دراسات فی العلوم الانسانیه
۲۷(۲)،الصیف ۱۴۴۲/۱۳۹۹/۲۰۲۰، صص۴۱-۶۷
ISSN: 2538-2160
http://aijh.modares.ac.ir

بنية الشخصية في رواية قابيل أين أخوك هابيل

امير فرهنگ نيا[1*] ، علي پورحمدانيان[2]

۱. أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد بهشتي
۲. ماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد بهشتي

تاريخ الوصول: ۱۴۴۱/۰۶/۱۰ تاريخ القبول: ۱۴۴۱/۰۸/۰۴

الملخّص

الشخصية من المواضيع الهامّة التي تطرح دائماً في بنية السرد للرواية وهي بمثابة القطب الذي تدور حوله مقوّمات السّرد الأخرى من زمان ومكان ومشاهد وتصبح هذه المقوّمات ذات معنى ومفهوم. فالشخصيات هي التي تحمل الأفكار والآراء التي يكون الروائي بصدد التّعبير عنها وهي الّتي تحمل رسالة من قبل الرّاوي إلى المجتمع أو ما إليها من منصّات ومن خلال استخدامها في السّياق السّردي. أمّا بالنّسبة إلى الرواية اللّيبية فالرّوائي الشّهير إبراهيم الكوني فله الفضل في ازدهارها ووقعها على القلوب حيث إنّه أغنى المكتبة العربيّة برواياته في العصر الرّاهن وحظيت كذلك رواياته بمناقشات عديدة."قابيل أين أخوك هابيل" من الروايات التي لم تخل من إبداعات روائيّة اشتهر بها هذا الأديب من توظيف التّراث والثّقافة. يحاول هذا المقال أن يمعن النظر في بنية الشخصية في رواية قابيل أين أخوك هابيل مستخدماً المنهج الوصفي-التحليلي وهي رواية تاريخيّة تنقل الأحداث التي جرت في حكم على باشا القرمانلي على أرض ليبيا ولكن بلغة أدبية وباهتمام يكشف للقارئ براعة الروائي في السّرد والقصّ. تناول الأديب الليبي هذه القضيّة التاريخيّة من المنظور الأدبي وأضاف إليها الكثير من الشخصيات والأحداث بحيث إنّها تظهر رواية أدبيّة أكثر ممّا تكون تاريخيّة وبسبب دور الشخصيات في هذه الرّواية تناول هذا المقال أنماط اختيار أسماء الشخصيات، دور الشخصيات الرئيسيّة والشخصيات الفاعلة في الرواية وأنماط تقديمها بواسطة الحدث أو الحوار الدّاخلي. من أبرز ما توصّل إليه المقال هو ربط الشخصيات الموضوعة من خيال الروائي بالتراث والثقافات العالميّة والإكثار من الوصف البرّاني للشخصيات الرئيسيّة والفاعلة واستخدام الرّوائي الحدث والحوار الدّاخلي كوسائل لاستعراض شخصياته.

الكلمات الرئيسة: بنية الشخصية، الشخصية الرئيسيّة والفعّالة، إبراهيم الكوني، قابيل أين أخوك هابيل.

۱- المقدّمة

أضحت الدراسات المختصّة بالشخصية وتحليلها تكثر بعد ظهور الرّواية الفنيّة في العالم العربي وتبعاً لذلك راح الأدباء والباحثون يمعنون النّظر في دور الشخصية وتوظيفها السّردي ولم يكن ذلك الأمر يختصّ بالرّواية الفنيّة فقط، بل حاول الكثير

* الكاتب المسؤول: E-mail:a_farhangnia@sbu.ac.ir

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1441.27.2.6.3]

من الأدباء أن ينظروا في الشخصيات التي ذكرت في أدبنا القديم فابتنت تعاريف عديدة للرواية وفقاً لدور الشخصية، فالرواية «مؤلف يسرد في صورة شاملة ومتعدّدة الجوانب قصّة حياة شخصية أو عدّة شخصيّات متشابكة، والرواية توضح تطوّر حياة هذه الشخصية أو الشخصيات في تفاعلها المتبادل بدائرة الحياة المعقّدة الممتدة» (الغمري، ١٩٨١، ١١).مفهوم البنية من المفاهيم التي أضفاها تودوروف ضمن المصطلحات المتعلّقة بالرّواية والسّرد تعني البنية والإطار الذي يستخدمه للتعبير عمّا يريد أو هي العلاقة القائمة بين أجزاء السّرد والخطاب. بإمكان البنية أن تدلّ القارئ على النظام العلمي الواضح الذي يشمل كافة التقنيات السردية.

يتناول المقال بنية الشّخصية في رواية قابيل أين أخوك هابيل لإبراهيم الكوني الروائي اللّيبي الذي يستعيد التراث والذاكرة التاريخيّة للتعبير عن رؤيته الأدبيّة الفكريّة دائماً. من ميزات السّرد الرّوائي لهذا الأديب التي اشتهر بها هي تطرقه إلى صحراء ليبيا القاحلة والإكثار من وصفها وأساطيرها خاصّة بمثابة موضوع خصب للدراسة.«وظّف إبراهيم الكوني التراث الشّعبي والديني في رواياته توظيفاً واقعياً، وإن كان قد لجأ في السّرد إلى رسم عوالم عجائبية مقصودة الغايات من النّاحية الفنيّة والسّردية»(وتار، ٢٠٠٢، ٤٥٨).

رواية قابيل أين اخوك هابيل من روايات الكوني التي تظهر فيها النّزعات المذكورة بحيث إنّ الروائي يستعيد النّظر في التاريخ ويتحدّث حول فترة عاشها القرمانليون في الحكم على ليبيا ويسلّط الضّوء على هذه القضيّة من منظور أدبي وتتجلّى هذه النّزعة في تقديمه للأحداث ووصفه لشخصيّات الرّواية وكلّ ما يتعلّق بها ومن ثمّ إنّه أجاد حقّا في التعبير عن فلسفته الاجتماعية ورسالته الإنسانيّة. يتناول المقال موضوع بنية الشّخصية في هذه الرواية وذلك بتقديم الشخصيّات الرئيسة والشّخصيات الفاعلة وطرق تقديمها بواسطة الحدث الروائي والحوار الداخلي ويهدف إلى الإجابة عن الأسئلة التالية:

١- ما هي العلاقة القائمة بين العنوان وشخصيّات الرواية؟

٢- كيف ظهرت الشخصيّات الرئيسة والشخصيات الفعّالة في الرواية؟

٣- ما أشكال اختيار الأسماء التي يستخدمها الروائي للشخصيّات الرّوائيةٌ؟

١-١-الدراسات السابقة

جرت معالجة الشخصية في كثير من الدراسات السّردية منها رسالة جامعية ناقشها محمد هادي علوان (٢٠١١) بعنوان «بناء الشخصية في كتاب أيام العرب قبل الإسلام» للطالب وهي تدور الرّواية حول تقديم الشخصية في كتاب أيام العرب وتنوّع الشخصية ودراستها من المنظور الثقافي في كتاب أيام العرب ومن أبرز نتائجها إنتاج نصوص أيام العرب في مجموعتين من الشخصيات وتنوع الأولى بمنأى عن الثانية ووفقاً لقوانين تصنيف الشخصية وتتبع نصوص كتاب أيام العرب من نظام خاص في تقديم الشخصية. ورسالة ناقشها ناصر بن فهيد (٢٠١٣) تحت عنوان «بناء الشّخصية في روايات غالب حمزه أبو الفرج» وهي تقدّم بنية الشخصيّات الروائيّة وحضورها في الأحداث والحبكة والشخصية وعلاقة الشخصية بين الزمان والمكان وتوصّلت إلى نتائج أهمّها ظهور أثر مهنة الكاتب الصحفية في أعماله الرّوائيّة وتقديم الكاتب صورة فوتوغرافيّة لمجتمع الرّواية؛

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1441.27.2.6.3]

وهناك مقالات عديدة عالجت موضوع الشخصية في الرواية كما كتب كبرى روشنفكر وخليل پرويني وعليرضا كاهه (٢٠١٤) مقالة «بناء الشخصية في رواية نجمة أغسطس لصنع الله إبراهيم» وهي تكشف عن الشخصية الرئيسة والشخصيات الثانية وطرق عرضها في رواية نجمة أغسطس ومن أبرز نتائجه، اختيار الرّاوي شخصيات الرواية من الواقع وكون السارد بطلاً للرواية. ومقالة كتبها عليرضا كاهه (٢٠١٨) بعنوان «بنية الشخصية في رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني» ويظهر أشكال اختيار الأسماء وتقديم الشخصيّات الرئيسة ووظائفها والشخصيات الثانويّة والفرعية ووظائفها واختيار الغيطاني معظم أسماء شخصياته الروائية من التراث واعتماد الرّوائي في رسم الشخصيات على الراوي العليم وإطلاع الراوي على العالم الداخلي للشخصيّات.

حظيت روايات الكوني ببحوث على سبيل المثال رسالة الماجستير للطالب عوني صبحي الفاعوري تمّتْ مناقشتها عام ١٩٩٨، في الجامعة الأردنيّة للدراسات العليا وهي تقدّم لمحة من حياة الروائي ونشأته ومن ثمّ تتطرّق إلى المضامين ومواقفه الفكريّة في رواية البئر والواحة ونزيف الحجر والمجوس والتبر و... ومن ثمّ تناولت هذه الدراسة الفنيّة آثار الكوني منها الشخصية والمكان والزمان واللغة و...و هناك رسالة ناقشتها ذبيحي مليكة (٢٠١٧) بعنوان «بنية الخطاب السّردي في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني» وهي تناولت الرّسالة بعد تحديد المفاهيم، الصيغة السّردية، ورؤية السّرد والزّمن الرّوائي وكذلك في الرسالة وضّح دور الشخصيات في كلٍ من صيغ الخطاب والعناصر السّردية. ومن المقالات المنشورة حول روايات الكوني، ما كتبه محمد طيبى و فاطمه اكبرى زاده (۱۴۳۶) تحت عنوان «حواريه اللغه فى روايات إبراهيم الكونى» وهي تكشف عن ميزات حوارية لغة روايات إبراهيم الكونى الذى يهتم بتصوير الصحراء وما فيها من الموجودات؛ إذ حول عالم الصحراء إلى كون حيوي مفعم بأحاسيس جمالية لا حدود لها. إنّه قد أنتج التعدد اللغوى فى رواياته باستخدام اللغات المتعددة في مختلف مستويات المجتمع الإنسانى من لغة معاصريه والأسلاف ومقالة كتبها صلاح الدين عبدي (١٤٣٤) بعنوان الواقعية السحرية في أعمال إبراهيم الكوني (رواية «الورم» نموذجاً) وهي تكشف عن مدى امتزاج الخيال بالواقع بشكل معقول وتغيير الأحداث اليومية واستحالتها في نسج القصة بصورة يؤمن بها المتلقّى ومن المقالات التي تقدّم نزعة من النزعات الفكرية لإبراهيم الكوني هي مقالة لكبرى روشنفكر وأحمد حيدري (٢٠١٤) عنوانها «رمزيّة الجمل في رواية التبر» وهي تركز على معالجة الدلالة اللغوية للرمز عند الصّوفيّة والصّحبة الصّوفية والحب والخطيئة والطهر عند الصّوفية، من أبرز ما توصّل هذا البحث هو التوظيف الرمزي للجمل وذلك من خلال استلهام التراث والخرافات والأساطير. تحكي الأسطر السّابقة بعض أعمال إبراهيم الكوني التي تمّت دراستها كرسائل ومقالات وما إليها من بحوث نقديّة لكن الباحثين لم يعثرا على أي دراسة أدبيّة مستقلة تناولت رواية (قابيل أين أخوك هابيل؟)ولعلّ هذا من ميزات ومستجدات هذا المقال.

۲–المفاهيم

تدلّ البنية على الكيفيّة التي تنظم بها عناصر مجموعة ما وتعني «شموليّة التماسك والتناسق الدّاخلي للعناصر التي ينتظمها النّسق، فالبنية ليست مجرّد وحدات مستقلّة تمّ جمعها قسراً أو تعسّفاً بل إنّما هي أجزاء تتبّع أنظمة داخليّة من شأنها أن تحدّد

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1441.27.2.6.3]

طبيعة الأجزاء وطبيعة اكتمال البنية ذاتها» (الرويلي والبازعي، ٢٠٠٢، ٧٠). يمكن معرفة هيئة بناء الأثر والترابط بين أجزائه والاتّساق بينها للكشف عن قدرات المبدع وبراعته في تنسيقه لأجزاء العمل الأدبي ولتحليل المفاهيم والمضامين الأدبيّة التي ربّما لايستطيع أن يتلقّاها إلا صاحب الذّوق الأدبي. «إنّ البحث في البنية هو بحث في انتظام عناصرها في المجال الأدبي انتظاماً دقيقاً تتآزر فيه تلك العناصر، وتتكامل، لتؤسّس نظاماً تتجانس مكوناته تجانساً تامّاً» (شبيل،١٩٩٠، ٦٧) ولا شكّ أنّ هذا التّآزر يؤدّي إلى ظهور نمط خاص يساعد الباحث والمتلقّي في أن يحصلا على معلومات يكونان بصددها سواء أكانت الزّمان أو المكان أو الشخصيات، أمّا الشخصية «فهي موضوع القضيّة السّردية، بما أنّها تختزل إلى وظيفة تركيبية محضة، بدون أي محتوى دلالي. بالإضافة إلى الأحداث التي تلعب الصّفات في قضية دور المحمول وإنّها ليست مرتبطة بالفاعل إلّا بصفة مؤقّتة» (تودوروف، ٢٠٠٥، ٧٣).

وعلى الرّغم من أن الشخصية لا تستطيع أن تكون حاملة لمحتوى دلالي فإنّها لم تكن خالية من المعنى الدلالي، فاختيار اسم الشخصية أو مظهرها أو نفسيّاتها كلّها تكون حاملة لمعنى دلالي يشعر القارئ بها حين مواجهته النصّ السّردي فهي أيضاً «كائن موهوب بصفات بشرية وملتزمٌ بأحداث بشرية، مثلٌ متّسمٌ بصفات بشرية والشّخصيات يمكن أن تكون مهمّة أو أقلّ أهمية، فعّالة، مستقرّة أو مضطربة وسطحية أو عميقة ويمكن تصنيفها وفقاً لأفعالها وأقوالها ومشاعرها» (برنس، ١/٢٠٠٣، ٤٢). تحتلّ الشخصيّات المهمّة و الفعّالة حيّزاً أوسع من الشخصيات السطحية وتكون أفعالها وأقوالها أكثر أهميّة من الشخصيات الثّانوية ولذلك تتعلّق الأحداث المصيريّة في الرواية بالشخصيات العميقة و الرئيسة والشخصيّة «عند بعض النقّاد الفرنسيين المعاصرين مثلها مثل الشخصية السينمائيّة أو المسرحيّة لا تنفصل عن العالم الخيالي الذي تعتزى إليه؛ بما فيها من أحياء وأشياء. إنّه لا يمكن للشخصية أن توجد في ذهننا على أنّها كوكب منعزل؛ بل مرتبطة بمنظومة، بواسطتها، هي وحدها، تعيش فينا بكلّ الأبعاد» (مرتاض، ١٩٩٨، ٧٩) و الشّاهد يدلّ على تمظهر جوانب الشخصية وأثرها على الإنسان، فحقاً الأحداث، الحوار الداخلي أو الإرتجاع سواء ظهرت في الواقع أو في السّرد الرّوائي فهي لم تكن إلّا نابجة عن شخصية الإنسان، و «مهما كثرت وتعدّدت تعاريف الشّخصية، فالصّفة الرئيسة للشخصية تبقى واحدة أي وهي خلق الأحداث وإنّ شبكة العلاقات التي تخصّ الشخصية الروائيّة تمتدّ كذلك إلى الأمكنة وإلى الأشياء. (شاهد، ٢٠١٦، ١٩) فيجب أن يكون هناك تلائم بين الشّخصية ومكانها وزمانها كي تُخلق الأحداث ويتحقّق السّرد وتتواصل الحركات. فالشخصية إحدى عناصر الرواية بحيث إنه لم تكن للرواية أي معنى دونها وهي بمثابة العقد الذي يشكل الأحداث والقضايا و لا شك أنّ العمل الأدبي النّاجح من النوع القصصي الذي يستوظف الشخصيّات، تظهر الشخصيات فيه مطابقة للأفعال وعناصر السّرد الأخرى، بمعنى أنّ استخدام الشخصيّات في موضعها الملائم في القصّ يودي إلى نجاحها ونجاح العمل الأدبي تلو ذلك.

٣-إبراهيم الكوني ورواية قابيل أين أخوك هابيل

وُلد إبراهيم الكوني في غدامس على مشارف الصّحراء الشماليّة الغربيّة المسمّاة بـ (الحمادة الحمراء) عام ١٩٤٨. ينتسب

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1441.27.2.6.3]

الكوني إلى قبيلة الطوارق وهي من القبائل العريقة التي تسكن الصّحراء الليبية (الفاعوري، ١٩٩٨، ١٢). نزيف الحجر، البئر، الواحة، السحرة من روايات الكوني ورواية المجوس أشهرها وقد تكون رواية قابيل أين أخوك هابيل من روايات الكوني الجميلة التي لم يكن يغفل عن استلهام التراث، والتحدث عن النواميس والفضاء الأسطوري فيها. وهي تحكي قصّة سلطان وسؤدد يتولاه الباشا علي قرمانلي وللباشا ثلاثة أولاد، سيدي يوسف، أحمد بك وسيدي حسن. تجري مخاصمة في بداية الرواية بين سيدي حسن وسيدي يوسف على البكوية و يقتل سيدي يوسف أخيه سيدي حسن بينما الباشا حيٌ يرزق ويتخذ موقفاً حياديّاً تقريباً بالنسبة إلى قتل ابنه أو بالأحرى إنّه يتناول القضيّة من منظور فلسفي. الشيخ الفطيسي مشاور سيدي يوسف وهو من يحفز سيدي يوسف إلى المعارك والشعوذات والفتن وهذه هي الأحداث الرئيسة الّتي تجري في الفصل الأوّل من الرواية وأما القضايا الفرعيّة التي تواجه القارئ في الفصل الأول فهي الحوارات التي تجري بين الباشا وزوجتيه وبين سيدي يوسف والفطيسي وبين سيدي يوسف والباشا و ... وهذه الحوارات ذات أهمية خاصّة حيث إنّها تحلّ الثقل الرئيس من الرّواية وتحتوي على مضامين عدّة منها فلسفية وإيدئولوجيّة فيحاول سيدي يوسف أن يأتي بأسباب عدّة لقتل أخيه ويردّ عليه أخوه أحمد بك بأسباب أخرى وهذا لا ينحصر بين الاثنين بل كلّ اثنين من شخصيّات الرواية يتحدّثان حول هذا الحدث و كلا منهما يدلي بدلوه في هذا الأمر لكن في الفصل الثاني ينهار سؤدد الباشا وسيدي يوسف ويتغلب الأمر عليهم بهجوم الجيش العثماني فيفرّ الباشا علي القرمانلي مع أسرته إلى تونس حيث يخصّص له الباي حمودة قصراً يرتاح فيه. لكن منذ الهزيمة لم يكن الباشا كما كان عليه سابقاً بل إنه يختار العزلة بعد هذه الهزيمة ويطلب من الباي حمّودة أن يخصّص له داراً في الغرب من البحر حيث إنّه يحنّ إلى قصره الذي كان مطلّاً على البحر ويقلّل أيضاً من الخدم الذين كانوا في خدمته صباح مساء وكانوا يحرسونه في جميع الأحوال. كان الباشا يتحسّر على فردوسه المفقود ويودّ أن يأتي يوم تتحرّر مملكته إلى أن واجهتْه رسالة من الباي حمودة تبشّره بقرار الباي حول تحرير مملكته طرابلس ويشارك على باشا القرمانلي الباي حمودة في هذه الرحلة وفي النهاية يستطيع أن يسترجع فردوسه المفقود.

۴–عنوان الرواية

للعنوان أهميّة خاصّة في ربطه بالعمل الأدبي سواء كان شعراً أو نثراً. فمن خلاله يمكن الحصول على معلومات حول ما يضمّه العمل الأدبي من مضامين ومعانٍ ولم يكن هذا الأمر سهلاً دائماً. يحتوي بعض العناوين على دلالات رمزية يصعب ربطها بالمضامين التي تُواجه للمرّة الأولى. قابيل أين أخوك هابيل رواية تاريخية تحكي الأحداث التي جرت في الحكم القرمانلي على ليبيا. حينما يتلقّى المتلقّي عنوان الرواية يظنّها دينية أو تميل إلى الفلسفة لكن سبب اختيار الرّوائي لهذا العنوان شيء آخر. فالذي استخدمه الكوني هو عنوان تناصي ينطلق من معرفة مسبقة للروائي بقضيّة أو حدث ما، والتناص يحدث مع قضية قتل قابيل لأخيه هابيل وهذا ما ذكر في القرآن والتوراة و«قد ينتمي العنوان إلى نص ديني أو ثقافة ما ولكنّه يؤسّس لفكر إيدئولوجي أو أبستمولوجي»(الخطيب، ٢٠١٤، ٩٧) ولم تكن إيدئولوجيّة الرّوائي من اتّخاذه لهذا العنوان إلّا لأنّه شبّه

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1441.27.2.6.3]

شخصيّاته الرّوائيّة بالشخصيات الدينيّة التي ذكرت في العنوان. يستهل الكوني الرّواية بذكر مقطع صغير من كتاب التّكوين وليس هذا إلّا حديثاً حول قضيّة قابيل؛«وكلّم قايين هابيل أخاه. وحدث إذ كانا في الحقل أن قايين قام على هابيل أخيه وقتله. فقال الرّب لقايين أين هابيل أخوك. فقال لا أعلم. أ حارس أنا لأخي...»(الكوني، ٢٠٠٧، ٧).احتوى عنوان الرّواية على ميزات كثيرة منها العناق فيخفي الشاعر وراء هذا العنوان موروثاً مخزوناً في الذاكرة حيث قتل قابيل لهابيل أمر مهم مشهود في الكتب الدينية والتاريخيّة ولعلّ من أبرز الأشياء التي تختفي خلف هذه القضيّة هي الغدر والحقد والبغضاء والحسد.

«بلى...بلى. أنت صنعت من سيدي يوسف قابيل آدم، بل صنعت منه بغفرانك، قابيل الرّب بعد أن كان قابيل ابن آدم!» (م. ن، ٣١). يقوم الرّوائي في مستهلّ الرّواية بنقل أهمّ حدث يربط العنوان بنفسه فهو يجعل سيدي يوسف في محل قابيل وأخاه المقتول مقام هابيل ويرى أنّ إهمال الباشا في تحديد وظائف سيدي يوسف هو الأمر الذي أدّى إلى وقوع هذه الفجيعة فهو لم يكن إلّا الطّغيان على ناموس الأسلاف والقدامى وكأن استخدام الرّوائي لعنوان يُذكر فيه اسم قابيل وهابيل يتمثّل في سببين: الأول هو أن الكوني عاشق للتراث، يكثر من تناول الموضوعات التاريخية والتراث الإنساني ولا شكّ في أن ثقافته الأدبية دخيلة في هذا الشّأن ولعلّ السبب الثاني لإتيانه بهذا العنوان هو مضمون الرواية فهو يريد أن يروي شيئاً من التاريخ أو بالأحرى رواية ذات تأصيل تاريخي فمن الأفضل أن يأتي بشيء يبث روح النزعة التاريخية في المتلقّي حين قراءة العنوان.

٥–أنماط اختيار أسماء الشخصيات

تظهر أسماء الشخصيّات في الرواية على أقسام متعدّدة منها الإتيان بأسماء منفردة لبعض الشخصيات مثلاً ميزلتوب، غانم، زهرة، إستير، للاعائشة، للاحلّومة، للافطّومة التي ذكرت على حالة الإفراد دائماً ولكن الشخصيّات الرئيسة للرواية أتت مقترنة بالألقاب المضافة والاجتماعية فمثلاً على باشا القرمانلي، سيدي يوسف، سيدي أحمد، الشيخ الفطيسي تأتي في الرواية مع ألقابها المذكورة ولو أن الروائي يكتفي بعض الأحيان بذكر اللّقب الاجتماعي فحسب فيكثر من لقب الباشا لعلي باشا القرمانلي حيث لم يكثر من الاسم الكامل للباشا وهذا ما يتجلى في تناوله لشخصية سيدي أحمد حيث يكثر من خطابه لهذه الشخصية بمفردة البكو. يجدر بالذكر أن الروائي قلّما يأتي بشخصية سيدي يوسف مفردة دون استخدام لقبها الاجتماعي. صاحب النّحوس، العجوز، صاحب الألقاب، صاحب العرش من الصّفات التي استخدمها الروائي في تطرّقه إلى الشّخصيات. لا شكّ أنّ هذه رواية تاريخيّة يعيدها الروائي من منطلق أدبي وباستخدام خياله في تناوله الأحداث والوقائع بحيث إنّه يستخدم هذا الحدث التاريخي لتبيين ما يدور في خلده من رؤى وأفكار لا تكون بمعزلٍ عن عالمه الحاضر ولهذا تضاف بعض الأحداث على الرواية وهذا يستلزم شخصيّات جديدة لا بأس بإتيانها لتوسيع الأمر والتطرّق الشامل إليه. فالشخصيات الرئيسة في الرواية تاريخيّة ذات وجود خارجي في زمن ما لكن الشخصيّات التي يضيفها الروائي على الرواية لا تخلو من أصلٍ تاريخي فجعل شخصية إستير كامرأة للباشا واللافطومة واللازنوبيا وللاعائشة كلّ هذه الأسماء تاريخية لم ترتبط

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1441.27.2.6.3]

بعلي باشا القرمانلي ولو أن للاعائشة هي أميرة المغرب وللافاطمة أخت لها ويمكن القول في استخدام الروائي لأسماء الشخصيّات دلالة على توظيفه التراث التاريخي لإفريقيا وطاقاتها التراثيّة. فنصوص الكوني تكشف عن رؤية مثقّف واسع الثقافة، يمثّل التجربة الإنسانيّة والتراث العالمي تمثلاً عميقاً (عثمان، ۱۹۹۸، ۲۳۳).

وبالنسبة إلى أسماء أخرى كإستير وللازنوبيا فهي لم تملك صلة بالقضيّة التاريخيّة الرئيسة لكن يجمعها وجه مشترك مع أسماء الشخصيات التي سبق ذكرها آنفاً وهي أنها أسماء تاريخيّة ولو أنها احتلّت مكاناً ضئيلاً في الرواية ولم تكن مرتبطة بأرض إفريقيا فمثلاً زنوبيا هي ملكة أرض تدمر التي ثارت مع زوجها على المملكة الرّومانية وإستير هي بطلة "كتاب إستير" وهي ملكة وزوجة يهوديّة للملك الفارسي خشايارشاه الأول، هذا خير دليل على اهتمام الروائي بالنسبة إلى بقاء الرواية على جوٍ تاريخي لايعكر صفوه بعض الأسماء التي لم تمتلك تأصيلاً ولا تاريخاً ومن جانب آخر «إبراهيم الكوني من الروائيين الذين يهتمون بالتراث والأساطير العالمي. جميع شخصيّات الكوني تعيش وتتنفّس في مناخ المحافظة على تراث الأجداد الذي يغلّفه ويحيط به الزّمن الحدودي» (م. ن، ۱۲۷) اختيار الشخصيّات الروائية عند الكوني لم تتحدّد على هذا الأصل بل معظمها مما يصدق عليها الحكم السابق.

تنقسم الشخصيّات في رواية قابيل أين أخوك هابيل على قسمين الشخصيات الرئيسة والشخصيات الفاعلة، ضمّت الرواية شخصيات كثيرة ولكي يحصل القارئ على الشخصيات وعلاقتها مع بعضها سيتمّ تقديم الشخصيات في الجدول الأسفل:

الشخصيات الرجولية الرئيسة	الشخصيات الرجولية الفاعلة	الشخصيات النسوية الرئيسة	الشخصيات النسوية الفاعلة
علي باشا القرمانلي/ سيدي يوسف/ الشيخ الفطيسي/ أحمد بك.	الشيخ الفطيسي/ أحمد بك	للاحلّومة/ للاعويشة/ للافاطمة	استير/ زهرة/ للازنوبيا

۵-۱-الشخصيات الرئيسة

الشخصيّة الرئيسة هي التي «تدور حولها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشّخوص الأخرى حولها وإنّما تهدف جميعاً لإبراز صفاتها وثمّ تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها، وقد تكون الشّخصية رمز الجماعة أو أحداثاً يمكن فهمها من القرائن» (أبو شريفة وقزق، ۲۰۰۸، ۱۳۵).

تظهر شخصيتان محوريتان في هذه الرواية إحداها الباشا على بن محمّد بن أحمد القرمانلي ولعلّ محوريتها تتمظهر حيث يتعرّف القارئ من خلالها على شخصيّات أخرى لكنّ الشخصية الرئيسة الثانية هي سيدي يوسف وتتجلّى محوريّة هذه الشخصية في حركتها وجريها الدائم في العالم الرّوائي. تلعب الحوارات دوراً أساسياً في الكشف عن شخصية الباشا: «ألم يبلغك نبأ المسبحة؟/ المسبحة؟/ لقد أرسل له الباشا مسبحته بعد فعلته المنكرة !!/ سكت القرين، تسائل؛/ ما معنى هذا؟/

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1441.27.2.6.3]

المسبحة تلويح بالتنازل للقاتل عن العرش»(الكوني، ۲۰۰۷، ۲۶). لم يتداخل الباشا في تعقيب قضيّة قتل سيدي حسن، بل ويزيدها غرابةً في إرسال مسبحة لسيدي يوسف ومن اللّطيف أنّه في فعلته الأخيرة أيضاً لا يفصح في رأيه ومبتغاه بل يكتفي بإرسال المسبحة فيظهر الباشا للقارئ ذا إرادة قويّة وخاصّة، فالقارئ في بداية الرواية يشعر بأنّ الباشا مدبّرٌ ومتضلّعٌ في شؤون السياسة والملك والفكر والمنطق و«عموماً، تشكل الشخصية عند أوّل لقاء بها، موضوع تمثّل تقريبي جداً، يرسمه خيال القارئ بقوة تتحدّد هذه الصّورة الأوليّة أثناء القراءة وفق المعلومات التي يقطرها النص.» (جوف، ۲۰۱۲، ۵۷) لكن ما يلبث أن القارئ يشعر باضطراب في هوان شخصية الباشا وترهّلها فلم يجدها على ما ابتناها في ذهنه، بل يراها ضعيفة النّفس لا رأي نافذ لها:«قال الباشا وهو يشيح بوجهه مصمّماً أن يعود إلى البحر مهما كان الثّمن؛/ لن أفتضّ الرقعة قبل أن أتلقّى رسالة سيدي يوسف !» (الكوني، ۲۰۰۷، ۱۴۳)كما ظهر في الحوار الذي ألقاه الباشا أنّه لم يحرّك ساكناً دون ابنه سيدي يوسف وبهذا الحدث انهارت شخصية الباشا التي تدّعي الهيبة والجلال تماماً.على الرغم من أنّ الباشا شخصية ذات موقف خاص ودور هام في الرواية كونه ملكاً على المملكة كما ظهر في الفقرة السّابقة لكنّه لم يكن ذا موقف نافذ ومؤثّر فها هو يتخاذل أمام قتل ابنه وأخذ الحكم ابنه سيدي يوسف وهو غارقٌ في رؤاه وأفكاره فيدخل في حوار مع زوجاته أو أنّه منشغلٌ بالرّد على أسئلة حاشيته من أولاده والشّيخ الفطيسي و...، لكن يتراجع الروائي عن الإباحة بسرّ هذه الشخصية في بدء الرّواية من خلال بعض الاستدلالات التي يضفيها إلى النص بعض الأحيان. «انتظر أن يهبّ الباشا في وجهه، ولكن الباشا ابتسم بمكر قبل أن يقول ؛/ لو كنت أريد أن أنصّبه العرش لفعلت » (م. ن، ۳۰).فابتسام الباشا قبل أن يبدأ القول وصفة المكر هما ما يلمحان إلى الخبث الباطني للباشا ولو أن المتلقّي ربّما يفسّر الأمر كأحجية أو لغز يتبنّاها الباشا للوصول إلى أغراضه. قد تكون الحوارات التي يخوضها الباشا في الرواية من أفضل الطّرق لتبيين دور شخصيّته وتساعد هذه الحوارات وخوض الباشا في بعضها على الوصول إلى جوانب شخصيّته، رغم أنّ هناك جوا سائدا للحوار الفلسفي في الرواية ولعلّ هذه من الميزات الرئيسة في روايات الكوني، لكن الحوارات التي يخوضها الباشا لم تستثن من مضامين فلسفيّة إلى حدٍ ما: «لا تخشى أبداً انقطاع السلالة على هذه الأرض، لأنّ ثمّة أناس بلهاء في هذه الدنيا سوف ينجبون الأبناء نيابة عنّا شئنا أم أبينا، لأنّهم لن يجدوا ما يفعلونه إن لم يفعلوا ذلك.»(م. ن، ۸۴)

إن التّشاؤم وزيف الكلام من أبرز الصّفات التي توصّل القارئ إليها في الفقرة السّابقة فيما تتعلّق بشخصية الباشا فها هو يتحدّث في حواره مع زوجته التي لم تنجب الأطفال هكذا ويمتدّ هذا الحوار في التّفلسف وخلق الأدلّة الزائفة الأخرى وهناك مقطع آخر من الرواية يساعد القارئ في تناوله هذا المبحث: «تململ الباشا في عرشه، أضاف/ لم أنصحك بالتّخلي عن الجواد منذ قليل من باب الاستخفاف، ولكنّي فعلت ذلك صادقاً ليقيني بأن الجمال يجلب النّحوس!/ الجمال يجلب النّحوس؟/ أجل الجمال لعنة !!»(م. ن، ۱۱۰و۱۱۰).يعتقد الباشا أن الجمال هو جالب النّحوس للشّخص والأعجب من ذلك هو أن يدعو لابنه البك بالنّحوس والحقّ أنّ في الرّواية حوارات تتسبب في الانبهار عند القراءة فلا يخفى على القارئ التحوّل الذي ينتاب الباشا في نهاية الرّواية، لكن ربّما يدل زيف الباشا وادّعاؤه فلسفة لا أحد يمتلكها إلّا هو، خير دليل على هروبه

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1441.27.2.6.3]

من ذاته، «فالشخصية الهاربة من ذاتها تقف عند حد المعرفة والهرب من مواجهة الواقع والذّات» (العبد الله، ۲۰۰۵، ۳۰) ولو أنّ تحوّل الباشا لا يتحقّق في بداية الرّواية لكن ربّما هذا الاستغراق في الزّيف والهروب من الواقع يدلّ على آخر خطوات الباشا في اختيار الأسباب الأكثر كذباً للأحداث.

تبقى شخصية الباشا كشخصية رئيسة على حال متشابهة لكن فيما يتعلّق بالتغيير فتتحوّل رأساً على عقب حينما يفقد هو وابنه سلطانهما والسؤدد الذي كانا عليه من قبل فحينما يذهب الباشا إلى منفاه بتونس يتغيّر تماماً وهذا التغيير هو أبرز ممّا نراه كاختلاف في شخصيّته: «اكتشف بالبليّة أنّه لم يمتلك شيئاً في مملكته. لم يمتلك حتّى بدنه الذي لم يكن له يوماً إلّا عبئاً. لم يمتلك حتّى نفسه لأن هذه النّفس هي التي امتلكته.» (م. ن، ۳۳۵) فلم يكن تغيير الباشا مجرّد تغيير في السياسة طموحاً في استرجاع العرش وحقاً كان التغيير معنوياً ترقّ له الأنفس فيتبين أنّ الباشا كيف يتحوّل من شخصية رئيسة لا تألو اهتماماً جاداً للمعنويات وغارقة في المظاهر إلى شخصية أقلعت عن المظاهر وأكبّت على الذات وتحوّلت من اللاوعي «وهي حالة تصيب الفرد ولايستطيع إدراك ما حوله وغير قادر على التفاعل مع البيئة المحيطة به»(بن عوالي، ۲۰۱۷، ۳۰) إلى الوعي فوجدت جوهرتها وكل ما ترغب فيه نفسياً وتميل إليه وتشعر بالارتياح معه، لكن التغيير الجوهري الذي يحدث في شخصية الباشا أمرٌ مهم وهذا يظهر مهما تطرّق إليه الروائي في حديثه عن حالات وعيه مثلاً: «ابتسم الباشا باستخفاف، تشبّث بعكازة بكلتا يديه. قال: هل رأيت هذا العكاز؟ هل ترى العلامة المحفورة في ساق العكاز؟ هذا الأثر كان محشواً بالجوهر. هذا الجوهر هو الذي أفسد على العكاز الأمر فقد هويته لأن الناس في الطرقات لا يرونه في يدي عكازاً بل كنزاً» (الكوني، ۲۰۰۷، ۳۴۶). هذا التغيير ونقطة التحول وبالأحرى الصّراع في شخصية الباشا بإمكانه أن يحوّل الباشا إلى شخصية نامية أي الشخصية الأصلية التي تنمو إثر الأحداث المتعدّدة وتظهر شيئاً فشيئاً. يسعى عامل الذات إلى تحقيق عامل الموضوع، وينتج عن هذا السعي إمّا حدوث علاقتي الرّغبة والاتصال، أو عدم حدوثهما ويحدث في سياق هذا السعي صراع بين البطل والمعوّقات التي تحول دون تحقيق هدفه (زراقط، ۱۹۹۹، ۲۷۱).

وما كان يدور في خلد القارئ أن الباشا يصل إلى هذا المستوى من الصّراع وذلك للوصول إلى الموضوع حقيقة الأمر الذي أقلع عن كلّ شيء ليصل إليه ولعلّ خير مثال لذلك تجنّبه للملابس الباشويّة وكلّ ما يتعلّق بها: «كان يستشعر حرجاً بسبب غياب الطربوش فيداريه بتمرير يده على صلعة رأسه بين الفينة والأخرى.» (الكوني، ۲۰۰۷، ۳۴۳) فها هو أقلع من الملك وادّعائه في البكوية، بل إنّه لا يودّ حتّى في أن يمتلك ظواهرها وكلّ شيء يربطه بالباشوية ولا يودّ أن يفكر في فرصه التي أهدرها تقشّفاً ودون جدوى، فها هي الشخصية التي أفاقت من غفلتها ورأت أفقاً جديداً مقابلها والأفعال التي يقوم بها الباشا في القسم الثّاني من الرّواية تشمل الاستغراب في قرارة نفسها وحتّى تضجّر الباشا من ملابس البكويّة ومتعلّقاتها مثل العصاءة والعمامة من ضمن ملامح الاغتراب، فحينما تكشف الشخصية الباحثة عن نفسها أسباب اغترابها، نلمحها « تتّخذ موقفاً تجابه فيه أسباب اغترابها بقهرها وذلك بصرف النّظر عن نجاحها في مسعاها أم فشلها» (العبد الله، ۲۰۰۵، ۴۴).

تتحوّل شخصية الباشا تحوّلاً يجذب القارئ نحوه وتخرج الرّواية من تتابع الأحداث المتكرّرة والمملّة. هذا الوعي الذي اعترى

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1441.27.2.6.3]

الباشا يسبب تغييراً جزئياً بل أدّى إلى تحوّل أوصاف الأشياء وأخذ المظاهر التي تحدّث عنها الرّوائي في مستهلّ هذه الرواية فكأنّ الشخصية التي بلغت مدارج الوعي ولدت من جديد.

لم يغفل الروائي عن الوصف البرّاني (الخارجي) لشخصية الباشا فيقدّمه في فصول متعددّة من الرّواية:«وجده مكوّماً في عرشه كجوالٍ منفوش من القش. يفتح عيناً مرة ليغمضها ثم يفتح عينه الأخرى كأنّه الثّعلب» (م. ن، ٢٨).يوصف الباشا بجوالٍ من القشّ ويظهر هذا الوصف في الوهلة الأولى للدّلالة على عدم التحرّك أو هيئة الباشا التي تكون متعبة دائماً ولا تحرّك ساكناً لكن الوصف يميل إلى الدلالة على أنّه يظهر شخصية الباشا خالية الجوف أي أنّها اختلت من الباطن ولم يبق منها شيء سوى هيكلها المهيب حيث إنّ القشّ لا يمتلك وزناً ثقيلاً رغم حجمه و«العلاقة بين الوصف والشّخصية قائمة على كونه الآلية التي تعمل على تشكيل الشخصية ورسم ملامحها، وتجذيرها في الواقع، وإكسابها هويتها الخاصّة» (النعيمي، ٢٠٠٩، ٢١٣).

الشخصية الرئيسة الثانية التي احتلّت حيّزاً واسعاً في الرّواية هي شخصية سيدي يوسف؛ بحيث تكون هذه الشخصية سفّاكة للدماء، طمّاعة في نيل القدرة والمنصب: «ويقول الرواة أن بساتين المنشية، لم تشهد في تاريخها كلّه احتفالاً يمكن أن يضارع في ترفه الاحتفال الذي أقامه سيدي يوسف في تلك الليلة ابتهاجا بفلاحه في القضاء على "الورم المميت" كما كان يلقّب شقيقه سراً طوال صراعهما الطّويل» (الكوني، ٢٠٠٧، ١٦) بعد قتل سيدي يوسف لأخيه سيدي حسن يقيم احتفالاً ببستان المنشية، إقامة الاحتفال لهذا السبب ممّا يزيد سأم القارئ لشخصية سيدي يوسف والأشدّ من ذلك هو وصفه لأخيه بالورم المميت وليس في تلك اللحظة فحسب بل إنه كان يخاطب أخاه طوال بدء الصّراع معه بهذا اللقب وأمثال هذه الفقرات على أوجه مختلفة في الرواية تكثر من سلبيّة شخصية سيدي يوسف عند القارئ. ومن الملامح التي أجاد الروائي في عرضها هي كفاحه للوصول إلى العرش حيث إنّه لا يأبى بعلاقة أخوة ولا صداقة وحتى يتعدّى في إصراره على هذا خداع أبيه وعلى هذا الأساس «الشخصية في العمل الروائي تعدّ وجهاً ومرآة عاكسة للشخصية في الواقع، فهي تمجيد لها مع وجود اختلاف يكون دائماً من الناحية الفنية لتلك الشخصية حيث توضّح من خلال هذا الجانب الفني معالم الشخصية للقارئ، باعتبار أنه تقلّ شخصية دوافع وتبريرات لتحركاتها»(جعلاب، ٢٠١٧، ٢٢)

وإليك نموذج من استعراض شخصية سيدي يوسف:«ولكن سيدي يوسف اعترضه عند أطراف الضاحية بجيش حقيقيّ سدّ كل الطرق المؤدية إلى الحقول.... ترجّل عن الدّابة وتقدّم من البك ليقول/ سيدي يوسف يشترط دخولك وحيداً! » (الكوني، ٢٠٠٧، ٧٠) هذا الحوار موجّه إلى باشا الأب ويصوّر الرّوائي جدّية سيدي يوسف في الشؤون السياسيّة واستخدامه كافة الطرق المحافظة على قدرته حتّى إنّه لايثق بأخيه وكيف يثق بأخيه البك وقد عبّر عن أخيه الذي قتله بالورم المميت. لكن بالنّسبة إلى أبيه فموقف سيدي يوسف سلبي تماماً حيث تتجلّى أبشع ملامح هذا الموقف في هذه الفقرة؛ «إنّه مريضٌ منذ زمن بعيد. وعندما يضيف إلى مرض البدن مرض العقل، كما فعل بالأمس فإن الحكمة تقتضي أن نعمل كلّ ما بوسعنا كي يخلد إلى الرّاحة. »(م. ن، ١٦٠) فهو كما ذكر سابقاً لا يرحم حتّى أبيه ويواجه المتلقي بشاعة هذه الشّخصية

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1441.27.2.6.3]

وتعدّيها للأخلاق وحبّها للقدرة في الصفحات الأولى من الرواية وتبقى هذه الصورة السلبية وكذلك وصف حالات شخصية أخرى وعرضها بواسطة الشخصيات الرّوائيّة من الميزات التي شاهدناها في المثال السّابق.

ممّا يزيد من سلبيّة سيدي يوسف أو وصف الروائي شخصيته سلبيّة هو أنّه يسعى في نقل خبث شخصية سيدي يوسف والشخوص السّلبيّة «فهم يقفون جامدين ليتلقوا الأحداث كما تجيئهم، ويستدبرون الحظ آسفين نادمين، ويستجيبون لإيحاءات من حولهم في استكانة، ويخضعون لإرادة البيئة وإحساساتهم الدّاخليّة المكبوتة» (زعرب، ۲۰۰۶، ۱۳۴). لكن سيدي يوسف لم يقف جامداً ينتظر الأحداث ولم يستدبر الحظ بل لعلّ الصّفة التي تنطبق على شخصيته في التعريف المسبوق هي أنّه يستجيب لإيحاءات ما حوله ويتبين دور الفطيسي في القرارات التي اتخذها سيدي يوسف فأصبح الفطيسي مصدراً للأفكار والأحداث التي قام بها سيدي يوسف واستجابة سيدي يوسف لإحساساته الداخلية أيضاً واضحٌ تماماً في الرواية وتتمظهر هذه الأحاسيس المكبوتة في طمعه للمنصب وأخذ الثأر من أخيه وطلبه لتوسيع نفاذ أمره وإليك نموذج من وصفه لصفاته الخارجية:«ابتسم بمكرٍ قبل أن يضيف؛ بعد انتزاع الغلبة يروق للأبطال أن يناموا كالأموات» (الكوني ۲۰۰۷، ۱۵۷).

إذا عمّقنا النّظر في الرواية رأينا الروائي حينما يريد أن يصف كيفية تحدّث سيدي يوسف يصفه بالابتسامة والسخرية حين التحدّث ولعلّ ثنائية سخريّة الكلام وابتسامته تكثر من استياء القارئ لهذه الشخصية ومن خلال هذا الوصف البرّاني (الخارجي) يمكن القول «إن السارد الخارجي، بتقديم تلك الشخصيّات الروائية بوصفها برانيّاً، حقّق مبدأ مصداقيّة تقديمها لوضوح درجة مقروئيّة الوصف» (أحمد، ۲۰۰۵، ۶۷) فهو لم يترك شيئاً دون إضفاء شيء آخر في وصفه من الملابس وظاهر الجسم وكيفيّة التحدّث والأمارات التي تستحوذ على الشخصيات من ابتسامة أو ضحك أو هموم.

۵-۲-الشخصيات الفاعلة

لم يكن دور الشخصيات الفاعلية بأقلّ من الشخصيّات الرئيسة، ولو أنّها ربّما تكون من الشخصيّات الثانويّة في السّرد. فالشخصيات الفاعلة هي التي تُشعر القارئ بالأحداث وتعاقبها في السّرد أكثر من الشخصيّات الأخرى وعندئذ ظهورها هو إيذان لخروج السّرد من الوتيرة المماثلة و«الشخصيات الفاعلة تنجز مهامّا داخل الحكاية، لكنّها لاتتميّز بتلك الإحاطة والشّموليّة التي تختصّ بها الشخصية الرئيسة.»(معتصم، ۲۰۱۰، ۱۲۳).

حاول غريماس بأبحاثه في علم الدّلالة المعاصر تحديد هوية الشخصية في الحكي بشكلٍ عام من خلال مجموع أفعالها دون صرف النظر عن العلاقة بينها وبين الشخصيات الأخرى (توام، ۲۰۱۶، ۲۱۳) وعندئذ لا شرط أن تكون الشخصيات الفاعلة ثانوية حتماً فبإمكانها أن تلعب دوراً حساساً ومحوريّاً في الرواية.

لعلّ الشخصيات التي تأتي بعد الباشا وسيدي يوسف من حيث التّكرار والدّور الوظيفي في الرواية، شخصية أحمد بك والشّيخ الفطيسي. أحمد بك هو أخو سيدي يوسف الذي بقى وحيداً في رؤاه وأفكاره، لأنّه الوحيد الذي وقف أمام الباشا وأخيه سيدي يوسف كي يثبت خطيئتهم في القتل، لكنّه لم يحصل على ردٍ مقنع: «بلى، بلى. أنت صنعت من سيدي

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1441.27.2.6.3]

يوسف قابيل آدم، بل صنعتَ منه، بغفرانك، قابيل الرّب بعد أن كان قابيل آدم !»(الكوني، ٢٠٠٧، ٣١)

تكثر هذه الحوارات التي تكاد تأخذ شيئاً من الفلسفة، فهو يواجه في حواراته سواء كانت مع الباشا، زوجته، رسول أهل مصراته وسيدي يوسف شيئاً من ذلك ولا يخضع للباطل في كافة المواقف فامرأته تعذله وتؤاخذه على فشله في نيل الباشويّة والقدرة والآخرون يأتون ببعض الأدلّة والأسباب التي لم تفت في جلد أحمد لبطلانها وعدم صحّتها حتّى يرى نفسه وحيداً في وقوفه أمام الباطل. «والحقّ أنّه أصيب بلوثة في العقل وليس علي باشا القرمانلي!.....ولكنّه لم يتخيّل في يوم من الأيّام أن يبلغ الاستهتار بالأب حدّ الاستهانة بالناموس الذي توارثته الأجيال واعتنقته الأمم وقضى بتولي الأبناء الأبكار أمر الممالك خلفاً لآبائهم»(م. ن، ١١٩). يتعجّب أحمد بك لطغيان أبيه على ناموس الأجيال ولم يكن هذا التعجّب لناموس الأجيال الّا منبعثاً عن أفكار الكوني، فقارئ رواياته يعلم جيّداً أنه يقدّر النّاموس المسيطر على الإنسان والبيئة وهذا ناتج عن القيم عند الطّوارق.

ورد في المصادر التاريخيّة عن وصول أحمد بك إلى العرش وعلاقته مع الأمريكان: «ويبدو أنه أيقن في وقت متأخّر أن تلك الدولة قد استخدمته كورقة ضغط ضد شقيقه والي طرابلس ليس أكثر فمتى ما حقّقت هدفها تخلّت عنه وكان عليه أن يفطن لذلك عندما رفع الملازم أوبانن علم بلاده على أسوار درنة إشارة لاحتلالها»(يوسف، ٢٠١٢، ٢٩٧). كأنّ ذوق الروائي حكم على بقاء شخصية البك في إطار القيم والمفاهيم الأخلاقيّة والإنسانيّة فلا يودّ أن يفعل شيئاً يخرج من سيطرته أو دون أن يخبر من يترجّح إخباره ابتداءً؛« كلّا، كلّا. لن أسمح له بالذهاب حتى لو انتزع فرماناً بذلك من سلطان الأستانة. الباشا لا يعلم ما ستترتّب عليه موافقته للقيام بهذه المغامرة... كلّا وألف كلا.»(الكوني، ٢٠٠٧، ١٠٢).

ومن الصّفات التي ترتبط بشخصية أحمد بك هي أنها شخصية معارضة وربّما تكون هذه الشخصية أكثر معارضة في بداية الرواية بحيث إنّ سيدي يوسف لم يغفل عن ردود فعل أحمد بك فيما يتعلّق باعتراضه على باشويّته وجلوسه على العرش وأمّا بعد أن أصبح وصوله إلى الملك قطعيّاً، اتخذت معارضته شكلاً آخر فأصبحت أقلّ خطراً بل تحدّدت بالاعتراض. وفي الحوارات التي تجرى بينه وبين سيدي يوسف وتبقى هذه الشخصية على الحالة نفسها حتّى نهاية الرواية وهذه الحوارات تساعد القارئ على التعرّف الأكثر على مبادئ الشخصيات ودورها في الرواية وأحداثها:«سيدي يوسف: لماذا جئت تعرض عليّ البكوية إذاً؟/ أجاب سيدي أحمد بعد تردّد: فعلت ذلك حقناً للدّماء./ أية دماء؟/ دماء الأشقّاء»(م. ن،٤٠-٤١) فأحمد بك من جهة محزون بسبب فقده أخاه ومن جانب آخر لا يتجرّأ أن يطلب من البكويّة لأنّه يرى نفسه أعلى من أن تكون مسبّبة للحرب وقتل الأخوة والأسرة طمعاً في نيل المناصب والعرش.

يخوض أحمد بك حوارات كثيرة فهو تارة يحدّث الباشا حول الأحداث التي تخصّ المملكة ويخوض في حوار مع زوجته أو أخيه سيدي يوسف تارة أخرى ولا شكّ أنّ هذه الحوارات هي التي تدلّ المتلقّي على جوانب الشخصيات ولم تكن الحوارات لمجرّد ذلك بل بإمكانها أن تساعد على تبيين موقف الشخصيات في الرّواية.«من الوظائف البارزة للحوار التأثّر والتأثير، أي تعبير الحوار عن انفعال الشخصية بمن حولها، وقدرتها على التأثير فيهم، ويقتضي ذلك من الروائي الاهتمام بردود أفعال

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1441.27.2.6.3]

الشخصية» (زياد محبك ومحناية، ۲۰۱۱، ۷۸) كما ظهر في الفقرة السّابقة قرّر الروائي إبقاء أحمد بك كشخصية إيجابيّة تحافظ على موضعها من الأحداث والقضايا فدائماً ما يظهر الطّابع الإيجابي في حوارها مع الشخصيّات الأخرى لكن بالنسبة إلى التأثير والتّأثّر، فلم تكن شخصية البك ذات تأثير ناشط في الشخصيّات الأخرى وتكون خاضعة في الظّاهر لما يراه الباشا من اصلاح وتدبير لكنّها لم تكن مؤثّرة به قلبياً، لكن التفاعل الذي أحدثته شخصية بك مع الشخصيات الأخرى وخاصة في حوارها معها تؤدّي إلى تعرّف القارئ على الشخصيّات والتعرف الأكثر عليها. ومن النّماذج الأخرى لهذه الحوارات، حوار أحمد بك مع الباشا:«الباشا: المرأة في نهاية المطاف لا تطلب في دنياها إلّا الرّجل حتّى لو كان هذا الرجل عبداً للعبيد وهي سلطانة الحسن. تأمله البك لحظة. قال غائباً:/ سوء ظنّك بملّة النّساء يخيفني يا أبي! »(الكوني، ۲۰۰۷، ۱۰۸– ۱۰۹)

وهكذا يكثر الروائي من وضوح مواقف أحمد بك تجاه الأحداث التي تجري في الرواية؛ فهو لا يتنازل عن الحق ويستعيد حديث قتل أخيه سيدي حسن دائماً ولم يكن موافقاً لخوض الحروب التي تكون خطرة على الدّولة وكما سبق بإمكان القارئ أن يصل إلى كلّ تلك المواصفات من خلال الحوارات و على الرّغم من أن الروائي قرّر إبقاء أحمد بك كشخصية إيجابيّة تحافظ على موضعها من الأحداث والقضايا وحتّى تدلي بدلوها وتعبّر عما تريد، لكنّه لم يغفل عن الوصف البرّاني لها:«في ذلك اليوم استشعر البك ذلّاً مميتاً. نزّ من جبينه عرقٌ سخي وهو يلعن اليوم الذي ارتضى فيه قبول دورٍ في الملهاة المحزنة التي لم يدرك أنّها ملهاة إلّا في اليوم الذي أدرك فيه أنّه تورّط إلى الأبد ولا سبيل إلى التراجع.»(م. ن، ۲۲۸)

خلافاً لشخصية سيدي يوسف التي غالباً ما تتّصف بسخريتها اللاذعة وضحكها الخبيث حين إطراء كلامها، تتّصف شخصية أحمد بك بالاضطراب والاستنكار والشّحوب والتعجب وحقاً إن الأمر هذا يكشف الأبعاد الذاتيّة للشخصية. «وصف الأبعاد الخارجيّة للشخصيّات يضمّ وصف الأبعاد الفيزيولوجيّة الذي يكشف لنا عن دواخل الشخصية وأبعادها الاجتماعية.»(عبيدي، ۲۰۱۶، ۹۸)حينما يشير الرّوائي إلى الفشل الذي اعترى شخصية البك المتمظهر في نزيز العرق من جبينه، فهو دليل على الندم والخجل الذي اعتراه بسبب عدم كفاءته لإنجاز الأمور.من الشخصيّات الفعّالة الأخرى التي تلعب دوراً بارزاً في الرواية هي الشّيخ الفطيسي، فهي شخصية مساعدة تساهم الشخصية الرئيسة أي سيدي يوسف في اتخاذ القرارت وردود فعلها بالنّسبة إلى الأحداث التي تجري في الرواية فمن البدهي أنّها تكون سلبية بسبب كون الشخصية المساعدَة سلبية. يجدر بالذّكر «أن كلّ شخصية في الرواية سواء أكانت رئيسية أم ثانويّة فإنّها تحتاج إلى شخصيّات أعوان تساعدها كلّ حسب اتجاه الخير والشّر فيها.»(المحاسنة، ۲۰۰۷، ۴۷) ويلاحظ «أنّ قيمتها أقلّ قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنّها تقوم بأدوار مصيريّة أحياناً في حياة الشخصية الرئيسية»(شريبط، ۱۹۹۸، ۳۳) وهذا ما يشاهد في كافة الأحداث والقضايا التي تجري في الرّواية: «تقدّم بإحدى رجليك خطوة إلى الأمام، ثمّ تأخّر برجلك الأخرى خطوة إلى الوراء. لا تصرّح بقبول، ولاتعلن لهم رفضاً. قس جيّداً. تخنّس ما استطعت إلى التخنّس سبيلاً. ولكن احترس أن ينتزعوا منك تصريحاً، أو يفوزوا منك بمستمسك!»(الكوني، ۲۰۰۷، ۳۶)

تتّضح شخصية الفطيسي في بداية الرواية فإنّها تحفز سيدي يوسف على قتل ابن سيدي حسن الذي ولد تواً وذلك كي لايكبر هذا الابن ويصبح وبالاً على حكم سيدي يوسف،والشيخ الفطيسي لايتركه وحيداً فهو ملازمه أينما ذهب وهو

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1441.27.2.6.3]

مستشاره في كافة القضايا، عائلية كانت أو من القضايا التي ترتبط بالحكم فيستمدّ كافّة طاقاته كي يزيد من حيل سيدي يوسف «هتف الشّيخ؛ هراء! القناع حجابٌ يصلح في كلّ الأركان. القناع شعار الدنيا، والدليل أن الكلّ في سعيهم يرتدون أقنعة!» (م. ن، ١٧٣) شخصية الفطيسي على الرّغم من أنّها تكون ألصق بشخصية سيدي يوسف وتكون معاملة معها بشكلٍ مباشر لكنّها لم تتحدّد في هذا الإطار بل نرى أن الشخصية هذه تخوض حوارات عدّة مع أغلب الشخصيّات منها الباشا، أحمد بك، صاحب الألقاب و...وأنّها في الحوارات كافّتها تحاول أن تظهر نفسها شخصية راقية مدبّرة:«الباشا؛ ما نفع مرآة لا تكشف لنا عن وجه الله؟/ حاول الفطيسي أن ينقذ ما يمكن إنقاذه/ ليس الله ما يجب أن نبحث عنه في المرآة يا مولانا»(م. ن، ١٦٧) على الرّغم من أنّه يحاول أن يري شخصيّته متفوّقة دائماً لكنّه متحفّظ تماماً فحينما يتحدّث مع الباشا يكثر من ذكره لألقاب مثل مولانا وسيّدنا وهذ دلالة على أنّه جاد في خبثه ومواضعه السياسيّة تجاه الأحداث والقضايا.

٦-أنماط تقديم الشخصيات الروائية

بعد أن يختار الرّوائي لشخصياته أسماء تنفرد بها وتعزل بها عن الأخرى، لا يقوم بتقديم شخصيات الرواية مرة واحدة بل يتم تقديم الشخصيات بعملية متوالية فتقوم الشخصيات بالأفعال المتعلقة بها وتتواتر بالتدريج ويكثر من وصفها البرّاني من ثمّ يستطيع القارئ أن يتعرّف على الشخصيات الروائية وربّما هذه الأحداث نفسها تساعد الروائي في تقديمه للشخصية فلا يحتاج إلى التقديم الذاتي أو الغيري أو التقديم الجمعي التي تنقسم كل منها على أنواع عديدة. ولا شك أن سبب التقديم يتمظهر في ضرورة تعرّف القارئ على الشخصية الروائية كي يستطيع أن يشعر بها في قرارة نفسه ويقدر أن يصنع معها علاقة غير متعبة ومملّة. فيما يتعلّق بتقديم الشخصيات في الرواية هنا كثلاثة أنماط الحدث الروائي والحوار الداخلي والارتجاع.

٦-١-الحدث الروائي

يتمظهر هذا التقديم للشخصيات بالنظر إلى الأفعال والأعمال التي تقوم بها داخل الرواية فبإمكان القارئ أن يصل إلى جوانب الشخصية الروائية بقرائتها ومثل هذه الأحداث تتسبّب في انسحاب الروائي من تقديمه الغيري للشخصية وكأنما يضع متلقّيه في مرحلة يواجه الشخصيات الروائية بنفسه و«تجسيد فعل الشّخصية وحركتها في حالة حضور أمام القارئ أقرب إلى طبيعة الفنّ، لأنّه يترك له (لمخاطبه) فرصة المشاركة باستخلاص ملامح الشخصية من خلال أفعالها وحركتها، لا من خلال أوصاف جامدة يخلعها عليها المؤلّف أو السّارد» (سماحة، ١٩٩٩، ٣٥).ومن أمثال هذه الأفعال نشير إلى الأفعال المتعلّقة بشخصية سيدي يوسف: «هذا صحيح. بالأمس عندما نقلت له رغبة القصر في طرد مملوكه الكريم (غانم) إلى الحرم جزاء فعلته المنكرة لم يستحِ من أن يسخر مني ليقول أنّه لن يفعل ذلك قبل أن يكافئه على جرمه بتزويجه إحدى بنات الأكابر» (الكوني، ٢٠٠٧، ١٠٨).

لا يهتمّ سيدي أحمد بمعاقبة غانم الذي هتك خلوة الحريم في القصر وفعل منكرة مع إحدى الفتيات بينما هو عبد علجي لا محلّ له من الإعراب في العائلة الملكية، والأغرب من ذلك أن الباشا قرّر أن يزوّجه بنته للافطّومة. لا شكّ أن هذا الفعل

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1441.27.2.6.3]

الذي قام به سيدي يوسف يدلّ على عدم اكتراثه بالقيم وتعدّيه الحدود والنّواميس التي كانت عليه العائلة الملكيّة والحدث الذي ذُكر في الشّاهد ينوب عن لؤم سيدي يوسف الدّاخلي و« يجب أن يقنع الروائي بأن أشخاص روايته يتصرّفون تصرفاً طبيعياً ملائماً للوقائع النابّجة، وأنّهم يتخدون اتجاهاً معيناً في التصرّف مناسباً لشخصياتهم.» (أمين، ۲۰۱۲، ۱۱۲) ربّما لم يكن يستبعد القارئ هذا الفعل من قبل سيدي يوسف لكن بمرور الرواية وشيئاً فشيئاً يتعرّف على جوانب أخرى من شخصية سيدي يوسف تؤكد له بأن تعدّي حدود الإنسانية قد طبع في قلب سيدي يوسف، أمّا بالنسبة إلى سبب ذكر هذا الحدث وأحداث أخرى مثله فالأمر يشير إلى أن عدم استقرار القيم والمبادئ في محلّها الرئيس لم ينتج إلا بسبب الخروج من نواميس العرش والمملكة. «زفر الباشا بعد ذلك، وتهيّأ لركوب البحر... لقد خرج الكاهية ليشيع في الأورقة عن غرابة أطواره الأساطيروهو لا ينوي أن يلومه في ذلك لأنه لا يعرف هو نفسه لماذا فعل ما فعل. بل لم يعرف يوماً لماذا يفعل ما يراه الناس غرابة أطوار يروق لهم أن يتحكموا لخرافة اسمها المنطق، ولكنه لو يؤمن بالمنطق في أي يوم»(الكوني، ۲۰۰۷، ۱۴۴).

حينما استلم سيدي يوسف الحكم لم يكن الباشا سوى دمية ساكنة ولم يتحدّد هذا السّكون بالتعذّر عن فعل أي شيء ولو بسيط بل يتعدّى إلى العقل والتفكير والموقف من الأحداث والتغيّرات. فحينما يعتزل الباشا الحكم لا يجرّب شيئاً من أحلام اليقظة أو الأفكار الجزئية التي تهديه الى التعميق والاستغراق في حقائق الأشياء بل تؤدّي هذه الانطوائية إلى بلوغه مكانة ضئيلة منها لكن ترجع أدراجها ولن تكمل الطّريق: «في الصّباح تنكر في ثياب الأولياء وتسلّل داخل المدينة ليبدأ حملة الاستفسار عن حقيقة صاحب المدفعية. استعان بالدّراويش ودفع الأموال قبل أن يجد نفسه يجلس على مائدة العشاء في مواجهة الدّاهية. في تلك الجلسة عرف أن ساحر المدفعية ليس مريد حرب، ولكنّه عازف ناي ولد في صقليّة من أمّ ذات أصول عربيّة وأب من آسيا الصّغرى قضيا نحبهما في حريق شبّ في البيت...» (م. ن، ۲۲۴).

شخصية الفطيسي كما ذُكر في المقال لم تكن شخصية انطوائية بل هي من الشخصيات الفعالة التي قامت بأدوار رئيسة في الرواية. الحدث المذكور في الشّاهد يستعرض للقارئ جوانب الشخصيّتين فهو ابتداء يزيد من معرفة القارئ لشخصية الفطيسي فهو يلتبس التنكر للوصول إلى غرضه ويتسلّل داخل المدينة دون أن يراه أحدٌ كي يفشي سرّ دخوله. أما الشخصية الثانية التي يمكن للقارئ أن يتعرّف عليها فهي شخصية صاحب المدفعية فكما قال الفطيسي هو ساحر وُلد من أم عربية وأب غير عربي لكن كونه ساحراً فهذا من الإبداعات التي يقوم بها الكوني في رواياته كي يأخذ بيده إلى عالمٍ خرافي تحدث فيه القضايا لأسباب سحرية وبعيدة من الواقع.من أهم ميزات التقديم بواسطة الحدث الروائي هو أنّ الروائي يقع الشخصية وأفعالها أمام القارئ دون أن يتصرّف في ملامحها ويقوم بتقييم أفعالها، ومن الميزات الأخرى لتقديم الشخصيات بواسطة الحدث الروائي هو أن المتلقّي يشعر بأنه قد توصّل إلى أصول الشخصية أي أنه يحس بأن الشخصية ماثلة أمامه دون أي تدخّل من الروائي فعندها يستطيع أن يدافع عن الشخصية ومواقفها ويقيمها.

۶-۲- الحوار الدّاخلي

الحوار الدّاخلي هوالذي يكشف عن باطن الشخصيات الروائية والحياة الداخلية لها «وهو خطاب طويل تفضي به

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1441.27.2.6.3]

شخصيّة واحدة، وليس موجهاً لأشخاص آخرين، وإذا كان الحوار غير منطوق فإنّه يشكل الحوار الداخلي وإذا كان منطوقاً، فإنّه يشكل مناجاة لنّفس» (برنس، ٢/٢٠٠٣، ١١٥). يُستخدم الحوار الداخلي للتّعبير عن مواقف الشخصيات من الأحداث وخاصّة البعد النفسي لها حيث الحوار وخاصة الدّاخلي يكون ملقاً من الشخصية نفسها ولا لشخصيّة أخرى فمن البدهي أن تبثّ الشخصية في هذا الحوار هواجسها الدّاخلية. الحوار الداخلي والارتجاع والتخييل ومناجاة النفس وأحلام اليقضة من التقنيات التي تستخدم في التقديم عبر الحوار الدّاخلي. إن استخدام الحوار الداخلي والارتجاع من التقنيات التي استخدمها الروائي جيّداً لعرض جوانب وملامح شخصياته في الرواية. الحوار الداخلي عبارة عن حديث الشخصية مع نفسها وبعبارة أخرى «الحوار الداخلي هو ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النّفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها –دون التكلّم على نحو كلّي أو جزئي– وذلك في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود.»(همفري، ٢٠١٥، ٥٩)

كما وُضّح في التعريف فإن الحوار الداخلي يساعد الشخصيات على التحليل النفسي والوصول إلى الغايات التي ترنو إليها شخصيات الرواية: «من أين لمثلي أن يشفع لمن غلبه الله على أمره إذا كان الله هو الذي ختم على جبين القاتل علامة لكي تصير له بين النّاس شفيعاً بدل أن يختم على جبينه بعلامة تصير للناس على خطيئته دليلاً كي يقتله كلّ من وجده؟»(الكوني، ٢٠٠٧، ٢٨). هذه الفقرة من الشّواهد التي تكشف عن نفسيّات أحمد بك لأنّه القائل لها، فكما يظهر لقارئ هذه الرّواية، فكرة عدم النّهوض بأخذ الثّار من الأخ (سيدي يوسف) هي فكرةٌ رسّخها الباشا في أذهان أهالي القصر وأولاده، فهم كانوا يستخدمون قصّة قتل هابيل آليّة لتبرير قتل حسن بك، استطاع الرّوائي بهذا تقديم جانب داخلي من جوانب شخصية أحمد بكو.

و«الحوار الداخلي يعكس بشكل كبير الجوانب النفسيّة والشّعورية للشخصيّات دون أي تدخلات من الرّاوي في أدلجة الخطابات وتوجيهها حتّى وإن كانت داخلية فالرّاوي العليم أكبر من أن تخفى عليه خافية» (عبدالله، ٢٠١٧، ١٥٦) فلم يستطع أحمد بك أن يحرّك ساكناً في مثل تلك الظّروف والسّبب هو أنّ كليهما كانا أخويه، ولكن حينما ينطق بهذا الكلام يعني أنّه تأثّر بالشّعارات والأفكار التي شاعت في القصر. فعلى الرّغم من دوره الإيجابي في الرّواية وتحمّله الكثير من المسؤوليّات المتعلّقة بالحكم والناتجة عن جهل أخيه سيدي يوسف لا يستقرّ على موضع رصين أيضاً ويتعرّض للأفكار ويخضع لها في بعض الأحيان. «استخرج من الكيس خماراً أسود اللون معفّراً بالغبار. نفض عنه الغبار ثمّ تحسّسه بأنفه. خيّل له أنّ عبير للآزنوبيا ما زال ينبعث منه. آهٍ للآزنوبيا، ثمّ آهٍ، المرحوم حسن بك لايدري أنّك أحد أسباب مصرعه ولن يكتب له بعد اليوم أن يدري برغم أنّككنت بلا شك فضيلته الوحيدة. علاقته بكِ كانت بطولته الوحيدة. الرّجال مخلوقات بلهاء يذهبون ليتّخذوا لأنفسهم عشيقات ليُحسدوا عليهنّ إلى حدٍ يلقون فيه حتوفهم دون أن يدروا السّبب.» (الكوني، ٢٠٠٧، ٤٣)

بقراءة الفقرة السّابقة يتوهّم القارئ أنّه فهم السّبب الرّئيس لقتل حسن بك عن هواجس سيدي يوسف والأفكار التي عبّر عنها في الحوار الداخلي ويزيد الرّوائي القارئ بتفاصيل أسباب قتل سيدي حسن وهي أن سيدي يوسف يصارح أخاه فيما

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1441.27.2.6.3]

يتعلّق بزوجته على أنّها فتنت أكابر كثيرين من القصر بجمالها ويأخذ سيدي أحمد بمؤاخذة أخيه وتأنيبه أمام نساء القصر وأصبح هذا الحدث كـ «طعنة سكين» لسيدي يوسف فضمّ ثأره من أخيه بسبب توجيهه هذا التّأنيب والتّوبيخ، لكن هذه الأحداث لم تكن أسباب قتل سيدي يوسف فكما سبق إنّها توهم القارئ فحسب وليست أسباب القتل إلّا طمع سيدي يوسف لاكتساب الحكم والقدرة ولعلّ الحافز لقول سيدي يوسف حول للآزنوبيا منبعث من الأجواء التي كان حاضرها في تلك اللحظة، فهو لم يكن في ظروف طبيعيّة بل انتابته المشاعر تماماً فهو يفتح الصندوق ويخرج مسحوقاً يقوم برسم بعض الخطوط على وجهه ومن ثمّ يكحّل عيونه ويخرج ملابس للآزنوبيا ويحكي استخدام هذا المونولج صدود شخصيّة سيدي يوسف عن القيم وشدّة ولعه باللهو والنّساء؛ فهذا الحوار الداخلي لا يقدّم للقارئ لمحات من شخصية سيدي يوسف فحسب بل يدلّه على تصرّفات ومواقف شخصيات أخرى مثل حسن بك وللازنوبيا إذن «يتيح الحوار الداخلي للكاتب أن يصوّر لنا الحياة كما تتصوّرها تلك الشخصية وأن يكشف لنا عن نظرة الشخصية إلى شخصيات أخرى وبالعكس» (نجم، ۱۹۶۶، ۸۴).

ممّا يجدر ذكره في المقال هو أن الرّوائي لم يألُ اهتماماً بدور الشخصية النسوية في الرواية. فلم تكن المرأة ذات دور بطولي في الرواية ولم تكن كذلك خالقة للأحداث الرئيسيّة فدورها متمظهر في تأثّرها بالشخصيات الأخرى غالباً، فنراها تدخل الحوارات وتتأثّر بالأحداث كما وقع للاحلّومة وللاعويشة. وخلق الرّوائي ما تشبه الأحجيات لمعرفة المتلقّي الشخصيات شيئاً فشيئاً وهناك حوار داخلي يتعلّق بسيدي محمّد في هذا الصّدد: «مكث سيدي محمّد في مكتبه وحيداً... يا ربّي ما أجمل هذه المرأة! ما أجمل قدرتها على ابتداع فنون الغرام! آه زنوبيا، زنوبيا. ما أنت إلّا الفردوس الذي أخرجنا نحن سلالة آدم، من الفردوس. أنت الفردوس الذي تبدو إلى جانبه بنات الملوك جحيماً. بلى، بلى. بنات الباشا سعالي حقيقية إذا قورنت بحسن ربّة الحسن للآزنوبيا!» (الكوني،۲۰۰۷، ۶۹). حينما يتحدّث سيدي محمّد عن حسن للآزنوبيا، يوقن القارئ بأنّها حقّاً كانت جميلة وأنّ رجال القصر كلّهم كانوا يودّون وصالها وكانوا يخفون لها كلفا ومحبة في أنفسهم، لكن الحوار الداخلي الذي يجري من قبل سيدي محمّد في هذه الفقرة مهم لأن الفقرة أشارت إلى مفردات وإيحاءات تواجه القارئ في الفصول القادمة وغالباً الأخيرة من الرواية.من أهم ميزات التقدم بواسطة الحوار الداخلي هو أن القارئ يتعرّف على الهواجس، والمخاوف، والبعد النفسي وأفكار الشخصيّات؛ فلا توجد طريقة تقدّم لنا دواخل الشخصيات قدر ما يقوم به الحوار الداخلي.

۶-۳-الارتجاع[1]

الارتجاع الفني أو الخطف خلفاً أو الفلاش بك قطع أثناء التسلسل الزمني المنطقي، للعمل الأدبي، ويستهدف استطراداً يعود إلى ذكر الأحداث الماضية، بقصد توضيح ملابسات موقفٍ ما (علّوش، ۱۹۸۵، ۹۷).بإمكان الارتجاع أن يقوم بتنوير اللحظة الحاضرة في حياة الشخصية وفعلها «وللاسترجاع وظيفة بنيويّة لأن الشخصيات التي تحيا أمامنا يشكل ماضيها

1. Returning Back

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1441.27.2.6.3]

حاضرها» (يقطين، ٢٠٠١،٥٦). وهو بمعنى استعادة الأحداث والقضايا التي وقعت ماضياً في الزّمن الحاضر، ويستطيع أن يقدّم للقارئ الشخصية والأحداث التي واجهتها. فحينما تتذكر الشخصية الروائية الماضي تقدّم نفسها للقارئ وهذا الأمر يمكن القارئ من الحكم على الشخصية وموقفها. «وهو على يقين اليوم بأن محنته لم تكن إلّا فصلاً من فصول الخطّة التي نسجت خيوطها هذه الجنيّة. فالفتنة التي نسجتها بينه وبين البك بيد سليلتها (ميزلتوب) كانت غايتها دقّ الإسفين والعداوة بينه وبين شقيقه الأكبر... وقد تساءل بعد فوات الأوان عن غاية إستير من حبك خيوط هذه المكيدة فلم يجد غير جوابٍ وحيد: الحُكم!»(الكوني، ٢٠٠٧، ١٢١).

تمثّل شخصية أحمد بك روح الشّغب والاستطلاع في الرواية فهي لم تكن كباقي شخصيات الرواية غير مبالية بقضية الحكم وطريقة وصول سيدي يوسف إلى الحكم. هي الشخصية التي استعادت قضية قتل حسن بك وحاولت أن تستفهم الباشا وسيدي يوسف وباقي الشخصيات كي تصل إلى السّبب لكنّها لم تنجح في مهمّتها، بل يدلّ الشّاهد على أنّ البك أصبح يشكّ في شخصيات الرواية كلّها ويتعدّى ذلك إلى إستير زوجة الباشا لكن هذه الارتجاعات التي يقوم بها البك متذكراً قضية قتل أخيه لم تكن غريبة فهو كثيراً ما يتّهم الشخصيات التي يصادفها بالمداخلة في قتل أخيه. «ثمّ استغفر بصوتٍ مسموع قبل أن يتمتم: أخيراً فهم العبد! لقد لمح له الأمير برغبته في التخلّص من هذا التّيس الذي انضمّ إليه ليصير له معيناً، ولكنّه انقلب في رقبته وزراً، ولكنّ العبد لم يفهم الإيماء في عبارة مولاه. أظنّ أنّ فضيلة زواجه من حسناء المملكة ليس في أن يبدّل بحسنها لونه، ولكن في أن يستعير عقلها في نسله!» (م. ن، ٢٦١).

يستعيد الشّيخ الفطيسي في هذه الفقرة تصرّفات سيدي يوسف مع العبد غانم، عاهد سيدي يوسف العبد أن يزوّجه أخته لو شارك في الحروب ونال الفوز. حديث زواج غانم من أخت سيدي يوسف من الموضوعات التي تصادف القارئ في حوارات الرّواية ونقل الأحداث بواسطة الرّوائي، لكن حين يواجه هذه الفقرة يكشف صفحة أخرى من الصّفات الذاتية لسيدي يوسف وهي أنّه على الرّغم من عدم الاكتراث بنواميس الأسلاف لايترك ما لايودّه لحاله بل يستخدمه لغرض آخر ويستخدمه تمام الاستخدام ثمّ يتخلّص منه ومن هذه الفقرة أيضاً تتّضح للقارئ حماقة العبد فهو لم يكن يفهم الإيماءات التي وُجهت من قبل سيدي يوسف لقتله وبذلك يمكن فهم روح المساندة مع الشيخ الفطيسي وسيدي يوسف ومن حيث أنّ الارتجاع يُطرح ضمن الدراسات المتعلّقة بالزّمن الرّوائي، «فإنّ زمن الشخصية الروائية يعكس حركة الشخصية النفسية وعلاقتها بحاضرها وماضيها»(القصراوي، ٢٠٠٤، ١٥١). فعليه لم تتحرّك شخصية سيدي يوسف إلى إيجابية ربّما توقّعها القارئ، بل اتّخذت سيراً سلبياً تكثر من الولوج والضّياع فيه. «النعاس النهاري هجر العينين بسبب الإقلاع عن السّهر ومعاقرة الخمور. والبدن أيضاً نحل وتحرّر من أوزار البدانة؛ فكان يروق له أن يتندّر ساخراً فيقول لنفسه: صرعتني النعمة فأنقذتني النقمة!، ثمّ يتمتم قائلاً: اللعنة على العروش وأصحاب العروش قبل أن يتناول عكازه وينطلق للنزهة على شاطئ البحر.» (الكوني،٢٠٠٧، ٣٣٤).

بإمكان القارئ أن يدرك مدى تحوّل الباشا في الفصل الثاني من الرواية. تغيّرت رؤية الباشا بعد الهزيمة تماماً واكتشف أن

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1441.27.2.6.3]

العرش هو الحجاب الذي حال بينه وبين الرّب. ذكر هذا الاسترجاع هو تعبيرٌ عن النّدم الذي اعترى الباشا أثناء كشفه للحقائق والتعبير عن مشاعره القلبيّة والتعبير عن التغيير المحدث. ومن الاسترجاعات التي تكون ذات قيمة سرديّة تكشف لنا عن تجربة حرب سيدي يوسف مع أخيه حسن البك المقتول يمكن أن يشار إلى هذه الفقرة: «لقد أدرك منذ زمن الحرب مع حسن بك أن من يعمل وحده لا يتكلّم، أمّا من يتكلّم فلا يعمل. من يتكلّم لا يفعل. من يتكلّم لا يفلح أيضاً ولو لم يكن يحضن أحلامه كما تحضن الدجاجة بيضها، لما أفلح في كسب تلك الحرب» (م. ن، ۳۷۵). استرجع سيدي يوسف سلوكيّاته والجو النفسي الذي عايشه في حربه مع أخيه سيدي يوسف ويعتقد بأنّ عدم التكلّم هو الذي أدّى إلى نجاحه في الحرب، فعليه أن يداوم على هذا الصّمت ويفكّر في خططه التي يودّ تحقيقها في المستقبل وذُكر الشّاهد أيضاً حافزا للدلالة على بقاء سيدي يوسف على أفكاره ورؤاه، فها هو في صدد إحياء ما كان عليه في عهد أخيه حسن بك. الارتجاع من التقنيات التي تساعد القارئ على معرفة ماضي الشخصيات الروائية، فعندئذ يستطيع الارتجاع أن يتضمن حدثا روائيا سابقا أيضاً كي يزيل الشكوك والغموض لدى قارئه أثناء تعرّفه على الشخصيات الروائية.

۷–النّتائج:

۱–إن عنوان الرواية في علاقة مباشرة مع مضمونها وتتمثل هذه العلاقة في رواية "قابيل أين أخوك هابيل" في التّناص والمدلول التراثي والشّعبي بحيث إنّ الشخصيات الواردة في العنوان، تكون مقارنة للشخصيات في الرّواية فيقارنُ سيدي يوسف بقابيل وحسن بك بهابيل ولو أنّ شخصية واحدة من شخصيّتي الرواية "سيدي يوسف" تكون محورية، لكن انتماء الروائي إلى استخدامه العناوين التي تدلّ على الذاكرات الشعبيّة والتراثيّة هي ما تكثر من ربط العنوان بالموضوع.

۲–الحوارات التي تخوضها الشخصيات بإمكانها أن تكشف عن سلبية الشخصيات أو إيجابيّتها تجاه الأحداث التي تجري في الرواية وفلسفتها التي تقوم عليها ولم تكن الشّخصيات في الرواية ثابتة على حالٍ واحد، بل تكون الشخصيات في معرض التغيير والشخصيات الرئيسيّة أيضاً ذو نزعات وصفات عدّة منها شخصيّة الباشا التي تصل إلى ذاتها الرئيس وذلك إثر تغييرات جوهريّة وأمّا الأمر الذي يشاهد في كافة شخصيات الرواية فهو الوصف البرّاني للشخصيّات، لم يترك الكوني شخصية من الرّواية إلّا ووصفها برانياً وجوانياً.

۳–استطاع الرّوائي أن يقدّم شخصيّات روايته بنمطين مهمّين وهما عبارة عن الحدث والحوار الدّاخلي. وظّف الكوني الحوار الداخلي كي يكثر من التعريف بجوانب شخصيّاته خاصّة الجوانب النفسية والدّاخلية واستخدم الحوار الداخلي ليس لإخبار متلقّيه عن الأحداث الماضية أو ما يتوقّع حدوثها، بل لإشراكه في الرّواية. الارتجاع الرّوائي أيضاً من التقنيات التي تُدرس تحت ظلّ الحوار الدّاخلي بعض الأحيان واستخدمها الكوني كي يستعرض شخصياته والأحداث والوقائع التي مارستها.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1441.27.2.6.3]

المصادر:

١.أبو شريفة، عبدالقادر وقزق، حسين لافي(٢٠٠٨)، مدخل إلى تحليل النصّ السّردي، الطّبعة الرّابعة، عمّان: منشورات دارالفكر.

٢.أحمد، مرشد (٢٠١٥)، البنية و الدّلالة في روايات إبراهيم نصر الله، الطّبعة الأولى، بيروت؛ المؤسّسة العربيّة للدّراسات و النّشر.

٣.أمين، أحمد(٢٠١٢)، النّقد الأدبي، مصر؛ مؤسّسة هنداوي للتعليم والثّقافة.

٤.برنس، جيرالد(١/٢٠٠٣)، المصطلح السّردي، ترجمة: عابد خزندار، الطّبعة الأولى، القاهرة؛ المجلس الأعلى للثّقافة.

٥.ـــــــــــ(٢/٢٠٠٣)، قاموس السّرديّات، ترجمة السيّد إمام، الطّبعة الأولى، القاهرة؛ ميريت للنشر والمعلومات.

٦.بن عوالي، وفاء (٢٠١٧)، تجليّات تيار الوعي في رواية الشخص الآخر لحفناوي زاغر، جمهوريّة الجزائر؛ رسالة مقدمة لنيل درجة الماجيستير، جامعة بسكرة.

٧.توام، عبدالله(٢٠١٦)، دلالات الفضاء الرّوائي في ظلّ معالم السّيمائية (رواية الآن.. هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى لعبدالرحمن منيف أنموذجاً)، جمهورية الجزائر، جامعة أحمد بن بلّة، رسالة لنيل درجة الدّكتوراة.

٨.تودوروف، تزفيتان(٢٠٠٥)، مفاهيم سرديّة، ترجمة عبدالرحمن مزيان، منشورات الخلاف.

٩.جعلاب، وهيبة(٢٠١٧)، بناء الشخصية في الرواية الحديثة (رواية التلميذ والدّرس لمالك حدّاد أنموذجاً)، جمهوريّة الجزائر؛ رسالة لنيل درجة الماجيستير، جامعة محمد بو مضياف.

١٠.جوف، فانسون(٢٠١٢)، أثر الشخصية في الرواية، ترجمة لحسن أحمامة، الطّبعة الأولى، دمشق؛ دار التكوين للتأليف والترجمة والنّشر.

١١.الخطيب، عماد علي(٢٠١٤)، هويّة العنونة في الشّعر السعودي المعاصر، الطّبعة الأولى، لبنان، بيروت؛ مؤسسة الانتشار العربي.

١٢.روشنفكر، كبرى، خليل پروييني و عليرضا كاهه(حزيران ٢٠١٤) بناء الشخصية في رواية نجمة أغسطس لصنع الله إبراهيم، مجلة إضاءات نقديّة، ، العدد الرابع عشر.

١٣.روشنفكر، كبرى و أحمد حيدري(٢٠١٨) رمزيّة الجمل في رواية التبر، مجلة إضاءات نقديّة، السنة الرابعة، العدد السّادس عشر.

١٤.الرويلي، لميجان والبازعي، سعد(٢٠٠٢)، دليل الناقد الأدبي، الطّبعة الثالثة، بيروت؛ المركز الثقافي العربي للنّشر.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1441.27.2.6.3]

۱۵.زراقط، عبد المجید (۱۹۹۱)، في بناء الروایة اللبنانیّة، إنتشارات الجامعة اللبنانیّة.

۱۶.زعرب، صبیحة عودة (۲۰۰۶)، جمالیّات السّرد في الخطاب الرّوائي، عمّان؛ دار مجدلاوي.

۱۷.سماحة، فریال کامل(۱۹۹۹)، رسم الشخصیة في روایات حنّا مینة، الطبعة الأولی، بیروت؛ المؤسّسة العربیة للدراسات والنّشر.

۱۸.شاهد، نبیل حمدي (۲۰۱۶)، بنیة السّرد في القصّة القصیرة (سلیمان فیّاض نموذجاً)، القاهرة؛ المجلس الأعلی للثّقافة.

۱۹.شبیل، الحبیب(۱۹۹۰)، من البنیة إلی المعنی (المقامة المضیریّة)، بیروت؛ مجلّة الآداب، السنة الثامنة والثّلاثون، العدد ۱۴. صص ۶۶- ۶۹.

۲۰.شریبط، أحمد شریبط(۱۹۹۸)، تطوّر البنیة الفنیّة في القصّة الجزائریة المعاصرة، نشر اتحاد کتب العرب.

۲۱.طیّبي، محمّد و أکبري زاده، فاطمة: حواریه اللغه فی روایات إبراهیم الکونی، دراسات فی العلوم الانسانیه، ۱٤۳۶ جلد ۲۱ شماره ۱.

۲۲.عبدالله، علي عوّاد(۲۰۱۷)، تشریح الزّمن (مقاربة في رباعیة الخسوف لإبراهیم الکوني)، الطّبعة الأولی، عمّان؛ مؤسّسة الوراق للنشر والتوزیع.

۲۳.العبد الله، یحیی (۲۰۰۵)، الاغتراب (دراسة تحلیلیّة لشخصیّات طاهر بن جلّون الرّوائیة)، الطّبعة الأولی، بیروت؛ المؤسّسة العربیّة للدراسات و النّشر.

۲۴.عبدي، صلاح الدّین: الواقعیة السحریة في أعمال إبراهیم الکوني (روایة «الورم» نموذجاً)، مجلّة الدراسات و العلوم الإنسانیّة، ۱٤۳٤، المجلّد ۱۹، العدد ۴.

۲۵.العبیدي، سناء سلمان (۲۰۱۶)، الشخصیة في الفن القصصي و الرّوائي عند سعدي مالح، الطّبعة الأولی، عمّان؛ دار غیداء للنّشر و التّوزیع.

۲۶.علوان، محمّد هادي: بناء الشخصیّة في کتاب أیّام العرب قبل الإسلام، بحثٌ لنیل درجة الماجستیر، جامعة البصرة، ۲۰۱۱.

۲۷.علّوش، سعید(۱۹۸۵)، معجم المصطلحات الأدبیّة، الطّبعة الأولی، بیروت؛ دار الکتب اللبناني.

۲۸.الغمري، مکارم(۱۹۸۱)، الروایة الرّوسیة في القرن التّاسع عشر، الکویت؛ نشر عالم المعرفة.

۲۹.الفاعوري، عوني صبحي (۱۹۹۸)، إبراهیم الکوني روائیّاً، الأردن؛ رسالة لنیل درجة الدکتوراة في الأدب العربي، الجامعة الأردنیة.

۳۰.القصراوي، مها حسن(۲۰۰۴)، الزمن في الروایة العربیة، الطّبعة الأولی، بیروت؛ المؤسّسة العربیة للدراسات والنّشر.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1441.27.2.6.3]

٣١.كاهه، عليرضا(٢٠١٨) بنية الشخصية في رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني، مجلة اللغة العربيّة وآدابها، ، السنة الثالثة عشر، العدد الرابع.

٣٢.الكوني، إبراهيم(٢٠٠٧)، قابيل أين أخوك هابيل، الطّبعة الأولى، بيروت؛ المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر.

٣٣.مرتاض، عبد الملك(١٩٩٨)، في نظريّة الرّواية، الكويت؛ عالم المعرفة.

٣٤.المحاسنة، شرحبيل إبراهيم أحمد(٢٠٠٧)، بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائيّة، دراسة في ضوء المناهج الحديثة، شهادة لإستلام درجة الدكتوراة في الأدب، جامعة مؤتة.

٣٥.محبك، أحمد ومحناية، ماجدة(٢٠١١)، وظائف الحوار في الرواية العربيّة السّورية، حلب؛ بحوث جامعة حلب، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانيّة، العدد ٧٣. صص ٧٧- ٩٤.

٣٦.معتصم، محمّد(٢٠١٠)، بنية السرد العربي من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، الطّبعة الأولى، الرّباط؛ نشر دار الأمان.

٣٧.مليكة، ذبيحي: بنية الخطاب السّردي في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني، بحث لنيل درجة الماجستير، جامعة محمّد بو ضيّاف، ٢٠١٧.

٣٨.بن فهيد، ناصر: بناء الشخصيّة في روايات غالب حمزه أبو فرج، رسالة لنيل درجة الماجستير، جامعة القصيم للسعوديّة، ٢٠١٣.

٣٩.نجم، محمّد يوسف(١٩٦٦)، فنّ القصّة، الطّبعة الخامسة، بيروت؛ دار الثّقافة.

٤٠.النعيمي، فيصل غازي(٢٠٠٩)، العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثيّة أرض السّواد لعبد الرحمن منيف، الطّبعة الأولى، الأردن؛ دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.

٤١.وتار، محمد رياض(٢٠٠٢)، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، دمشق؛ اتحاد كتاب العرب.

٤٢.همفري، روبرت(٢٠١٥)، ترجمة الربيعي، محمود، تيار الوعي في الرواية الحديثة، القاهرة؛ المركز القومي للترجمة.

٤٣.يقطين، سعيد(٢٠٠١)، إنفتاح النصّ الروائي، الطّبعة الثانية، بيروت؛ المركز الثقافي العربي للنشّر.

٤٤.يوسف، وليد خالد (٢٠١٢)، حكم الأسرة القرمانليّة في ولاية طرابلس الغرب، مجلّة تكريت للعلوم، المجلّد التاسع، العدد السادس، حزيران، صص ٢٨٣- ٣١٠.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1441.27.2.6.3]

References:

[1] Abdullah, Ali Awwad. (2017). *Anatomy of Time (An Approach to Roba'iyat Al-Khosoof of Ibrahim Al-Koni)*, 1st Edition, Amman: Al-Warraq Institution for Publishing and Distribution.

[2] Al-Abdullah, Yahya. (2005). *Alienation (An Analytical Study of Taher Bin Jalloun's Novel Characters)*, 1st Edition, Beirut: Arab Institute for Research & Publishing.

[3] Abu Sharifa, Abdel-Qader; Qazaq, Hussein Lafi. (2008). *Introduction to Narrative Text Analysis"*, 4th Edition, Amman: Al-Fekr Publications.

[4] Abdi, Salah al-Din. (2013). 'Magical Realism in Ebrahim Al-Kuni's Novels, "Al-Waram" as a Case Study'. *Journal of Studies in Humanities*, Vol. 19, No. 4.

[5] Ahmed, Murshid. (2015). *"Structure and Significance in Ibrahim Nasrallah's Novels"*, 1st Edition, Beirut: Arab Institute for Research & Publishing.

[6] Tayyebi, Mohammad; Akbarizadeh, Fatemeh. (2015). 'The Language of Dialogue in Ibrahim Al-Koni's Novels', *Journal of Studies in Humanities*. Vol. 21, No. 1.

[7] Alloush, Saeed. (1985). *A Dictionary of Literary Terms*, 1st Edition, Beirut: Lebanese Book House.

[8] Amin, Ahmed. (2012). *Literary Criticism*, Egypt: Hindawi Foundation for Education and Culture.

[9] Bin Awali, Wafa. (2017). 'Manifestations of the Awareness Movement in Other Person's Novel by Hefnawy Zaqer', The Republic of Algeria: A thesis submitted to get a Master's degree, University of Biskra.

[10] Bin Fahid, Nasr. (2013). 'Character Structure in Hamzeh Abu Al-Faraj's Dominant Novels', Student Thesis, Qassim University of Saudi Arabia.

[11] Al-Faouri, Awni Subhi. (1998). 'Ibrahim Al-Koni as a Novelist', Jordan: PhD Thesis in Arabic Literature, University of Jordan.

[12] Alvan, Muhammed Hadi (2011). 'Character Structure in the book Arab Days before Islam', Student Thesis, Basrah University.

[13] Humphrey, Robert. (2015). *'Al-Rabee'i Translation, Mahmoud, Stream of Consciousness in Modern Narration',* Cairo: The National Center for Translation.

[14 Ja'lab, Wahiba. (2017). 'Building the Character in the Modern Novel' (the novel *The Pupil and The Lesson* by Malek Haddad), The Republic of Algeria: A Dissertation for Master's Degree, University of Mohamed Boudiaf.

[15] Jowf, Fanson. (2012). *The Effect of Character on the Novel*, Translated by Lahsan Ohmama, 1st Edition, Damascus: Al-Takween Translation and Publication.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1441.27.2.6.3]

[16] Kaheh, Alireza. (2018). 'Character Structure in the novel "Al-Zayni Barakat" by Gamal al-Ghitani. *The Journal of Arabic Language and Literature*, Year 13, No. 4.
[17] Roshanfekr, Kobra, Parvini, Khalil, Kaheh, Alireza. (2014). 'The Character Structure in the Novel "The Star of August" by Sonallah Ibrahim. *Journal of Rays of Criticism*, No. 14.
[18] Khatib, Emad Ali. (2014). *Identity of Addressing in Contemporary Arabic Poetry,* 1st Edition. Lebanon, Beirut: Arabic Publication Institution.
[19] Al-Koni, Ibrahim. (2007). *Caine! Where Is Your Brother Abel?* 1st Edition. Beirut: Arab Institute for Research & Publishing.
[20] Al-Mahasinah, Shorahbil Ibrahim Ahmed. (2007). 'The Character Structure in Mu'nis al-Razzaz's Novel Works, Study in the Light of Modern Curricula', PhD Thesis, Mutah University.
[21] Malika, Zabihi (2017).'Structure of Narrative Discourse in the Novel "Nazif al-hajar" by Ibrahim Al-Koni'. Student Thesis, Mohamed Boudiaf University.
[22] Mohebek, Ahmad. Muhannayah, Majeda. (2011). 'Dialogue Functions in the Syrian Arab Novel', Aleppo: *Aleppo University Research, Arts and Humanities Series*, No. 73, ۷۷-۹۴.
[23] Murtaz, Abdel-Malik. (1998). *The Theory of the Novel*, Kuwait: The World of Knowledge.
[24] Mu'tasim, Muhammad. (2010). *The Structure of Arab Narration from Accountability of Reality to Question of Fate*, 1st Edition, Rabat: Al-Aman Publishing.
[25] Al-Na'imi, Faisal Qazi. (2009). *The Sign and the Novel, An Academic Study in The Land of Blackness by Abd al-Rahman MunifAbd al-Rahman Munif*, 1st Edition. Jordan: Majdalawi Publishing and Distribution House.
[26] Najm, Muhammad Yusef. (1966). *The Art of Story*, 5th Edition, Beirut: Al-Saafah Publisher.
[27] Prince, Gerald (2003). *The Dictionary of Narrations*. Vol. 2.Translated by Alseyyed Imam, 1st Edition. Cairo: Mirit Publication and Information.
[28]-------- (2003), *The Narrative Term*. Vol. 1.Translated by Abed Khazandar, 1st Edition. Cairo: The Supreme Council of Culture.
[29] Al-Qamri, Makarim. (1981). *Russian Novel in the Nineteenth Century*, Kuwait: Alam Al-Ma'arifa Publications.
[30] Al-Qasrawi, Maha Hassan. (2004). *Time in the Arabic Novel*, 1st Edition. Beirut: Arab Institute for Research & Publishing.
[31] Roshanfekr, Kobra, Heydari, Ahmad. (2014).'The Camel Symbol in the Novel "Al-Tair"'. *Journal of Rays of Criticism*, Vol. 4, No. 16.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1441.27.2.6.3]

[32] Al-Ruwaili, LamijanWalBaze'i, Sa'ad. (2002). *Literary Criticism Handbook*, 3rd Edition. Beirut: Arab Cultural Center for Publishing.
[33] Samaha, Ferial Kamel. (1999). *Character Development in Hannah Mayna's Novels*, 1st Edition. Beirut: Arab Institute for Research & Publishing.
[34] Shahid, Nabil Hamdi. (2016). *The Narrative Structure in the Short Story (Suleiman Fayyaz as the Case Study)*, Cairo: The Supreme Council of Culture.
[35] Shebil, Al-Habib. (1990). 'From Structure to Meaning (Al-Moqama Al-Mudiriya)', Beirut: *The Literature Magazine*, No. 14, Pp۶۶-.۶۹
[36] Sheribat, Ahmed Sheribat. (1998). *The Evolution of the Artistic Structure in the Contemporary Algerian Story*, Arab Books Union Publication.
[37] Tawam, Abdullah. (2016). The Significance of Narration Atmosphere in the Light of the Features of Semiotics (the Case Study of the Novel Now... Here or Middle East, again for Abdul Rahman Munif), PhD Thesis, Ahmed Ben Bella University, Algeria.
[38] Todorov, Tzvetan. (2005). *Narrative Concepts*, Translated by Abderrahmane Mezian, Alkhalaf Publications.
[39] Al-Ubaidi, Sanaa Salman. (2016). *The Character in Fictional and Narrative Art* of *Sa'diMaleh*, 1st Edition. Amman: Qaida House for Publishing and Distribution.
[40] Wattar, Muhammad Riyad. (2002). *Using Heritage in Contemporary Arab Novel*, Damascus: Arab Writers Union.
[41] Yaqtin, Saeed. (2001). *Openness of the Narrative Text*, 2nd Edition, Beirut: Arab Cultural Center for Publishing.
[42] Youssef, Walid Khaled. (2012). Rule of the Karamanid Dynasty in the Western State of Tripoli", *Tikrit Journal of Sciences*, Volume IX, No. 6, ٢٨٣-٣١٠.
[43] Zaraqat, Abdel Majid. (1991). *In Building the Lebanese Novel*, the Lebanese University Publications.
[44] Za'rob, SabihaUdah. (2006). *Narrative Beauties in Narrative Discourse*, Amman: Majdalawi Publisher.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1441.27.2.6.3]

The Character's Structure in the Novel *Qabil: Ain Akhuk Habil* (Cane: Where Is Your Brother Abel?) by Ibrahim al-Koni

Amir FarhangNia[1]*, Ali Purhamdanian[2]

1. Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University
2. MA, Department of Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University

Abstract

Personality is an important aspect and is always presented in the narrative structure of a novel as a literary genre. It is the main astronomy whose orbit revolves around the elements of other narratives of time, place and scenes that make these elements meaningful and understandable. Characters are those who hold the ideas and opinions that the narrator is in connection with expression, which carries a message to the community or other platforms, through its use in the narrative context. As for Libyan novels, renowned novelist Ibrahim Al-Koni has the merit of its prosperity and its impact on hearts, as his novels were researched again and again. *Qabil: Ain Akhuk Habil* (Cane: Where Is Your Brother Abel?) is among novels that are not devoid of fictional creations. This book is famous for employing heritage, culture and dialogues that tend to philosophical contents at times. This article attempts to consider the character structure in the aforementioned novel using the descriptive-analytical method. In fact, this is a historical one that narrates the events that took place in the judgment of Pasha al-Qaramanli in Libya but in a literary language, it reveals to the readers the prowess of the narrator. This Libyan literature deals with historical issues from the literary perspective and adds many personalities and events hence, turning itself more than historical due to the role of characters in the narration. This article deals with methods of choosing the characters, the role of central characters and the effectiveness of personalities. Among the most prominent findings is the link characters develop from the imagination of the novelist with the world's heritage and cultures, and to multiply an exegetical description of central and effective characters, the use event, and internal dialogue as means of presenting those personalities.

Keywords: Personality Structure; Central and Active Personality; Ibrahim al-Koni; *Qabil Ain Akhuk Habil* (Cane: Where Is Your Brother Abel?)

* Corresponding Author's E-mail : a_farhangnia@sbu.ac.ir

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1441.27.2.6.3]

ساختار شخصیت در رمان«قابیل أین أخوک هابیل» اثر ابراهیم الکونی

امیر فرهنگ نیا [۱*] ، علی پورحمدانیان [۲]

۱. استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید بهشتی
۲. کارشناس ارشد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید بهشتی

چکیده

شخصیت از موضوعات مهمی است که پیوسته در ساختار روائی رمان به عنوان یک ژانر ادبی، مطرح و به مثابهٔ چرخه‌ای اصلی است که دیگر عناصر روایت از قبیل زمان، مکان و تصویرهای روائی، معنای خود را در آن می‌یابند. شخصیت‌های رمان دربردارنده اندیشه‌ها و نظراتی است که رمان‌نویس درصدد بیان آن‌ها است. شخصیت‌های رمان بواسطه کاربرد در متن روایت، گاه پیامی را از طرف روایتگر به جامعه و دیگر تریبون‌ها منتقل می‌کنند. ابراهیم الکونی، رمان‌نویس مشهور لیبی که نقش بسزایی در پیشرفت آن داشته، با آثار گران‌سنگ خود در شکوه رمان عربی تأثیر نهاده و آثار زیادی نیز در مطالعه آثارش نوشته شده است. رمان (قابیل أین أخوک هابیل) دارای تکنیک‌هاییست که وی بدان شهرت یافته است؛ از جمله بکارگیری میراث و فرهنگ. این مقاله در نظر دارد با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی، ساختار شخصیت را در این رمان بررسی نماید. این روایت تاریخی به اتفاقات و رویدادهای زمان حکومت علی باشا قرمانلی در لیبی می‌پردازد. زبان ادبی و توجه بسیار رمان‌نویس که مهارت وی را برای مخاطب روشن می‌سازد، از جمله ویژگی‌های این رمان است. وی با دیدگاهی ادبی به این رمان تاریخی پرداخته و رویدادها و شخصیت‌های زیادی را به این داستان افزوده است؛ بطوریکه این رمان بیش از آنکه تاریخی باشد، ادبی است. با توجه به نقش مهم شخصیت‌ها در این رمان، این مقاله نقش شخصیت‌های محوری و پویا و روش‌های معرفی آن‌ها را به واسطه رویدادها و گفتگوی داخلی بررسی می‌نماید. ربط دادن شخصیت‌های روایی نشأت گرفته از خیال رمان نویس با تمدن و فرهنگ جهانی، توصیف بسیارجنبه های بیرونی شخصیت‌های محوری و پویای رمان، به کارگیری رویداد روایی و گفتگوی داخلی به قصد معرفی شخصیت های داستان از مهم-ترین نتایجی است که این مقاله بدان رسیده است.

واژگان کلیدی: ساختار شخصیت، شخصیت محوری و پویا، ، ابراهیم الکونی، قابیل أین أخوک هابیل؟

* نویسنده مسئول مقاله: E-mail: a_farhangnia@sbu.ac.ir

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1441.27.2.6.3]