعقد الحدث أكثر يجب أن

تبرز قوة معارضة، عقبة تمنع البطل من تحقيق ما يصبو إليه»⁴.

و. المساعد: «كل العناصر السابقة ما عدا (المعارضة) قد تحتاج إلى الدعم وشد الأزر، وعملية تقوية من

طرف الآخرين، وهو دعم خارجي، وهؤلاء الآخرون هم الذين يشكلون منصب المساعد، كما قد يكون

المساعد ذاتيا، أي موجود ونابع من ذات الفاعل (كالقيم الأخلاقية والمعارف العلمية التي يملكها، أو

حسن استعماله لأداة يصارع بها كالفانوس السحري أو السيف)»⁵.

وفي النهاية نرى أن غريماس قد قام بربط هذه العوامل بثلاث علاقات نذكرها فيما يلي :

¹ جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، ص204.

² نفسه، ص204

³ نفسه، ص204

⁴ نفسه، ص204

⁵ نفسه، ص205.

أ. علاقة الرغبة: «وتجتمع هذه العلاقة بين من يرغب (الذات) وما هو مرغوب فيه (الموضوع) وهذا المحور الرئيسي يوجد في أساس الملفوظات السردية البسيطة énoncés narratifs élémentaires وهكذا يكون من بين ملفوظات الحالة les énoncés d'état مثال ذات يسميها هنا ذات الحالة sujet d'état وهذه الذات إما تكون في حالة اتصال ٨ أو في حالة انفصال ٧ على الموضوع 0، فإذا كانت في حالة اتصال، فإنها ترغب في الانفصال، وإذا كانت في حالة انفصال، فإنها ترغب في الاتصال»¹.

ب. علاقة التواصل: «إن فهم علاقة التواصل ضمن بنية الحكي ووظيفة العوامل يعرض مبدئياً أن كل رغبة من لادن (ذات الحالة) لا بد أن تكون وراءها محرك أو دافع يسميه غريماس مرسلًا destinateur كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتياً بطريقة مطلقة، ولكنه يكون موجهاً أيضاً إلى عامل آخر يسمى مرسلًا إليه Destinataire»².

ج. علاقة الصراع: وينتج «عن هذه العلاقة إما منع حصول العلاقتين السابقتين (علاقة الرغبة وعلاقة التواصل)، وإما العمل على تحقيقها، وضمن علاقة الصراع عامل أحدهما يُدعى المساعد والآخر المعارض، يثق الأول إلى جانب الذات، والثاني يعمل دائماً على عرقلة جهودها من أجل الحصول على الموضوع»³.

. تصنيف فلاديمير بروب:

في كتابه مورفولوجيا الحكاية، اعتمد فلاديمير بروب منهجاً جديداً لدراسة الحكايات الشعبية، قائماً على تحليل الشخصيات وفق الوظائف التي تقوم بها داخل سياق الحكاية، بدلاً من التوجه إلى التصنيفات

¹ حميد الحمداني، بنية النص السردى، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص34.

² نفسه، ص35.

³ نفسه، ص36.

التاريخية أو الموضوعية التي كانت شائعة بين الباحثين السابقين، حيث يرى بروب أن الشخصية لا يمكن تعريفها بمجرد الصفات الشكلية أو الاسم، بل من خلال الدور والوظيفة التي تؤديها في بنية الحكاية، أي الأفعال الأساسية التي تُحرّك الحبكة وتؤثر في مجريات الأحداث.

ولتوضيح منهجه، قام بروب بتحليل أربعة أمثلة من الحكايات الشعبية، حيث لاحظ أن كل شخصية تنطوي على عنصرين متميزين: عنصر ثابت، وهو الوظائف أو الأفعال التي تقوم بها الشخصيات ضمن سياق الأحداث، وعنصر متغير، وهو الأسماء والأوصاف التي تميزها شكلياً وتصيلياً، وعليه استخلص أن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات، أما من فعل ذلك الشيء أو ذلك، أو كيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابه لا غير، فقام بروب، بتوزيع الوظائف على الشخصيات الأساسية في الحكاية العجيبة، فرأى أن هذه الشخصيات تنحصر في سبع شخصيات:

- المعتدي أو الشرير (Agresseur ou méchant).
- المساعد (Auxiliaire).
- الواهب (Donateur).
- الأميرة (Princesse).
- الباحث (Mandateur).
- البطل (Héros).
- البطل المزيف¹ (Faus Heros).

¹ حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص25.

أشار بروب إلى أن هذه الشخصيات يمكن دراستها من خلال الوظائف التي تؤديها، فلا يمكن طرح الأسئلة المتعلقة بها إلا باعتبارها توابع للوظائف داخل الحكاية، وليس من خلال صفاتها أو هويتها الفردية، يمكن استنتاج أن تصنيف بروب للشخصيات يركز على الدور البنوي لكل شخصية داخل الحكاية وليس على هويتها الفردية أو صفاتها الشكلية، فالشخصيات تُفهم في سياق الحكاية من خلال الوظائف التي تؤديها، والتي تُحدد العلاقات بينها وبين سير الأحداث، هذا التصنيف يتيح التمييز بين الشخصيات الأساسية السبعة (البطل، البطل المزيّف، المعتدي أو الشرير، الأميرة، الباحث، الواهب، والمساعد)، ووفقاً للأفعال التي تحرك الحبكة وتطورها، مع الإشارة إلى أن الأسماء والأوصاف تظل عناصر متغيرة ثانوية، بالتالي يكمن إسهام بروب الأساسي في أنه وفر أداة منهجية لدراسة الحكايات العجيبة يمكن من خلالها تحليل البنية الداخلية للنص وفهم ثبات الأنماط السردية عبر الحكايات المختلفة، مع إبراز أن الوظيفة الفعلية للشخصية هي ما تحدد أهميتها في الحكاية، وليس مجرد الاسم أو الصفات الخارجية.

د. تصنيف تودوروف:

ويقوم على الشكل الآتي حيث يوجد فيه «الشخصية العميقة: تؤدي وظيفة فكرية، وتسعى لتثبيت أفكارها، وتبدو أكثر حيوية وأكثر حركية، والتي تقوم على أنساق متناقضة وهي شبيهة بالشخصية الديناميكية، ثم الشخصية المسطحة: هي شخصيات خافتة لا تظهر إلا قليلاً ولا تسهم مساهمة كبيرة في الحبكة الروائية بمعنى هي لا تقتصر على سمات محددة فتقوم بأدوار حاسمة في بعض الأحيان، وأخيراً الشخصية الهامشية: وهي غير حاضرة فيزيولوجياً في عالم الرواية، لكن حضورها هو حضور فكري، أي بأطروحتها الفكرية»¹.

¹ ينظر: آمال منصور، بنية الخطاب في أدب محمد جبريل (جدل الواقع والذات)، دار السلام، القاهرة، (د، ط)، ص 78 . 79.

وعلى الرغم من اختلاف هذه الشخصيات وتباين خلفياتها ومنطلقاتها، فإن الهدف الأساسي من تصنيفها يكمن في تحديد دور كل شخصية داخل السرد، وفهم تفاعلها مع جميع العناصر السردية الأخرى، بالإضافة إلى تقييم مدى قدرتها على تحريك الأحداث وتوجيه مسار الحكاية، فالأهمية هنا لا تكمن في هوية الشخصية أو صفاتها الفردية، بل في وظيفتها البنيوية داخل الحبكة وما تحققه من تأثير على سير الأحداث.

. تصنيف إدوين موير:

- يصنّف الشخصية وفقاً لطبيعة العلاقة بينها وبين الحدث، إذ يشير إلى وجود ثلاثة أنماط رئيسية:
- «رواية الحدث: حيث تكون الأولوية للحدث نفسه، وتأتي الشخصيات في المرتبة الثانية، أي أن سير الأحداث هو ما يهيمن على النص وتستمد الشخصيات أهميتها من مساهمتها في دفع الأحداث قدماً.
 - رواية الشخصية: في هذا النوع، يكون التركيز على الشخصيات بحد ذاتها، وتبنى جميع المواقف والأحداث أساساً لتوسيع فهمنا لهذه الشخصيات، وكشف أبعادها النفسية والاجتماعية.
- النمط التفاعلي بين الحدث والشخصية: وهو نمط يجمع بين الاهتمام بالحدث والشخصية معاً، بحيث يتداخل مسار الأحداث مع تطور الشخصيات، ويصبح كل منهما عاملاً أساسياً في تشكيل الآخر «والرواية الدرامية التي تتوازن فيها قيمة الشخصية بقيمة الحدث، فتكون سمة الشخصيات تحدد الحدث والحدث بدوره يغير الشخصية مطوراً إياها»¹ ويعني هذا أنه وفقاً لشدة حضور الشخصية وطبيعة علاقتها بالحدث، يمكن تقسيم الرواية إلى ثلاثة أنواع متميزة حيث تصنف على حسب دورها بالسرد فتكون «إما رئيسة أو محورية و إما شخصية ثانوية مكتتبة بوظيفة مرحلية»².

¹ حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسن المصطفى، مجلس الثقافة العام، بيروت، لبنان، (د،ط)، 2006، ص48.

² حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، القصة)، ص215.

. تصنيف حسن بحراوي:

صنف الشخصيات إلى ثلاثة أنواع تتمثل في: .

. نموذج الشخصية الجاذبة: «وهو الذي يكشف عن الصبغة التضامنية الناعمة للعلاقة بين الشخصيات وذلك من خلال التأكيد على مبدأ التجاذب الذي يتحكم في قطاع عريض من البنية العاملة للرواية»¹ وجعلها تتمثل في نموذج الشيخ والمناضل والمرأة.

. نموذج الشخصية الموهوبة: تتمثل في «نموذج الأدب والإقطاعي والمستعمر»².

. نموذج الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية: «قسمها إلى النموذج اللقيط ونموذج الشاذ جنسيا»³.

ومنه يمكن القول إن مسألة تحديد ماهية الشخصية الروائية ظلت محل جدل نقدي واسع، نظراً لتعدد المقاربات النظرية وتنوع المناهج النقدية التي تناولت هذا العنصر السردى، وعلى الرغم من هذا الاختلاف، فإن الشخصية تبقى عنصراً جوهرياً لا غنى عنه في البناء الروائي، لما لها من دور فعال في تشكيل الحدث السردى وتوجيه مساره، فضلاً عن إسهامها في تجسيد الرؤية الفكرية والجمالية للعمل الروائي، غير أن لجوء الروائيين إلى توظيف عدد كبير من الشخصيات داخل النص الواحد أدى إلى تباين آراء النقاد حول سبل تصنيف هذه الشخصيات وتقسيمها إلى فئات مختلفة، وذلك تبعاً لاختلاف معايير التحليل وزوايا القراءة، الأمر الذي أفرز تعدداً في التصنيفات النقدية للشخصية الروائية.

كما ساهمت هذه التصنيفات على التعرف على عدة خصائص تميزت بها الشخصية وتأتي كما يلي:

¹ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، القصة)، ص 320.

² نفسه، ص 321.

³ نفسه، ص 322.

أ. « الافتراضية: إن الشخصية مكون افتراضي يتم التعرف عليه من خلال السلوك الذي يمكن ملاحظته وقياسه.

ب. التفرد: تتميز الشخصية بالتفرد، حيث تختلف من شخص لآخر.

ج. التكامل: الشخصية هي نظام متكامل من الجوانب البدنية والمعرفية والانفعالية للفرد .

د. الديناميكية (الثبات): الشخصية هي نتاج للعلاقة المتحركة غير الثابتة بين الفرد من

جهة وبيئته الثقافية من جهة أخرى.

هـ. الاستعداد للسلوك: الشخصية هي تنظيم مستعد لأنماط معينة في السلوك.

و. الزمنية: ترتبط الشخصية بالزمن حيث لها ماضٍ وحاضر ومستقبل¹.

3. 2 . أبعاد الشخصية الروائية:

تُعَدُّ الشخصية عنصراً محورياً في العمل السردي، إذ تُسهم في تشكيل الأحداث وتوجيه مسارها داخل الرواية، فهي لا تُدرَس بوصفها كياناً بسيطاً، بل من خلال مجموعة من الأبعاد المتكاملة التي تكشف عن عمقها الفني والدلالي، وهي: البعد الجسمي، والنفسي، والاجتماعي، ومن خلال تفاعل هذه الأبعاد تتكوّن الشخصية في صورتها المتكاملة داخل البناء السردى.

ـ البعد الجسمي / المادي:

تولي الرواية اهتماماً ملحوظاً بالبعد الجسمي للشخصيات، سواء كانت محورية أم ثانوية، إذ يحرص الروائي على تقديم أوصاف دقيقة لملامحها وهيئتها وحركاتها، بما يسهم في تجسيد حضورها داخل الفضاء

¹ ينظر: أسعد شريف الإمارة، سيكولوجية الشخصية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، (د،ط)، 2009، ص42.

السردى ومنحها ملمحاً واقعياً محسوساً، فالتفاصيل المرتبطة بالشكل الخارجى لا تأتى اعتباطاً، بل تؤدي وظيفة فنية ودلالية، إذ تساعد في رسم ملامح الشخصية وتحديد موقعها داخل البنية الحكائية.

غير أنّ عناية الروائي لا تقف عند حدود الوصف الظاهري، بل تتجاوز ذلك إلى الكشف عن الجوهر الداخلي المثقل بمعاني الوحدة، وفقدان التواصل، والأسى، والتآكل النفسي، والحنين إلى زمنٍ سعيدٍ غابر، وهكذا يتداخل الجسدي بالوجداني، فيغدو الجسد مرآة شفافة تعكس عمق التجربة الإنسانية وتوتراتها، وتتحوّل الملامح الخارجية إلى إشارات دالة على ما يعتمل في الداخل من مشاعر وصراعات.

كما يعرفه البعد الفيزيولوجي على أنه «المظهر العام للشخصية وملامحها وطولها وعمرها وسماتها وقوتها الجسمانية وضعفها»¹، وعليه فإنّ البعد الجسمي يحظى بأولوية كبرى في رسم ملامح الشخصية وتمييزها عن غيرها داخل العمل السردى؛ إذ يُعدّ المنطلق الأول الذي يُعرّف القارئ عليها ويمنحها حضوراً بصرياً واضحاً، فمن خلال الوصف الدقيق للهيئة واللامح والحركات، تتحدد سمات الشخصية وتتشكل هويتها الأولية، بما يسهّل إدراك خصوصيتها واختلافها عن سائر الشخصيات، كما يسهم هذا البعد في ترسيخ صورتها في ذهن المتلقي، ليغدو عنصراً أساساً في بناء الشخصية وإبراز تفرداها داخل النسيج الروائي.

. البعد النفسي:

يعتبر من أهم الأبعاد التي يقوم عليها بناء الشخصيات حيث أن «البعد النفسي، أو ما يُسمّى بالبعد السيكلوجي، أحد الأبعاد الأساسية في بناء الشخصية الروائية؛ إذ يتناول الكاتب من خلاله تصوير الشخصية بمنظارٍ نفسيّ يكشف أعماقها الداخلية، ويتمثل ذلك في إبراز مشاعرها وعواطفها،

¹ عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة والرواية، دار الطليعة الجديدة، دمشق، ط1، 2003، ص88.

وطبائعها وميولها، فضلاً عن دوافعها وصراعاتها الباطنية التي تحرك أفعالها وتوجّه سلوكها، كما يتجلى هذا البعد في رصد مواقف الشخصية تجاه القضايا والأحداث المحيطة بها، وكيفية تفاعلها معها انفعالياً وفكرياً، ومن خلال هذا التصوير النفسي تتعمّق ملامح الشخصية، فتغدو أكثر حيوية وواقعية، بما يتيح للقارئ فهم أفعالها وتأويل اختياراتها في سياقها الإنساني والدرامي»¹.

كما يعرف البعد النفسي على أنه الكيان المعنوي لتشكيل الشخصية في جانبها الداخلي والنفسي الخفي «الشخصية من أصعب معاني علم النفس تعقيداً وتركيباً وذلك لأنها تشمل الصفات الجسمية والوجدانية والخلقية في حالة تفاعلها مع بعضها البعض لشخص معين»²، فالصفات الوجدانية تُعدّ مؤشراً دالاً على حقيقة الشخصية وقواها الباطنية، بما تتطوي عليه من أحاسيس وانفعالات وعواطف تُحرك سلوكها وتوجّه مواقفها، فهي تكشف عن طبيعة استجابتها للمثيرات المختلفة، وعن درجة تأثرها بما يحيط بها من أحداث وظروف.

ومن هذا المنطلق، يُبرز البعد النفسي طريقة تفكير الشخصية، ويُسهّم في تصوير عالمها الشعوري تصويراً دقيقاً، من خلال الكشف عن عواطفها وأحاسيسها وانفعالاتها في لحظات التوتر أو الفرح أو الصراع، وبذلك يُمكن هذا البعد القارئ من التوغّل في أعماق الشخصية وفهم دوافعها الداخلية التي تقف خلف أفعالها الظاهرة.

وقد وضع كارل يونج أن السمات السيكلوجية المشروطة تتجلى بصورة واضحة في سياق العلاقات ذات الطابع الاجتماعي، إذ تسهم في توجيه السلوك الإنساني وتحديد أنماطه الأخلاقية، كما تؤثر هذه

¹ ينظر: شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947 . 1985، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د،ط)، 1998، ص36.

² عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، مصر، ط1، 2006، ص25.

السمات في طبيعة تفاعل الفرد مع محيطه الفيزيائي، بما يعكس ترابط الأبعاد النفسية والاجتماعية والبيئية في تشكيل السلوك الإنساني الخاص به حيث يقول «منظومة السمات السيكلوجية المشروطة اجتماعيا والتي تظهر في العلاقات ذات الطبيعة الاجتماعية المستقرة وتحدد التصرفات الأخلاقية للإنسان، ولها أهمية ملموسة للإنسان ذاته أو للمحيط الفيزيائي به»¹.

. البعد الاجتماعي:

تجلى البعد الاجتماعي في «بناء الشخصية من خلال طبيعة العلاقات التي تربطها بسائر الشخصيات داخل العمل، إذ تتحدد ملامحها الاجتماعية عبر أنماط التفاعل والتواصل معها، كما يبرز هذا البعد كذلك من خلال الصراعات القائمة بين الشخصيات، حيث تميل حدة الصراع إلى الانخفاض بين أفراد الفئة الواحدة، نتيجة التقارب في المرجعيات والقيم والمصالح المشتركة»².

كما يجسد الروائي «البعد الاجتماعي للشخصية من خلال تحديد مكانتها داخل البنية المجتمعية، وذلك عبر تقديم معطيات تتصل بوضعها الاجتماعي وأيديولوجيتها وأنماط علاقاتها بالآخرين، ويتجلى ذلك في إبراز مهنتها، وانتمائها الطبقي (كأن تكون من طبقة العمال، أو من الطبقة المتوسطة، أو من البرجوازية، أو من الإقطاعيين)، فضلاً عن تحديد وضعها الاقتصادي (فقيرة أو غنية)، وتوجهها الأيديولوجي (رأسمالي، أصولي، أو منتم إلى السلطة)، بما يسهم في تعميق فهم القارئ لأبعادها الاجتماعية ودورها داخل النص السردي»³، بذلك يتضح أن البعد الاجتماعي للشخصية ذو طبيعة مركبة ومتعددة المستويات، إذ يُعنى بدراسة الشخصية في إطارها الخارجي، من خلال شبكة علاقاتها وتفاعلاتها مع الشخصيات الأخرى، كما

¹ محمد حسن غانم، دراسات في الشخصية والصحة النفسية، دار الغريب، القاهرة، (د،ط)، 2006، ص21.

² ينظر: شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص26.

³ ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي وتقنيات ومفاهيم، ص40.

يشمل تحليل موقعها ضمن السلم الاجتماعي، وظروفها المعيشية، وتوجّهاها الفكرية، بما يكشف عن تموضعها داخل البنية المجتمعية للنص.

وفي ختام الحديث عن أبعاد الشخصية، يتضح أن الأخيرة ليست عنصراً ثانوياً في البناء السردى، بل محور دلالي وجمالي تتقاطع عنده الرؤى الفكرية والنفسية والاجتماعية، فقد تجاوزت حدود النموذج التقليدي المسطح إلى كيان حيّ نابض بالصراع الداخلي، يُعبر عن تحولات الإنسان العربي في ظل المتغيرات التاريخية والسياسية والثقافية، إن تعدد الأبعاد النفسية والاجتماعية والجسدية للشخصية يعكس وعي الكُتاب المعاصرين بتعقيد الذات الإنسانية، ويجعل من الشخصية مرآة للواقع من جهة، وأداة لقراءته وتأويله من جهة ثانية، ومن ثمّ فإن دراسة أبعاد الشخصية لا تقتصر على تحليل مكون فني، بل تمتد لتلامس البنية العميقة للنص، وتكشف عن رؤيته للعالم وموقفه من قضايا الإنسان المعاصر، وعليه فإن فهم هذه الأبعاد أو العناصر يمثل مدخلاً أساساً لاستيعاب جماليات السرد الحديث وخصوصيته، كما يؤكد التحول الذي شهده الأدب العربي في معالجته للإنسان بوصفه كائناً مركّباً، يحمل داخله تناقضاته وأسئلته وقلقه الوجودي.

الفصل الثاني:

بنية الشخصية في رواية مزاج مراهقة

1. تقديم الشخصيات الروائية
2. أصناف الشخصيات
3. أبعاد الشخصيات

1. تقديم الشخصيات الروائية:

تمثل الشخصية عنصرا محوريا في البناء السردى للرواية، إذ تشكل الركيزة الأساسية التي تنتمى عبرها الأحداث، وتجسد من خلالها الرؤية الفكرية والاجتماعية للكاتب مع التعبير عن مشاعره، حيث يتيح تحليل بنية الشخصيات داخل النص الكشف عن أدوارها ووظائفها وتطورها، ومدى إسهامها في تشكيل المعنى العام للعمل الروائي، وفي نموذج دراستنا " مزاج مراهقة "، يتجلى هذا البناء من خلال تدرج واضح في تقديم الشخصيات، حيث تتوزع بين شخصيات رئيسية تقود مسار الحدث، وأخرى ثانوية تسهم في دعمه وتطويره، إلى جانب شخصيات هامشية تؤدي وظائف ظرفية تخدم السياق السردى، وقد أظهرت الدراسة أن وصف الشخصيات داء دقيقا وفاعلا، مسهما في إبراز التحولات النفسية والاجتماعية التي تعكسها الرواية، وانطلاقا من ذلك، سنسعى في هذا الفصل إلى تحديد أنواع الشخصيات في الرواية وفق عدة مستويات كالآتي :

1.1 الشخصيات الرئيسية:

تُعَدُّ الشخصياتُ الرئيسيةُ الركيزةَ الأساسيةَ في أيِّ عملٍ فني، إذ تشكل المحور الذي تدور حوله الأحداث كما في كثير من الأحيان تعتبر المنبع الذي تنبثق منه الأحداث وتتطور، فهي «صلبُ الموضوع لأنها المحورُ العام الذي تدور حوله الأحداثُ في الغالب، فالشخصيةُ الرئيسيةُ هي الشخصيةُ البطلة التي يقوم عليها العملُ الروائي، وهي الشخصيةُ الفنية التي يضع فيها القاص ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكارٍ وأحاسيس، وتتمتع الشخصيةُ الفنيةُ المحكَّمةُ البناءُ باستقلاليةٍ في الرأي وحريةٍ في الحركة داخل مجال النص القصصي، وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية»¹.

¹ شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947 . 1985، ص38.

وبداية مع تحديد الشخصية الرئيسية في العمل الروائي المراد دراسته نجد أن شخصية "لويزا والي" هي الشخصية الرئيسية في رواية مزاج مراهقة، وهي شابة في الثامنة عشرة من عمرها، تتميز بثقافة واسعة وطبيعة متمردة، تسعى إلى تحقيق قدر من الحرية والاستقلال حتى وإن كان هذا بوجه عائلتها وقرارتهم، فمثلاً في الرواية أبدت انزعاجها من رضوخها لهم بشأن ملابسها فتقول: «ما يزعجني أنني أرتديه خضوعاً لقرارهم، دون إيمان به...»¹، كما أنها تشغل موقعاً محورياً في مسار السرد كونها الشخصية الرئيسية والقاص الأساس للرواية، إذ تدور حولها معظم الأحداث التي تشكل البناء الدرامي والتي تقوم بسردها على لسانها، والذي يظهر جلياً من بداية الرواية إلى نهايتها، وذلك بحكيها لأحداث حياتها والتي تعتبر محور الرواية والصراع حيث تقول: «لا أذكر بالضبط كيف بدأت الأمور... ففي الغالب البدايات التي ننساها ولا ننتبه لها كيف تمر، تحبك أقدارنا بشكل عجيب»².

تم تقديم شخصية لويزا في المتن الروائي كطالبة جامعية تعمل في إحدى المجالات، حيث بدأت مسيرتها الكتابية بكتابة الخواطر، التي سرعان ما تطورت لتتحول إلى محاولات قصصية أكثر جدية ونضجاً، الأمر الذي يكشف عن ميلها الواضح إلى التعبير الأدبي والاهتمام بالكتابة الإبداعية، كما تتجلى ملامح شخصيتها في شغفها الكبير بالمطالعة واهتمامها العميق بالكتب، إذ لا تكتفي بقراءتها قراءة سطحية، بل تحرص على تفكيك دلالاتها وتحليل عناصرها المختلفة، بدءاً من العنوان واسم المؤلف وما يحمله الغلاف من إشارات، وصولاً إلى التعمق في المضمون ومحاولة فهمه من مختلف الزوايا الفكرية والجمالية كما ذكر ذلك بالرواية مبرزاً حبها للكتب «أحب تلك المفاتيح الصغيرة التي نعثر عليها في ثقب أغلفة الكتب، وتنتظر

¹ فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، دار الفارابي، بيروت، ط2، 2007، ص22.

² نفسه، ص10.

من يديرها في الاتجاه الصحيح»¹، فيعكس هذا السلوك القرائي وعيًا نقديًا مبكرًا يميز شخصيتها ويمنحها بعدًا فكريًا واضحًا داخل الرواية.

كما لا تقتصر اهتماماتها الثقافية على مجال الأدب فحسب، بل تمتد لتشمل مجالات فنية ومعرفية متعددة، إذ تتمتع بحس فني رفيع يتجلى في اهتمامها بالموسيقى والسينما والرسم والفنون التشكيلية، وقد ازداد تعلقها بهذه المجالات من خلال ارتباطها بمدرسة الفنون الجميلة التي تدرس فيها صديقتها رغم عدم التحاقها بها بسبب «رفض والدي أن ألتحق بمدرسة الفنون الجميلة... ففي نظره أن الأولى مدرسة للفاشلين»²، ولكن أتاحت لها صديقتها الاحتكاك بعالم الفن والإبداع عن قرب، إلى جانب ذلك تظهر لويزا وعيًا ملحوظًا بقضايا المجتمع والواقع السياسي، ويتضح ذلك من خلال انشغالها ببعض المسائل الفكرية والاجتماعية، مثل قضية الحجاب، فضلًا عن متابعتها للأحداث السياسية في الجزائر، ومن بينها استقالة الرئيس الشاذلي بن جديد وتنصيب محمد بوضياف رئيسًا للجمهورية، ومن خلال هذه السمات المتعددة تتشكل شخصيتها بوصفها شخصية مثقفة وواعية بواقعها الاجتماعي والسياسي، وهو ما جعلها شخصية محورية في الرواية، إذ تتقاطع عبرها مختلف القضايا والأحداث التي تسعى الكاتبة إلى طرحها ومناقشتها ضمن البناء السردى للعمل.

وفي البنية الروائية تُعدّ شخصية لويزا المركز الديناميكي الذي تنبثق منه حركة الحدث وتتشكل عبره رؤية النصّ للعالم؛ فهي ليست فاعلاً سرديًا عابرًا، بل تمثل البؤرة التي تنتظم حولها الوقائع وتتحدد من خلالها زوايا الإدراك والتأويل، ومن ثمّ فإنّ فهم مجريات السرد يظلّ رهينًا بمنظورها وبموقعها داخل الشبكة الحكائية، إذ تتأسس عبرها العلاقات بين الشخصيات، وتُبنى الدلالات الكبرى للنص، لذلك لا تُختزل الشخصية المحورية في كونها عنصرًا من عناصر الرواية، بل تغدو الأصل البنيوي الذي يتولّد عنه السرد

¹ فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 63.

² نفسه، ص 12.

وتستمدّ منه الحكاية تماسكها ووحدتها الدلالية، حيث تتكرّس هذه الرؤية في دراسات لتحليل الشخصيات الروائية، إذ يُنظر إليها بوصفها «نسقاً مركّباً من الأبعاد السلوكية والنفسية التي تتحدد من خلال حضورها داخل الفضاء السردي وتفاعلها مع مجريات الحكاية، فالشخصية ليست مجرد كيان اسمي، بل بنية دلالية تتكشف عبر أفعالها ومواقفها وانفعالاتها، ومن خلال هذه الأبعاد يتشكّل منطق تطوّر الحدث وتتحقق حركيته»¹ وبذلك تُعدّ الشخصية الرئيسية عنصراً فاعلاً في إنتاج المسار الروائي، إذ تسهم خصائصها النفسية وأنماط سلوكها في توجيه الوقائع ودفعها نحو التحوّل والتصاعد.

كما تتجلى أهمية لويزا في الرواية من خلال كونها العنصر الأساس الذي يقود تطوّر الأحداث، إذ تتحدد مسارات السرد تبعاً لقراراتها الداخلية وتفاعلاتها الاجتماعية مع الشخصيات الأخرى، مما يجعل حضورها فاعلاً في بناء الحبكة وتوجيهها، ولا يقتصر دورها على تحريك الوقائع فحسب فهي أيضاً «تتخذ موقع الصوت السردي الذي يخاطب القارئ ويقدم رؤى وتأمّلات تتعلق بالذات والمجتمع، الأمر الذي يمنح النص بعداً فكرياً وتأملياً واضحاً، ومن خلالها تتكشف القضايا الكبرى التي تعالجها الرواية، مثل الهوية، والحرية، والمتطلبات الاجتماعية، والتوتر القائم بين الفرد والجماعة، حيث تصبح الشخصية مجالاً لتجسيد هذه الإشكالات ومساءلتها، كما أنّ اعتماد الرواية على ضمير المتكلم أو المتكلمة يتخذ منها بؤرة للرؤية السردية، فتغدو تجربتها الخاصة تجربةً ينفذ عبرها القارئ إلى عالم النص، وهو ما يمنح الرواية طابعاً قائماً على استبطان الذات والبحث في الهوية أكثر من اقتصارها على مجرد سرد للأحداث»².

من خلال ما ذكرناه يمكن لنا إسقاطه بالرواية حيث في الرواية تتجسد الشخصية المحورية في لويزا والي بوصفها المركز الذي تنتظم حوله مكونات البنية السردية كافة، فالرواية لا تقوم على تعدد الزوايا

¹ محمد الشهري، التشكيل السرد في المنجز النسائي، سردنة السيرة داخل الرواية في مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 56، مركز جيل البحث العلمي، 2019، ص55.

² ينظر فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص5. 15.

السردية أو تشعب مسارات حكاية مستقلة، بل تتبني على وعي فردي واحد يُشكّل العدسة التي يُرى من خلالها العالم، ومن ثمّ فإنّ موقع لويزا داخل النص ليس موقع شخصية فاعلة ضمن شبكة علاقات فحسب، بل موقع الذات الساردة التي تُنتج الحدث وتؤطره دلاليًا ونفسيًا.

كما تتبثق الأحداث في الرواية من التحولات الداخلية التي تعيشها لويزا، لا من وقائع خارجية كبرى، فالحركة السردية هنا حركة وعي متنامٍ، يتشكل عبر صدمة اكتشاف الجسد، وارتباك الأنوثة الأولى، والتوتر مع السلطة الأسرية، والإحساس بالاختلاف داخل محيط اجتماعي محافظ، إن كل حدث في الرواية يمر عبر مرشحها النفسي؛ فلا يُقدّم بوصفه واقعة موضوعية مستقلة، بل كتجربة معاشة، مشحونة بالتأويل والانفعال، وبهذا المعنى تكون لويزة مولدة الحدث، لأن الحدث ذاته يتخلق من استجابتها الداخلية للعالم، كما أن الزمن الروائي في النص يتشكل وفق إيقاعها الشعوري، فالإسترجاعات والوقفات التأملية والإنقطاعات الزمنية ليست تقنيات شكلية محضة، بل هي انعكاس لتقلب مزاجي ونفسي ينسجم مع طبيعة المرحلة التي تمر بها، إن الزمن يتباطأ حين تتأمل لويزا ذاتها، ويتسارع حين تواجه ضغطاً اجتماعياً أو صدمة عاطفية، مما يجعل البنية الزمنية خاضعة لإيقاع الشخصية المحورية، وهنا تتأكد مركزيتها، إذ يصبح الزمن ذاته وظيفة من وظائف وعيها.

أما على مستوى الرؤية، فإنّ لويزا تحمل داخلها موقف الكاتبة من المجتمع، فصراعها مع القيود الأخلاقية، وشعورها بالاختناق داخل فضاء أسري مغلق، ورغبتها في فهم ذاتها ومحاربة الظلم الذي تتعرض إليه، كونها امرأة في مجتمع تحكمه سلطة الأحكام المسبقة، والتي تظهر جليا من خلال كلامها بالرواية «سأكون مجنونة إذا تقبلت جسد الأنثى الغبي الذي يكبلني، لو كنت رجلا لقتلت الوغد... كنت باصيت وحكم علي بالسجن خير لي من هذه الإهانة»¹، كلها عناصر تجعلها حاملة لرؤية نقدية مبطنة، إن الكاتبة

¹ فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص55.

لا تقدم خطاباً مباشراً ضد المجتمع، بل تمرره عبر تجربة لويزا، فتتحول الشخصية إلى وسيط إيديولوجي يعكس أزمة الذات الأنثوية في سياق اجتماعي متوتر بين التقليد والرغبة في التغيير.

ومنه يمكن القول إن لويزا لا تشغل موقعاً مركزياً في السرد من حيث الكم فقط، بل من حيث الوظيفة البنيوية، فهي نقطة انطلاق الحكيم، ومجاله الدلالي، ومقياس تطوره، ومن خلال تحوّلها الداخلي ولو كان تحوّلًا مؤلماً أو ملتبساً تتحدد حركة الرواية بأكملها، وبهذا المعنى فإن دراسة بنية الشخصية في مزاج مراهقة لا تتفصل عن دراسة بنية الرواية ذاتها، لأن لويزا ليست عنصراً داخل البناء، بل هي البناء في أحد أهم تجلياته.

كما تشكل لويزا في الرواية الأساس الذي يقوم عليه البناء السردى للعمل، إذ تتخذ الرواية من تجربتها الشخصية ومن تطورها النفسي والفكري مساراً رئيسياً لتحريك الأحداث وبناء المعنى العام للنص، ومن خلال تتبع مسار هذه الشخصية عبر مراحل السرد، يتضح أنها ليست شخصية ثابتة أو جامدة، بل هي شخصية متحولة تخضع لسلسلة من التحولات والتغيرات التدريجية منذ بداية الرواية إلى نهايتها، والتي نقلتها من مرحلة المراهقة الفكرية والعاطفية «والحق، عندما ظننت لأن كل شيء انتهى، كان كل شيء قد بدأ مغايراً... كالذي صنع مفارق دروبي عند رجلين، فضلت الطريق»¹، إلى درجة أكبر من الوعي والنضج فتقول: «ويومها عرفت أننا نحن من يجب أن نعطي الحياة لمن نحب، ومن هنا بدأت أفكر في كتابة رجل آخر له ملامح يوسف، وتاريخ وطن، له حضور يوسف، وجرح يوسف، وكتابة امرأة أخرى لم تعد مراهقة»²، ويجسد هذا التطور إحدى أهم سمات الرواية، إذ تقوم الكاتبة برسم رحلة داخلية معقدة لبطلتها، تكشف من خلالها عن صراعات الشباب مع المجتمع والذات في آن واحد.

¹ فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 6.

² نفسه، ص 302.

كما يتجلى في بداية سرد الأحداث تظهر لويزا كفتاة في مقتبل العمر تعيش مرحلة مضطربة من حياتها، وهي مرحلة يتداخل فيها الفضول الفكري مع الحساسية العاطفية والاندفاع المراهق، فتبدو في هذه المرحلة مشغولة بأسئلة كثيرة تتعلق بالعائلة والحب ومواضيع الحرية الفردية والهوية والمعنى الحقيقي للحياة، كما يظهر لديها ميل واضح إلى التمرد على بعض القيود التي تحاصر المرأة في مجتمع محافظ، غير أن هذا التمرد في بدايته لا يتخذ شكل موقف فكري واضح، بل يظهر في صورة حيرة وتساؤلات داخلية ومحاولات فردية للبحث عن الذات، فهي تشعر بأن العالم الذي تعيش فيه مليء بالتناقضات، لكنها لا تزال عاجزة عن تفسير هذه التناقضات أو مواجهتها بوعي كامل، لذلك تبدو في بداية الرواية شخصية متقلبة المزاج، سريعة التأثر بما يحيط بها، وتعيش صراعاً داخلياً بين رغبتها في الانطلاق والحرية وبين الخوف من المجتمع ومن الأحكام التي قد تصدر عنه.

ومع تقدم الأحداث يبدأ التحول التدريجي في شخصية لويزا، ويأتي هذا التحول نتيجة عدة عوامل أهمها تجربتها في الكتابة والعمل في المجلة «فالكاتب» منحتها مساحة للتعبير عن أفكارها ومشاعرها التي لم تكن تستطيع الإفصاح عنها في حياتها اليومية، كما أضحت خواطرها وسيلة لفهم الواقع من حولها وتحليله، ومع مرور الوقت تحولت الكتابة من مجرد خواطر ذاتية أو تفريغ عاطفي إلى أداة للتفكير والنقد، حيث بدأت لويزا في ملاحظة التناقضات الاجتماعية والسياسية التي يعيشها مجتمعها، وأصبحت أكثر قدرة على تحليل هذه الظواهر والتعبير عنها بوعي¹، ومن خلال هذه التجربة تُدرك أن الكتابة ليست مجرد نشاط ثقافي، بل هي وسيلة لاكتشاف الذات وإعادة تشكيلها، ولهذا تصبح الكتابة جزءاً أساسياً من تطورها الفكري.

وأيضاً إن هذه التجارب، بما تحمله من مشاعر متباينة بين الأمل وخيبة الأمل، ساهمت في تعميق فهمها للحياة وللعلاقات الإنسانية، ومن خلال احتكاكها بالآخرين واكتشافها لتعقيدات العلاقات الاجتماعية،

¹ ينظر: فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 86.

تبدأ لويزا في إدراك أن الواقع أكثر تعقيداً مما كانت تتصور في البداية، وأن التمرد وحده لا يكفي لتغيير العالم أو لفهمه، هذا الإدراك يقودها تدريجياً إلى نوع من النضج النفسي، حيث تصبح أكثر هدوء في تقييم المواقف وأكثر قدرة على النظر إلى الأمور من زوايا متعددة، وفي المراحل المتقدمة من الرواية نلاحظ أن لويزا «لم تعد تلك الفتاة التي تكتفي بالتساؤل أو التعبير العاطفي عن رفضها للواقع، بل أصبحت شخصية أكثر وعياً بذاتها وبالظروف التي تحيط بها، لقد تعلمت من تجاربها أن الحرية ليست مجرد شعار، بل هي مسؤولية تتطلب فهم الواقع والتعامل معه بوعي، وأن الواقع أقسى مما تتخيله»¹، ولذلك فإن تطور شخصيتها لا يتمثل فقط في تغير أفكارها، بل أيضاً في تغير نظرتها إلى نفسها وإلى دورها في المجتمع، فهي تنتقل من مرحلة البحث المضطرب عن الذات إلى مرحلة أكثر استقراراً نسبياً، حيث تصبح قادرة على التعبير عن موقفها من العالم بوضوح أكبر.

ومن خلال هذا المسار السردى يتضح أن لويزا تمثل نموذج الشخصية المتحولة أو المتغيرة في الرواية، فهذا النوع من الشخصيات يتغير ويتطور نتيجة الأحداث والتجارب التي تمر بها، وهو ما ينطبق بوضوح على لويزا، إذ نراها في بداية الرواية فتاة متمردة، لكنها مترددة ومضطربة فكرياً، ثم تتطور تدريجياً لتصبح أكثر وعياً ونضجاً مع تقدم السرد، إن هذا التحول لا يحدث بشكل مفاجئ، بل يتم بصورة تدريجية وطبيعية تعكس تطور التجربة الإنسانية للشخصية، وهكذا يمكن القول إن تطور لويزا والى خلال السرد يمثل رحلة داخلية من المراهقة الفكرية إلى بداية النضج، وهي رحلة تكشف عن صراع الفرد مع المجتمع ومع ذاته في الوقت نفسه، ومن خلال هذه الرحلة تسلط الكاتبة الضوء على التحديات التي تواجه الشباب، خاصة الفتيات، في سعيهن إلى تحقيق ذواتهن داخل مجتمع تحكمه قيود وتقاليد راسخة، لذلك فإن لويزا لا تُعد مجرد بطلنة للأحداث، بل تمثل صوتاً فكرياً ونفسياً يعبر عن تجربة جيل كامل يبحث عن الحرية والمعنى في عالم مليء بالتناقضات.

¹ ينظر: فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 144 . 145.

أيضا تتشكل شخصية البطلة في الرواية داخل شبكة معقدة من العلاقات العائلية، حيث لا يظهر محيطها الأسري مجرد خلفية للأحداث، بل يتحول إلى عامل رئيسي في تكوين وعيها النفسي والفكري «فالرواية تكشف بوضوح كيف تؤثر الأسرة بما فيها الوالدان والأقارب في مسار حياة شخصية لويزا مثل قرار دراستها و غيرها من الأمور»¹، وفي طريقة رؤيتها للعالم ولذاتها، ومن خلال هذه العلاقات ترسم الكاتبة صورة دقيقة للضغوط الاجتماعية التي تتعرض لها الفتاة داخل المجتمع التقليدي، وكيف يمكن لهذه الضغوط أن تخلق داخلها صراعا مستمرا بين الرغبة في الحرية وبين ضرورة الامتثال لما يفرضه المحيط العائلي.

تبدأ ملامح هذا التأثير من علاقة لويزا بوالدتها، وهي علاقة يغلب عليها التعاطف العميق الممزوج بالحزن، تظهر الأم في الرواية امرأة مثقلة بتجربة حياتية صعبة، تعيش حالة من الصمت والانسحاب الداخلي نتيجة ما عانته من زوجها ومن الظروف التي مرت بها، فتقول لويزا: «صعب علي الموت، وعمر والدتي يلاحقني إلى كل الزوايا، لم أر إبتسامتها إلا نادرا، لا يهمها فرح أو عيد أو مناسبة...اختلفت عنهن دائما بعبوسها وذبولها»²، فهي امرأة تعيش بين واجباتها اليومية كأم وبين شعور دائم بالخذلان، ما يجعل حضورها في حياة لويزا حضورا هادئا لكنه شديد التأثير، حيث تشعر الأخيرة بأن والدتها تمثل نموذجا للمرأة التي سُلبت منها القدرة على اختيار مصيرها، ولذلك تنتظر إليها أحيانا بعين الشفقة وأحيانا بعين الخوف من أن تصبح مثلها في المستقبل، إن هذا الإدراك المبكر لمعاناة الأم يجعل البطلة أكثر حساسية تجاه قضية المرأة، ويولد داخلها رغبة قوية في رفض المصير الذي فرض على والدتها، ومن هنا تتحول علاقة لويزا بأمها إلى علاقة إنسانية عميقة تقوم على التعاطف الصامت، حيث تفهم الابنة معاناة الأم دون حاجة إلى كلمات كثيرة، حيث ترى أنها عبارة عن ركامٍ من الحزن والسأم.

¹ ينظر: فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 16 . 17.

² نفسه، ص 13.

أما عن علاقة لويزا بوالدها فهي علاقة أكثر تعقيداً وغموضاً، ففي الرواية «الأب يعيش مغترباً في فرنسا، حيث يمتلك حضوراً بعيداً في حياتها اليومية، لكنه في الوقت نفسه يمثل السلطة الأبوية التي تتحكم في مسار الأسرة، هذا الغياب الطويل خلق نوعاً من الفراغ العاطفي والانكماش والخجل الفطري في علاقتها وتعاملها معه، إذ كبرت دون أن تشعر بوجود أب قريب منها أو مهتم بتفاصيل حياتها»¹، ومع ذلك بقي رمزاً للنظام الأبوي الذي يفرض قواعده حتى في غيابه، «مثل قراره بشأن ارتدائها الحجاب»²، ومن خلال هذا التناقض بين الغياب الجسدي والحضور الرمزي تشكلت لدى لويزا نظرة نقدية تجاه السلطة الذكورية، حيث ترى أن الأب يمتلك سلطة اتخاذ القرار دون أن يكون حاضراً فعلياً لتحمل مسؤولياته، هذا الشعور رَسخ لديها الإحساس بعدم العدالة داخل الأسرة، ما جعل تمرداً على القواعد التي يفرضها المجتمع على النساء يزداد.

وفي ظل هذا المناخ العائلي المضطرب برزت علاقتها بإخوتها بوصفها جزءاً من الحياة اليومية للأسرة، فالإخوة يعيشون جميعاً في ظل الظروف نفسها التي خلقتها غربة الأب وحزن الأم «وهو ما جعل الأسرة تبدو وكأنها تعيش حالة من التوازن الهش، وعلى الرغم من أن الرواية لا تركز كثيراً على تفاصيل حياة الإخوة، فإن وجودهم يعكس طبيعة البيئة العائلية التي نشأت فيها البطلة، وهي بيئة يسودها الصمت أحياناً والتوتر أحياناً أخرى، وهذا المناخ دفع لويزا لتكون أكثر ميلاً إلى الانطواء والتأمل»³، مما قادها إلى البحث عن ملاذ آخر، ويظهر هذا الملاذ بوضوح في علاقتها بخالها عبد الحميد الذي يمثل في الرواية شخصية داعمة على نحو ما، فقد «منحها خالها مكتبته الخاصة وفتح أمامها باب القراءة والمعرفة، وهو ما شكل نقطة تحول مهمة في حياتها، لم تكن تلك المكتبة مجرد مكان مليء بالكتب، بل كانت عالماً واسعاً اكتشفت فيه لويزا أفكاراً وتجارب مختلفة»⁴، وهو ما ساعدها على تكوين وعي ثقافي مبكر، ومن خلال

¹ ينظر: فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 14 - 15.

² ينظر: نفسه، ص 14 - 16.

³ ينظر: نفسه، ص 60 - 62.

⁴ ينظر: نفسه، ص 63.

القراءة بدأت البطلة في توسيع أفقها الفكري، وتعلمت كيف تنظر إلى المجتمع نظرة تحليلية ناقدة، وهكذا تحول الخال عبد الحميد في الرواية إلى شخصية محورية في تشكيل الجانب الثقافي من شخصية لويزا، إذ منحها الأدوات التي ساعدتها على فهم نفسها.

غير أن علاقات لويزا العائلية لا تقتصر على الأهل فقط، بل تمتد أيضًا إلى الأقارب والأعمام الذين يمثلون بدورهم امتدادًا للسلطة الاجتماعية المحافظة، فقد عانت لويزا في بداية الرواية من تدخلات الأقارب في تفاصيل حياتها ومشاركتهم في اتخاذ القرارات التي تخص مستقبلها، خاصة فيما يتعلق بتعليمها وسلوكها الاجتماعي، ومن أبرز مظاهر هذا التدخل ما حدث عندما أُجبرت على ارتداء الحجاب رغمًا عن إرادتها، حيث كان هذا القرار نتيجة ضغوط مارسها بعض من أقاربها وأعمامها في اقناع والدها والذين اعتبروا الحجاب شرطًا ضروريًا للسماح لها بمتابعة دراستها الجامعية حيث قالت: «ترتدي الحجاب وتذهب إلى الجامعة...» وفي ما بعد عرفت أن رجال العائلة عارضوا التحاقها بالجامعة، وأن والدي حاول إيجاد حل وسط لإرضاء جميع الأطراف... وبالنسبة إلي كانت الكارثة قد حلت»¹.

وهكذا وجدت البطلة نفسها أمام خيار صعب: إما أن تقبل بهذا الشرط وتواصل تعليمها، أو أن ترفضه وتخسر فرصة الدراسة، هذا الحدث شكل لحظة مهمة في مكنون شخصيتها، لأنه كشف بوضوح عن طبيعة الصراع الذي تعيشه بين رغبتها في الحرية وبين القيود الاجتماعية المفروضة عليها، فهي من جهة تدرك أن التعليم يمثل طريقها نحو الاستقلال الفكري، ومن جهة أخرى تشعر بأن قبولها بهذا الشرط يعني خضوعها لإرادة الآخرين لأنها بشكل طبيعي قد «رفضت وبكت وصرخت، وفي الأخير أضربت عن الطعام، لكنها فشلت»²، لذلك ارتداء الحجاب في الرواية ليس مجرد مسألة دينية أو اجتماعية، بل رمزًا للصراع بين الفرد والمجتمع، وبين رغبة الفتاة في تقرير مصيرها وبين السلطة التي يمارسها الأب والأقارب باسم التقاليد

¹ فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص12.

² ينظر: نفسه، ص13.

والأعراف، ومن خلال هذا المشهد سلطت الكاتبة الضوء على الطريقة التي يمكن أن تتحكم بها العائلة الممتدة في حياة الفتاة، حيث لا يقتصر القرار على الوالدين فقط، بل يمتد إلى الأعمام والأقارب الذين يرون أنفسهم أصحاب الحق في توجيه حياتها، وهذا التدخل عكس طبيعة المجتمع التقليدي الذي يعطي للعائلة سلطة واسعة على الفرد، خصوصًا عندما يتعلق الأمر بالنساء.

ولا يمكن التطرق إلى علاقات لويزا بالشخصيات وتأثيرها بهم دون ذكر أكثر شخصيتين تأثرت بهما طوال سير أحداث الرواية، وهما شخصية يوسف عبد الجليل، وتوفيق عبد الجليل، فمثلاً تُعدّ علاقة لويزا بيوسف في الرواية من أكثر العلاقات تعقيدًا في البناء السردى، لأن الكاتبة جعلتها علاقة تتجاوز حدود الإعجاب الظاهر إلى مستوى أعمق يرتبط بالتكوين النفسي للشخصية الرئيسية، فيوسف لا يدخل حياة لويزا بوصفه مجرد شخص تتقاطع معه في الأحداث، بل يظهر باعتباره حضورًا يترك أثرًا داخليًا واضحًا في طريقة شعورها وتفكيرها ونظرتها إلى نفسها عن طريق كتاباته، حيث تقول عن ارتباطها بروايات يوسف أن «المرأة تقيم علاقة سرية مع رجل واحد، تفضل كاتبًا واحدًا...ولهذا صعب علي أن أضع يوسف عبد الجليل في موقع مقارنة مع أي كاتب آخر»¹، ولهذا فضله كثيرًا لأنها عثرت على ما بحثت عنه من خلال أبطال رواياته، ومع ظهوره يبدو أن لويزا لم تتعامل معه كما تتعامل مع بقية الشخصيات، لأن حضوره أيقظ فيها نوعًا خاصًا من الانتباه، وجعلها أكثر توترًا ووعيًا بتفاصيل مشاعرها، وكأنها أمام شخصية تختلف عن كل ما عرفت سابقًا.

يمكن أن نرى أن أول ما يميز هذه العلاقة أن انجذاب لويزا نحو يوسف لا يقوم على الانفعال السريع أو الميل العاطفي البسيط، بل يرتبط بشعورها بأن أمامها شخصية تمتلك قدرًا من النضج والخبرة والهدوء دفعها لتتأمل إليه بإعجاب داخلي متزايد حيث أنها «قد رأت فيه نموذجًا مختلفًا للرجل؛ شخصًا يفرض

¹ فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 82.

حضوره من خلال فكره وطريقة حديثه واتزانة، لا من خلال مظاهر خارجية فقط، وهذا ما جعل علاقتها به أكثر التباسًا، لأنها لم تستطع منذ البداية أن تمنح هذا الشعور اسمًا واضحًا، بل عاشت حالة من التردد بين الإعجاب والانجذاب والخوف وعدم الثقة بذاتها وبأنوثتها أمامه، من الاعتراف بما يحدث داخلها، وقد ظهر تأثير يوسف عليها نفسيًا في كونها أصبحت أكثر انشغالًا بنفسها كلما اقتربت منه أو فكرت فيه، فوجوده دفعها إلى مراجعة مشاعرها باستمرار، وأدخلها في حالة من الصراع الداخلي بين الرغبة في الاقتراب والحاجة إلى ضبط نفسها¹، وهذا الصراع مهم جدًا في فهم شخصية لويزا، لأنه يكشف أن يوسف لم يكن مجرد شخص أحببت وجوده، بل كان عنصرًا فجّر داخلها أسئلة كثيرة عن طبيعة العاطفة وحدودها، فقد جعلها تكتشف أن بعض المشاعر لا تأتي واضحة، بل تتشكل تدريجيًا وترافقها الحيرة والارتباك.

ومن الناحية الفكرية، يمثل يوسف بالنسبة إلى لويزا سلطة فكرية ومعنوية غير مباشرة، إذ يمتلك رؤية أوسع للحياة، مما مكنه من أن يؤثر ليس فقط في مشاعرها، بل في طريقة فهمها للعالم والعلاقات الإنسانية، فصارت أكثر ميلًا إلى التفكير وأقل اندفاعًا، وقد أسهم هذا التأثير في انتقالها من التلقي العاطفي البسيط إلى وعي أعمق بالأبعاد النفسية والاجتماعية للعلاقة، ومع ذلك، لم يكن انجذابها إليه مريحًا تمامًا، لأنها أدركت خصوصية مكانته في داخلها، فظلت مشاعرها مشوبة بالتردد، وكأنها تحاول فهم سر هذا الحضور المختلف، وهو ما منح العلاقة عمقًا نفسيًا، حيث تتجلى لا كحب مباشر، بل كتجربة داخلية تدريجية تكشف هشاشتها أمام إحساس جديد.

أما من حيث تأثيره عليها، فيمكن القول إنه ساهم في بناء نضجها الداخلي أكثر من أي شخصية أخرى، فقبل هذا الارتباط النفسي به، كانت تعيش كثيرًا من المشاعر بعفوية المراهقة، لكن بعد احتكاكها به بدأت تتعامل مع نفسها بدرجة أكبر من التأمل والحذر، لقد أصبحت أكثر إدراكًا لما يدور في داخلها، وأكثر

¹ ينظر: فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 86 . 90.

فهما لأن العلاقات ليست دائماً بسيطة أو قابلة للتفسير المباشر، لهذا تُعدّ علاقة لويزا بيوسف العلاقة الأكثر تعقيداً في الرواية، لأنها لم تتغير مسار الأحداث فقط، بل غيرت الشخصية نفسها من الداخل، يوسف لم يكن مجرد طرف في تجربة عاطفية، بل كان مرآة اكتشفت من خلالها لويزا أجزاء جديدة من ذاتها، ولذلك بقي تأثيره مرتبطاً ببنائها النفسي أكثر من ارتباطه بالحدث الخارجي وحده.

ومن جهة أخرى شكلت علاقة لويزا بتوفيق ابن يوسف جانباً مهماً من البناء النفسي للشخصية الرئيسية، لأن هذه العلاقة تكشف جانباً مختلفاً من تجربتها العاطفية مقارنة بعلاقتها بيوسف، فإذا كان يوسف قد مثّل لديها حالة من الانجذاب المرتبط بالنضج والعمق العاطفي، فإن توفيق ظهر بوصفه شخصية أقرب إلى عالمها العمري وإلى طبيعة المرحلة التي تعيشها، ولذلك فإن حضوره حمل طابعاً مختلفاً يقوم على القرب العاطفي المباشر أكثر مما يقوم على التعقيد الداخلي حيث أنه برأي لويزا «اختلف في دخوله أماكن الخفية، وكان حضوره شبيهاً بذلك المطر الخفيف الذي نحب أواخر الشتاء»¹، فمنذ بداية حضوره في الأحداث، يبدو توفيق أكثر وضوحاً في مشاعره من بقية الشخصيات، فهو لا يخفي اهتمامه بلويزا، ويظهر تعلقه بها بطريقة دفعت وجوده ليكون مرتبطاً دائماً بمحاولة الاقتراب منها وفهمها وهذا من خلال خلق مصادفات عفوية للقاء بها «لاحظت أن مصادفاتي بتوفيق كثرت... حين صار يتزامن وجوده بمكتبة جامعة عين باي حيث أدرس مع وجودنا فيها»²، غير أن هذه المشاعر الواضحة لا تجد داخل لويزا الاستجابة نفسها التي تثيرها شخصيات أخرى، لأن البطلة لا تتنظر إليه بالعمق ذاته الذي تتنظر به إلى يوسف، وهذا لا يعني أن توفيق شخصية عديمة التأثير، بل على العكس فقد كان حضوره ضرورياً لإظهار طبيعة التردد الذي تعيشه لويزا وقدرتها المحدودة على اتخاذ موقف عاطفي واضح.

¹ فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 6.

² نفسه، ص 105 . 106.

وتكمن أهمية ودور توفيق في أنه وضع لويزا أمام تجربة مختلفة: تجربة أن تكون موضوعًا لمشاعر شخص قريب منها، بينما هي نفسها غير قادرة على حسم ما تشعر به تجاهه، هذا الوضع خلق لديها نوعًا من الحرج النفسي، لأنها كانت تدرك اهتمامه وتفهم دلالته، لكنها في الوقت نفسه لم تستطع أن تمنحه يقينًا عاطفيًا واضحًا، وهذا ما أوضحته لويزا له حين قالت: «توفيق... لا تقل ذلك مرة أخرى، أنت تعرف كم أعزك لكنك تستعجل الأمور بطريقة لا تستوعبها عواطفِي»¹، وهنا يظهر أحد الأبعاد المهمة في الرواية، إذ تكشف الكاتبة أن لويزا لا تعيش فقط ارتباكًا في فهم مشاعرها، بل أيضًا ارتباكًا في التعامل مع مشاعر الآخرين تجاهه.

كما أن توفيق يمثل بالنسبة إليها اختبارًا عمليًا لفهم الفرق بين القرب الإنساني والحب الحقيقي فهي كانت «تخشى خسارته، لذلك حافظت على تواجد توفيق حولها رغم صدها له، ومع الوقت أدركت أن ما في داخلها نحوه هو شعور يشبه الحب، لكنه لم يكن حبًا كاملاً، بل إحساسًا خافتًا، إلى جانب حاجتها لبقاء اهتمامه بها لأنه قد يقودها إلى يوسف عبد الجليل»²، فهو حاضر، قريب، واضح في اهتمامه، ومع ذلك لا يتحول هذا القرب إلى انجذاب داخلي عميق، ومن خلال هذه العلاقة تدرك لويزا أن المشاعر لا تبنى فقط على التوافق الخارجي أو الحضور المستمر، بل تحتاج إلى انجذاب داخلي لا يمكن فرضه أو صناعته بالإرادة.

ومن الناحية النفسية، ساعد توفيق على كشف جانب من حساسية لويزا، لأنها كانت تحاول ألا تجرحه أو تظهر قسوة في تعاملها معه، لكنها في الوقت نفسه لا تستطيع أن تتصرف بخداع أو تمنحه وعدًا لا تشعر بها، لذلك بقيت علاقتها به محكومة بالتردد والحذر دون قدرتها على إنهاؤها، وهو ما يعكس تطورًا في شخصيتها، إذ بدأت تدرك مسؤولية المشاعر المتبادلة وأثر القرارات العاطفية في الآخرين، أما من حيث

¹ فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص256.

² ينظر: نفسه، ص256.

تأثيره في تطور الشخصية، فإن توفيق لم يحدث فيها التحول العميق الذي أحدثه يوسف، لكنه أدى وظيفة مختلفة لا تقل أهمية، إذ جعلها تواجه سؤال الاختيار العاطفي بوضوح، فمن خلاله فهمت أن ليس كل من يقترب منها يستطيع أن يحتل المكان نفسه داخلها، وأن القلب قد يستجيب لشخص بينما يبقى مترددًا أمام آخر مهما كانت صفاته، لهذا واجهته برفضها مشاعره قائل: «اسمعها بوضوح، لست الرجل الذي أريد... لست أنت»¹، من ثم اعتذرت إليه مدركة «وجوب التصرف كإمرأة نبيلة تعتذر لصديق عدم حماس عواطفها تجاهه»²، ولهذا يمكن القول إن توفيق يمثل في الرواية شخصية تكشف الجانب الواقعي من التجربة العاطفية عند لويزا؛ فهو ليس مجرد شخصية ثانوية عابرة، بل عنصر يساعد على إبراز التناقض بين ما يُنتظر منها عاطفيًا واجتماعيًا وما تشعر به داخليًا، ومن خلاله تتأكد فكرة أن نمو الشخصية الرئيسية لا يتم فقط عبر العلاقات التي تترك أثرًا عميقًا، بل أيضًا عبر العلاقات التي تجعلها تدرك حدود ذاتها وما تستطيع قبوله أو رفضه.

من هذا المنطلق، يمكن القول إن لويزا والي، بوصفها شخصية رئيسية في الرواية، لا يتحدد حضورها فقط من خلال مركزيتها في الأحداث، بل من خلال عمق بنائها وتطورها المستمر، إذ إن تفاعلها مع محيطها لم يقتصر على التأثير فقط، بل أسهم في إعادة تشكيل وعيها بذاتها وبالعالم، فقد شكّلت علاقاتها المختلفة تجارب إنسانية أساسية دفعتها إلى النضج النفسي والعاطفي، وكشفت عن صراعاتها الداخلية بين مشاعرها وضغوط الواقع، ومن ثم، تبدو لويزا كشخصية تتأرجح من التردد إلى الوضوح، حيث تصبح شبكة العلاقات عنصرًا جوهريًا في بناء شخصيتها، مما وهبها عمقًا سرديًا كونمسارها التطوري بشكل متماسك ومقنع، وهو ما إنسجم مع طبيعة الشخصية الرئيسية التي تقوم عليها حركة الرواية وتطور أحداثها.

¹ فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 284.

² نفسه، ص 285.

1. 2. الشخصيات الثانوية:

في دراسة الرواية، تشكل الشخصيات الثانوية عنصراً مهماً في بناء السرد وتطوير الشخصيات الرئيسية، فهي ليست مجرد خلفية للأحداث، بل لها دور فعال في دعم أو إعاقة مجريات الأحداث على حسب موقعها داخل العمل الروائي، ومن خلالها يُمكن الكشف عن جوانب مختلفة من الشخصية الرئيسية، وفهم طبيعة تطورها النفسي والعاطفي، إذ ينعكس حضورها على تصرفات البطلات وعلى قراراتها ومواقفها في المواقف المختلفة، رغم أن الشخصيات الثانوية لا تحتل مركز السرد.

هي أيضاً تمثل نموذج الشخصية المساعدة، وهي «الشخصية المساندة التي تعطي للعمل الروائي حيويته ونكهته وقدرته على إبلاغ رسالته، إذ تسهم في تعميق البناء السردى وتعزيز قدرة النص على إيصال رسالته بفاعلية، فالصورة الدرامية داخل الرواية لا تترسخ إلا من خلال تحريك هذه الشخصيات وإدماجها في مسار الأحداث، لأنها تضطلع بدور جوهري في دفع الصراع نحو ذروته ومنحه معناه الكامل، ومن هذا المنطلق، لا يمكن النظر إلى الشخصية الثانوية بوصفها عنصراً عابراً أو وجوداً مفروضاً على فضاء الحدث، بل هي مكون فاعل يمتلك حضوره الخاص داخل النسيج الروائي، بل يمكن القول إن الشخصية الثانوية، رغم اختلاف مستوى حضورها عن الشخصية الرئيسية، تحمل في كثير من الأحيان ملامح البطولة أيضاً، لأنها تشارك في تشكيل الحدث وكشف أبعاده وإغناء التجربة الروائية»¹، ورغم أن البعض يرون أنها أقل قيمة من الشخصية الرئيسية إلا أنها ضرورية لإثراء الحدث وكشف أبعاد الشخصية الرئيسية.

علاوة على ذلك، تُستخدم الشخصيات الثانوية لإضفاء عمق على السرد، سواء من خلال تفاعلاتها المباشرة مع البطلات أو من خلال تأثيرها غير المباشر على وعيها الداخلي، حيث أنها تعتبر المساعد

¹ ينظر: حمودي باسم عبد الحميد، مدخل الشخصية الثانوية في الرواية العراقية، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، (د، ط)، 1988، ص 42.

المحوري للشخصية الرئيسية، والمرافق الأساسي لها، وهذا لأجل سير الأحداث وتوازنها وذلك لأنها «تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها، وإما تابعة لها تدور في فلكها أو تتطلق باسمها، فوق أنها تلقى الضوء عليها وتكشف عن أبعادها»¹، بعض هذه الشخصيات تدعم البطل، فتسهل عليها تجاوز الصعوبات أو تمنحها منظوراً أوسع عن الحياة، بينما قد تعيقها شخصيات أخرى عبر خلق صراعات أو تحديات تجربها على مواجهة نقاط ضعفها، وفي كل الأحوال تكشف العلاقات مع الشخصيات الثانوية عن أبعاد مختلفة لشخصية البطل، سواء كانت عاطفية، اجتماعية، أو معرفية، ما يجعل هذه الشخصيات أدوات أساسية لفهم السرد وديناميكية الرواية، ومع تقدمها تظهر عدة شخصيات ثانوية مؤثرة على سير الأحداث نذكر منها:

يوسف عبد الجليل: يظهر يوسف كشخصية ثانوية لكنها محورية من ناحية التأثير النفسي والعاطفي على البطل لويزا، يوسف ليس مجرد رجل عادي في حياتها، بل هو كاتب معروف وصحفي يملك دار صحافة، ما يمنحه حضوراً ثقافياً واجتماعياً قوياً في الرواية، فجعل من علاقته بالبطل ذات أبعاد متعددة تتجاوز مجرد الانجذاب الشخصي، حضوره في عالمها يرتبط أولاً بالفضول المعرفي الذي تشعر به تجاهه، وبالإعجاب الذي تولده إنجازاته ومكانته الأدبية والاجتماعية، الأمر الذي جعله يبرز أمامها كشخصية مثيرة للاهتمام وللمشاعر الأنثوية ومرجعية فكرية وأخلاقية في آن واحد «حين وضعني في مواجهة رجل مثل يوسف عبد الجليل، بدأت قارئة له، وانتهيت عاشقة له»²، أما عن دوره في تحريك الأحداث، فليس في الفعل المباشر بقدر ما هو في إحداث تأثير داخلي عميق في شخصية لويزا، فمنذ بداية اطلاعها على كتاباته وجدت نفسها «في مسرح قصصه عنصراً عابراً في قصة حب أو ثورة أو موت»³، فوجوده بين الحين والآخر

¹ صبحية عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار المجد لاوي، عمان، ط1، 2005، ص132.

² فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص74.

³ نفسه، ص78.

واحتكاكها به جعلها تدخل في دوامة من التفكير الذاتي، إذ بدأت بمساءلة مشاعرها وتقييم التناقضات الداخلية التي تعيشها بين ما تشعر به وما يجب أن تُظهره، فيوسف يدعم الرواية من خلال هذا البناء النفسي، لأنه حول البطلة ودفعها لتكون أكثر إدراكًا بتجربتها العاطفية، وكشف عن كيف يمكن للانجذاب النفسي والعاطفي نحو شخصية ناضجة ثقافيًا واجتماعيًا أن يغيّر مسار التفكير الداخلي للفرد، خصوصًا لمراهقة تبحث عن معنى العلاقات العاطفية والاختيارات الصحيحة، لذا علاقتها به علاقة مركبة، إذ لم يكن يوسف مجرد شخصية تحبها لويزا لحبه الظاهر أو لعاطفته، بل أحببت فيه حضورًا فكريًا وأدبيًا يجمع بين الثقافة والتجربة والوعي الاجتماعي، شعورها نحوه يتسم بالانبهار والاعجاب العميق، وكان انجذابها له قائمًا على إدراكها لمكانته بين الآخرين، وقدرته على فهم الحياة بطريقة أوسع مما تعيشه هي، وظهر هذا من أول لقاء بينهما، «مد يده، صافحنا، ظلت لمسة يده مستقرة في يدي، دفؤه، رائحته، تاريخ يده التي صافحت الرؤساء والوزراء والشخصيات والفقراء، ولامست السلاح والورق والأميرات... يده»¹، هذا الانجذاب الفكري والعاطفي معًا، جعل علاقتهم أكثر ثراء وعمقًا، لأنها لم تكن مجرد علاقة عابرة، بل تجربة اكتشاف داخلي لنفسها من خلاله، لذا تأثيره عليها كان واضحًا في كثير من الجوانب، فوجوده قادها إلى مراجعة أفكارها عن الحب والاحترام والتواصل، وجعلها أكثر وعيًا بمشاعرها الداخلية وأعمق إستيعابًا لتناقضاتها، كل لقاء أو حديث معها حمل بُعدًا تعليميًا وعاطفيًا في الوقت نفسه، إذ أكسبتها شخصيته مثالًا حيًا على النضج العاطفي والفكري الذي يسعى الإنسان إلى الاقتراب منه في العلاقات.

في المقابل، لم يكن تأثيره عليها من جانب واحد؛ فحضور لويزا أثر أيضًا على يوسف، إذ كشفت له حساسيتها وعمقها العاطفي نوعًا من الانتباه الخاص لم يشعر به مع أي شخصية أخرى، وهكذا تتحول شخصية يوسف في الرواية إلى عنصر محوري نفسيًا وأدبيًا، رغم ثانويته في موقعه السردية، لأنه يترك أثرًا

¹ فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 85.

دائمًا في تطور البطل، ويجعل القارئ يدرك أن العلاقات الإنسانية في الرواية ليست مجرد حب أو صراع، بل أدوات لتشكيل وعي الشخصية ونموها الداخلي.

توفيق عبد الجليل: في الرواية يظهر توفيق كشخصية ثانوية محورية في حياة لويزا، رغم أنه لا يمثل محور السرد الرئيسي، توفيق هو ابن يوسف، شاب قريب من عمر البطل، ويحبها بصدق ووضوح، كما لا ينفك عن إظهار اهتمامه بها باستمرار، سواء من خلال تصرفاته أو كلماته رغم تهربها المستمر من البقاء معه، وقد لاحظ توفيق ذلك حين أشار لتصرفاتها قائلاً: «تعتذرين للمرة الثانية على دعوة أوجهها لك بحجة حضور الفيلم نفسه، لماذا تتهربين مني؟»¹، لذا حضوره في الرواية يُمثل البعد الواقعي للعلاقات العاطفية، فهو يجسد الحب النقي الصادق والاهتمام الصريح بشكل سلس ومباشر، على عكس يوسف الذي يُمثل ذلك الأثر النفسي والفكري الراسخ بوجدان لويزا، فوجود توفيق يربط البطل بالواقع العاطفي اليومي، مُجبرًا إياها على أن تواجه مسؤولية التعامل مع مشاعر شخص يحبها بصدق، ما خلق توترًا داخليًا دائمًا وتحديات نفسية لها.

كما تجلّى دوره في الأحداث بشكل أساسي في خلق صراعات عاطفية داخلية للبطل، فهو دفعها إلى مواجهة مشاعرها الحقيقية وما تفعله بها علاقاتها المختلفة، شعور لويزا تجاهه ليس ثابتًا، فهي أحيانًا تدرك أن تقربها منه قد يكون وسيلة للتقرب من والده يوسف أو للحصول على دعم اجتماعي وعاطفي أو حتى ثقافي، وهذا ولد شعورًا بالذنب داخلها، فهي تعرف أن توفيق يحبها بصدق، بينما هي لا تبادله نفس المستوى من الحب وبرز ذلك حين قالت: «نكزني الضمير... وأبصرت نفسي مراوغة حقيرة تهربت من الاعتراف بذلك التردد تجاهه، وأظن أن عواطفني لم تكن قد استوت بعد، كانت فجّة، إذ لم أكن أرى فيه غير الرجل الذي

¹ فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 112.

يلزمني حبه لا أكثر... فلم تكن لدي طاقته في الحب»¹، وهذا ما جعلها تشعر أحيانًا بأنها متلاعبه بمشاعره، حتى لو كان ذلك غير مقصود منها، ويزيد من توترها الداخلي وتعقيد علاقتها به.

إن علاقة البطلة بتوفيق تتسم بالتناقض والازدواجية، فهي من ناحية ممتنة لحبه واهتمامه، وتقدر قربه، لكنها من ناحية أخرى تجد صعوبة في الالتزام بمشاعره، لأنها في الداخل لا تستطيع إعطاء نفس الحب العميق الذي يمنحه لها، هذا التناقض قربها أكثر من فهم ذاتها ومعرفة نفسها، وكشف عن جوانب ضعفها وحساسيتها العاطفية، شعورها بالذنب المتكرر تجاه توفيق أظهر مدى نضجها النفسي النسبي، لأنه يَحُثُّها على التفكير في حدود تصرفاتها ومسؤوليتها تجاه مشاعر الآخرين، كما يعكس مدى الصراع الداخلي بين رغباتها ووعيتها الأخلاقي.

من هنا يمكن القول إن تأثير توفيق على لويزا يتسم بكونه عاطفيًا مباشرًا ومرتبًا بواقعها اليومي، إذ يسهم حضوره في تعميق وعيها بمعنى الحب القائم على الالتزام والمسؤولية، مقابل الانجذاب العابر، وفي المقابل، يظل يوسف مؤثرًا في بعدها النفسي والفكري، حيث يدفعها إلى التأمل في ذاتها وفهم تناقضاتها الداخلية، ومن ثم، فإن توفيق ويوسف، بوصفهما شخصيتين ثانويتين، يؤديان دورًا تكامليًا في بناء شخصية لويزا، إذ يجسد الأول البعد الواقعي للعلاقات العاطفية، بينما يعكس الثاني عمقها النفسي، وهو ما يساهم في تحقيق توازن سردي يساهم في نمو البطلة وتطورها الداخلي.

¹ فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 254.

1. 3. الشخصيات الهامشية:

الشخصيات الهامشية هي شخصيات تظهر لفترات محدودة ولا تمتلك مسارًا مستقلًا، تتمثل في «تلك الشخصية التي تكون مجرد رابطة بين الشخصيات الرئيسية والثانوية»¹، لكنها تؤدي وظائف ظرفية داخل البناء السردي، وفي رواية مزاج مراهقة تظهر هذه الشخصيات في المحيط الاجتماعي والثقافي للبطلة، مثل شخصيات عائلية كالأم و الأب التي تظهر بغرض إتمام مشاهد ظرفية تخص البطلة أو شرح للعلاقات الإنسانية التي تربط بين الشخصيات في مجال العائلة، ويمكن حتى أن نجد شخصيات مرتبطة بالمجال الثقافي والصحفي، مثل زميلات الجامعة «نرجس، سعاد، نوال وغيرها من الشخصيات»²، أو حتى شخصيات تلعب دورًا مرحليًا في الحوار أو استحضار حدث معين.

وظيفة الشخصيات الهامشية لا تكمن في بناء حبكة مستقلة فقط، بل في تسهم في دعم واقعية النص الروائي من خلال إضفاء قدر أكبر من المصداقية على الأحداث والعلاقات، إذ تجعل العالم السردي أكثر قربًا من الواقع وأكثر قدرة على تمثيل الحياة في تنوعها وتعقيدها، كما تؤدي إلى توسيع الفضاء الاجتماعي للرواية، لأن حضورها يفتح المجال أمام تعدد الأصوات والعلاقات والخلفيات الاجتماعية التي تتحرك داخلها الشخصيات، ومن خلال هذا التعدد، يبرز موقع الشخصية الرئيسية داخل محيطها بصورة أوضح، فتتحدد مكانتها عبر شبكة التفاعل مع الآخرين.

ويظهر أثر البيئة الاجتماعية في تشكيل مواقفها وسلوكها ومسارها داخل البناء الروائي، فتكمن أهمية هذه الشخصيات في منح الرواية كثافة وعمقًا، إذ تجعل العالم السردي أكثر حيوية وأقرب إلى التعدد الاجتماعي والواقعي، كما يتضح من هذا التصنيف أن فضيلة الفاروق اعتمدت بناءً هرميًا للشخصيات،

¹ أحلام بن شيخ، الأبعاد الفنية والموضوعية في أعمال مرزاق بقطاش، رسالة دكتوراه، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2013. ص 81.

² ينظر: فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 147.

حيث تحتل لويزا المركز الأساسي بوصفها الشخصية الرئيسية، بينما يمتلك يوسف وتوفيق تأثيرًا قويًا كشخصيات ثانوية، في حين تدعم الشخصيات الهامشية البنية الواقعية للنص، وهذا التدرج يكشف أن الرواية لا تقوم على تعدد الشخصيات فحسب، بل على توزيع دقيق وواضح لوظائفها داخل البناء.

2. أصناف الشخصيات:

2. 1. الشخصيات النامية والمسطحة:

يُعتبر تطور الشخصيات من أحد العناصر الجوهرية في البناء السردي، إذ يتيح للقراء فهم العلاقة بين نمو الشخصيات وتقدم الأحداث داخل الرواية، الشخصيات في النص الروائي لا تبقى ثابتة تمامًا، بل تتأثر بالأحداث والعلاقات التي تمر بها، ويظهر هذا التطور بدرجات متفاوتة بين شخصية وأخرى، بعض الشخصيات تخضع لتحول داخلي واضح يغيّر من سلوكها ونمط تفكيرها، بينما تحتفظ شخصيات أخرى بصفات الأساسية مع تأثير محدود على سلوكها، هذا التطور ينتج لنا نوعا من الشخصيات تسمى الشخصيات النامية، والشخصيات المسطحة، كما يعكس هذا التفاوت وظيفة كل شخصية داخل النص، فالشخصية الرئيسية عادة ما تكون الأكثر تطورًا لأنها محرك الأحداث الرئيسي، بينما تتباين درجات التغير في الشخصيات الثانوية بحسب دورها في تعزيز السرد أو كشف أبعاد الشخصيات المحورية.

وبحسب الرواية لويزا تعد أبرز شخصية نامية ومتغيرة، فهي من «الشخصيات التي يتم تكوينها بتمام القصة، فتتطور من موقف إلى آخر ويظهر لها في كل موقف جديد تصرف يكشف لنا عن جانب جديد لها»¹، حيث ترافق القارئ منذ بداية الأحداث وحتى نهايتها، ففي مستهل الرواية، تظهر لويزا كفتاة تحمل حساسية المراهقة بكل ما تتطوي عليه من تردد عاطفي، فضول داخلي، واندفاع في فهم العالم من حولها،

¹ عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة نقدية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013، ص108.

تتفاعل مع العلاقات بعفوية وتتعامل مع مشاعرها دون وضوح كامل، مما يجعلها في كثير من المواقف مترددة بين ما ترغب فيه فعليًا وما تتخيله عن نفسها، ومع تقدم الأحداث، ومن خلال تفاعلها مع باقي الشخصيات وخصوصًا علاقتها بـ يوسف وتوفيق، تبدأ لويزا في اكتساب وعي أكبر، فتصبح أكثر قدرة على فهم مشاعرها والتعامل مع التناقضات الداخلية التي تعيشها، يتحول سلوكها من التفاعل العاطفي البسيط إلى مرحلة التأمل في نتائج اختياراتها وتأثيرها على الآخرين، ما يجعل تجربتها النفسية أكثر عمقًا ووضوحًا، لهذا يمكن تصنيف لويزا كشخصية نامية متحولة، إذ تتغير بوضوح مع تطور الأحداث، ويصبح نموها النفسي والعاطفي مرتبطًا ارتباطًا مباشرًا بالمواقف التي تمر بها.

أما يوسف، فرغم كونه شخصية ثانوية، فإنه يظهر بدرجة كبيرة من الثبات مقارنة بلويزا، منذ ظهوره، يُقدّم على أنه رجل ناضج يتمتع بهدوء واتزان واضحين، فهو ببساطة يشكل نوعًا من الشخصيات « يمكن أن نسميه الشخصية الجاهزة أو المسطحة، وهي الشخصية المكتملة التي تظهر في القصة دون أن يحدث في تكوينها أي تغير، إنما يحدث التغير في علاقتها مع الشخصيات الأخرى فحسب»¹، ويستمر هذا الثبات طوال الرواية دون أي تحول جذري في سلوكه أو رؤيته، صفاته الأساسية مثل النضج، الثبات، والقدرة على التأثير في الآخرين تظل مستقرة، ومع ذلك يظل دوره مؤثرًا، لأنه يُعتبر السبب في دفع البطلة نحو الوعي والنضج العاطفي، على الرغم من أن يوسف لا يمر بتحويلات كبيرة، فإن حضوره يساهم في تقدم الأحداث عبر تأثيره النفسي على لويزا، ما يجعله شخصية شبه ثابتة، إذ يترك أثرًا أكبر من تأثيره بالأحداث، ويؤدي وظيفته في دعم السرد وإبراز تطور البطلة.

في المقابل، يظهر توفيق كشخصية ذات تطور محدود، إذ يبدأ كشاب صادق ومباشر في مشاعره تجاه لويزا، يعبر عن عواطفه بعفوية وصدق، ويظهر التزامه العاطفي في مواقفه معها، مع استمرار

¹ عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص 108

الأحداث، تتضح حساسيته تجاه مواقف البطلة المترددة، ويصبح وجوده مرتبطاً بالصراع العاطفي الداخلي الذي تعيشه لويزا، ورغم أن ملامح شخصيته الأساسية، كالصدق والقرب العاطفي، تبقى قائمة، تكشف تفاعلاته مع لويزا جانباً محدوداً من النضج التدريجي لديه، إذ يواجه مشاعر لم يجد لها استجابة كاملة، لذلك، يُمكن تصنيفه كشخصية ذات تطور محدود، إذ يتغير جزئياً فقط دون أن يكون محركاً رئيسياً للأحداث، ويؤدي وظيفته في إبراز صراع البطلة الداخلي أكثر من تقديم مسار نمو مستقل.

يتضح من هذا التحليل أن الرواية ترتبط بشكل وثيق بين تطور الشخصيات وتطور الأحداث، حيث تُعطى الأولوية للتغيير النفسي والعاطفي للشخصية الرئيسية، بينما تمنح الشخصيات الثانوية درجات متفاوتة من الثبات أو التغيير بحسب وظيفتها داخل النص، كل شخصية تسهم بطريقتها في بناء التجربة النفسية والعاطفية للرواية، مما يجعل تطور الشخصيات عنصراً أساسياً لفهم البنية السردية وتحولات البطلة الداخلية، ويؤكد أن العلاقة بين الأحداث والشخصيات ليست عشوائية، بل متقنة لتظهر التأثير النفسي لكل شخصية وتطورها في سياق السرد.

2. 2 . الشخصيات الثابتة والعميقة:

في إطار تصنيف الشخصيات الروائية، يميز تودوروف بين الشخصيات بحسب درجة بنائها الفني وعمقها النفسي، إذ يرى «أن الشخصيات لا تتساوى في مستوى التركيب داخل النص السردية؛ فبعضها يُبنى على صفات محدودة وواضحة تجعل حضورها مرتبطاً بوظيفة مباشرة داخل الأحداث، بينما تُمنح شخصيات أخرى أبعاداً نفسية وفكرية متعددة تجعلها أكثر تعقيداً وقرباً من الواقع الإنساني»¹، ومن هذا المنطلق يظهر التمييز بين الشخصية الثابتة، والشخصية العميقة، حيث يسمح هذا التصنيف بفهم طبيعة البناء الداخلي

¹ ينظر: تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص75.

للشخصيات، كما يساعد على تحديد مدى ارتباطها بتطور الحدث الروائي ووظيفتها الجمالية داخل النص، ونعرفهما كما يلي:

الشخصية الثابتة: والتي تعرف بأنها شخصية تعتمد على صفة واحدة أو مجموعة محدودة من الصفات، ويكون سلوكها متوقعًا ومتربطًا مع هذه الصفات دون وجود أبعاد نفسية معقدة أو صراعات داخلية متعددة، والهدف من هذه الشخصيات عادةً هو دعم المسرد، تعزيز الواقعية، أو تجسيد فكرة محددة بسرعة ووضوح دون الحاجة إلى التعمق النفسي «تكون عادة أحادية الجانب، إذ تبنى في الغالب على صفة أو عاطفة واحدة، فلا تتغير وتبقى سائدة بها من مبدأ الرواية حتى منتهاها، ولا تؤثر فيها الأحداث ولا البيئة ولا غيرها من الشخصيات، وبذلك تفقد عنصر المفاجأة، إذ من السهل معرفة اتجاهها وتصرفها بإزاء الأحداث أو الشخصيات الأخرى»¹.

وفي رواية مزاج مراهقة، نجد أن بعض الشخصيات الثانوية والهامشية تُصنّف ضمن هذا النوع، فهي لا تشهد تغيرًا نفسيًا أو عاطفيًا كبيرًا، بل تمثل أدوارًا ثابتة داخل النص، مثل: الشخصيات المرتبطة بالمحيط الاجتماعي للبطلة أو من يظهر لفترة قصيرة لتوضيح موقف معين أو دعم حدث محدد، هذه الشخصيات تظهر بوضوح في سلوكها وكلامها، ولا تحمل تناقضات داخلية معقدة، فالغرض الأساسي من وجودها هو خلق واقعية لحياة البطلة وتسهيل انتقال الأحداث، دون أن تصبح محركًا رئيسيًا لها، كما تتميز هذه الشخصيات بالوضوح المباشر، وسلوكها المتسق مع صفاتها الأساسية، ما يجعلها سهلة الفهم للقارئ، لكنها قد تقتصر إلى العمق النفسي الذي يميز الشخصيات المركبة، على سبيل المثال، شخصيات الدعم المدرسي أو بعض الأصدقاء للبطلة، مثل شخصية حنان بن دراج ودورها الداعم كصديقة للويزا، حيث تظهر تصرفاتهم

¹ محمد هلال غنيمي، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، (د،ط)، 1997، ص529.

متوقعة وفق دورهم الوظيفي داخل النص، دون تقديم بعد نفسي مستقل أو صراع داخلي حقيقي، لكنها تؤدي دورًا وظيفيًا مهمًا في تدعيم الحدث وتوضيح البيئة الاجتماعية المحيطة بالبطل.

على النقيض من ذلك، تمثل الشخصية العميقة بعدًا نفسيًا متشعبًا ومعقدًا، فهي تمتلك أكثر من صفة أو بُعد نفسي، وقد تتضمن تناقضات داخلية تجعل سلوكها غير متوقع أحيانًا، حيث «تبنى هذه الشخصية على مجموعة من السمات المتعددة والأبعاد المتنوعة، فلا تظل محصورة في صفة واحدة، بل تتطور تدريجيًا مع تطور أحداث الرواية واحتكاكها بالشخصيات الأخرى، ويظهر نموها من خلال صراعاتها المستمر مع الوقائع أو مع المجتمع المحيط بها، مما يجعل ملامحها تتكشف للقارئ شيئًا فشيئًا مع تقدم السرد، كما تتميز بقدرتها على مفاجأة القارئ بتعقيدها الإنساني وتنوع انفعالاتها بصورة فنية مقنعة، إذ تقدم سلوكًا وأفكارًا متجددة تعكس عمقها الداخلي، ويكون هذا التطور نتيجة تفاعل دائم مع مجريات الأحداث، سواء كان هذا التفاعل واضحًا مباشرًا أم ضمنيًا خفيًا، وقد ينتهي إلى الغلبة أو إلى الإخفاق»¹، الشخصيات العميقة تكون عادة محورية في الرواية، وتسمح للكاتب باستكشاف التجربة الإنسانية بشكل أعمق، عبر إبراز الصراعات الداخلية، الترددات، التحولات العاطفية، والوعي النفسي المتغير مع الأحداث.

ومن خلال دراستنا للرواية تُمثلوليزا المثال الأبرز للشخصية العميقة، فهي ليست مجرد بطلنة للأحداث، بل شخصية تمثل عقد النفس الإنسانية في مرحلة المراهقة، بكل ما تحمله من تقلبات وجدانية وصراعات داخلية، تتفاعل مع المواقف العاطفية والاجتماعية بطرق غير متوقعة أحيانًا، ويكشف النص من خلال ملاحظاتها وتأملاتها الداخلية عن مستويات متعددة من التفكير، الوعي الذاتي، والقلق النفسي، الشخصية العميقة هنا تُظهر صراعاتها بين الرغبة في الاستقلالية والانجذاب العاطفي، بين الفضول الداخلي ومحدودية الخبرة، وبين العفوية والتفكير الواعي في نتائج أفعالها.

¹ ينظر: محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط7، 1979، ص86.

وظيفة الشخصية العميقة في الرواية ليست مجرد الحركة في الفعل السردي، بل أيضًا تكمن في منح النص عمقًا نفسيًا ووجدانيًا، وإظهار التفاعلات المعقدة بين الفرد والبيئة المحيطة، وبين الشخصية والأحداث التي تمر بها، كما أن الشخصيات المركبة تسمح للقراء بالتعاطف النفسي وفهم التحولات الداخلية، وهو ما يميز الرواية التي تهتم بالبعد النفسي العميق للشخصية الأساسية ويجعلها محورًا لا يمكن تجاوزه لفهم الرسالة العامة للنص.

2. 3 . الشخصيات المعارضة والمساعدة:

يُعدّ تصنيف الشخصيات من حيث الوظيفة السردية من التصنيفات الأساسية في تحليل البناء الروائي، لأن الشخصية لا تُدرس فقط من حيث حضورها أو تطورها، بل أيضًا من حيث الدور الذي تؤديه في تحريك الأحداث وبناء العلاقات داخل النص، فكل شخصية تدخل في الرواية تؤدي وظيفة محددة تسهم في تقدم السرد، سواء عبر مساعدة الشخصية الرئيسية على بلوغ أهدافها، أو عبر خلق العوائق والصراعات التي تمنح الأحداث توترها الدرامي ومن هذا المنطلق، يظهر نوعان أساسيان من الشخصيات الوظيفية هما : الشخصية المساعدة والشخصية المعارضة أو المضادة.

تتمثل الشخصية المساعدة على حسب تصنيف غريماس في الشخصية التي «تساند البطل أو الشخصية الرئيسية، وتسهم في دعمه نفسيًا أو فكريًا أو عمليًا، بحيث يصبح حضورها مرتبطًا بتسهيل مسار الأحداث أو توضيح أبعاد جديدة في تجربة الشخصية المحورية، وقد تكون هذه المساعدة مباشرة من خلال المشاركة في اتخاذ القرارات أو تقديم الدعم، وقد تكون غير مباشرة من خلال منح الشخصية الرئيسية فرصة للتعبير عن ذاتها أو اكتشاف جوانب جديدة من وعيها الداخلي»¹، لذلك فإن وظيفة الشخصية المساعدة لا

¹ ينظر: جميلة قيسون، الشخصية في القصة، ص 204.

تقتصر على الوجود الثانوي، بل قد يكون لها أثر واضح في توجيه مسار الحدث وتثبيت بعض التحولات التي تمر بها الشخصية الرئيسية.

أما الشخصية المعارضة أو المضادة فهي الشخصية «التي تقف في مواجهة الشخصية الرئيسية، أو تمثل عنصراً معرقلاً لمسارها، سواء كان ذلك بشكل مباشر من خلال الصدام الواضح، أو بشكل غير مباشر عبر خلق توتر نفسي أو عاطفي أو فكري داخل النص»¹، وتؤدي هذه الشخصية دوراً أساسياً في بناء الصراع، لأن السرد الروائي لا يتطور إلا بوجود قوى متعارضة تدفع الأحداث نحو التعقيد، وقد لا تكون المعارضة دائماً قائمة على العداء الصريح، بل قد تظهر أحياناً في صورة اختلاف في المواقف أو تعارض في الرغبات أو تضاد في الرؤية، وهو ما يمنح الرواية عمقاً أكبر ويجعل تطور الشخصيات أكثر ارتباطاً بالصراع الداخلي والخارجي.

ومن خلال هذا التصنيف، يتضح أن الوظيفة السردية للشخصيات تسهم في تحديد طبيعة العلاقات داخل الرواية، لأن الشخصية المساعدة تعمل على دعم الحركة السردية من جهة، بينما تؤدي الشخصية المعارضة دوراً في خلق التوتر وتحريك العقدة من جهة أخرى، وهو ما يجعل التفاعل بينهما عنصراً أساسياً في بناء الحبكة الروائية، يتضح أن بناء الشخصية في الرواية لا يقوم على مجرد حضورها في الأحداث، بل يرتبط بتعدد أدوارها ووظائفها داخل البنية السردية.

وفي النهاية ومن خلال تحليل أصناف الشخصيات في الرواية، أن التنوع الذي استتبطنه منها لا يقتصر على التصنيف الشكلي فقط، بل يشكل عنصراً بنائياً جوهرياً في تشكيل المعنى السردية، إذ تتكامل الشخصيات النامية مع المسطحة، كما تتقاطع الشخصيات الثابتة مع العميقة، لتقديم شبكة دلالية تعكس تعقيد التجربة الإنسانية، وعلى مستوى الوظيفة، تسهم الشخصيات المساعدة والمعارضة في توجيه مسار

¹ جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، ص 204.

الأحداث وبناء الصراع، مما يجعل تعدد أصناف الشخصيات آلية أساسية في تطوير الحكمة وتعميق الأبعاد النفسية والفكرية في الرواية، ويؤكد أن دراسة هذه الأصناف تمثل مدخلا رئيسيا لفهم دينامية النص وبنية الداخلية.

3 . أبعاد الشخصيات:

تُعَدّ الشخصية عنصراً محورياً في العمل السردى، إذ تمثل الفاعل الذي يساهم في بناء الأحداث، وتتميز بتعدد أبعادها الجسدية والنفسية والاجتماعية والفكرية، ويهدف هذا البحث إلى دراسة أبعاد ثلاث شخصيات من رواية مزاج مراهقة، وهي لويزا ويوسف وتوفيق.

3 . 1 . البعد الجسدي:

لويزا والي: يرتبط البعد الجسدي لدى لويزا بمرحلة الشباب، وهذه المرحلة ليست مجرد معطى عمري، بل تعمل على تقديم جسدها كامتداد لحيويتها وتقلبها الداخلي، لا كعنصر وصفي خارجي فقط، مما يعكس طبيعة شخصيتها القائمة على الحركة والتفاعل المستمر مع محيطها، وبداية من مظهرها الخارجي وملاحظها الجسدية، تُقدّم لويزا بملامح جسدية وسلوكية تعكس هذا التوجه الداخلي؛ فهي «نحيلة القوام، وتميل في مظهرها إلى اختيار لباس غير مألوف قياساً بالتصور التقليدي للأنوثة، إذ تفضّل ارتداء السراويل والأحذية الجلدية الضخمة التي تشبه أحذية الرجال، بما يمنح هيئتها طابعاً مغايراً لما هو متوقع اجتماعياً، لا يظهر هذا الاختيار بوصفه تفصيلاً شكلياً معزولاً، بل بوصفه مؤشراً دالاً على موقف داخلي وإع من الهوية ومن الصورة الاجتماعية المفروضة على المرأة، كما امتلكت شعراً قصيراً للغاية، مصففاً بطريقة قريبة من تسريحات الفتيان، أحبت التنكر في هيئة الذكور، فوجدت راحتها في الملابس العملية الخالية من الزخرفة»¹؛

¹ ينظر: فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص87

وعلى الرغم من هذا المظهر الذي يميل إلى الخشونة، لم تستطع تلك التفاصيل أن تخفي جاذبيتها الطبيعية؛ إذ كان في ملامحها شيء أسر يلفت الانتباه، مزيج غريب بين التمرد والرقّة، يجعل حضورها مختلفًا ومميزًا أينما وجدت، مثل كلام يوسف عنها بأول لقاء «هل عند الشاوية بنات بهذه الجاذبية؟»¹.

إن هذا الميل إلى تبني مظهر ذي طابع ذكوري يكشف عن رغبة ضمنية في إعادة تشكيل حضورها داخل العالم المحيط بها، من خلال الابتعاد عن العلامات التقليدية المرتبطة بالأنوثة في اللباس والتعبير والسلوك، ومن ثمّ يمكن فهم هذا الاختيار بوصفه شكلاً من أشكال مقاومة التحديد الاجتماعي أو معايير مظهر الانثى في المجتمعات العربية والمجتمع الجزائري خاصة، كما أنه محاولة منها للابتعاد عن صورة المرأة الخاضعة للتمثيلات الجاهزة، إذ تستبدل لويزا بعض مظاهر الهوية الأنثوية بعناصر توحى بالقوة والاستقلال، وكأنها تسعى عبر هذا السلوك إلى بناء ذات أكثر قدرة على مواجهة السلطة الاجتماعية والحدّ من تأثير النظرة الذكورية التي تحاصر وجودها.

كما أن حضورها الخارجي لا يرتبط فقط بمظهرها الذي قد يقدم صورة عامة عن شخصيتها بل يرتبط أيضاً في كثير من المواضع بالعفوية، بطريقة تحركها، واستجابتها السريعة للمواقف، وتفاعلها غير المتكلف مع الآخرين، كلها عناصر تجعل الجسد وسيلة للتعبير عن حالتها الداخلية، ويلاحظ أن الرواية لا تعتمد وصفاً جسدياً كثيفاً بالمعنى التقليدي، وإنما تجعل الملامح الجسدية تظهر ضمن الفعل السردي، بحيث يصبح الجسد حاملاً للإحساس أكثر من كونه موضوعاً للوصف، فالتردد قد يظهر في نظرة، والارتباك في حركة، والانفعال في تغيير طريقة الكلام أو الصمت، مما يجعل الجسد جزءاً من البناء النفسي للشخصية، وبذلك لا يصبح البعد الجسدي مجرد وصف شكلي لشخصية لويزا، بل يتحول إلى عنصر دلالي يكشف جانباً من بنياتها النفسية والفكرية، حيث يرتبط لباسها وطريقة حضورها برغبتها في التمرد على المعايير السائدة، وفي

¹ فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 85.

تأكيد فرديتها داخل مجتمع يفرض أنماطاً محددة للهوية والسلوك، كذلك فإن هذا البعد الجسدي يرتبط بمرحلة التكوين؛ إذ إن لويزا لا تظهر في صورة شخصية مكتملة الاستقرار، بل في صورة شخصية ما تزال في طور التشكل، وهذا ما يجعل الجسد نفسه معبراً عن هذه الحالة الانتقالية، حيث تتجاوز الحيوية مع القلق، والعفوية مع الحذر، والحضور المباشر مع التراجع أحياناً أمام بعض المواقف.

يوسف عبد الجليل: يظهر بناء شخصيته مختلفاً عن لويزا من حيث الأبعاد، لأن حضوره يرتبط بالاتزان أكثر من التحول، فبالنسبة إلى وصفه الجسدي أو مظهره الخارجي، فيتميّز «بمظهر أنيق وجذاب، له عيانان واسعتان تضفيان على ملامحه حضوراً لافتاً، كما يمتلك جبيناً عريضاً، وشعرًا أسود اللون، مع شارب أسود متناسق مع بقية ملامحه، وفي إحدى يديه يوجد خاتم يُزين أحد أصابعه، مما يضيفي على هيئته لمسة من العناية بالتفاصيل، أما قامته فمتوسطة متناسقة، إذ لا يُعد طويلًا مفرطًا ولا قصيرًا، كما أنه يحرص على ارتداء البدلات الرسمية مع ربطة العنق، ويهتم بأن يكون حذاءه دائمًا لامعًا أملسًا وبسيطًا، في انسجام واضح مع ذوقه المرتب، كما يُعرف بتفضيله للون الأزرق بوصفه لونه المفضل، فيما يبدو هندامه دائمًا مرتبًا ونظيفًا، كما يتميّز بصوت فخم ورنان، وبملامح جميلة متناسقة تعكس حضوره الواثق والأنيق»¹، حيث يُقدّم بطريقة توحى بالنضج والهدوء، إذ إن حضوره الخارجي يعكس صورة شخصية مستقرة وواثقة، وهو ما ينسجم مع موقعه داخل الرواية كشخصية ذات تأثير واضح في الشخصيات الأخرى، هذا الوصف الخارجي لا يأتي منفصلاً عن وظيفته السردية، بل يعزز صورة الرجل الذي يمتلك حضوراً قادرًا على ترك أثر نفسي في البطلة.

توفيق عبد الجليل: تتجلى أبعاده بطريقة مختلفة، إذ يظهر في البعد الجسدي بصورة أقرب إلى الحيوية والقرب العاطفي، بما يجعل حضوره أقل رسمية وأكثر تلقائية، حتى مظهره الخارجي يميزه كونه اسمر البشرة

¹ فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 83 . 84.

يفضل ارتداء الملابس العملية المريحة والأنيقة كأنه نسخة مصغرة عن والده لكن بحضور أكثر إنسيابية وراحة، حتى طريقة كلامه واستجابة جسده العفوية والمعبرة مع مختلف المواقف في الرواية يخدم دوره داخل الرواية كشخصية ترتبط مباشرة بالجانب العاطفي في تجربة البطلة.

3. 2. البعد النفسي:

إن البعد النفسي عنصر أساسي في دراسة الشخصيات الروائية، لأنه يكشف ما تختزنه الشخصية من مشاعر وأفكار ودوافع داخلية، ويُبرز طبيعة استجابتها للأحداث والمواقف المختلفة، الأمر الذي يساعد على فهم سلوكها وتحولاتها داخل المسار السردي، وهذا ما سنوضحه من خلال دراسة البعد النفسي لدى شخصيات رواية مزاج مراهقة لفضيلة فاروق كما يلي:

لويزا والي: مع بداية الرواية، تظهر لويزا وهي تحمل «طبيعة وجدانية واضحة؛ متمردة طموحة، وتتفاعل مع الأحداث بعفوية، لكنها في الوقت نفسه لا تمتلك يقينًا داخليًا ثابتًا، مما يجعلها كثيرة التردد أمام المشاعر الجديدة التي تمر بها غير واثقة من نفسها، هذا التردد ليس علامة ضعف بقدر ما هو تعبير عن مرحلة نفسية تعيش فيها الشخصية محاولة التعرف إلى ذاتها، فهي لا تواجه العالم من موقع الحسم، بل من موقع التساؤل الداخلي، ولذلك تتردد بين الانجذاب والانسحاب، وبين الرغبة في القرب والخوف من نتائجها»¹، ورغم كل التردد الذي غلف شخصيتها إلا أنها اتسمت بشخصية انفعالية ساخطة وسريعة الغضب «ولكنني تماكنت نفسي»².

إلا أنّ شدتها في لحظات الغضب لم تكن تلغي جانبها الإنساني، إذ ظلت محافظة على قدر كبير من الحنان والتعاطف مع الآخرين، كما أنها تميل إلى الاحتفاظ بشؤونها الخاصة بعيدًا عن تدخل المحيطين بها،

¹ ينظر: فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص18.

² نفسه، ص55.

مفضلة أن تعيش وفق اختياراتها الذاتية وبعيداً عن القيود المفروضة، وهو ما يفسر ميلها المتكرر إلى التمرد على القرارات المفروضة عليها، سواء في الملبس أو السلوك الذي تتبعه، ورغم ما تتصف به من جرأة، فإنها تحمل في الوقت نفسه قدرًا من الخجل، وهو سلوك يمكن ربطه بالبيئة التي نشأت فيها، حيث تُفرض على المرأة قيود صارمة، ويبدأ التنشئة الأسرية فيها بتلقين الفتاة مفهوم الحياء، غير أن هذا الحياء لا يُقدّم دائمًا في صورته الإيجابية، بل يرتبط أحيانًا بإنتاج أنماط من السلوك القائم على التحفظ المبالغ فيه والخضوع.

مع هذا السياق يظهر تأثرها، شأنها شأن عدد من الفتيات الجزائريات بالإنتاج الدرامي المصري، سواء في الأفلام أو المسلسلات، وبوجه خاص أعمال الفنان يوسف شعبان، الذي كانت تعدّه ممثلها المفضل، مثلما برز من الرواية من كلام جمال ابن خالة لويزا حين قال: «تضعين صورة يوسف شعبان عند رأسك، تحضرين أفلامه بشكل مرضي»¹، حتى إنها كانت تعيد مشاهدة الفيلم الواحد من أعماله مرات متعددة، وكل مرة تذكر تأثرها بالإنتاج المصري «ونحن النساء لنا مصر، والصحيح أن النتاج المصري فسحة لعواطفنا أمام قلة الإنتاج الجزائري الذي نشأقه ولكنه لا يجيء، مصر نعوض ذلك النقص فينا أيضًا»²، كما تتميز أيضًا بكونها شخصية اجتماعية؛ إذ استطاعت تكوين شبكة واسعة من علاقات الصداقة مع عدد كبير من الأشخاص، الأمر الذي يعكس قدرتها على الاندماج الاجتماعي رغم تناقضاتها النفسية الداخلية.

وتتضاعف أهمية هذا البعد من خلال علاقتها بذاتها وبكونها أنثى، إذ يمكن من الناحية النفسية فهم علاقة لويزا بنفسها وبأنوثتها بوصفها علاقة متوترة يشوبها قدر من الرفض وعدم التصالح الكامل مع صورتها الأنثوية الداخلية. فهي لا تتعامل مع أنوثتها كمعطى طبيعي أو هوية مستقرة، بل كإحساس ملتبس تحاول مقاومته وإعادة تشكيله وفق تصورهما الخاص عن ذاتها، وقد انعكس ذلك في اعترافها الضمني بامتلاكها لأنوثة تسعى إلى دحضها أو إنكارها، مما يكشف عن صراع داخلي بين ما هو مُعاش فعليًا وما هو مرفوض

¹ فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص111.

² نفسه، ص109.

نفسياً، وهو ما يعمق تعقيد شخصيتها داخل النص حيث قالت: «هاهو اليوم من لحم ودم يوقظ أنوثتي التي طالما رفضتها، بكلمة لم يقصدها»¹، كما إن اختياراتها الخارجية لا تبدو منفصلة عن بنيتها الداخلية، بل تعكس طريقة إدراكها لذاتها ومحاولتها المستمرة لإعادة تشكيل هويتها داخل محيط يفرض تصورات جاهزة حول ما ينبغي أن تكون عليه المرأة، فاعتمادها المتكرر على اللباس الذكوري، وقص الشعر القصير، والميل إلى سلوك قريب من الجرأة الذكورية، لا يُقرأ فقط بوصفه تمرّداً شكلياً، بل يمكن تفسيره نفسياً باعتباره محاولة لتخفيف التوتر الذي تعيشه تجاه أنوثتها، أو لتجنّب الامتثال الكامل للرموز المرتبطة بها، تُظهر شخصية لويزا في الرواية صراعاً واضحاً مع صورتها الذاتية، إذ تعاني من نقص الثقة الكافية في شكلها ومظهرها الخارجي، رغم أن النص يقدّم إشارات واضحة لوجود بعض الشخصيات الأخرى التي تعترف بجمالها، مثل يوسف، الذي مدح ملامحها ولاحظ حضورها اللافت.

هذا التباين بين رؤيتها الذاتية ورؤية الآخرين لها يُبرز جانباً مهماً من بنائها النفسي، فهي لا تعتبر مديح الآخرين معياراً كافياً لتقدير نفسها، بل تشعر في الداخل بعدم الكمال أو القبول، وكأنها لا تمتلك الوسائل الذاتية لتأكيد قيمتها الجمالية، يعكس هذا الشعور بعدم الثقة ميلها إلى تجنب التعبير الكامل عن أنوثتها، واختيار ملابس ذات طابع ذكوري وسلوكيات أقرب إلى الرجال، كوسيلة لإخفاء ما تعتبره نقاط ضعف أو عدم ارتياح في مظهرها، فبينما يلاحظ المحيطون جاذبيتها، تظل لويزا غارقة في نقد داخلي صارم لذاتها، ما يجعل سلوكها وتصرفاتها انعكاساً مباشراً لهذا التوتر النفسي الداخلي.

كما يظهر تكوين نفسيته من خلال علاقتها بالشخصيات الأخرى، خاصة يوسف وتوفيق وخالها عبد الحميد، لأن هذه العلاقات لا تُبنى فقط على الحدث الخارجي، بل على ما تولده داخلها من أسئلة ومراجعات، فكل تجربة عاطفية أو إنسانية تمر بها تترك أثراً داخلياً يدفعها إلى إعادة النظر في نفسها وفي

¹ فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص88.

فهمها لمشاعرها، لذلك فإن نموها النفسي يظهر تدريجيًا، إذ تنتقل من تلقائية أولية إلى درجة أكبر من الوعي، كما أن الشخصية تحمل نوعًا من التناقض الداخلي؛ فهي قد تبدو أحيانًا قريبة من الحسم، ثم تعود إلى التردد، وقد تنجذب إلى فكرة ثم تبدأ في مساءلتها، وهو ما يجعلها شخصية مركبة نفسيًا، هذا التعدد في الحالات النفسية يمنحها عمقًا واضحًا، لأن القارئ لا يواجه شخصية ذات رد فعل واحد، بل شخصية تتغير انفعالاتها بحسب الموقف، وهو ما يجعل حضورها أقرب إلى الواقع الإنساني.

يوسف عبد الجليل: أما عن البعد النفسي لدى شخصية يوسف، فيقوم على الاستقرار الداخلي؛ فهو لا يظهر متقلبًا أو منقادًا لانفعالات حادة، بل يحتفظ بهدوء واضح يجعله أكثر قدرة على التحكم في مواقفه، وتبدو شخصيته قائمة على النضج والقدرة على فهم الآخر كما أنه لطيف و محب، قوي ولديه حس عالي بالعدالة، وهذا على حسب كلام حنان بن دراج عنه قائلة: «إنه رفيع الذوق، بدون عقد، يحب كل الناس»¹، هذه الصفات تجعله ذو تأثير نفسي قوي في لويزا أكثر من تأثره هو بالأحداث، وهذه السمات النفسية تمنحه وظيفة خاصة داخل الرواية، لأنه يمثل عنصرًا يواجه حساسية البطلة بدرجة من الثبات.

توفيق عبد الجليل: ومن حيث البعد النفسي، تتشكل شخصية توفيق على أساس من البساطة والهدوء الداخلي، إذ يبدو شابًا يميل إلى الصفاء في مشاعره وإلى التعامل العفوي مع من حوله دون تعقيد أو تصنع، حيث تبرز في شخصيته «ملامح الشفافية والرومانسية، فهو لا يخفي ما يشعر به، بل يعبر عن عاطفته بصدق ووضوح، الأمر الذي يجعل عالمه النفسي قائمًا على الصراحة والانفتاح العاطفي أكثر من المراوغة أو التحفظ»².

¹ فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 84.

² ينظر: نفسه، ص 248.

كما أن علاقته بالحب تكشف جانبًا إنسانيًا رقيقًا في شخصيته، حيث يتعامل مع مشاعره تجاه لويزا بقدر كبير من الإخلاص والصدق، ويمنحها حضورًا واضحًا في سلوكه وفي طريقة تفاعله معها، غير أن هذا الوضوح العاطفي لا يمنعه من التأثر النفسي بما يواجهه من تردد في موقف لويزا، إذ يظهر أحيانًا في حالة من الحساسية تجاه ردود أفعالها وعدم قدرتها على حسم علاقتها به أو تقبل الحب الذي يكتّنه لها بصورة مستقرة، ما أدى إلى انهياره عندما اعترفت له لويزا بحبها لوالده يوسف عبد الجليل حيث قالت: أنه «أخفى وجهه بيديه، ورأيت الدموع تتسابق نحو ذقنه حين ازاحهما، لحظتها عرفت كم كنت قاسية وأنانية في وضع كان يجب أن أكون فيه سندا له»¹، فلهذا نرى أن توفيق في كل مرة يصطدم بتردداتها أو بتقلبها الشعوري، يصبح أكثر تأثرًا وانفعاليًا، لأن طبيعته النفسية تميل إلى التلقي المباشر للمواقف دون أن يمتلك دائمًا القدرة على تحصين ذاته من أثرها، ومن هنا تتكشف هشاشته العاطفية بشكل غير مباشر، إذ إن هدوءه الظاهر لا يلغي وجود انفعال داخلي يتنامى كلما شعر بعدم وضوح الطرف الآخر.

ورغم ذلك، يبقى توفيق نفسيًا أقل تعقيدًا من لويزا، لأن بنيته الداخلية تقوم على وضوح نسبي في الرغبات والمواقف، فلا يعيش الصراع الداخلي الحاد الذي يميزها، بل يتجه غالبًا إلى التعبير المباشر عما يريد وما يشعر به، إلا أن هذا لا يعني غياب العمق النفسي لديه، بل إن تفاعله المتدرج مع مواقف لويزا يكشف عن تطور في انفعاله وعن قدرة على التأثر تجعل شخصيته أكثر إنسانية وقربًا من الواقع، حيث يظهر كشخص يتعلم نفسيًا من التجربة العاطفية ويكتشف عبرها حدود الصبر والانتظار والأمل.

3.3. البعد الاجتماعي:

يُعدّ البعد الاجتماعي من العناصر الأساسية في بناء الشخصيات الروائية، لأنه يبرز موقع الشخصية داخل محيطها الاجتماعي، ويكشف طبيعة علاقاتها بالآخرين ومدى تأثرها بالقيم والعادات السائدة، مما

¹ فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص285.

يساعد على فهم سلوكها ودورها داخل الأحداث السردية، وهذا ما وضح من خلال شخصيات الرواية كما الآتي:

لويزا والي: يتجلى البعد الاجتماعي لشخصية لويزا بشكل بارز في الرواية، فهو ليس مجرد إطار خارجي للأحداث، بل يشكل عاملاً محورياً يؤثر على تكوين شخصيتها وتطورها النفسي والاجتماعي، لويزا تعيش في مجتمع جزائري يشهد اضطرابات سياسية وأمنية خلال فترة العشرية السوداء «الوضع الأمني للبلد لم يكن مناسباً للتنقلات الطويلة خصوصاً بالنسبة إلى فتاة»¹، هذا السياق جعل حياتها اليومية مشحونة بالضغوط والتحديات، فبداية من الخوف على حياتها، فإن المجتمع الذي تنتمي إليه يتسم بالصرامة فيما يتعلق بالأدوار التقليدية للمرأة، ويضع قيوداً واضحة على سلوكها وتصرفاتها وطموحتها، وهذا حسب قولها بالرواية « ما أتعس أن يكون الفرد امرأة عندنا، فكل طموحاته تتوقف عند عتبة تاء التأنيث»²، كما أن القيم المجتمعية تتطلب منها الالتزام بما يعتبره الآخرون سلوكاً مقبولاً، ما يجعل تجربة المراهقة بالنسبة لها معقدة للغاية، فمع كل تصرف تقوم به، يكون هناك دائماً انعكاس على صورتها أمام العائلة والأصدقاء والمجتمع الأكبر، وهو ما يولد شعوراً مستمراً بالمراقبة وعدم الأمان الاجتماعي، ويؤثر على شعورها بالحرية والقدرة على التعبير عن ذاتها بحرية.

كما أن العلاقات الاجتماعية في حياة لويزا تضيف بعداً آخر للتوترات التي تعيشها، خاصة على صعيد الأسرة، حيث تتعرض لويزا لقيود وضغوط مستمرة من الوالدين وأفراد الأسرة الأكبر سناً، الذين يحاولون فرض تصوراتهم ومعتقداتهم عليها، بدورها تجبر على الخضوع لهم وإرضائهم حتى عن لم تكن راضية، سواء فيما يتعلق بتوجهاتها الفكرية أو حياتها الاجتماعية والعاطفية، أو حتى أسلوب ملابسها كما قالت: «ما يزعجني هو أنني أرتديه خضوعاً لقرارهم، دون إيمان به...إنني لا أرضي الله بهذا، ولكنني أرضي

¹ فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص20.

² نفسه، ص12.

كائنات لا تفوقني نكاء»¹، هذا الأمر خلق لديها شعورًا بالعزلة أحيانًا، إذ لم تجد دائمًا من يفهم صراعاتها الداخلية أو يشجعها على التعبير عن آرائها بحرية، وعلى الرغم من ذلك فإن هذه القيود تمنحها فرصة للنضج الاجتماعي، فهي تتعلم كيف توازن بين احترام التقاليد وبين رغبتها في تحقيق استقلاليتها، علاقاتها مع أقرانها، سواء كانوا أصدقاء أو زملاء، تعكس صراعًا آخر، فهي ترغب في الانتماء والتفاعل، لكنها في الوقت نفسه تخشى الحكم عليها أو التعرض للنقد، ما يجعلها مترددة أحيانًا في التعبير عن نفسها، هذا الصراع بين الرغبة في الانتماء والحاجة إلى الحفاظ على الاستقلالية يعكس حالة المراهقة المعقدة، ويجعل لويزا شخصية متأرجحة بين التكيف مع المحيط الاجتماعي وبين الحفاظ على هويتها الفردية.

من جانب آخر، يظهر في البعد الاجتماعي للويزا مجموعة من السلبيات التي تؤثر على حياتها اليومية وتشكيل شخصيتها، فهي كثيرًا ما تشعر بالعزلة نتيجة عدم قدرة المجتمع على فهم مشاعرها واهتماماتها، ويزداد شعورها بالضغط عندما تواجه توقعات متضاربة من الأسرة والأصدقاء والمجتمع، هذا ينعكس على ثققتها بنفسها، حيث ترى أحيانًا أنها غير قادرة على التكيف أو مواجهة هذه الضغوط، وهو ما يولد توترًا داخليًا مستمرًا، كما أن محاولتها للتوافق مع المعايير الاجتماعية تجعلها أحيانًا تتخلى عن رغباتها الخاصة، ما يؤدي إلى صراع داخلي بين الذات والآخر، ويؤكد أن المجتمع يشكل أداة ضغط قوية لكنها في الوقت نفسه عنصر أساسي لفهم دوافعها وسلوكها.

وعلى الجانب الإيجابي، يخلق المجتمع لدى لويزا قدرات ومهارات فريدة تساعد على التعامل معه بذكاء، فالتجارب التي تصطدم لها سواء كانت عاطفية مثل «تجربتها المريرة مع حبيب الذي تلاعب بمشاعرها الفتية»²، أو جامعية مثل «انتقالها من جامعة بباتنة إلى جامعة قسنطينة بسبب قانون التعريب

¹ فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص22.

² نفسه، ص45.

الذي جعلها تفشل بالدراسة في تخصص الطب وتتنقل التخصص إلى الأدب العربي»¹، كل هذه التجارب التي تمر بها منحتها وعيًا اجتماعيًا عميقًا، وتطورًا في قدرتها على التفاعل مع الآخرين، والتحليل النقدي للمعايير والأعراف المحيطة بها، هذه القدرة جعلتها شخصية أكثر نضجًا، حيث صارت تستطيع أن تفرق بين ما هو مطلوب منها اجتماعيًا وما يتماشى مع قيمها ورغباتها الداخلي، كما أن مواجهتها للعوائق الاجتماعية وهبتها شعورًا بالاستقلالية والاعتماد على الذات، فهي تعلمت كيف تتخذ قراراتها الخاصة، وكيف تحمي مساحتها الشخصية حتى في مجتمع يفرض قيودًا على حرية المرأة، علاوة على ذلك، يدفعها المجتمع إلى البحث عن مساحات حرية شخصية صغيرة تمكنها من التعبير عن نفسها وتجربة اختياراتها دون أن تكون تحت المراقبة المستمرة، ما يعزز من شعورها بالقوة الداخلية.

إن تأثير المجتمع على سلوك لويزا يظهر بشكل واضح في مواقفها اليومية، حيث يجعلها متحفظة وحذرة في تعاملاتها، لكنها في الوقت نفسه قادرة على المقاومة والصمود أمام الضغوط المجتمعية، فالتحديات التي تواجهها لا تُضعفها، بل تحفزها على تطوير استراتيجيات للتعامل مع المجتمع، مثل اختيار الأصدقاء بعناية، وموازنة رغباتها مع توقعات الآخرين، وتطوير وعي ذاتي، هذا الصراع بين الذات ومتطلبات المجتمع يشكل محركًا أساسيًا لتطور شخصيتها عبر أحداث الرواية، ويظهر مدى تعقيد تجربة المراهقة في سياق اجتماعي مشحون بالتحديات والقيود.

يوسف عبد الجليل: أما عن البعد الاجتماعي لديه، فتتجلى شخصية يوسف بوصفها شخصية تنتمي إلى مستوى فكري وثقافي واجتماعي رفيع، وهو ما يمنحه حضورًا مميزًا داخل شبكة العلاقات التي تربطه ببقية الشخصيات في الرواية، فمكانته لا تتبع فقط من موقعه داخل المجتمع، بل كذلك من طبيعة الدور الذي يؤديه باعتباره كاتبًا وصحفيًا معروفًا على امتداد الوطن العربي، الأمر الذي يجعله شخصية تحظى

¹ ينظر: فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 71 . 74.

بالتقدير والاحترام، «حتى أنه أصبح نقيبا»¹ وهذا ما منحه نوعاً من التأثير الذي يتجاوز الإطار الشخصي إلى المجال الثقافي والفكري، لدرجة أنه فاز بالانتخابات ليشغل منصبا سياسياً مرموقاً بالجزائر إذ وصف أنه «ديكتاتور ناعم يحتاج الوطن إلى تاريخه وقوته لمواجهة الأوضاع التي يعاني منها»².

ومن خلال هذه المكانة المهنية البارزة، يبدو يوسف أكثر اتصالاً بقضايا الواقع وأكثر قدرة على قراءة التحولات الاجتماعية والسياسية المحيطة به، مما أضفي على حضوره داخل النص بعداً يرتبط بالنضج والوعي العميق، كما أن انتماءه إلى هذا الوسط الثقافي يجعله يتعامل مع الآخرين من موقع خبرة وتجربة، حيث لا يظهر كشخصية مندفعة أو متسرعة في مواقفه، بل كشخص يميل إلى التأمل وإلى ضبط ردود أفعاله وفق رؤية عقلانية متزنة، لذلك فإن حضوره الاجتماعي داخل الرواية يرتبط غالباً بصورة الشخصية التي تمتلك سلطة معنوية غير مباشرة، نابعة من رصيدها الفكري ومن قدرتها على التأثير في من حولها بالكلمة والرأي أكثر من فرض السلطة المباشرة، وهذه السلطة المعنوية تجعل علاقته بالشخصيات الأخرى قائمة على نوع من الاحترام الذي تفرضه خبرته ومكانته، كما تفسر حضوره المؤثر داخل السرد، إذ يبدو في كثير من المواضع عنصراً يساهم في توجيه الحوار وكشف أبعاد الواقع الذي تتحرك فيه الشخصيات الأخرى.

توفيق عبد الجليل: أمّا البعد الاجتماعي لديه، فيرتبط بطبيعة حضوره داخل النسيج السردى وعلاقته المباشرة بالمحيط الذي يتحرك فيه إلى جانب الشخصيات الأخرى، إذ يظهر بوصفه شخصية قريبة من الواقع اليومي للرواية، تنتمي إلى فضاء اجتماعي واضح المعالم، وتؤدي دوراً يتجاوز الحضور الثانوي الظاهر إلى وظيفة سردية مؤثرة في توضيح بعض جوانب الصراع العاطفي وتكثيف حضوره داخل الأحداث، فوجوده لا يأتي باعتباره عنصراً هامشياً، بل يساهم في تقريب العلاقات الإنسانية وإبراز التوترات الوجدانية التي تعيشها الشخصيات الرئيسية، من خلال تفاعله المستمر مع الوقائع ومواقفه التي تكشف عن وعي اجتماعي وحضور

¹ ينظر: فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 269.

² نفسه، ص 269.

فكري ناضج رغم سنه، كما أن مكانته كابن أشهر كاتب بالوطن العربي تمنحه بعداً اجتماعياً مميزاً، إذ تجعله شخصية ذات تأثير معنوي، قادرة على فرض حضورها داخل المجتمع الروائي من خلال ما يمتلكه من رصيد فكري وتجربة إنسانية واسعة.

وترتبط ملامح هذا البعد الاجتماعي أيضاً بخلفيته الأسرية، إذ نشأ في وسط عائلي لم يعرف الاستقرار الكامل، بسبب الخلافات المستمرة بين والديه التي انتهت بالانفصال، وهو ما ترك أثراً نفسياً واضحاً في طفولته وشكل لديه مبكراً إحساساً بالأزمة العائلية وفقدان التوازن الأسري، وهذا ما أشار إليه في الرواية عندما تحدث عن محاولة والده إنقاذ نفسه من خلال إنقاذ توفيق وأخته كاتيا من مساوئه ومن إنفصاله عن والدتهما، «مشكلته مع والدتي كانت الدين والتقاليد، لهذا انفصلا، أراد إنقاذ ما تبقى من حياته بإنقاذنا من مجتمع عرف كل مساوئه، لكنه تأخر في اتخاذ القرار»¹، غير أنّ هذه التجربة لم تدفعه إلى الانكسار أو الانحراف، بل أسهمت في بناء شخصية أكثر وعياً ونضجاً، إذ استطاع أن يتجاوز آثار تلك المرحلة الصعبة وينشأ شاباً سويّاً متزنّاً، قادراً على التعامل مع محيطه الاجتماعي بطريقة عقلانية، وقد انعكس ذلك في أسلوبه الهادئ في التواصل، وفي نظريته المتوازنة إلى العلاقات الإنسانية، مما يدل على أن التجربة المبكرة، رغم قسوتها، تحولت لديه إلى مصدر للنضج الاجتماعي والقدرة على فهم الآخرين والتفاعل معهم بوعي أكبر.

¹ فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 183.

ومن خلال تداخل هذه الأبعاد الثلاثة وتكاملها، يتضح أن الرواية تعتمد في بناء شخصياتها على تصور فني يقوم على تحقيق نوع من التوازن بين ما يظهر من الشخصية خارجياً وما تختزنه داخلياً من مشاعر ودوافع ومواقف، فالبعد الجسدي لا يقتصر على تقديم الملامح الخارجية، بل يسهم في تكوين الانطباعات الأولى عنها، بينما يكشف البعد النفسي عن عالمها الداخلي وما يعتريه من توتر أو استقرار، في حين يربطها البعد الاجتماعي بالوسط الذي تتحرك داخله وبطبيعة العلاقات التي تنسجها مع الآخرين، وبهذا تصبح الشخصية الروائية بنية متكاملة لا تُفهم من جانب واحد، وإنما من خلال تفاعل هذه المستويات مجتمعة داخل السرد.

كما أن هذا التكامل بين الأبعاد يمنح الشخصيات قدرة أكبر على التجسد داخل النص إذ لا تبدو مجرد أدوات لتحريك الأحداث، بل تظهر ككائنات روائية تحمل خصوصيتها الإنسانية وتعبر عن تجارب متعددة ترتبط بالواقع النفسي والاجتماعي الذي تنتمي إليه، من ثم، فإن كل بعد من هذا الأبعاد يؤدي وظيفة تفسيرية داخل الرواية، لأنه يساعد على فهم ردود أفعال الشخصيات، ويبرر مواقفها ويكشف طبيعة علاقتها بالأحداث وبالشخصيات الأخرى، وهذا ما يضيف على البناء الروائي قدرًا من الإنسجام الداخلي، ويجعل من الشخصيات أكثر إقناعاً وقدرة على تمثيل التجربة الإنسانية في تنوعها وتعقدها، بحيث يتحول حضورها داخل النص إلى عنصر أساسي في إنتاج المعنى وإثراء الدلالة النقدية.

خاتمة

وفي ختام بحثنا، يمكن لنا التأكيد على أن الشخصية الروائية تعد عنصرًا محوريًا أساسيًا في تشكيل وتكوين البناء السردي، وركيزة مهمة جدا تتقاطع عندها مختلف مكونات النص الروائي، بحيث لا يمكن تصور الرواية دون حضور شخصيات تمنح الأحداث حركيتها الداخلية، مُكسبة إياها عمقا دلاليا وجماليًا يعكس رؤية الكاتبة للعالم وطرائق تمثله.

وقد أبرز التحليل الوصفي والنفسي في هذه الدراسة أن الشخصية تمثل عنصرا فاعلاً ونشطاً في تحريك عملية السرد وبناءه، إذ تتداخل أدوارها داخل النص لتشكل شبكة معقدة من العلاقات والتفاعلات، تسهم بدورها في تطور الأحداث وتناميها بشكل تدريجي ومنسجم، كما في المتن السردي على أبعاد متعددة، فتراوحت ما بين التصوير الفيسيولوجي للجسد، والتصوير النفسي والإنفعالي، إضافة إلى البعد الاجتماعي، وهو ما جعلها أكثر اقتراباً من الواقع الإنساني، وأكثر قدرة على التعبير عن تعقيد التجربة البشرية وتعدد مستوياتها.

كما أظهرت النتائج أن الشخصيات في الرواية لم تكن نمطية أو جامدة، بل كانت مركبة وذات عمق دلالي واضح، تعكس بجلاء التحولات النفسية والاجتماعية التي تميز مرحلة المراهقة، بإعتبارها مرحلة إنتقالية حساسة تؤثر على النفس البشرية مع متغيرات الحياة، وقد نجحت الكاتبة في الغوص بأعماق هذه المرحلة، ونقل مشاعرها وصراعاتها الداخلية بقدر كبير من الصدق الفني والواقعية النفسية، وذلك من خلال بطل الرواية لويزا والي التي شكلت محورا مهما في التعبير عن هذا العالم الداخلي المضطرب بما يحمله من تناقضات بين الرغبة والخوف، وبين الذات والآخر، وبين الواقع والخيال.

ومن جهة أخرى، نرى أن الكاتبة قد اعتمدت على تقنية الراوي الداخلي أو الراوي البطل، حيث أعطت ميزة سرد الأحداث لشخصية لويزا، فأوكلت إليها هذه المهمة لتكون ناطقة بإسم الرؤية السردية وحاملة لوجهة

خاتمة

النظر لديها، هذا الأمر جعل الشخصيات الأخرى لا تظهر إلا من خلالها أو عبر علاقاتها بها، وهو ما كشف لنا عن بعد إيديولوجي وتوجيهي في بناء السرد، يعكس رؤية الكاتبة ويؤطر طريقة تقديم الشخصيات داخل النص الروائي.

وهكذا كشفت الدراسة عن قدرة فضيلة الفاروق على معالجة مرحلة المراهقة معالجة فنية دقيقة، من خلال توظيف الشخصية الروائية كوسيلة تعبيرية فعّالة عن المشاعر الداخلية العميقة، ونقل الانفعالات النفسية المركبة من تجربة مشابهة مرت بها الكاتبة بكل صدق وواقعية، مما يحثُّ القارئ على أن يتفاعل بشكل مباشر مع التجربة الشعورية للبطلة، ويعيش معها اضطرابات هذه المرحلة وتناقضاتها النفسية والسلوكية.

وفي الأخير، يمكن القول أن رواية مزاج مراهقة تقدم نموذجًا سرديًا مهمًا في الرواية الجزائرية المعاصرة، من خلال قدرتها على تمثيل الواقع النفسي والاجتماعي للشخصية الروائية، وإبرازها بوصفها مركزًا حيويًا لبناء المعنى وتوجيه الأحداث وتطويرها، مما جعلها مادة خصبة وغنية للدراسة والتحليل من منظور سردي ونفسي متكامل، يكشف عن عمق التجربة الروائية وثنائها الدلالي والأدبي.

قائمة المصادر والمراجع:

. القرآن الكريم

1. المصادر والمراجع العربية:

1. فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، دار الفارابي، بيروت، ط2، 2007.
2. ابن المنظور، لسان العرب، مج5، تح: عبد الله على الكبيرة محمد أحمد حسن الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، (د،ط)، (د،ت).
3. إبراهيم أنيس وآخرون، مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004.
4. أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السرد في النقد الأدبي الحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية، دار الصفاء، عمان، (د،ط)، 2012.
5. أحمد مختار عبد الحميد عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، (د،ط)، 2007.
6. أسعد شريف الإمارة، سيكولوجية الشخصية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، (د،ط)، 2009.
7. أمال منصور، بنية الخطاب في أدب محمد جبريل (جدل الواقع والذات)، دار الإسلام، القاهرة، (د،ط)، 2006.
8. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2015.
9. الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت، (د،ط) 1987.
10. الطيب دبه، مبادئ اللسانيات البنوية دراسة تحليلية { ستمولوجية }، دار القصة للنشر، الجزائر، (د،ط) 2001.

قائمة المصادر والمراجع:

11. حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسن المصطفى، مجلس الثقافة العام، بيروت، لبنان، (د،ط)، 2006.
12. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، القصة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، (د،ت).
13. حمودي باسم عبد الحميد، مدخل الشخصية الثانوية العراقية، دار الشؤون الثقافية العامة، (د،ط)، 1988.
14. حميد الحمداني، بنية النص السردى، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
15. زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة الفجالة، مصر، (د،ط)، (د،ت).
16. سعيد يقطين، الكلام والخير مقدمة السرد العربى، المركز الثقافى، بيروت، ط1، 1997.
17. شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1948 . 1985، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د،ط)، 1998.
18. صبحية عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار المجد لاوي، عمان، ط1، 2005.
19. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.
20. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، (د،ت).
21. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث عن تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، (د،ط)، 1998.
22. عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة والرواية، دار الطليعة الجديدة، دمشق، ط1، 2003.
23. عبد المنعم الميلاي، الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، مصر، ط1، 2006.
24. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط1، 2009.

قائمة المصادر والمراجع:

25. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة نقدية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013.
26. فاتح عبد السلام، تريف السرد خطاب الشخصية الريفية في الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، (د،ط)، 2001.
27. محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص "سعيد حورانية"، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د،ط)، (د،ت).
28. محمد بن يعقوب الفيروز آبادي مجد الدين، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، (د،ط)، 2013.
29. محمد بوعزة، تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010.
30. محمد حسن غانم، دراسات في الشخصية والصحة النفسية، دار الغريب، القاهرة، (د،ط)، 2006.
31. محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط1، 2007.
32. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، (د،ط)، 1997.
33. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط7، 1979.
34. نشوان بن سعيد الحميري، شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، تح: حسين بن عبد الله العمري، دار الفكر المعاصر، بيروت، (د،ط)، 1999.

2. المصادر والمراجع المترجمة:

1. تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000.

قائمة المصادر والمراجع:

2. جيرالد برنس، المصطلح السردي معجم مصطلحات، تر: عابد خزندار، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، (د،ط)، 2003.
3. رولان بارت، التحليل البنوي للسرد طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: حسن بحرواي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، المغرب، (د،ط)، 1992.
4. فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، مج:1، تر: سعيد بنكراد، عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013.

3 .المجلات العلمية:

1. جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13، منشورات جامعة منتوري، الجزائر، 2000.
2. محمد الشهري، التشكيل السردي في المنجز النسائي، سردنة السيرة داخل الرواية في مزاج مرافقة لفضيلة فاروق، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 56، مركز جيل البحث العلمي، 2019.

4 .الرسائل العلمية:

1. أحلام بن شيخ، الأبعاد الفنية والموضوعية في أعمال مرزاق بقطاش الروائية (رسالة دكتوراه)، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2013 . 2014

ملحق: تقديم الرواية والروائية

1. سيرة الكاتبة فضيلة الفاروق:

فضيلة فاروق من مواليد 20 نوفمبر 1967 في مدينة آريس بقلب جبال الأوراس، التابعة لولاية باتنة شرق الجزائر، هي كاتبة جزائرية تنتمي لعائلة ملكمي الثورية المثقفة التي اشتهرت بمهنة الطب في المنطقة، واليوم أغلب أفراد هذه العائلة يعملون في حقل الرياضيات والإعلام الآلي والقضاء بين مدينة باتنة وبسكرة وتازولت وآريس طبعاً.

درست في الجزائر، عملت في الإذاعة والصحافة، ثم انتقلت إلى بيروت، ومن بيروت كانت انطلاقاً ككاتبة، حيث تعد اليوم من بين الروائيات العربيات المتميزات جداً، كونها تناقش قضايا هامة في المجتمع العربي، ولها آراء جد مختلفة وأحياناً صادمة، تنادي بتعاشيش الأديان، والمساواة بين الرجل والمرأة، وتدين الحروب بكل أنواعها، نشر لها بعد تاء الخجل، روايتها اكتشاف الشهوة سنة 2005 ورواية أقاليم الخوف سنة 2010 وهي جميعها صادرة عن دار رياض الرئيس ببيروت حيث ترجمت تاء الخجل إلى اللغتين الفرنسية والإسبانية، وترجمت مقاطع منها إلى الإيطالية.

من أهم من يخص حياتها:

- درستها الثانوية كانت بقسنطينة في ثانوية مالك حداد.
- بكالوريا رياضيات 1987.
- التحقت بجامعة باتنة (شرق الجزائر) ودرست الطب لمدة سنتين.
- التحقت بمعهد اللغة العربية وآدابها في جامعة قسنطينة سنة 1989.
- ليسانس في اللغة العربية وآدابها في سنة 1994.
- ماجستير في اللغة العربية وآدابها في سنة 2000.
- حالياً تحضر لشهادة الدكتوراه منتسبة لجامعة وهران

ملحق: تقديم الرواية والروائية

- عملت في حقل الصحافة المكتوبة والمسموعة في الجزائر 1990 إلى 1995، وكان لها زاوية شهيرة في أسبوعية «الحياة الجزائرية» أثارت أكثر من ضجة.
- كان لها برنامج أدبي دام سنتين اسمه «مرافئ الإبداع» على القناة الإذاعية الأولى من أهم البرامج الناجحة.
- انتقلت إلى لبنان سنة 1995 بعد أن تزوجت بلبناني.
- لها إسهامات في الصحافة اللبنانية: الكفاح العربي - الحياة - السفير، وعناوين أخرى

2. ملخص رواية مزاج مراهقة:

رواية مزاج مراهقة للكاتبة الجزائرية فضيلة الفاروق تُعد من الأعمال السردية التي تمزج بين الطابع الواقعي والنفسي، حيث سعت الكاتبة من خلالها إلى تصوير تعقيدات مرحلة المراهقة داخل سياق اجتماعي جزائري مليء بالتناقضات، صدرت الرواية لأول مرة سنة 1999، وتندرج ضمن الروايات الاجتماعية التي تعالج قضايا الهوية، والمرأة، والتحوليات الفكرية والعاطفية، كما تتميز بكونها لا تكتفي بسرد قصة تقليدية، بل تتعمق في تفكيك الواقع وإعادة تركيبه عبر شخصيات تعكس نماذج مختلفة من المجتمع، في محاولة للكشف عن المسكوت عنه وكسر القيود الفكرية والاجتماعية السائدة كما أن الرواية تعتمد لغة مرنة ومتعددة المستويات، تمزج بين العربية الفصحى والعامية وحتى بعض اللغات الأخرى، مما يمنحها طابعاً واقعياً قريباً من الحياة اليومية.

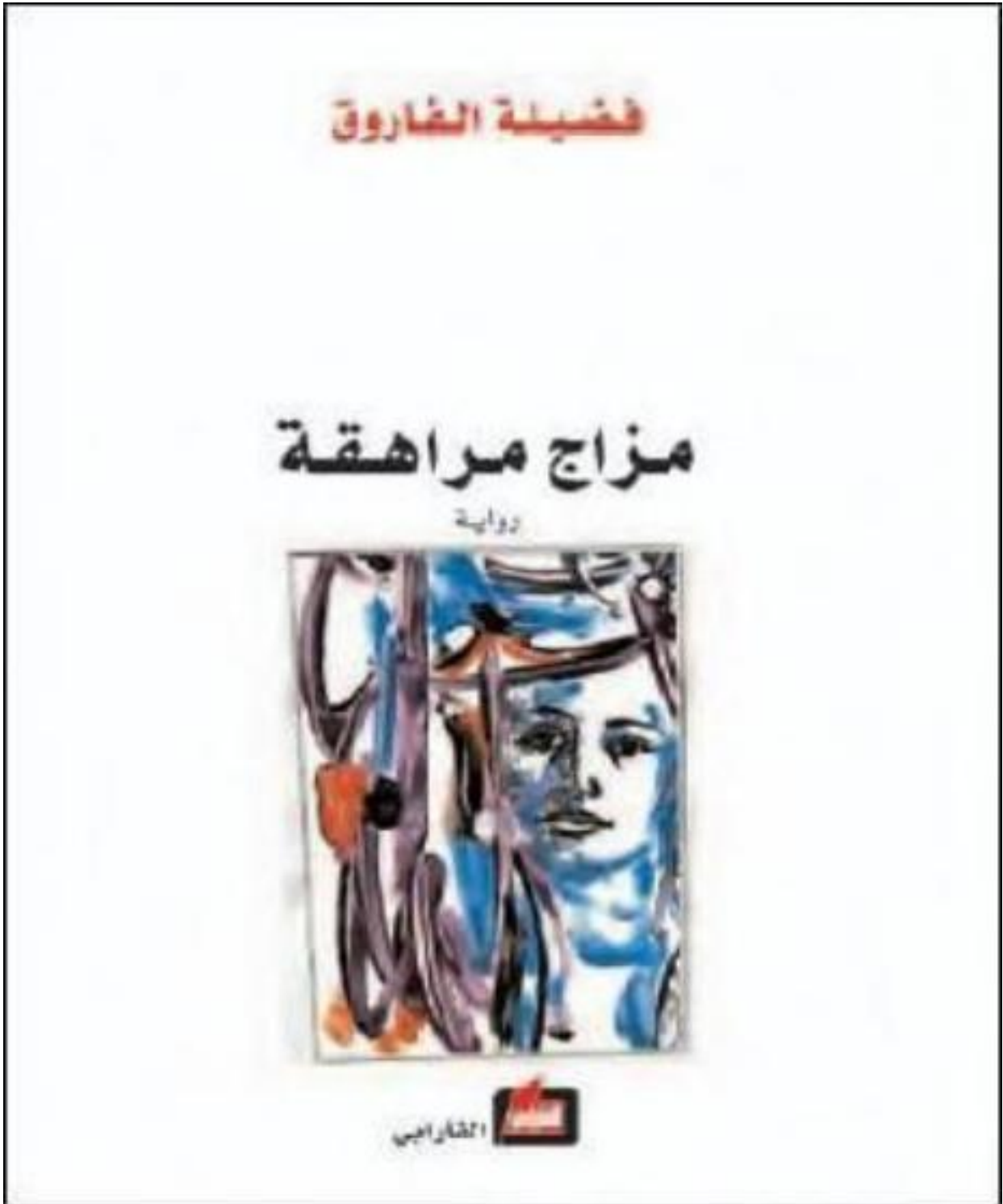
وتدور موضوعات الرواية أساساً حول سؤال الهوية الأنثوية وصراعها داخل مجتمع ذكوري، حيث تقدم الكاتبة نموذج "الأنثى الراضة" التي تحاول التحرر من القيود المفروضة عليها، وتسعى إلى إثبات ذاتها واستقلالها الفكري والعاطفي، كما تعالج الرواية قضايا الجندر والعلاقات بين الجنسين، وتبرز التفاوت

ملحق: تقديم الرواية والروائية

الاجتماعي والثقافي الذي يحدد أدوار المرأة والرجل داخل المجتمع، مما يجعلها نصًا غنيًا بالأبعاد النفسية والاجتماعية والفكرية، ولا تقتصر أهميتها على الموضوع فقط، بل تتجلى أيضًا في جرأتها في طرح قضايا حساسة تتعلق بالدين والسياسة والعلاقات الإنسانية، وهو ما جعلها من الروايات التي أثارت نقاشًا واسعًا في الأدب الجزائري المعاصر.

هي رواية لا تقوم على حبكة تقليدية ذات بداية وذروة ونهاية واضحة، بل تعتمد على سرد متداخل يمزج بين الواقع والخيال، حيث تتابع الكاتبة حياة فتاة مراهقة تمر بتجارب نفسية وعاطفية معقدة، تعيش صراعًا داخليًا بين رغباتها الشخصية والقيود الاجتماعية المفروضة عليها، فتتداخل في الرواية قصص حب وتجارب إنسانية مختلفة، من بينها قصة ذات طابع فني وثقافي تتقاطع مع شخصية كاتب معروف، في محاولة لإعادة تخيل حياته داخل سياق جزائري، وهو ما يعكس فكرة أن الأدب ليس خلقًا خالصًا، بل إعادة تشكيل للواقع.

وتتطور الأحداث عبر رصد التحولات التي تعيشها البطل، حيث تنتقل من مرحلة الارتباك والبحث عن الذات إلى مرحلة أكثر وعيًا، تدرك فيها طبيعة المجتمع الذي تعيش فيه، وتحاول أن تجد مكانها داخله دون أن تفقد هويتها، وخلال ذلك، تكشف الرواية عن صراعات عاطفية معقدة، وعلاقات متشابكة تعكس اختلاف الأجيال وتناقض رؤاها، إضافة إلى تصويرها لمعاناة المرأة ومحاولتها المستمرة للتمرد على السلطة الذكورية، وفي النهاية، لا تقدم الرواية حلًا نهائيًا بقدر ما تترك القارئ أمام تساؤلات مفتوحة حول الحرية، والهوية، ومكانة المرأة في المجتمع، وباختصار، فإن مزاج مراهقة هي رواية نفسية اجتماعية عميقة، تسعى إلى الغوص في عالم المراهقة والمرأة، وتقديم صورة واقعية جريئة عن المجتمع، مع تركيز واضح على الصراع الداخلي للشخصيات، مما يجعلها نصًا غنيًا للتحليل، خاصة في ما يتعلق ببنية الشخصية والتحولات النفسية.



غلاف الرواية



الصورة الشخصية للكاتبة

فهرس المحتويات:

3	مقدمة
6	الفصل الأول : ضبط المصطلحات وتحديد المفاهيم
7	1 . البنية السردية
16	2 . بنية الشخصية في الرواية
24	3 . تصنيفات الشخصية وخصائصها
38	الفصل الثاني: بنية الشخصية في رواية مزاج مراهقة
39	1 . تقديم الشخصيات الروائية
61	2 . أصناف الشخصيات
68	3 . أبعاد الشخصيات
82	خاتمة
84	قائمة المصادر والمراجع
88	ملحق: تقديم الروائية والرواية
93	فهرس المحتويات