الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عمار ثليجي – الأغواط

كلية :الآداب واللغات

قسم :اللغة والأدب العربي

مذكرة ماستر

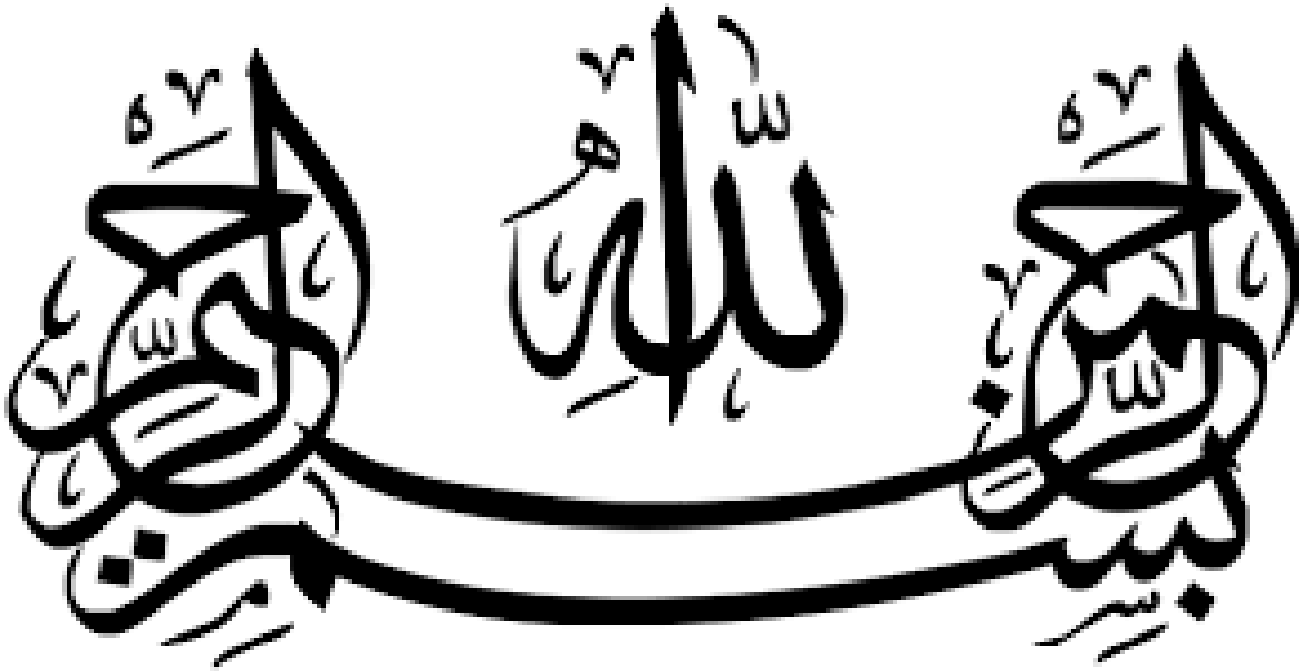
- تقديم الطالبة :زبيدة عطية
- ميدان: لغة و أدب عربي
- شعبة : دراسات أدبية
- تخصص: أدب حديث و معاصر

بناء الشخصية في الرواية العربية المعاصرة –رواية البئر– لـ إبراهيم الكوني

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم و اللقب	الدرجة العلمية	الصفة
عبد القادر معمري	أستاذ محاضر(أ)	رئيسا
لخضر بن السايح	أستاذ تعليم عالي	مشرفا و مقررا
بن عيسى الهامل	أستاذ محاضر (أ)	مناقشا

السنة الجامعية :2018/2017



قــال الله تعــالــى:

الرَّحْمَنُ (1) عَلَّمَ الْقُرْآنَ (2) خَلَقَ الْإِنْسَانَ (3) عَلَّمَهُ الْبَيَانَ (4)

الإهداء

إلى من علماني أن الصبر مفتاح النجاح.

إلى من علماني العطاء بدون انتظار.

أمي و أبي.

و إلى كلّ عائلتي الكريمة.

إلى كلّ من يقتنع بفكرة، فيدعو إليها، و يعمـــل على تحقيقها

لا يبغي بها إلا وجه الله و منفعة الناس.

إليكم أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع.

شكر و تقدير

أرى لزاما عليّ تسجيل الشكر و إعلامه و نسب الفضل لأصحابه ، استجابة لقول النبي ﷺ: «من لم يشكر الناس لم يشكر الله».و كما قيل :علامة شكر المرء إعلان حمـده ، فمن كتم المعروف منهم فما شكر.

فالشكر أولا لله عزوجل على أنْ هداني لسلوك طريق البحث و التشبه بأهل العلم و إن كان بيني و بينهم مفاوز.

وأجمل ما أبدأ به شكري للدكتور الفاضل المشرف:

"لخضر بن السايح "

كما أشكر السادة الأساتذة و كل الزملاء و كل من قدم لي فائدة أو أعانني لإتمام هذه المذكرة.

أسأل الله أن يجزيهم عني خـــيرا و أن يجعل عملهم في ميزان حسناتهم.

مقدمـــــة

عرف الإنتاج الأدبي ارتباطا واسعا بالرواية في السنوات الأخيرة ؛حيث شكلت منحى آخر في الكتابة الإبداعية لارتباطها الوثيق بالحياة الاجتماعية ، وطرحها لقضايا إنسانية في أسلوب فني شائق ،لذلك اهتمت الدراسات الحديثة بالرواية و الكشف عن عناصرها الأساسية و القوانين التي تتحكم فيها .

ومن بين العناصر الفنية للرواية ،اخترنا الشخصية على أساس أنّها العنصر الأكثر حركية في النص لارتباطها بعناصر الرواية، و التي تسهم في بناء الحدث الذي يتحدد من خلاله الزمن ؛ إذ لا يمكن القبض عليه إلاّ في ظل الحدث الذي تبنيه الشخصية في إطار مكاني . كما يحمّلها الروائي أفكاره و هواجسه التي تقوم بترجمتها داخل النص السردي.

و من هنا كان اهتمامنا بهذا العنصر و التغيرات التي طرأت عليه ، و التي عرفتها الشخصية على مستوى البناء في الرواية العربية المعاصرة ؛ حيث تناولنا رواية البئر لـ إبراهيم الكوني بالدراسة على اعتبار أنّها قدمت الشخصية في فضاء غير الذي ألفناه عن المدينة ليُلقي بشخصياته في فضاء لا متناهي الأطراف- الصحراء- و في مجتمع صحراوي تتضارب فيه القيم بما هو واقعي و ما هو أسطوري ، و تتداخل فيه حالة الخوف و القلق من هذا الفضاء ، و ما يمارسه من و حشية و قساوة على ساكنيها ؛ حيث تناول الإنسان الطارقي(نسبة للطوارق) و اعتزازه بانتمائه للصحراء التي حافظت على هويته و على موروثه الثقافي .

هذا ما جعلنا نطرح التساؤلات التي من خلالها ينبني عليها بحثنا و هي كالآتي:

من أين استقى الكوني شخصياته؟ هل هي من الواقع المعاش ام أنها من نسج خياله ؟ وما هي الإيديولوجيا التي انطلق منها الكوني في رسم شخصياته؟هل ركز على الجانب الديني ؟

أم ركز على الجانب الفكري لها؟ و هل تأثر الكوني في رسم شخصياته بالتقنيات الحديثة التي كرستها الرواية الجديدة ؟

و قد تمّ اختيارنا لهذا الموضوع نظرا لما تركته روايات الكوني من انطباع جيد و خاصة الطريقة التي يتناول بها شخصياته. كما أنّ عنصر الشخصية يُعدّ أرضية خصبة تسمح للباحث أن يغوص في أعماق مكنوناتها بالدراسة و التحليل وفق أيّ منهج يشاء .

و اعتمدنا في بحثنا هذا المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم على وصف الظاهرة وتحليلها تحليلا دقيقا .

و قد قسّمنا هذا البحث حسب ما تقتضيه الدراسة إلى مدخل و فصلين تطبيقيين :

المدخل :و جاء بعنوان **مفهوم الشخصية الروائية** .

و تناولنا فيه مفهوم الشخصية لغـــة و اصطلاحا ، ثم عرّجنا على مفهوم الشخـــصية في الرواية التقـليدية و الرواية الجـــــديدة ؛ حيث وقفنا على المكانة التي كانت تحتلها الشخصية في الرواية الجديدة ، وبعدها ختمنا المدخل بمفهوم الشخصية في الدراسات المعاصرة .

الفصل الأول :و عنونّاه ب**بناء الشخصية في رواية البئر لإبراهيم الكوني** .

و الذي وقفنا فيه على آليات بناء الشخصية ، ثم تقديم الشخصية عن طريق التقسيط كما تطرقنا في هذا الفصل إلى الشخصيات بين الماضي والحاضر و المستقبل .

الفصل الثاني : معنونا بـ **حركية الشخصيات و ما يتشكل عنها من وحدات دلالية.**

وقفنا على فاعلية الشخصيات وتعددها الدلالي ثم الشخصيات المتضادة وتصعيدها لحركية

السرد ثم الحوار المألوف بين الشخصيات و السارد و العمل على تأسيس دلالات نصـــية و ختمنا الفصل بتحولات الشخصيات وتوجهاتها المختلفة .

و في الأخير كانت الخاتمة عبارة عن نتائج توصلنا إليها من خلال بحثنا.

ومن المصادر والمراجع التي اتكأ عليها البحث نذكر :

-إبراهيم الكوني ، رواية البئر .

-أحمد المرشد ، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله .

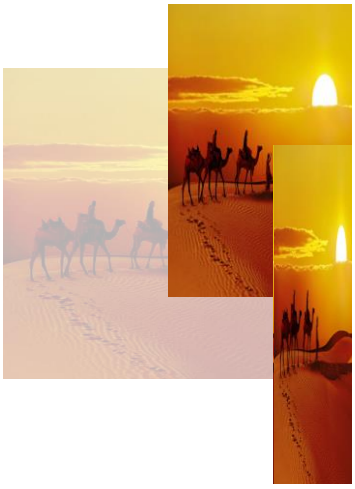
-حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي .

- عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية .

- مُحَمَّد صابر عبيد - سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي .

أمّا من ناحية الصعوبات فقد واجهنا بعضا منها خاصة فيما يتعلق ببعض المصطلحات التي تختلف من مُنظّر إلى آخر .

و في الأخير نتقدم بالشكر الخالص للأستاذ الفاضل "لخضر بن السايح" الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث توجيها و تصحيحا و نصحا لإخراج هذا البحث في أبهى حلة .



المدخـــــل

مفهوم الشخصية الروائية

-1مفهوم الشخصية

-2الشخصية بين الرواية التقليدية واالرواية لجديدة

-2-1الشخصية في الرواية التقليدية

-2-2الشخصية في الرواية الجديدة

-3مفهوم الشخصية عند النقاد المعاصرين

-3-1مفهوم الشخصية عند فلادمير بروب.

-3-2مفهوم الشخصية عند إتيان سوريو

-3-3مفهوم الشخصية عند غريماس

-3-4مفهوم الشخصية فليب هامون

1 –مفهوم الشخصية :

تُعدّ الشخصية من أهمّ العناصر السردية التي يقوم عليها النص السردي "بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات"[1]، فهي التي تقوم بتحريك الأحداث لأنها " تتـــــــعدد بتعدد الأهواء و المـــذاهب و الإيديولوجيات و الثقافات و الهواجس و الطوابع البشرية التي ليس لتنوعها و لا لاختلافها حدود "[2] فبتعدد الوجوه تتعدد الشخصيات ؛ إذ لكلّ شخصية مزاجها وتركيبتها الجسمانية و النفسية التي تفرّقها عن الشخصيات الأخرى .

تُشتق كلمة الشخصية personality من الكلمة اليونانية persona.Person و معنـــاها القناع أو الوجه المستعار الذي يضعه الممثل على وجهه من أجل التنكر و عدم معرفته مـــن قبل الآخرين و لكي يمثّل دوره المطلوب في المسرحية فيما بعد ، و قد شاع عند الرومان .استخدام مفهوم الشخصية[3]" .

و تعدد مفهوم الشخصية بحسب الميادين التي درست هذا المصطلحّ ، "ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا و تصير فردا شخصيا أي ببساطة (كائنا إنسانيا)" [4]يعرفها أحد علماء النفس "**مورتن برنس**" "هي مجموعة الاستعدادات أو الميول ، و الدوافع ، والقوى الفطرية الموروثة وبالاضافة إلى الصفات و الاستعدادات و الميول المكتسبة"[5]

و هذا يعني أن الشخصية من النظور النفسي هي جميع الاستعدادات و الميول و اللأمزجة كل هذا يجعل من الشخصية فريدة من نوعها فلا يمكن لشخصية أن تتكرر أكثر من مرة .

---

[1]– مُحَمَّد بوغزة ، **تحليل النص السردي " تقنيات و مفاهيم** ، و منشورات الإختلاف، الجزائر، ط 1 2010، ص 39 .

[2]- عبد المالك مرتاض،**في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد** ،عالم المعرفة ،الكويت ،ط1 1990 ،ص 73.

[3]–تقنيات في الرواية ،**ثرثرة فوق النيل** ، علي عبد الرحمن فتاح ، مجلة كلية الأدب جامعة صلاح الدين ، ع 2 ،10 ،ص 46 .

[4]- **مُحَمَّد** بوعزة ، **تحليل النص السردي** ،ص 270.

[5]- نادر أحمد عبد الخالق ،**الشخصية الروائية بين أحمد باكثير ونجيب الكيلاني**،دراسة موضوعة وفنية ،دار الالعلم و الايمان ،ط1، 2009 ،ص43.

. و في المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي لتعبر عن واقع طبقي ، و تعكس وعيا إيديولوجيا"[1] وهناك من يرى أن "الشخصية هي عنصر البناء الاجتماعي في كافة مستويات المجتمع " [2]

ما يعني أن للشخصية بنيات خارجية تتشكل منها والتي تمررها للمجتمع عن طريق التأثير ، عكس علم النفس اللذي يبحث في عما يميز كل شخصية عن الأخرى ، وهذا يعني أن الشخصية لا تتحدد إلا في إطار الجماعة.

أمّا مفهومها في الفن القصصي أو الحكائي فقد اختلف " باختلاف مذاهب ،كتّاب القصة[3] "

2-الشخصية بين الرواية التقليدية والرواية الجديدة:

2-1-الشخصية في الرواية التقليدية:

اتخذت الشخصية في التراجيديا دورا ثانويا فالمؤلف يبني نصه على أساس الحدث و الذي يُسنده للفعل و عليه تكون الشخصية ذات حضور باهت داخل التراجيديا ، فهي لا تقوم بتصوير الشخصيات وإنّما هي محاكاة لأفعال الشخصيات و يقول أرسطو:" التراجيديا بالضرورة ـ لا تحاكي الأشخاص،ولكنها تحاكي الأفعال[4] " ،و من هذا نجد أنّ أرسطو لم يركّز على الشخصية كما ركز جلّ اهتمامه على الفعل الذي تقوم به الشخصية فاعتبرها لا شيئ في ظل غياب الفعل، وجعل من الفعل أساسا لقيام فن التراجيديا ويرى أنّه "يمكن وجود تراجيديا بدون شخصية[5] " .

و سارا الكلاسيكيون على نفس النهج الذي قطعه أرسطو في توظيفه للشخصية و اعتبروها "مجرد اسم للقائم بالحدث لا غير [6] " ؛حيث تكون الشخصية لا حدث من دون فعل تقوم به داخل العمل الفني.

غير أنّ هذا الموقف تغير مع القرن التاسع عشر ، لتكون الشخصية محط أنظار الروائيين و النـــــقاد و تحتل موقعا بارزا مستقلا بذاته و تصبح بذلك مدار الحكي.

---

[1] – مُحَمَّد بوعزة ،تحليل النص السرد، منشورات الاختلاف،الجزائر،ط 1 ، 2010 ، ص 270.

[2] – حسين الحاج حسن، علم الاجتماع الأدبي ،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت لبنان ،ط1 1990،ص119.

[3] – مُحَمَّد قاضي و آخرون، **معجم السرديات**، دار مُحَمَّد على للنشر ، تونس ط 1 2010 ص 270 .

[4] –أرسطو طاليس، فن الشعر،تر د/إبراهيم حمادة ،مكتبة الأنجلو المصرية ،ص97.

[5] – نفس المرجع ص 97 .

[6] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ـ الفضاء، الزمن ، الشخصية ـ المركز الثقافي العربي ،بيروت لبنان،ط1 ، ص208.

و طغت الشخصية على عناصر السرد فكانت " الشخصية في الرواية التقليدية هي كلّ شئ فيها [1]" . وساد اعتقاد في هذه الفترة أنّ الشخصية الروائية ما هي إلا تطابق بينها وبين الكائن الحي و عليه فقد اهتموا بها وجعلوها في مستوى الشخص.

و تم التعامل" مع الشخصية في هذه الفـترة على أساس أنها كائن حي له وجود طبيعي ، فتُوصف ملامحها ، و قامتها ، ملابسها ، صوتها سحنتها [2]" و يُرجع أصحاب الاختصاص سبب طغيان الشخصية في الرواية التقليدية إلى هيمنة النزعة التاريخية و الاجتماعية و التي أولت اهتماما كبيرا بالشخصية و هذا راجع إلى" تصاعد قيمة الفرد في هذه الحقبة التاريخية ، و دوره الفاعل في حركة المجتمع و هذا ما يُطلق عليه **آلان روب جرييه** "بـ" العبادة المفرطة للإنسانية [3]"، و بهذا تصبح الشخصية صورة عامة عن الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها، فيكون بناؤها من الناحية الجسمانية و النفسية مأخوذة من الواقع.

و يقول **غنيمي هلال**: " الشخصية في الرواية هي مدار المعاني الإنسانية[4] " ؛حيث يمنحها الكاتب أفكاره و هواجسه ليصور لها عالما واقعيا، فلا يمكن للروائي أن يصوغ أفكارها بعيدا عن محيطها الاجتماعي فالشخصية تحمل فكر مجتمعها ،كما تحمل فكرها الخاص بها .

و يُعد الكاتب "**بالزاك**" أبرز من يمثل هذه المرحلة ، و التي لعبت فيها الشخصية الروائية دورا بارزا في بناء الرواية التقليدية ، و في رصد كلّ ما يحدث في المجتمع ، و بهذا اكتسبت الشخصية أهمية كبيرة حتى أصبحت " أساس النثر الجيد[5] " فقد تسابق الروائيون على إيجاد طرق جديدة في رسم شخصياتهم و كيفية تقديمها للقارئ.

---

[1]- عبد المالك مرتاض ، **في نظرية الرواية** ، ص75.

[2]-نفس المرجع ، ص 204 .

[3]-إبراهيم عباس ،**تقنيات البنية السردية في الراوية المغاربية** ، دراسة في بنية الشكل ،2012 ،ص 149 .

[4]-محمود غنيمي هلال ، **النقد الأدبي الحديث** ، دار النهضة ، مصر ، للطباعة و النشر و التوزيع ،القاهرة ،مصر، ط 6، 2005، ص 566 .

[5]-عبد المالك مرتاض، ص 92.

و بالتالي أصبحت الشخصية مدار العملية السردية لها حضورها الفعلي تستمد وجودها من خلال النص السردي؛ إذ نجد الكثير من الروايات تحمل أسماء أبطالها لتطبع أفكارها على المتلقي ويتعاطف معها في أحزانها و أفراحها .

2-2-الشخصية في الرواية الجديدة:

رغم ما حضيت به الشخصية في الرواية التقليدية من اهتمام كبير إلاّ أنّها فقدت الريادة في الرواية الجديدة ، لتتراجع عن مكانتها و تظهر "كعنصر من عناصر المشكلات السردية الأخرى[1] " و بدأ هذا مع مطلع القرن العشرين عصر النهضة الفكرية، فقد عمد الروائيون إلى الحدّ من هيمنة الشخصية بتفكيك مكوناتها و مواصفاتها التي اكتسبتها من الرواية التقليدية ، بحيث تتجه الرواية الجديدة إلى تجريب عوالم جديدة ،و إلى خلخة أنظمة الكتابة السائدة في الرواية التقليدية.

و يعرض عبد المالك مرتاض مجموعة من النقاد الذين دعوا إلى ضرورة الحدّ من هيمنة الشخصية أمثال ""**أندري جيد** ""**فيرجينيا وولف**" " **ميشال زيرافا**" **michel zeraffa**" ؛حيث أوضح أنّهم نادوا بضرورة التضئيل من الشخصية ، و تذهب"**فيرجينا وولف**"" **virginia wolf**"إلى هذا الرأي ، معللة ذلك بأنّ العلاقات الاجتماعية و الطبقية قد تغيرت ، فغدت غير ما كانت عليه في عهد فيكتوريا[2] وبهذا تضاءلت قيمة الفرد فعلا داخل المجتمع حتى أصبح شيئا لا يذكر أمام كلّ المنجزات العلمية و الفكرية لتحلّ المادة محلّ الفرد الإنساني ،فتشيأت معه الشخصية.

و تقول"**نتالي ساروت**" على لسان "**آلان جرييه روب**" " أنّ مفتاح الرواية الجديدة هو الشخصية نفسها تلك الشخصية التي ليست لها ماضي و لا أعماق ولكنها شيء في سبيل الاكتشاف ، لا تكون إلاّ في رأس القارئ الذي يحياه بوصفه الشخصية الحيّة في الكتاب [3]".

---

[1]-عبد المالك مرتاض ، ص 92 .

[2]- يُنظر ، نفس المرجع، ص 80 .

[3]- فتحي العشري، **لقاء خاص مع نتالي ساروت**، مجلة الفيصل ، دار الفيصل الثقافية ، الرياض،السعودية، العدد 1977،،4 ص 26 .

و من هنا و هناك نستدل على أنّ الشخصية لا تكون مركبة بالطريقة التي ألفنـــاها في الرواية التقليدية بل ظهرت مفاهيم جديدة غيرت من قواعد بناء الشخصية ؛ إذ يقدّم لنا **ألان جرييه روب** " "مفهوما جديدا في الكتابة ، فهو لا يلغي الشخصية و إنّما يلغي الأطر العامة و المحيطة ببناء الشـــخصية " كما ظهر مفهوم نقدي جديد عند الناقد الفرنسي المعاصر **"لوسيان جولدمان"**و هو مفهوم **التشيؤ** "في الستينات للدلالة عن اختفاء الشخصية في الرواية الفرنسية الجديدة ، و حلّت محلّها الأشياء التي تقضي على كل مبادرة إنسانية. أي حلّ مكان الشخصية واقع مادي مستقل عن العالم ؛ حيث تتحول الشخصية نفسها إلى موضوع تبادل ، إلى شيء مستقل عن نشـــاطها و إرادتها[1] " .

و تتواصل عمليات هدم الشخصية الروائية على يد "**نتالي ساروت**"؛حيث ترى أنّ "هناك واقعة لابد من تقريرها: لم يعد الكاتب يؤمن بشخصياته ، و القارئ من ناحيته ، لم يعد قادرا على الإيمان بها ، لذا أخذت الشـــخصية تترنح و تتحلل عندما فقدت هاتين الدعامتين ، لقد كانت موضع عناية دقيقة ، و لم ينقصها شيء ، و لكنّها فقدت كل شيء ، شيئا فشيئا ،أجدادها ،بيتها المبني بعناية، المتخم بالأشياء ، فقدت أملاكها ووجهها و جسدها ، فقدت ذلك الشيء الثمين الذي كانت تتميز به ، طابعها الخاص و حتى اسمها [2]" . و من هنا نفهم أنّ الشخصية بدأت تتقلص مساحتها داخل النص السردي ،لتعبر عن واقع اجتماعي جديد أفرزته الأوضاع التاريخية والسياسية و كذلك التقدم العلمي آن ذاك.

أمّا من الناحية الإبداعية نلاحظ في الرواية الجديدة أن هناك من الروائيين الذين عملوا على تضـــئيل الشخصية الروائية وتبنوا مفاهيم جديدة لبناء الشخصية في الرواية الجديدة أمثال "**كافكا**" الذي " أطلق على شخصية القصر حرف الكاف (k) وعلى شخصية المحاكمة مجرد رقم من الأرقام "[3] و **فولكنر** الذي" يسمي عن عمد شخصيتين مختلفتين بنفس الاسم[4] ". و يتبين من هذا أن كلاّ من **كافكا و فولكنر** قد

---

[1]- سمير حجازي ، قاموس **مصطلحات النقد الأدبي المعاصرة** ، إدارة الأفاق العربية ،القاهرة ،ط 1، 2001، ص 115 .

[2]-سامية أحمد أسعد،**لقاء مع نتالي ساروت**، مجلة عالم الفكر ، دار وزارة الإعلام الكويتي ، المجلد السابع العدد الأول سنة 1976 ص 234 .

[3]-عبد المالك مرتاص، ص86 .

[4]- حسن البحراوي، ص 208 .

قلصوا من مساحة الشخصية إلى درجة أنّ الأول اكتفى بوضع حرف رمزي أو رقم لها ، أمّا الثاني فقد أعطى شخصيتين نفس الاسم للدلالة على عدم أهميتها.

و عمد الروائيون على تجريد الشخصية من دلالاتها الداخلية و الخارجية و حتى الاسم الذي لم يعد يوليه أي اهتمام ، فكان النهج الذي سلكه الروائيون هو خلق جديد بكلّ حرية و بدون نموذج " فالرواية الجديدة ليست مدرسة تخضع لفلسفة معينة ، و لكنّها ضمت جيل جديد من الروائيين[1] " أرادوا تحطيم كلّ القواعد الموروثة من الرواية التقليدية و هذا "**بروست proust**" الذي زعزع الحبّكة و الشخصية بقوّة و ذلك في روايته الزمن الضائع التي ركز فيها على نظرته للعالم عبر تفكيك الزمن و زوال الشخصية فالراوية الجديدة لم يكن هدفها خلق شخصيات، و أن تروي حكاياتها ، إن هؤلاء الكتاب لا يرفضون الشخصية و الحكاية بقدر ما يرفضون الصورة التقليدية عن الشخصية و الحكاية عند بلزاك[2] " .

وكان مرد هذه الحملة الشرسة على الرواية التقليدية ، و الشخصية الروائية بخاصة هو الانتشار الواسع الذي عرفته الفلسفة المادية على جميع الأصعدة والتي همشت الفرد واعتبرته مجرد أداة .

3- مفهوم الشخصية عند النقاد المعاصرين

رغم هذا التهجم الذي مارسته الرواية الجديدة على القواعد التقليدية في كتابة الرواية، و خاصة الشخصية و ما تعرضت له من تهميش ،إلّا أن الدراسات الحديثة أنصفت الشخصية الروائية و "التي تُركز على تجاوز الوصف التقليدي لصفات الشخصيات و تحليل سلوكها و علاقتها الشخصية إلى وصف وظائفها ضمن بنية النص[3]"؛ حيث تعددت و تباينت مفاهيمها عند النقاد المعاصرين.

3-1- مفهوم الشخصية عند فلادمير برووب

يرى"**فلادمير بروب**"في الشخصية أنّها وظيفة داخل النص الروائي ، فهي الشيء الثابت في الشخصية لأن الشخصية عنده غير ثابتة"[4]

---

[1]- ويزة غربي، ديسمبر 2017،**تجاوز تقاليد الكتابة الكلاسيكية في الرواية الجديدة** ، مجلة للغة العربية و آدابها ، جامعة البليدة الجزائر،المجلد الخامس ،العدد الأول، ص 196

[2]- نفس المرجع ،ص 196 .

[3]-جميلة قيسمون، 2000،**الشخصية في القصة**، كلية الآداب و اللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد 13، ، ص 198 .

[4]-سعيد بنكراد، **السميائيات السردية ـ مدخل نظري ـ** ،منشورات الزمن ،الدار البيضاء المغرب ،2001، ص 19 .

و القول إنّ الوظيفة هي العنصر الدائم و الثابت معناه القول ، بصيغة أخرى أنّ الوظائف الخالقة للشخصيات و ليس العكس"[1]، من خلال هذا نرى أن **"بروب"** لم يهتم بالشخصية ، كبناء و إنّما ركّز على الوظيفة التي تقوم بها داخل النص ،" إنّ ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات ، أمّا ما هو مهم فعل هذا الشيء أو ذاك ، وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير[2] " ، و قد فتحت هذه الأبحاث التي أجراها على الحكايات الشعبية مجالا واسعا من الدراسات التي جاءت بعدها فتعددت وتباينت هذه الأبحاث في سبل الدراسة وطرق تناولها للمادة الحكائية من جهة ، والشخصية الروائية من جهة أخرى ،وبهذا تعدد مفهوم الشخصية تباعا للمناهج التي تدارست هذا المكون.

انطلق"**بروب**" في تصنيفه للشخصيات من خلال الوظائف التي حددها بـ 31 واحد و ثلاثين وظيفة و قد وزعت هذه الوظائف إلى سبعة أدوار تقوم بها الشخصية ؛ " إذا لم يدرس الشخصيات من حيث بُناها النصية أو التركيبيه ، بل درسها ضمن محورها الدلالي و ما تؤديه من أفعال داخل النص[3] "، فهو لم يول أهمية للشخصية و إنما ركز على الدور الذي تقوم به داخل النص ، و بذلك حدد الوظائف و وزعها على سبعة أدوار "، و عمد في تحليله للوظائف إلى تحديد ما يسميه بـ " الدائرة الفعل " فبإمكاننا ضمّ مجموعة من الوظائف إلى بعضها البعض لخلق دائرة فعل محددة لشخصية بعينها[4] ".و هذه الدوائر هي :

1)دائرة فعل المعتدي .

2) دائرة فعل الواهب .

3) دائرة فعل المساعد .

4) دائرة فعل الأمير أو الشخصية موضوع البحث .

---

[1] سعيد بنكراد، **السميائيات السردية** ،ص 19.

[2] –حميد لحميداني، **بنية النص السردي** ـ من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان ،ط1، 1991، ص 24 .

[3] – سعيد بنكراد ، ص 22.

[4] – نفس المرجع، ص 22 .

5) دائرة فعل الموكل .

6) دائرة فعل البطل

7) دائرة فعل البطل المزيف

3-2-مفهوم الشخصية عند سوريو:

انطلق"**سوريو**" في تحديده للشخصية "من خلال الوظائف التي أعدّها "**بروب**" و ذلك في دراسته للشخصية المسرحية و قام بإعداد نموذج عاملي من ستة وحدات يسميها الوظائف الدرامية، وهي مختلفة شيئا ما عن مفهوم الوظيفة عند بروب"[1] و يحدد سوريو الوظائف في ست وحدات هي (البطل ، البطل المضاد ، الموضوع ،المرسل، المستفيد و المساعد[2])".

غير أنّ هذه الوظائف الستة ارتبطت عنده بالمسرح و يمكن لها أن تندمج مع بعضها البعض ، و هي" البطل و هو متزعم ، اللعبة السردية ، أي تلك الشخصية التي تعطي للحدث انطلاقته الدينامية ، و التي يسميها سوريو بالقوة التماطيقية "[3].

" **البطل المضاد** و هو القوة العاكسة التي تعرقل القوة التماطيقية.

الموضوع : و هو القوة الجاذبة و التي تمثل الغابة المنشودة لدى البطل .

المرسل : وهو شخصية التي يكون لها الحق في التأثير على الموضوع و تغير اتجاهه .

المرسل إليه : و هي الشخصية المستفيد و التي يؤول إليها الموضوع الرغبة أو الخوف .

و يمكن لهذه الأنواع أن تحصل على الدعم من القوة سادسة يسميها سوريو المساعد "[4].

3-3-مفهوم الشخصية عند غريماس:

أمّا "**غريماس**" فينطلق في دراسته للشخصية من خلال الدراسات التي قدمها كلّ من "**بروب**"و "**سوريو**" حيث قام على التوفيق بين هاتين الدراستين و صاغ "**غريماس**" الصورة النهائية للنموذج العاملي"[1]

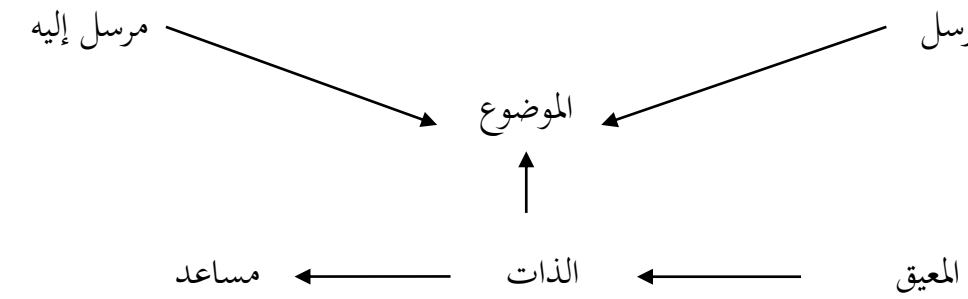
[1] -جميلة قيسمون، ص 201 .

[2]- حسن البحراوي ،ص 219 .

[3]- جميلة قيسمون، ص 201 .

[4] -غنية بوروبي ، بنية الشخصية في رواية تراب الماس مقاربة سيميائية مذكرة ماجستير إشراف فاطمة مختاري جامعة الأغوا 2016-2017 ص95

و يتكون هذا النموذج من ست خانات موزعة على ثلاث أزواج و كل زوج محدد من خلال محور دلالي يحدد طبيعة العلاقة الرابطة بين حدي كل زوج و يحدد في الآن نفسه طبيعة العلاقة الرابطة بين الأزواج الثلاثة.



إنّ "**غريماس**" كان يريد لنموذجه أن يكون عاما و شاملا قادرا على احتواء مختلف أشكال النشاط الإنساني"[2].

و من خلال هذا نجد أنّ الشخصية حسب هذا المفهوم الذي جاء به **غريماس** "يتم اعتبارها حسب ما تفعله و ليس حسب ما هي عليه ، فهي تفقد هويتها و بطاقتها الدلالية و الاسم ، اللقب ، السن، الهيئة ،...إلخ لتصبح صاحبة الدور" [3]، أي أنّها مجرد دور داخل النص وليس لها حضور سيكولوجي.

أمّا مفهوم العوامل عند "**غريماس**" "فهو يصف و يصنف الشخصيات في الرواية ليس وفقا لما تكون ، بل لما تفعل ليبحث في الوظائف و العوامل الستة من ترسيمه غريماس يتشاركون في ثلاثة محاور كبرى هي :

1)محور الإرادة " الرغبة " (الفاعل) ⟷ الموضوع .

2) محور المعرفة " التواصل " المرسل (الدافع) ⟷المرسل إليه (المستفيد) .

3) محور القدرة على العمل (المشاركة) المساعد = المعارض ."[4]

---

[1]- جميلة قيسمون ، ص 201

[2]- يُنظر سعيد بنكراد،**السميائيات سردية**، ص 76 .

[3]- جميلة قيسمون ، الشخصية في القصة ، ص203.

[4]- دليلة مرسلي، والأخريات، مدخل إلى التحليل البنيوي، دار الحداثة للطباعة و النشر والتوزيع، ط.1 ،1985.ص:97 . 98 .

3-4-مفهوم الشخصية عند فليب هامون :

و بالنسبة لـ "**فليب هامون**" الذي أعدّ دراسته الخاصة للشخصية ، و قد استقى أغلب المفاهيم العامة للشخصية من اللسانيات باعتبار أنّها المنحى العام الذي انبثقت منه المفاهيم المستعملة في الشـــــخصية و عرض كثيرا من آراء النقاد الذين سبقوه ، و بذلك استفاد منهم في تحديده مفهوم الشخصية إلّا أنّ مفهومه جاء به نوع من الخصوصية حيث أنّ مفهوم الشخصية عنده "ليس مفهومها أدبيا محضا ، إنّما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص ، أمّا وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية و الجمالية[1] " .

و يقول " إنّ الشخصية بناء يقوم النص بتشييده أكثر مما هي معيار مفروض من الخارج[2] "، و هذا يعني أن الشخصية عند "**فليب هامون**" تنبني داخل النص " فالظهور الأول للشخصية في السرد الكلاسيكي سيشكل شيئا شبيها ببياض دلالي أو شكل فارغ تأتي المحمولات المختلفة لملئه و اعطائه مدلوله[3] " .وبالتالي تتحدد الشخصية لديه بمفهوم لساني ، فهي دليل له وجهان دال ومدلول تمتلئ شيئا فشيئا كلما واصلنا القراءة.

و يرى حسن بحراوي أن تصنيف "**هامون**" من أهم و أغنى التيبولوجيات التشكيلية من الناحية الإجرائية و يصنف هامون الشخصية من خلال دراسته لها إلى ثلاث فئات و التي يرى بأنّها تعطي مجموع الإنتاج الروائي.و هذه الفئات هي :

3-4-1-فئة الشخصيات المرجعية :

و تظم هذه الفئة مجموع الشخصيات التاريخية (نابليون ، وشخصيات أسطورية ، فينوس ، زوس و شخصيات مجازية (كالحب ، الكره) و شخصيات اجتماعية ، كالعامل ، أو الفارس ، المحتال) و تحيل هذه الشخصيات على معنى ثابت حددته ثقافة ما كما تحيل على أدوار و برامج و استعمالات ثابتة[4] .

---

[1]- حسن البحراوي، 213 ص .

[2]- فليب هامون ، سميولجية الشخصيات الروائية ، تر/سعيد بنكراد ، دار الحوار للنشر اللاذقية سوريا ط 1 ،، 2013 ،ص36

[3]- حسن بحراوي ،ص 213

[4]-ينظر فليب هامون ،ص 36-.35 .

3-4-2-فئة الشخصيات الإشارية :

و هي دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص: شخصيات ناطقة باسمه جوقة التراجيديا القديمة ، المحدثون السقراطيون ، شخصيات عابرة .... و يكون من الصعب أحيانا الإمساك بهذه الشخصيات ، نظرا لتسرب أثار تشويشية ، أو عمليات تمويهية لتخلّ بإمكانيات فكّ مباشر لرموز " معنى " يعود إلى شخصية معنية[1].

3-4-3-فئة الشخصيات الاستذكارية :

فهي تحيل إلى النظام الخاص بالعمل الأدبي ، فهذه الشخصيات تنسج داخل الملفوظات شبكة من التداعيات و التذكير بأجزاء ملفوظيه ذات أحجام متفاوتة و تكون ، وظيفتها بالأساس ذات طبيعة تنظيمية و ترابطية تعمل على تنشيط ذاكرة القارئ و تمثل هذه الفئة شخصيات مبشّرة تقوم عـــــلى تأويل الدلائل ، كالحلم التحذيري ، مشهد الاعتراف و التمني و التكهن و من خلال هذه الشخصيات يقوم العمل بالإحالة على نفسه[2] .

من خلال هذا التصنيف الذي قدمه فليب هامون أنه بإمكان أي شخصية أن تنتمي إلى هذه الفئات الثلاثة في نفس الوقت أو بالتناوب لأنّ كلّ واحدة تتميز بوظائفها المتعددة ضمن السياق[3].

---

[1]-فليب هامون ، ص 36 .

[2]- ينظر حسن البحراوي، ص 217 .

[3]- نفس المرجع ،ص 217 .

الفصـــــل الأول

بناء الشخصية في رواية البئر

1-دراسة في العنوان

2- آليات بناء الشخصية

2-1 البناء الخارجي للشخصيات .

2-1-1 الشخصيات الرئيسية .

2-1-2 الشخصيات الثانوية .

2-2 البناء الداخلي للشخصيات .

2-2-1 الشخصيات الرئيسية .

2-2-2 الشخصيات الثانوية .

2-3 الاسم ودلالته

3- تقديم الشخصية بالتقسيط .

4- الشخصية بين الماضي والحاضر و المستقبل .

1-دراسة في العنوان :

أوّل ما يجلب انتباه القارئ في العمل الروائي العنوان باعتباره العتبة الأولى للولوج إلى النص ،و اكتشاف مكامنه التي أراد الكاتب أن يكتنزها عنوانه ، لذا أولاه عنايته مثلما اهتم الروائيون به في أعمالهم و يعرّفه " **ليو هوك** " : "بأنّه مجموعة العلامات اللسانية من كلمات ، و جمل و هي نصوص قد تظـــهر على رأس النص لتـــدل عليه و تعينه و تشير لمحتواه الكلّي و لتجذب جمهوره المستهدف ".[1]

و عليه فإنّ العنوان يستهدف الملتقي ليغوص في أعماق النص و يتفاعل معه ،و قد يشحنه الروائي بدلالات لتفرز" معاني جمالية خاصة لدى كلّ قارئ ، بحسب تصوراته وخبراته ، وحالاته الذهنية وقت القراءة ،إنّ العنوان رؤية للعالم لا تخص المؤلف وحده ، لكنّها تقع أيضا على محور اهتمام القارئ، فتتحقق في العنوان وظائف الإغراء والتحريض للقارئ ، فضلا عن وظيفة التعيـين والإخبار ، ويحمـل العنوان بلا شك ، شحنات دلالية لا تحملها مفرداته فحسب ، و لكن موجبات المعاني التي يثيرها في النفوس التي تبدوا مفاتيح تأويلية لقارئ الرواية"[2].

ومن خلال اطلاعنا على الرواية نجدها تحمل عنوانين عنوان رئيسي و هو الخسوف ؛ حيث تنتظم داخله أربعة عناوين يمثل كلّ عنوان رواية لوحده و هي: البئر ، الواحة ، أخبار الطوفان الثاني ، و نداء الوقواق ، و تسمى برباعية الخسوف ، لتروي بذلك عن" الشيخ غوما " مع قبيلته ورحلة التيه التي يتعرّض لها وما يمكن أن يغير من مصيرها .

وتبدأ هذه الرباعية براوية " البئر " وهي نمـــوذج الدراسة ، حيث نقـف عند عنـوانها و الذي جاء كلمة مفردة معرفة "بال "التعريف ليختزل أسطورة مدينة **أطلانتس** الضائعة و حياة الصحراويين في أهمّ مــورد لهم و هو الماء .

---

[1]- عبد الحق بلعابد ، **عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)**، منشورات الاختلاف ، ط1 2008 ، ص 67 .

[2]- غنية بربوبي،**بنية الشخصية في رواية تراب الماس مقاربة سيميائية**، " مذكرة ماجستير " إشراف فاطمة مختاري جامعة الأغواط 2016/ 2017 .

جاء العنوان جملة اسمية مكوّنة من مبتدأ وخبر فكلمة "البئر" خبر لـ مبتدأ محذوف تقــديره " هذا البئرُ " وبالتالي يكون "المبتدأ " في اسم الإشارة "هذا" ، حيث يحذف المبتدأ أو الخبر في اللغة إمّا للاقتصاد اللغوي ايجازا للكلام ، أو لشدّ انتباه السامع كأن تقول البئر حصرا للانتباه حوله لا لغيره .

وبهذا جاء العنوان كلمة مفردة – البئر– معرفة بأل العهدية ؛ أي العهد الذهني كما جاء به النحويون ؛حيث أنّ الذهن لا ينصرف إلا إلى معنى مخصوص ؛لأنّه مخزون في الذهن للدلالة على بئر مدينة **أطلانتس** التي تدور حولها أحداث الرواية ؛ أين تتموقع قبيلة "الشيخ **غوما** "

فالبئر تمثلّ عنصر أمان و حماية إذا توفر فيها الماء ،أمّا إذا نضبت البئر من الماء فإنّ هذا تهديد للقبيلة بأكملها ، و لذا وجب عليهم الرحيل بحثا عن مصادره ؛ إذ يعتبر الماء أهم مورد للبشرية جمعاء و العنصر الرئيسي لقيام أيّ حضارة ، فقد شكّل الماء الشغل الشاغل لكلّ الحضارات الإنسانية و خاصة إلى قاطني الصحراء ، فهو وجودهم و بقاؤهم و استقرارهم في هذا الفضاء المترامي الأطراف .

وتظهر أهميّة "بئر أتلانتس "

" أنّه بداية الحياة في الصحراء الكبرى كلّها و قد تموقع في مركز الصحراء ليصبح مثل القلب النابض للصحراء ، وتؤكد بعض الأساطير أنّه مركز الدنيا و أصل الكون و مصدر الحياة "[1]

و حِيكت حولها أساطير كثيرة تروي سرّ هذه البئر التي لم يكن أحد يعلم كيف تمّ زحزحة الصخور الهائلة في بنائها ، و من الأساطير التي رويت حول البئر ما رواه **غوما** إلى حفيده **آيس** وقد أشار له بقوله:

" و تتحدث أساطير أخرى عن مزاجه الغامض فتقول أنّه يفيض أحيانا و تتضائل مياهه حتى تنضب تماما ، أحيانا أخرى"[2] .

وتتقابل أسطورة البئر بقبيلة الشيخ **غوما** لتختفي مدينة **أطلانتس** بموت **تانس** و جفاف بئـــــرها و رحلت القبيلة عن الصحراء بعدما نضبت ماء البئر ، و بهذا صور الكوني خطابه الروائي بالتقائه مع الخطاب الأسطوري الذي بُنيت عليه هذه الرواية و يظهر هذا في بداية النص عندما يفتح الروائي بمشهد

[1] – إبراهيم الكوني،**رواية الخسوف (البئر)**، دار النوير للطباعة والنشر ليبيا ، ط 2 .1991 ،ص 45 .

[2] ـ نفس المصدر ،ص 45.

خسوف القمر في قوله "**تؤدي النساء في تظاهرة تخليـــص القمر من أعدائه** "[1] لتعـــيش القبيـلة القلـق و الخوف من الخسوف ، وتدخل حالة من التيه الذي يفرضه الجفاف الذي هو نتيجة لخسوف القمر وخيانته للأهل الصحراء ، فالبئر تكتسي أهميّة كبيرة ؛ لأنّ مرجعيته الأسطورية تتصل بواقع القبيلة ، حين فاجأ **آيس** الشيخ **غوما** بتساؤله حول نضوب ماء البئر ليرجع ذلك إلى الأسطورة و إلى ظاهرة الخسوف رابطا ذلك بجفاف البئر و يظهر هذا في قوله " **أتذكر الخسوف الأخير ربما أكمل العدد اللازم فبدأت المياه تتراجع في بئرنا. لقد مرّ أربعون يوما على الخسوف الأخير** [2]" .

و بذلك تفتقد القبيلة للصحراء التي تمثل الحريّة و الانطلاق من كلّ شيء قد يقيد حرية الإنسان الطارقي .

و قد مثلت البئر حضورا لافتا في رسم أحداث الرواية فهي تشكل معلما تقوم عليه أحداث القبيلة لما له من أهميّة في أمن و استقرار القبيلة ، ولذا فإنّ الثنائية التي يستحضرها ثنائية ضدية تتمحور حول الموت والحياة فبحضوره تنتعش الصحراء وبغيابه تختفي الحياة من الصحراء ، إنهم يقطعون الصحراء بحثا عن حلم يعيد للحياة بريقها ذلك الحلم المرتبط دائما بالماء ، إرثهم الضائع في مدينة **أطلانتس** المفقودة .

[1]-إبراهيم الكوني ، البئر ، ص 9

[2]- نفس المصدر ، ص 193

2-آليات بناء الشخصية الروائية :

إنّ الشخصية بناء يقوم به الروائي داخل نصه ؛ حيث تبدأ بالتشكل من بداية نصه و عند أوّل جملة سردية يخطها ، و تبدأ أولى لبنات هذا البناء بالرسوخ داخل مخيلة الملـتقي الذي يشرع بـبنائها وفق تصوره و وفق الإيديولوجيا التي ينطلق منها ، و يقوم القارئ باستقطاب هذه الأوصاف من خلال ما ورد على لسان السارد أو ما جاء على لسان الشخصيات الأخرى أو عن طريق نفسها ، وبهذا ترتسم لنا الشخصية

على مستويين مستوى خارجي مادي فيزيولوجي ، يرصد كلّ ما يخص الشخصية من ملامح و تقاسيم الوجه إلى الطول ، القامة ، اللباس ، لون البشرة و مستوى داخلي يغوص في أعماق الشخصية ليستخلص ما يميزها من هواجس ، طبائع و مبادئ.

2- 1-البناء الخارجي للشخصيات :

يتخذ الروائي من البناء الخارجي جانبا في رسم شخصياته ليُقرّبها أكثر للواقع و يجعلها تبدو أشخاصا واقعية ، و قد يختلف هذا من روائي إلى آخر فمنهم من يركز على هذا الجانب و منهم من يصرف عنه النظر ويأخذ شكلا آخر في بناء شخصياته .

2-.2 /الشخصيات الرئيسية :

وهي الشخصية التي تكون منوطة بترجمة الفكرة التي يتمحور حولها النص الروائي . و"توصف بأنّها رئيسية عندما تؤدي وظائف مهمة في تطوير الحدث ، بالتالي يطرأ على مزاجيتها تغيير وكذلك على شخصيتها [1]".

وجاءت الشخصية الرئيسية في رواية "البئر " ممثّلة في شخصية " الشيخ **غوما**" ؛حيث جاء ظهورها متميز ، فكانت ذات طبيعة مختلفة عمّا ألفناه في الكتابة الروائية من خلال لباسها الفضفاض و اللثام الذي يغطي وجهها و البيئة التي تنتمي إليها فجاء بناؤها متماشيا مع البيئة الصحراوية .

[1]-غنية بوروبي ، **بنية الشخصية في رواية تراب الماس**، ص 67 .

الشيخ غوما :

من خلال وقوفنا على ما ورد من أوصاف بخصوص الجانب الخارجي أو الجانب الجسماني تظهر شخصية **غوما** دون ملامح تترسم عليها ، فما ورد كان قليلا إن لم نقل أنه نادر ، و أما جاء في النص أنّه في مرحلة عمرية متقدمة لوصفه بالشيخ ،فهي تطلق على كلّ من تقدم في السنّ و زاد حكمة من تجارب الحياة و ما يعزز هذا الاتجاه على أنّه شخصية مسنّة ، حينما يقول له الشيخ **جبور** " **هذا نهار يشيب فيه الرضيع يا غوما فما بالك برجال تجاوزوا الخمسين** " [1]

فتبدو شخصية **غوما** ذات مكانة هامة في المجتمع ، فهو من طبقة النبلاء المعروفة في الصحراء الكبرى و شيخ قبيلة أمنغساتن و كان ذلك على لسان أم **أماستان** " **لكنه أخوك الأكبر و ولي أمرك ، وفوق ذلك هو شيخ القبيلة ورأيه نافذ المفعول** "[2]

و قد وظف الكوني هذه المميزات لتكون قادرة على الوظيفة السردية .

وهذه هي شخصية **غوما** من الناحية الجسمانية وإن كان ورودها نادرا ، فإنّها تجعل القارئ يتخيل هذه الشخصية برغم تقدمها في السنّ إلاّ أنّها تتمتع بالقوة و المكانة داخل المجتمع الطارقي .

و نلاحظ أنّ الكوني لم يهتم بالمظهر الخارجي للشخصية فجعل ملامحها تقع خلف اللثام الذي كان له حضور دائم في فعل السرد، و هذا راجع إلى الخصوصية الاجتماعية لهذا المجتمع ؛حيث يغطي الرجل جهه ولا تظهر منه إلاّ عيناه ، فغابت كثير من التفاصيل التي تؤطر لشخصية الشيخ **غوما** ، طوله و قامته و أيّ شيء لأنها تحت ملابسها الفضفاضة ،و ذلك لأنّ الرواية الجديدة لم تعد تهتم بالتفاصيل الكثيرة للشخصية الروائية .

2-1-2-الشخصيات الثانوية :

وهي الشخصية التي تأتي أقلّ أهميّة من الشخصية الرئيسية " هناك شخصيات أخرى ميزها النقاد عن الشخصية الرئيسية أو المحورية بأنها شخصيات ثانوية ربما لأنها تأتي في الأهمية الثانية للشخصية أو كما يفهم بعض النقاد أنّها مساعدة فقط" [1].

[1]- إبراهيم الكوني ، البئر ، ص 85 .

[2]- نفس المصدر ، ص17

وتظهر الشخصيات الثانوية داخل النص الروائي فمنها المساعدة و منها الشخصيات المعيقة لعمل الشخصية الرئيسية ، إلاّ أنّ الشخصيات الثانوية المشاركة في الحدث ليست مجرد ظلال ، لتعمل الشخصية الثانوية على تحريك أحداث الرواية ومن خلال هذا نجد شخصية :

أماستان :

أخ الشيخ **غوما** الأصغر غير الشقيق و أوّل ما يذكر عن هذه الشخصية هو نبأ وفاتها ليسترجع السارد بداية الصراع الذي دار بينه و بين الشيخ **غوما**.و مثل ما وجدناه في الشخصية الرئيسية فإنّ الروائي لم يهتم بالتفاصيل الجسمية لهذه الشخصية بينما يمكن أن نتحسس كبر سنه من خلال قول السارد " **و قد انحسر لثامه عن وجهه الذي غزته التجاعيد** "[2] و من الملامح الاجتماعية أنّه ذو مكانة رفيعة لقول السارد **"ارتدى ملابسه الجديدة.**

الملابس الزرقاء المصنوعة في كانو "[3]

(...)استقبلوه،استضافوه بالذبائح وفنون المبارزة عندما عرفوا أنّه من نبلاء قبائل أمنغساتن "[4] .

وهذا يحيل إلى نسبه النبيل في القبيلة إلى المكانة الاجتماعية التي ينحدر منها **أماستان**،لكن الروائي أغفل أي تفصيل يمكن أن يحيل إلى البناء الخارجي لهذه الشخصية،وقد ركز كثيرا على الجانب الباطني للشخصيات .

الشيخ جبور:

الصديق الحميم للشيخ **غوما** من أعيان قبيلة **أمنغساتن** فهو رجل سياسي يُحتكم إلى أمره في كثير من الأحيان،و قد عزف الروائي عن إيراد أيّ تفاصيل خارجية عنه؛حيث ترك للقارئ حرية التقاط هذه الشخصية و ذلك من خلال أفعالها داخل النص السردي باعتبارها أنّها صديق للشيخ **غوما**،كما أنّهما

---

[1] – مُحَمَّد علي سلامة ،**الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ** ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، الإسكندرية مصر 2007 ص 27 .

[2]- إبراهيم الكوني ،البئر ،ص87.

[3] - نفس المصدر ، ص 184.

[4] - نفس المصدر ،ص 14.

يتجاوزان سنّ الخمسين ، عندما يقول الشيخ **جبور** للشيخ **غوما** " **هذا نهار يشيب فيه الرضيع يا غوما فما بالك برجال تجاوزوا الخمسين** " .

الشيخ أخواد :

من الشخصيات التي قادت الحرب ضد الفرنسيين ، فهو شيخ قبيلة **الفوغاس** ،وصديق الشيخ **غوما** وقد وصفه بأنّه شجاع وقوي أثناء قيادته للحرب ضد الفرنسيين " **الشيخ أخواد يقود الحملة بنفسه هناك بارك الله فيه إنه رجل شجاع** "[1].

المرأة باتا:

" **انتصبت بقامتها الفارعة ، فبدت أردافها المكتنزة مستديرة برغم الثوب الفضفاض ، ودخلت خلف الستارة ونهداها النافران يكادان يهتكان الثوب** "[2].

" **بحلقت فيه بعينيها الخضراوين الآسرتين اللتين تبدوان كأنهما تنظران في الفراغ** "[3]

من خلال هذه الأوصاف التي قدمها السارد فإنّ جمالها ساحر لكلّ عين تقع عليها، إنّها تمثّل الجمال الأسطوري على قول **آيس" أنت جميلة مثل تانس جمالك ينافس القمر ووجهك يضيئ الصحراء في الليل** "[4].

و ما جعل السارد يستطرد في ذكر محاسنها إلّا ليبرر سرّ افتتان الرجال بجمالها ،فكل من تزوجها كان مصيره الموت **أخنوخن** ،**أماستان، أمغار** وقد كانت هناك قصة حب فاشلة بينها وبين الشيخ **غوما** الذي أنهاه بنفسه وتفرغ لطلب العلم .

زارا:

"صبية صادقة وطاهرة "

[1]- إبراهيم الكوني ، " **رواية البئر** "،ص 58 .

[2]- نفس المصدر ، ص 64 .

[3]- نفس المصدر، ص 63 .

[4]- نفس المصدر ، ص 64 .

"تمطّت باسطة ذراعيها في الهواء فانكشف جيدها المرمري مثل جيد أمّها [1]"

"بدأت تمشط شعر الكثيف الذي انسدل على ظهرها وكتفيها كقطعة من ظلام ليلية دامسة"[2]

لتعكس هذه الأوصاف عن جمال ساحر ينافس جمال أمّها **باتا** غير أنهما لا تتشابهان في أشياء أخرى.

حيث تقول **باتا** " **أنت شيء وأنا شيء أخر ، أنت من طينة وأنا من طينة أخرى ، أنا لست أنت و أنت لست أنا ، إننا شخصان مختلفان** [3]".

لتظهر باتا الفرق الشاسع بينهما وبين ابنتها .

2-1البناء الداخلي للشخصيات :

و من الملامح الخارجية للشخصيات و التي لم يتكئ عليها الروائي في بنائه للشخصية ؛إذ لم يهتم بهذا الجانب فكان جلّ تركيزه على الجانب الباطني للشخصية وما تكتنزه أعماقها من أفكار و مشاعر.

وقد عبّرت الشخصيات عن حالات الفرح و الحزن والاضطراب الذي مسها كما كانت تعيش حالة من الخوف و القلق الدائم بسبب الظروف التي تفرزها البيئة الصحراوية دائما .

2-1-1الشخصيات الرئيسية :

الشيخ غوما :

يصور لنا السارد حالة القلق التي كانت تعتري شخصية **غوما** في مرحلة الشباب فضاقت عليه الأرض بما رحبت من هذا المرض الذي لم يجد له دواء ، فلجأ إلى العلم لكنّه لم يشف منه .

"أتدري يا شيخ أخواد ؟ في الزمان القديم سنوات الشباب أصبت بمرض غـريب ، كان شـيء هـنا (أشار إلى صدره بسبابة يده اليسرى) يحرق قلبي كالنار ،و يدفعني إلى الجنون لم أعد أجد لي مكانا على الأرض فحاولت أن أهرب منه وأبحث عن العزاء،عن الشفاء في مكان أخر ، في الدنيا الواسعة "[4]

---

[1]- نفس المصدر ، ص 101 .

[2]- إبراهيم الكوني ،البئر ، ص 194 .

[3]- نفس المصدر ،ص 195

[4] - نفس المصدر،ص 93

كمانلمح بعض الأوصاف الداخلية كالشجاعة و الحكمة و الذكاء ما جعله يقود الحرب ضد الفرنسيين أو يخطط لها بكل ذكاء ودهاء ما جعله يفوز بها.

و وصف لنا السارد حالة الفرح و الغبطة عند **غوما** من خلال مزاحه مع أصحابه، إلاّ أنّه نادر الضحك من ذلك " **إننا نتعاند: من يحضّر الشاي اليوم ، لقد مللنا بول الإبل الذي ظل شبابنا وشباب الأتباع يسقوننا إياه طوال الأيام الماضية .**

انفجر أخواد بضحكة مجلجلة ضحك معه آهر و لكن غوما ظل متجهما "[1]

2-2-2/الشخصيات الثانوية :

أماستان :

نلاحظ من خلال هذه الشخصية و ما قدمه السارد عنها أنّها شخصية انفعالية تكاد تنعدم فيها لغة العقل و التحكم في مشاعره ، فسلوكه الذي قاده إلى الخيانة و جرّ الصحراء إلى الحرب ، بتحالفه مع الفرنسيين هو الذي جعل صورته تهتز بين القبائل الصحراوية ، فهذا السلوك جعله يفقد حبيبته و يفقد نفسه .

وقد صور لنا السارد حالة اليأس التي وصل إليها في أخر أيامه عندما تخلت عنه زوجته **باتا** .

"**قال بلهجة تفيض ألما**

ولكنكِ سددت لي طعنة قاضية ،طعنة أّقوى من "طعنة غات " حطمت ما تبقى من حياتي ، ربما فعلت دون أن تعلمي ، ولكن الواقع هو الواقع .

لن أستطيع أن أرفع رأسي في وجه أحد بعد اليوم ،لقد عرفت أنّ شيئا كهذا سوف يقع منذ رأيت ذلك " الشبح " يوم العرس ، أنّه نذير شؤم "[2]

هذه الأوصاف جعلت **أماستان** يدخل في عزلة لا يكلّم أحدا ليصل في أخر المطاف إلى الانتحار .

انتهى طيف النساء بانتهائها .

[1]- إبراهيم الكوني ، البئر ،ص 108 .

[2]- نفس المصدر ، ص 182 .

انتهى سحر الحياة .

انتهى مذاقها العذب الخفي المجهول .

انتهى كل لشيء "[1]

من خلال هذا المقطع يصور السارد حالة اليأس سيطرت على **أماستان** ليتخذ قرار الانتحار .

المرأة باتا :

امرأة متمردة و شرسة ، في ظاهرها ودودة كريمة ، لكل من يلتقي بها لأوّل مرّة فتجرفه إليها و سلاحها في ذلك جمالها الساحر .

" و لكن المفاجأة كانت ليلة الزفاف ، أثناء الدخلة ، عندما حطّمت باتا ، لأول مرة في تاريخ الصحراء ، العادات المقدسة ، إذ لم يتصور أحد أن تُقدم العروس لحظة تسليمها للعريس من قبل النساء ، إلى الارتماء في أحضان العريس دون خجل"[2].

يتضح لنامن هذا المقطع أنّ " باتا " امرأة جريئة لا تخضع للعادات و التقاليد و إنّما تخضع لغريزتها ، لتفعل ما يحلو لها ، ف **باتا** امرأة متحررة لا تهتم لا بالدين و لا بالعادات .

"قلت الصدق ، لقد حدث معي ما حدث ، لابد أن أتزوجه ،لا بد أن تطلقني لقد اتفقت معه على الزواج و انتهى الأمر ، يبدو أنّ هذا شيء مكتوب "[3].

و كان هذا في حوارها مع **أماستان** حتى يطلقها لتخالف كل التوقعات بهذا التصرف وترسم لنفسها شخصية متفردة و مختلفة عن مجتمعها.

لكن يواصل السارد في وصف حالة " **باتا** " ، عند فقدها لابنتها **زارا** انتحارا.

"لماذا لم تخبريني يا زارا ؟ لماذا خبأت عني حكايتك كلها ؟ لماذا لم تجعلني أشاركك شقاءك مرة واحدة ؟ أنت وحيدتي و عشت معي غريبة ، طوال حياتك ، الآن فهمت كل شيء ...خسارة... "[4]

---

[1]- نفس المصدر ، ص 184 .

[2]- نفس المصدر،" **البئر، ص** 66.

[3]- نفس المصدر ،ص 181.

[4]- نفس المصدر ، ص 199 .

ليصف لنا السارد أوّل شعور لها بالحزن و الأسى .

أخنوخن :

أوّل ما يصف لنا السارد هي حالة الوجد التي سقط فيها **أخنوخن**

"استمر الغناء حزينا صوفيا كالصلاة يفضح فجيعة .

استمر حتى الفجر عندما وقع أخنوخن في الوجد .

كالمصروع ، ثم تدحرج حتى بلغ سور البئر حيث تجمع النساء .

ظلّ يصارع النوبة عدة دقائق ، قبل أن يبدأ في الرقص و الجذب "[1].

يصف السارد هنا حالة الجنون التي أصابت **أخنوخن** بعد انتحار **زارا**.

أصبح صموتا واجما ساهما لا يرد على أسئلة جليسه إلا بكلمة واحدة وحيدة " عجيب " ، يتطلع إلى الأفق البعيدة ، كأنه يحدق في الفراغ ، هجر النوم جفينه"[2].

زارا :

رغم ما كانت تتمتع به **زارا** من جمال ساحر ، إلا أنّها تعيش نوعا من العزلة النفسية غامضة لا تفصح عما يجول في فكرها و كأنّها كانت تخاف من المجهول ؛ لذا لم تبح عمن تحبه **أمغار** أم **أخنوخن**.

و تدخل في حالة حزن عندما تزوجت **أمغار**.

"ابتسمت زارا بحزن ولكنها ظلت صامتة ،ساهمة ، زائغة البصر."[3]

قد وصف السارد حالة الحزن التي اعترت **زارا** بعد وقع كلام **تيلي** عليها، **تيلي** المرأة التي كانت تجهز زارا للزفاف.

" كانت الدموع تنهر من مقلتيها في حظين صغيرين ، يخرقان الوجنتين ، يسيلان حتى يمتزجا بالماء ، الذي يغمر جسدها " [4].

---

[1]-ابراهيم الكوني ،"**البئر** "، ص 10 .

[2]- نفس المصدر ،ص 200.

[3]- نفس المصدر ، ص 194

[4]- نفس المصدر، ص 197 .

آيس :

عاش **آيس** حرمان الأبوة منذ ولادته ،و قد ولّد عنده إحساس بالنقص فهو لم يعش في كنف والديه مما شكّل له هاجسا نفسيا ، فجعله يفكر في كل امرأة سواء أكانت واقعية أو خيالية .

" أشد ما يقلقه و يؤرقه هو الشعور الذي يحسه المرء و هو ينام بجانب امرأة، أي امرأة .وكان يذهب بخياله بعيدا يصور نفسه و هو راقد في الفراش ، إنه ينام الآن بجوار امرأة ساحرة تبعث فيه الدفء و تسري رعشة خفيفة في بدنه ، عندما تطوقه بيديها "[1]

و هذا ما جعله يحس بالغيرة من أبناء القبيلة ممن تربوا في أحضان أمهاتهم ، ما ولّد لديه حب امتلاك امرأة تعتني به و تغدق عليه بالحنان.

و أشار السارد لسرعة بديهة **آيس** في هذا المقطع الحواري مع جده.

و لكن ألم تقل يا أبي أن البئر ينضب كل ثلاثمائة عام ؟

حدرجه غوما بنظرة قلق ، قال بعد لحظة تفكير .....

أتذكر الخسوف الأخير ؟ ربما أكمل العدد اللازم فبدأت المياه تتراجع في بئرنا ، لقد مرّ أربعون يوما على الخسوف الأخير[2]"

و يضيف السارد وصفا داخليا لـ **آيس**

" أمّا آيس فقد حاول أن يلقي بنفسه في البئر بمجرد أن علم الخبر ، فاضطر الشيخ غوما أن يقيد يديه و يتركه هكذا طوال يومين كاملين ، و عندما أطلق سراحه تسلل في الليل و شرب زجاجة الكيروسين محاولا الانتحار "[3].

2-3-أسماء الشخصيات ودلالتها :

أوّل ما يعطى للشخصية الروائية الاسم ؛إذ يمثل علاقة دالة لهذه الشخصية و تحركها داخل النص الروائي ، و يتعمد الروائي إلى منح كلّ شخصية اسما معينا ، كما هو معروف في الحياة اليومية . يحددها

[1]- إبراهيم الكوني ،"البئر، ص71

[2]- نفس المصدر، ص 193 .

[3]- نفس المصدر، ص 210 .

و يحولها من النكرة إلى المعرفة ، و يميزها عن بقية الشخصيات و هنا يمكن أن يعدّ الاسم أوّل مؤشر على هويتها "[1]

و يمكن للاسم أن يساهم في توجيه الملتقي في توضيح هويّة الشخصية من خلال جنسها أو جنسيتها إذ تعبّر الأسماء عن ثقافة مجتمعاتها، إمّا يتطابق مع صفاتها أو يتنافر معها.

و من خلال الرواية التي نخصها بالدراسة أوّل ما يجلب انتباهنا هو تنوع الأسماء بين الطارقية العربية و الأسطورية

فمن الأسماء العربية التي ترددت في الرواية : خليل ، جبور .

ومن الأسماء الأسطورية ، تانس ، أطلانتس ، تالا ، أماريس .

و أمّا الأسماء الطارقية التي شغلت حيزا كبيرا من أسماء شخصيات الرواية التي ترددت و لعل هذا يرجع إلى البيئة التي سلّط الروائي عليها الضوء ؛ حيث جعلها ربطها بأصلها ، إلى لغة التيفيناغ أي لغة الطوارق و من الأسماء التي ذكرت في الرواية هي: غوما ، آهر ، أخواد ، باتا ، آيس ، أخنوخن ، أمغار .

اسم غوما :

اسم **غوما** "تصغير لكلمة " جمعة " و مما يُؤيد هذا الرأي (...) ماذهب إليه الباحث مُحَمَّد سعيد القشاط من أنّ الطوارق يسمون أبنائهم على أسماء أيام الأسبوع مثل الاثنين و الخميس للذكر و السبت للبنت "[2].

كما يحمل هذا الاسم مرجعية تاريخية تعود لشخصية **غومة بن خليفة** التاريخية و هي تتماهى مع شخصية غوما في مقاومتها للاستعمار.

و خص الباحث مصطفى المصراتي ، هذه الشخصية التاريخية –**غومة بن خليفة–** بكتاب يحمل عنوان غومة فارس الصحراء و يقول عنه غريب في اسمه لم تعرف الصحراء أسماء بهذا الضبط غومة...."[3].

---

[1]– أحمد المرشد ، **النية والدلالة في روايات إبراهيم نصرا لله** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، ط1 2005 ، ص 36 .

[2]– حمداني عبد الرحمان ، **فضاء الصحراء في الرواية المغاربية مقاربة تحليلية للأنساق السردية إبراهيم الكوني نموذجا**، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران 2016/2015 ،ص 246 .

[3]– نفس المرجع ،ص 246 .

كما يحمل الاسم معنى كلمة " الجمع " ؛حيث يتطابق هذا الاسم مع ما تكتنزه هذه الشخصية من معارف تخصّ الصحراء الكبرى فيظهر في النص عارفا بكل اتجاهاتها أو أحوالها المناخية حتى سمى بـ إله الصحراء ،فكانت خاضعة له بفضل الاحترام الذي تُكنّه له جلّ القبائل الصحراوية ،و هذه الاسم ليس هو الوحيد ؛ إذ يطلق عليه السارد مرة اسم شيخ القبلية ، أو العجوز ، أو إله الصحراء .

آيس :

هذا الاسم بلغة التيفيناغ ،" فهو اسم يطلقه مبدعو اللغة البدئية على الحصان ، اشتقاقا من فعل يويس الذي يعني يختل أو يغدر ، أو يتوثب تأهبا للانقضاض ..."[1]. من خلال ما تقدم نجد أنّ الاسم ينطبق على شخصية آيس و ذلك عندما وقع في فخ **باتا** و قرر الزواج منها رغم تحذيرات الزنجية العجوز و جده **غوما**.

أماستان :

يحمل هذا الاسم مرجعية تاريخية ؛ إذ يدل على شخصية تاريخية **أق موسى أماستان** " قائد عسكري تصدى للاستعمار الفرنسي و قد أجبر القوات الاستعمارية على طلب الهدنة [2]".

إلا أن الروائي حمّله دلالات أخرى مغايرة للشخصية فقام بخيانة أهل الصحراء بالتحالف مع القوات الفرنسية في الغزو على الصحراء .

باتا :

اسم أيضا بلغة التيفيناغ ،غير أنّ الاسم الذي وصف به السارد **باتا** هو " **ابنة الشيطان** " و قد تطابق هذا الاسم مع شخصية باتا فهي شخصية متمردة على كل عادات القبيلة ، و كانت أفعال هذه الشخصية تدل على اسمها عندما قامت بقتل والدها بالبندقية و هي ذات ثلاثة سنوات.

زارا :

اسم علم عربي معناه الزهرة المتفتحة ، و هو مشتق من اسم زهرة و قد لعب هذا الاسم دلالة على الشخصية بامتلاكها الجمال الساحر؛ حيث وصفها السارد بالرقيقة و قد أنهت حياتها في عمر الزهور .

---

[1]- حمداني عبد الرحمان ،**فضاء الصحراء في الرواية المغاربية** "،ص 247 .

[2]- نفس المرجع ، ص 32.

3-تقديم الشخصية بالتقسيط :

اهتم الروائيون بشخصياتهم و كيفية التقديم لها فكلّ شخصية لها خصائصها التي تميزها عن الشخصيات الأخرى في النص. "و عندما يعرض الروائي شخصياته فهو لا يعرضها دفعة واحدة ، بل يقدمها على الفضاء الورقي الأبيض ..... و يجعلها تتواتر بالتدريج ، محملة بالصفات و المعلومات و الأفكار و يهيئها لإقامة علاقات محددة مع بقية الشخصيات و مكونات النص ،كي تنجز دورها المسند إليها ، تأليفيا في منطق الأفعال الحكائية"[1] ، هذا يعني أنّها لا تعطى دفعة واحدة و إنما يتمّ عرضها عن طريق التقسيط ، فإذاً تأتي المعلومات متتالية و بشكل جزئي مما يجعل القارئ متشوقا طيلة الرواية إلى تفاصيل أكثر، بذلك يتحول "المتلقي نفسه إلى مخبر يتحقق من المعلومات المرصودة من طرف الرواة[2] " فيحاول جمع هذه التفاصيل من الرواية و رصفها مع بعضها البعض لترتسم حدود الشخصية مع نهاية النص ، فهي بذلك تشبه لعبة الأحجية التي تركّب قطعها متجاورة مؤلف بذلك صورة نهائية، و عليه فإنّ الشخصية عملية تركيبية يقوم القارئ ببنائها تبعا للمعطيات التي جمعها من خلال تتبعه للنص .

و من خلال قراءتنا للرواية نجد أنها تقوم على شخصية محورية هي شخصية " الشيخ **غوما** " التي تطورت بتطور الأحداث فهي ذات بعد فكري و تأملي تبحث في الموجودات ،و تظهر شخصية الشيخ **غوما** على ساحة السرد ليقدمها السارد على أنّها شخصية كبيرة في السن و مهابة الجانب لقوله :

" لكن الشيخ غوما اقترب و طرد النساء .

أمّا الأطفال فكانوا أول من لجأ إلى البيوت هربا من الشيخ غوما"[3].

و مع تدرج الأحداث بدأت تتشكل ليكشف لنا السارد عن المكانة القيادية التي تحتلها هذه الشخصية و ذلك في مشهد حواري بين أماستان و أمه .

لا يهمني رأي غوما لن يختار لي زوجتي و سمعتنا في الحفظ و الأمان .

---

[1]- محمّد صابر عبيد ، **سوسن البياتي جمالية التشكيل الروائي** ، علم الكتب الحديث ، أربد الأردف ط 1 2010 ،ص 50.

[2]-**السرد الروائي بين التخيل الذاتي والتفكير في التجربة الفنية**. alriway . net

[3] - إبراهيم الكوني ،**البئر**،ص 11.

و لكنه أخوك الأكبر وولي أمرك وفوق ذلك هو شيخ القبيلة و رأيه نافذ المفعول " [1].

لكن الشيء الذي فاجأ القارئ حينما طلب الشيخ **غوما** من العجوز الزنجية بأنّ تقوم بطقوس استحضار الغائب ؛ و هي مفارقة في شخصية **غوما** ؛حيث عهدناه رجل ورع و تقوى ، فكيف له أن يطلب هذا التخريف و يصديقه ؟ في حين برر لنفسه هذا التصرف بقوله :

"أقصد أنني لم أؤمن يوما بالخرافات و لكن عالم الروح عجيب ..... أريد أن أرى ماذا يفعل قبل أن أتخذ القرار ....."[2].

و قد استخدم في طقوسه الطفل **آيس** لتوفره على شروط الاستحضار و لإعداد خطة الحرب ضد الفرنسيين.

و كشف السارد شخصية الشيخ **غوما** العجائبية ؛حينما استطاع رؤية أمور مستقبلية في عظمة الكـتف " و هي موت صديقة الشيخ **جبور**".

و يواصل السارد في تقديم شخصية الشيخ **غوما** و عن شجاعته في الحرب و استماتته في محاربة الفرنسيين خشية أن يدخلوا الصحراء و يسيطروا عليها لذا استجمع كل قوته في الذود عن وطنه .

"جلس الشيخ غوما خلف الربوة التي تشرف على الموقع الشرس الذي استمر يمطر برصاصه كلّ الجهات ، يلهث ، ممسكا بندقية بكلتا يديه ، جسمه و ملابسه مغمورة بالعرق ، لثامه ينحسر عن شفتين شاحبتين يعلوها التراب ، و لكن عيناه تومضان بالتصميم "[3]

ثم يخبرنا السارد عن سن الشيخ **غوما** و أنه قد تجاوز الخمسين سنة و لم يعد قادرا على مواصلة الحرب و كان ذلك على لسان الشيخ **جبور**:

" هذا نهار ، يشيب منه الرضيع يا شيخ غوما فما بالك برجال تجاوزوا الخمسين "[4]

و بعد انتهاء الحرب يصور لنا السارد **غوما** الذي اجتاحه غضب عارم على أخيه **أماستان** .

---

[1]- إبراهيم الكوني، البئر ، ص12.

[2]- نفس المصدر ،ص 28.

[3]- نفس المصدر ، ص84

[4]- نفس المصدر ، ص 84 .

"وقف الشيخ غوما أمام أماستان لحظات كأنّه يحدق في الفراغ ومضت عيناه الحادتان ببياض ثم غمغم بكلمات مبهمة قبل أن ينقض عليه وينزع لثامه "[1].

في هذه الحالة فقد الشيخ **غوما** كلّ أنفته و شموخه ليصبح مثل جمل هائج و ينتزع من أماستان كلّ ملابسه حتى كشف كل جسده و يدخل **غوما** في نوبة غضب جعلته لا يستمع لتوسلات الشيخ **أخواد** . ليأتي في آخر الرواية و تصفه **باتا** بـ **إله الصحراء** ، و هذا ما ينطبق عليه فهو يعرف كل صغيرة و كبيرة عن الصحراء .

و كذلك شخصية **باتا** التي دخلت نص السرد عندما ذهب **آيس** إلى بيتها .

" وقف آيس في مدخل بيت باتا و قال و هو يتأمل جمال هذه المرأة الساحرة [2]**"**.

أنت مثل تانس جمالك يتنافس القمر و وجهك ، يضيء الصحراء في الليل "[3].

ثم يضيف السارد عن جمال **باتا** فيقول :

"باتا، امرأة آسرة ، ساحرة ، خارقة الجمال ، أجمل امرأة في الصحراء الكبرى كلها " [4] .

كان هذا الوصف و كأنها تمتلك جمالا أسطوريا ،و يأتي على لسان السارد أنها امرأة عجيبة ماتت أمّها و هي تضعها ، في حين أن والدها مات على يديها بطلقة نارية

" أمّا أبوها فقد قتلته باتا وهي طفلة لم تتجاوز الثالثة بطلقة من البندقية "[5].

كما يقدمها السارد بصفات شيطانية فهي لعنة على كل من تزوجها أو اقترب منها ، فهي تمثل التجدد والحياة والخلود الذي يطاول الصحراء هي امرأة تجتمع فيها كلّ العجائب و تُنسج حولها حكايات غامضة

" باتا ابنة الشيطان التي قتلت أبيها بيديها،ونحست أمها ولحقت اللعنة زوجها الأول فقُتل في معركة مع قبائل بامبارا في الأدغال .وطمع فيها أماستان فانتحر .و ها هي تستولي على أخنوخن "[6].

---

[1]- إبراهيم الكوني ، البئر ،ص87

[2]- نفس المصدر ،ص 65 .

[3]- نفس المصدر ،ص 64.

[4] -نفس المصدر ص 65.

[5]- نفس المصدر ، ص 65 .

[6]- نفس المصدر ، ص 201.

لتضيف الزنجية التي ربت **باتا** على صفاتها السابقة :

" **لقد كانت تغسل يديها في الدماء ،و هي تدري ماذا تفعل في حين تنطلق ضحكتها الشيطانية الغريبة حتى تستلقي على قفاها** [1]"

و هنا يهيئ السارد القارئ على ما تستطيع **باتا** أن تفعله فيما بعد و أيّ فعل مشين قد يكون لها صلة به .

و يواصل السارد في تقديم جسد باتا بقوله :

"ثنت ركبتها الممدودة ، و هي تفسح له مكانا على الكليم المزركش فانكشفت ركبتها البيضاء لاذ بصمت في حين مدت يدها البيضاء وأجلسته على الكليم[2]" .

" **باتا قررت الزواج من أخنوخن ، باتا عشقت أخنوخن من ليلة و ضحاها باتا سوف تطلّق أماستان قبل أن يمضي شهر على زواجها** ."[3]

و في هذا المقطع يصور السارد باتا امرأة متحررة فهي غربية الأطوار فعلا ، فكلّ ما تفعله فهو مخالف لقوانين نواميس القبيلة و الصحراء كلها، و كأنّ الروائي وضعها لتكون ضد كلّ شيء ضد الصحراء ضد **غوما** ضد الأعراف ضد كل فرد يؤمن بالقيم و المبادئ .

أمّا في تقديمه لشخصية **أخنوخن** الشاب البالغ من العمر واحد وعشرون سنة ، المشارك في الحرب مع قبيلته لمحاربة الفرنسيين وصفته **باتا** بالرجل النبيل و الكريم و الشجاع و الساحر .

" **إنه ساحر إنه أكثر من شاعر لم أسمع غناء أشجى من غنائه وصوتا أصفى من صوته ، وشعرا ألذ من شعره و غزلا أرق من غزله و حديثا أعذب من حديثه ، إنه ساحر ولن أدعة يفلت مني ، سوف أتزوجه ، نعم سأتزوجه فورا** "[4].

و علّق عليه أحد الشباب و هو في حالة الجذب

---

[1]- إبراهيم الكوني ، البئر ، ص 66 .

[2] - ، نفس المصدر ص 161.

[3] -نفس المصدر،ص 189.

[4] - نفس المصدر، ص 105.

"علق أحد الشباب انه قوي كالجن." [1]

"قال أحدهم :

كان قويا دائما ،فكيف إذا كان مجذوبا، إنّه يصرع جملين هائجين في وقت واحد و هو في تمام قواه العقلية." [2]

و في موضع آخر عاد ليعطيه صفات أخرى و قد طرأ على هذه الشخصية تحوّل كبير بعدما كان رجلا شجاعا و فارسا شهما هاهو يفقد عقله .

" **غرس آيس ركبته في الرمال في مواجهته و تابع اللعاب الذي يسيل من فم أخنوخن ، انحسر عنه اللثام فظهر جزء من لحية كثة سوداء مهملة تنامت و ترعرعت في الأيام الأخيرة ، إنه يبدو الآن كالدرويش**"[3].

و في الأخير نلاحظ أن الكوني وظّف ساردا من الخارج نجده سيطر على تقديم الأحداث و الشخصيات بطريقة غير مباشرة ، فقدم لنا وصفا خارجيا و داخليا للشخصيات ، مركزا على الجانب الداخلي لها أكثر من الخارجي، خاصة في شخصية **غوما** حين وصف دواخلها النفسية و القلق الذي أصابها ، غير أن هذه السيطرة لم تكن كاملة للسارد مع الشخصيات الأخرى ، فقد تدخلت هذه الشخصيات في تقديم بعضها بعضا .

[1]- إبراهيم الكوني ، ص 13 .

[2]- نفس المصدر ، ص 13 .

[3]- نفس المصدر، ص 202 .

4 –الشخصية بين الماضي و الحاضر والمستقبل:

ما يزال مصطلح الزمن يُحدث جدلا كبيرا بين الفلاسفة و المفكرين و يرجع هذا لطبيعته المميزه له و هي عدم القدرة على تحديده ،و لم يستطع العلماء الوصول إلى ماهيته ولهذا يعرّفه كلّ واحد حسب رؤيته الخاصة ؛ حيث يرى **جوته**" الزمن– طبقا لفهمه – .بوصفه لحظة آنية، فالماضي متواصل والمستقبل حي مسبقا و الحاضر هو الأبدية"[1].

هذا يعني أنّ كلّ لحظة عابرة هي ماضي و المستقبل حي ،و أنّ كل لحظة ستأتي هي المستقبل في حين أنّ الحاضر يمثل الأبدية للزمن ،فنحن نشعر بالزمن في لحظة وقوع الحدث.

ويرى آخر الزمن أنّه " هو الكائن الصائر السيال المنقضي دائما، ماضي لم يعد ومستقبل لم يأت، وحاضر لا يكون أبدا ، ينفلت بين الأصابع دائما . و مجرد الإمساك باللحظة الراهنة يعني استغلالها و إتيان اللحظة التالية لتنفلت هي كذلك، في توال لا يتوقف(...) فهو تغاير مستمر موجود بوصفه غير موجود، و غير موجود بوصفه موجود "[2].فالزمن من خلال هذين التعريفين شيء مجرد لا يمكن امساكه والتحسس له.

ونظرا للأهمية الكبيرة التي يلعبها الزمن في تأطير الحياة الإنسانية فإنّ الأدب قد اهتم بالزمن و تجلى ذلك في أعمالهم الأدبية، و خاصة النص السردي باعتباره الهيكل العام الذي تقوم عليه الرواية.

و ارتكزت الرواية الجديدة على مكوّن الزمن ؛حيث ثارت على الخطية الزمنية، و قامت على خلخلة الزمن وبذلك تُعطى الحرية الكاملة للروائي بأن يبدأ من أيّ نقطة يشاء في سرده ، و هذا ما يسمى بالسوابق واللواحق ؛ إذ يعتمد السارد هذه التقنية من أجل تقديم الموضوع الذي تتناوله الرواية،فيعمل على "إرباك القارئ بالانتقال من الزمن.الحاضر إلى الماضي ثم المستقبل"[3].

و إذا عدنا لرواية البئر نجد أنّ السارد عرض الشخصية من خلال ما تشكله في الحاضر وما كانت تمثله في الماضي وما يمكن أن تكون عليه في المستقبل،فقد تتبع السارد هذه الشخصيات من خلال ماضيها السحيق الذي بدأ يُبلور توجهها الفكري ومساهمتها في بناء الحدث الروائي .

---

[1]– رياض حسن هادي الدعمي،**بناء الشخصية في روايات ميلسون هادي**،مذكرة ماجستير،جامعة القادسية 2018/2016. ص 108

[2]– إبراهيم أبوطالب ،الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء اليمن ط1 ،2004.ص72.

[3]– مُحَمَّد بوعزة، **تحليل النص السردي**، ص 88.

فشخصية غوما بالنسبة للزمن انتقل السارد إلى ماضيها البعيد ، إلى سنّ الشباب،وشغفه الكبير بالنساء أين **"أعياه الركض خلف الفتيات و المطلقات من نساء القبائل المجاورة"**[1].

لكن هذا العبث و اللهو لم يغن نفسه الباحثة عن شيء يريحها ، فكان كلما جرب شيئا وخبره يعود إلى حالته الأولى .

"فاعتزل الناس وانطوى على نفسه في الصحراء أكثر من عام صائما عن الطعام و الماء و الكلام"[2].

حاول **غوما** الخروج من الفراغ الذي سكن قلبه،وقد شعر بقلق وجودي ،جعله يرتبك فلم يستطع تفسير كل التساؤلات.التي تظهر على ساحة الشعور،وهذا ما دفع بالشيخ **غوما** على طلب العلم حتى يجد حلا لهذه الأسئلة لكن المعرفة لم تزده إلا شقاءً.

فعجز **غوما** أن يتخلص من مرضه الذي أرهق روحه ولم يجد له دواء إلاّ الحرب ،وتخلص من هذا القلق في الحرب ضد الإيطاليين و استطاع أن يخرج من حالة العزلة

"ويعقد هدنة مع نفسه ويعود إلى حضيرة البشر بعد أن تراجع ذلك الهاجس الخبيث يوسوس له ببطلان الحياة و يسمم روحه بالفراغ طوال السنوات الماضية"[3].

هذه الحياة الماضية التي أرقت روح **غوما** و جعلته يبحث عن نفسه في مجالـــسة النساء وطيات الكتب و حلق الصوفية.

وفي الحاضر الذي عاشه **غوما**، كان يبدو عليه القلق لكنّ القلق هذه المرة كان من شيء آخر ،إنه الجفاف.حتى و إن استطاع الشيخ **غوما** أن يغالب نفسه و يعقد معها هدنة ،فإنّه لم يستطع أن يغالب الطبيعة بجفاف البئر ، أهمّ مورد للماء الذي كان يمثل منهم في الصحراء ،وهذا ما دفعه للتفكير في الرحيل الرحيل هو السبيل الوحيد ،و لكنه كمن كان يدفع به للانتحار ،إنّ جفاف البئر من الماء يحلّ كالصاعقة على **غوما** الذي ألزمه الرحيل ، فقد كان جفاف البئر بعد أربعين يوما من آخر خسوف اكتسح القمر .

" جاء آيس إلى غوما راكضا قال من بين أنفاسه المتلاحقة المتقطعة :

---

[1]- إبراهيم الكوني ، البئر ،ص 36.

[2]ـ نفس المصدر ،ص 36.

[3] - إبراهيم الكوني ، البئر ، نفس المرجع، ص 41.

– يقولون إنّ مستوى الماء قد انخفض في البئر ، الرجال هناك يطلبون مشورتك"[1].

إن كلّ ما مرّ به **غوما** في ماضيه جعل حياته مسالمة بتصالح مع نفسه ويقوم على خدمة قبيلته وحتى خدمة الصحراء ويبقيها سالمة من كل سوء ومن أي تغيير قد يطرأ عليها ،فحارب الإيطاليين والفرنسيين حتى يحافظ على هوية الصحراء و هوية قاطنيها، لكن الأخبار التي زفها إليه حفيده **آيس** جعله يعيش قلقا آخر غير الذي خبره في الماضي إنه قلق يخص هوية الرجل الصحراوي، فجفاف مياه البئر يعني الرحيل والرحيل يعني التخلي عن هويتهم وعن حياتهم التي ألفوها إنهم "كالسمك الذي يموت عندما يخرج من الماء".

إن الحاضر الذي تعيشه شخصية **غوما** يرسم مستقبلها ويتنبأ بما يحدث له إنّه يعلم مسبقا كيف هي الحياة في الواحة يعلم ،أنّه سيفقد هويته التي حرص على حمايتها من أيّ مغتصب ، كان يعلم أنه لا يمكن أن يقف في وجه التغيير ليودع حياة الفروسية و النبل ، ليعيش حياة أخرى يقلب فيها الأرض و الزراعة يفقد من خلالها حياة الحرية التي تمنحها الصحراء ،ليعيش حياة المدينة التي تمثل لهم سجنا يحدّ من حريتهم.

أمّا **أماستان** فكانت حياته الماضية عادية تتسم بالرتابة إلى أن وقع في حب "تارات" من قبيلة "**كيل آبادا**" ، لتعرف هذه القصة منحى آخر عندما يتعرض للهجوم ويحاول أخذ الثأر ، لكن **غوما** وقف في وجهه وقد عاش عزلة عن قبيلته بعد العار الذي ألحقه به غوما عندما جرده من كلّ ملابسه ويربطه بذيل الجمل و يلف به أحياء "**غات**" كان هذا العار قد عزله عن المجتمع إلى أن تعرف على "**باتا**" وتزوج منها وتبعث فيه روح الحياة من جديد ، لتتخلى عنه كما تخلى عنه الجميع وكل ما حمله الماضي من خيانة وعار جعلت **أماستان** يفكر في وضع حدّ لحياته ،وينهيها في وقت حمل معه تغييراً عصف بحياة القبيلة في الصحراء وربط مصيرها بالتجوال للبحث عن منابع الماء .

إن الحاضر الذي عاشته شخصية **أمستان** كانت ليلة الخسوف عندما قرر وضع حد لحياته و قرر الانتحار **"ارتدى ملابسه الجديدة ، الملابس الزرقاء المصنوعة في "كانو" تمدد على الكليم ،مستلقيا على ظهره**

[1]–إبراهيم الكوني ،البئر، ص 192.

،منصتا إلى إيقاع الطبول ،و رنين أمزاد و غناء النسا و تصارع الرجال ...سارع يوجه الفوهة نحو رقبته عند الذقن .كل أطرافه تنتفض . سحب رجله اليمنى و اقترب بإبهام القدم نحو الزناد

الحمة في أوجها

ضغط لم يسمع الدوي

أحس بالسائل اللزج ينبثق .كتل رهيبة من الظلام تزحف على عينيه"[1].

وقد عاش **أخنوخن** حياة عادية ، فكانت في الماضي شخصية قوية وشجاعة وهو في كامل قواه العقلية كان فارسا لكن حبه **لزارا** جعله يعيش حالة قلق ،و قرّر بفصل الأمر بينه و بين أخيه **أمغار** ، ليتخلى عنها له .

وهذا ما انعكس على حاضر **أخنوخن** الذي أصابه الجنون بعد سماعه بانتحار **زارا** غيّر حياته من النقيض إلى النقيض وظلّ على هذه الحالة حتى فارق الحياة.

وعليه يلعب الزمن في تكوين الشخصية عنصرا أساسيا فبتعاقبه يتشكل الإنسان وينمو فكره ويدرك عالمه الذي يعيش فيه. فكلّ تجربة تعيشها الشخصية تتحول إلى خبرة في مخزون الذاكرة التي يتشكل منها الماضي الذي تنطلق منه الشخصية لتصحح الحاضر بناء للمستقبل ،إلاّ أنّ الكوني أنهى أغلب حياة شخوصه في الحاضر أمثال: **أخنوخن ، زارا ، أماستان ، أمغار** ليعطي دليلا على إندثار القبيلة بعدما هجرت الصحراء و انتقلت إلى الواحة فهو يشكل انتحارا للقبيلة كلّها .

[1]-إبراهيم الكوني ، البئر ، ص184.

الفصل الثانـــي

حركية الشخصيات و تشكيلات وحداتها الدلالية

1- فاعلية الشخصيات وتعددها الدلالي

2-الشخصيات المتضادة وتصعيد حركات السرد

3-الحوار المألوف بين الشخصيات والسارد والعمل على تأسيس دلالات نصية

4-تحولات الشخصيات وتوجهاتها المختلفة

1- فاعلية الشخصية وتعددها الدلالي:

من خلال دراستنا لرواية "البئر"، وجدناها تقصّ حكاية قبيلة من قبائل الطوارق في بيئة أقل ما يُقال عنها أنّها بيئة قاسية، وبطلها الشيخ **غوما** الذي تولى زمام أمور قبيلته وإدارة شؤونها بكلّ حنكة، وقد اختار الروائي الكوني شخصية بطله من هذه البيئة الصحراوية ، و أوكلها مهاما تكون قادرة على إنجازها ضمن برنامجها السردي ، فكانت من مهام شخصية **غوما** حماية الصحراء ، و قد اختار لها ميزة طرح أفكار إيديولوجية ،تمّ توجيهها للقارئ الذي يحاول بدوره أن يسقطها على الواقع و هي الهوية العربية الإسلامية التي تعيش حالة من التمزق بين مجتمع محافظ منغلق على نفسه ، و بين تيارات التجديد التي تلوح من بعيد، وحتى تكون شخصية **غوما** قادرة على إنجاز الفعل الذي وُضعت له، فقد حمّلها الروائي مجموعة من الصفات حتى تقف في وجه الاستعمار الفرنسي وفي وجه الجفاف.

وقد ظهرت فعالية شخصية الشيخ **غوما** في تحريك الحدث ؛ حيث قامت بالتحضير للحرب ضد الفرنسيين .

" **أعدو العدة ليس لدينا وقت، أرسلوا الرسل إلى شيوخ القبائل: الفوغاس و الهوجار و كيل أبادا. و أوراغن، أخبرهم على لساني، أن يبعثوا لنا بالمقاتلين والعتاد ...قولوا لهم أن يحاصروا "غات" بعد أربعين يوما ابتداء من هذا اليوم ، الفوغاس من الغرب و أخبروا كيل أبادا أن ينظموا إليهم و نحن مع أوراغن من الشمال والشرق ابعثوا يفارس إلى شيخ الهوجار لكي يقطع على الفرنسيين طريق المؤن و التعزيزات من الجنوب**"[1].

ومن خلال هذا نجد أنّ الشيخ **غوما** يتمتع بصفات كثيرة منها التحدي وحب المغامرة والإخلاص لوطنه الصحراء، الذي نما في قلبه شيئا فشيئا ،وتتمثل قيمة الإخلاص في شخصية **غوما** قيمة أخلاقية إنسانية بامتياز، في قيامه بتولي أمور القبيلة بحكمة و شجاعة ، و ينشغل في تحقيق الأمن و الاستقرار لأبناء قبيلته في مواجهة الاستعمار الفرنسي ويقول في ذلك **"هذا ما جعل الحروب لعبتي المفضلة"**[2].

[1]- إبراهيم الكوني،البئر ، ص33.

[2]- نفس المصدر، ص 93.

"سوف يبدأون في قصف "غات" بعد ثلاث أسابيع ، و لن يستـطيع أهلها أن يقاوموا أكثر من أسبوع ، لأنهم مزودين بالمدافع أيضا،إلى جانب البنادق الرشاشة، معنى هذا أنّهم سيقتحمونها بعد أربعة أسابيع من الآن.و ستبدأ في حصارها بعدهم بـ اثني عشر يوما.لن نتمكن من ذلك نظرا لبعد المسافات ،أريد أن نبدأ الهجوم في يوم واحد و في وقت واحد"[1].

حيث تبدو شخصية **غوما** خبيرة في أمور الحرب ، و التي اكتستبها من الحرب التي شاركت فيها ضد الإيطاليين ،بدا كمخطط حرب بوضع استراتيجية محكمة للفوز بها ،وبهذا فإن الرغبة في القيام بالفعل نابعة من المواصفات و السلوك لتبرز القيمة الدلالية لـ **غوما** ؛ بحيث تحيل إلى قيمة إيجابية من خلال الحفاظ على هوية الصحراء.

وتتمثل فاعلية الشخصيات في اسهامها في الدفع بالحدث إلى الأمام وقد ظهرت شخصية **غوما** صانعة للحدث في كثير من الأحيان و يمكن متابعة شخصيته مسارها في الحكي ، وقد جاءت في مواضع متعددة من النص .

و تظهر شخصية **غوما** منفردة وحدها في الحدث وكأن السارد لا يهتم إلا لهذه الشخصية ؛حيث سلّط الضوء على ماضيها السحيق الذي يعرف كثيرا من التحديات إن رحلته في طلب العلم جعلته يكتسب مكانة رفيعة داخل قبيلته وذلك ما أكسبه شهرة بين النّاس ، بفضل حنكته في إدارة الأمور السياسية وحتى العسكرية و التخطيط للحرب.

[1]- نفس المرجع، ص34.

فكلّ هذه المواصفات التي ألصقها الكوني بشخصية **غوما** جعلها تتناص مع الأنبياء وبخاصة النبي موسى عليه السلام و هذه نقاط التناص بين الشخصيتين في هذا الجدول التوضيحي:[1]

موسى عليه السلام	غوما بطل رواية البئر
انتقل من بيته للحياة في بيت أفضل	انتقل غوما للعيش في الواحة
رحل إلى مدين طلبا للأمان وحياة أفضل	رحل للواحة طلبا للعلم و حياة أرغد
عاد إلى قومه نبيا مرسلا	عاد إلى موطنه أعلمهم بأمور الدين
انتصر على فرعون والسحرة	انتصر على الفرنسيين وأخيه أماستان

ومن الشخصيات الفاعلة في النص نجد شخصية **أماستان** ؛حيث تدخل هذه الشخصية في النص المحكي بحدث وفاتها ويسترجع السارد الأحداث التي سبقت انتحاره ، وقد عملت هذه الشخصية على تحريك الأحداث، من خلال خلافه مع الشيخ **غوما** ، و بالرغم من كونها شخصية ثانوية إلاّ أنها استطاعت تحريك الأحداث وفق أهوائها و تصوراتها باعتبار أنها كانت قد خططت للانتقام من الذين قاموا بالتهجم عليه، ويقوم على تحويل الأحداث من الرتابة و السكون التي كانت فيها الصحراء إلى ساحة حرب بعد خيانته لأهل الصحراء مع الفرنسيين و تكون هذه حركة فاعلة في مسار الأحداث.

"لجأ إلى الصحراء وقد عقد العزم على أن يخلوا إلى نفسه ويعد خطة الإنتقام" [2]

وبعد فترة ظهرت أخبار تفيد أنّ **أماستان** استولى

"على قافلة تجارية للفوغاس كانت متجهة إلى تمبكتو"، فقتل رجالها ، أسر البعض الآخر، واستولى على البضائع و كانت تساعده في ذلك مجموعة مغامرة من قطاع الطرق"[3].

يضع بذلك سمعة قبيلة **أمنغساتن** على المحك و هو "سليل الأسرة النبيلة"؛ حيث تمثل شخصية **أماستان** شخصية خائنة لوطنها بتحالفه مع العدو ضد أهل الصحراء ،لتمثل هذه الصفة الأخلاقية قيمة

[1] ـ ينظر،علي عبد المطلب الهوني، أضواء نقدية على رباعية الكوني ،دار ليبيان ،طرابلس ليبيا ،2001 ،ص8.

[2] – إبراهيم الكوني ،البئر ،ص 29.

[3] – نفس المصدر ، ص 24.

سلبية ،و يحاول الروائي أن يؤثر على القارئ في موضوع الخيانة، ويجعله يرفضها ويبين له قيمة الإخلاص للوطن و أهله، و عليه تصبح صفة ممقوتة من قبل القارئ الذي يراها تدل على الحقد على كل ما هو وطني ، و كما تدل على العدوانية و عدم الرضوخ لمطالب أهل القبيلة ؛ إذ عمل الروائي على رسم نهاية حتمية قاهرة ساقها الروائي لهذه الشخصية ، و يقف على عواقب الخيانة و ذلك لقيامه بالانتحار في منزله لينهي حياته بنفسه ، ويقترن حدث موته بيوم الخسوف الذي كان له الأثر البالغ في تغيير مصير أهل القبيلة.

و بهذا تكون أفعال هذه الشخصية وفق البرنامج الذي وضعه الروائي لها سارت نحو نهاية حتمية و هي الانتحار.

و تمثل شخصية المرأة **باتا** –وإن كانت شخصية ثانوية– دورا بارزا في الرواية ، فكان حضورها في النص المحكي لتأسيس مفهوم الغواية .فقد بُنيت شخصية **باتا** على ثنائية الجمال و الفتنة فكان لجمالها دورا فاعلا و مصيدة لأيّ رجل يقع نظره عليها ، و جعلها مصدرا لكلّ خطيئة ، فتوقع **باتا** في شباكها كلّ رجل ومراودته عن نفسه ، و هذا سبب زواجها من **أماستان** لتنتقم من الشيخ **غوما** على عدم الزواج منها في الماضي ؛ حيث نجحت هذه الشخصية في وظيفة الإيقاع بشباب القبيلة في شباكها وجعلهم يتعلقون بها . فبدأت في جذب **أماستان** إليها.

"**بعد يومين من وصوله بعثت له بطبق من الفطائر و السمن و شرائح اللحم المجفف مع زنجبيتها العجوز، وكان ذلك عملا جريئا من جانبها تجاه رجل مجلل بالفضيحة والخيانة و العار**"[1].

"**خفق قلبه و انتفض ، تذكر ولعه القديم بالنساء، مما أكد له خطأ غوما في تقديره**[2].

ثم شغفت **بأخنوخن** بعدما سمعته يلقي الشعر على مسامع **زارا** ، فطلّقت **أماستان** بعد شهر من زواجهما و شرعت في جذب **أخنوخن** إليها.

[1]- إبراهيم الكوني ،البئر ،ص144.

[2]- نفس المصدر ، ص 149.

"في الصباح انطلقت باتا تردد أنّ أخنوخن هو أكبر شاعر عرفه المعسكر وربما الصحراء كلها، قالت لجاراتها بحماس والدهشة تفيض من عينيها: إنه ساحر ، إنه أكثر من شاعر، لم أسمع غناء أشجى من غنائه، وصوتا أصفى من صوته وشعرا ،ألذ من شعره ، وغزلا أرق من غزله"[1].

أمّا آيس فقد حركه جمال باتا ؛ إذ كان هذا الجمال الدافع لأن يقع في مصيدتها حتى غدا يحلم بالنساء

" وقف آيس في مدخل بيت باتا وقال وهو يتأمل جمال هذه المرأة الساحرة"[2]

" أنت جميلة مثل تانس جمالك ينافس القمر و وجهك يضيء الصحراء في الليل "[3]

"ولكن أيس طأطأ برأسه و قال في خجل

–لا أريد أن أتزوج زارا

–لماذا ؟ إنها تكبرك كثيرا ...و لكن هذا لايهم أفضل زوجة التي تكبر الرجل بعشر سنوات ألا توافقني ؟

–ظل آيس منكس الرأس يعبث بجلبابه بأطراف أصابعه ثم أعلن بغتة :

–أريد أن أتزوجك أنتِ ! "[4]

و لكن السرعة التي تزوجت بها **باتا أماستان** هي السرعة نفسها التي تلفظه فيها لتقع هذه المرة في حبّ **أخنوخن،** وتكون أفعال "باتا" مؤسسة على برنامج سردي ، تقوم من خلاله بخلخلة النظام الذي تسير عليه القبيلة ؛ بحيث تحيل هذه الشخصية على الخطيئة التي يقع فيها أيّ شخص –كل محضور مرغوب – و نظرا للمواصفات التي أعطاها الروائي لـ باتا فهي مثل الوباء الذي أصاب القبيلة.

من خلال هذا نجد أن شخصيات رواية البئر أغلبها شخصيات فاعلة في الحدث الروائي وهذا ماجعل الرواية تتمتع بكثير من القصص المنفصلة بالموازاة مع الموضوع الرئيسي للرواية.

[1] –نفس المصدر ، ص179

[2] إبراهيم الكوني ،البئر ، ص63

[3] – نفس المصدر ، ص 64.

[4] – نفس المصدر ، ص 63.

2- الشخصيات المتضادة وتصعيد حركية السرد:

تتطور العلاقات القائمة بين شخصيات النص الروائي من خلال طرق رسم الشخصيات ،فيمكن أن تتآلف مع بعضها البعض أو تتصارع من خلال ما يربطها من علاقات مثل: الصدق، الحب، الكره، القرابة أو العداوة وتدخل هذه العلاقات لتتماثل مع الترسيمة التي يبني بها الروائي شخصياته. وتقوم العلاقات المتضادة في إبـراز كل شخـصية والوظيفة التي تلعـبها في إطار الرؤية التي تحـكم بنية النّـص السـردي و توجه و تصعد حركية السرد .

و قد تشكل الصراع في هذه الرواية على عدة أصعدة ،في ثنائيات ضدية : شخصية **غوما** و الجيش الفرنسي ،شخصية **أماستان** مع شخصية **غوما** ،شخصية **غوما** مع المرأة **باتا**.

تمثل الصراع في شخصية الشيخ **غوما** مع الجيش الفرنسي ليكـشف عن الصراع الأبدي بين الشـمال و الجنوب ؛ حيث صور الكوني الشماليون بشكل سلبي انتهازي ، الذين جاؤوا لغزو "**غات**" كانوا يسعون إلى تدمير كل ما تقع أعينـهم عليه و السـيطرة على المناطق الصحراوية من أجل التنـقيب على النـفط و السيطرة عليها. و لهذا نجد أنّ الروائي يجدد الصراع بين الشمال و الجنوب في روايته البئر، ليأتي بكلّ ثقله يجرجر عتاده الحربي ، و يحتدم الصراع بين الجيش الفرنسي المغتصب و جيوش القبائل الصحراوية .

" انسحب المقاتلون إلى الجبال مرة أخرى بعد الهجوم الفاشل الذي شنوه على القوات الفرنسية في الواحة في تلك الليلة التي حددها غوما لبدء المعركة "[1] .

"هجموا على الواحة بعد صلاة العشاء .

فوجيء الفرنسيس و ارتبكوا في البداية و فقدوا عددا كبيرا من القتلى ، عدا الجرحى ولكنهم سيطرو على الموقف فيما بعد ، اشعلوا الأنوار الكاشفة فغرقت غات في أضواء كشمس النهار ، وشرعوا يحصدونهم بالبنادق الرشاشة ، لم يتمكنوا من استعمال المدافع نظرا لضيق المسافة ، و بسبب موجة الارتباك الأولى التي أحدثها الهـجوم المفاجيء .و في بعض المنـاطق جرى قتـال بالسـلاح الأبيض و تشابك بالأيدي "[2] .

[1]-إبراهيم الكوني ، البئر ، ص74

[2]-نفس المصدر ، ص74

" انتصف النهار ولكن القتال الضاري استمر ، سقطت كل المواقع و بقيت قوات محتمية بالقلعة العثمانية الحصينة ، تدعمها مجموعة من تحتمي بالبنادق الرشاشة بعد أن صمتت المدافع البعيدة المدى التي تفقد مهمتها عندما يحتدم القتال "[1].

و نتبين مما سبق أن الصراع بين الجيش الفرنسي و جيش الصحراويين قد احتدم فعلا وصعّد من حركية السرد ، الممثلة في الأحداث المتعاقبة، وهو ما ينير جانبا مهما من جوانب الصراع الأزلي و يفضح الجانب الوحشي و اللإنساني للجيش الفرنسي، و في المقابل يصور الكوني الشخصية الطارقية في أحسن صورها و تمثل هذا في شخصية "**غوما**" ، فهو شخصية قوية تتسم بالإيجابية لعدم الرضوخ للواقع ، أو قبول أيّ انتهاك ؛ و هو إنساني يبحث عن إنسانيته في تحقيق الحرية ،العدالة و المساواة و السلم ، محارب يستخدم كل قوته في مقاومة لاحتلال الفرنسي الذي غزا الصحراء بمساعدة **أماستان** .

تظهر شخصية **أماستان** كشخصية متمردة على كلّ أعراف، و تقاليد أهل الصحراء و يُدخل القبائل الصحراوية في حالة من الفزع و الترقب؛حيث بعث الشيخ **الهوجار** برسالة إلى الشيخ **غوما** أخبره فيها أنّ **أماستان** تحالف مع الفرنسيين لغزو الصحراء، ليبدأ غوما بحشد الجيوش من القبائل وإعداد الخطط لمحاصرة الجيش الفرنسي قبل أن يتوغل في الصحراء، وذلك في فترة وجيزة لا تتجاوز أربعين يوما.

"لقد خاننا هذا المجرم يستعين بالغرباء، والغزاة علينا يريد أن يذلنا في ديارنا، لم يخني لوحدي ، ولم يخن القبيلة لوحدها ،لقد خان الصحراء الكبرى من أقصاها إلى أقصاها، إنني أستبيح دمه ، دمه حلال عليكم"[2].

تبدو شخصية **أمستان** شخصية إنفعالية لا يقيس الأمور بعقلانية ؛إذ تحكمت غرائزه في فعل ما يراه في مصلحته دون مراعاة الأعراف السائدة في قبائل الطوارق ،في المقابل تظهر شخصية غوما شخصية عقلانية ، حكيمة ، تحتكم إلى الدلائل و المشاورة في اتخاذ القرارات و تعمل دائما ما يصب في مصلحة القبيلة .

ليأتي يوم الرحيل من أجل الحرب ضد الغزاة و يساعد فعل الخيانة من طرف **أماستان** في تسريع حركية السرد .

[1] إبراهيم الكوني ،البئر –ص 84

[2] – نفس المصدر،ص 33.

" زحف غوما بقافلته نحو الجنوب مهتديا طوال الوقت بنجوم الليل، لقد تعمد أن يقطع أطول مسافة ممكنة ليلا"[1]

فشخصية **أماستان** شخصية سلبية في خيانة وطنها ، إذ تعد الخيانة شيئا مرفوضا اجتـماعيا و دينيا هو أراد أن يثأر لنفسه ولذلك نجده قد عبّر عن هذا بالخيانة ، فاعتبرها مشروعة من أجل تحقيق رغبته في الانتقام من أهل الصحراء.

بهذا كان الصدام بين **أماستان** والشيخ **غوما** أكثر وضوحا عندما وضعت الحرب أوزارها وتمّ أسر **أماستان** من طرف الجيش الصحراوي.

وقف الشيخ غوما أمام أماستان لحظات كأنه يحدق في الفراغ ومضت عيناه الحادتان ببياض....."[2].

"هذا انت! أماستان الذي يستعين علينا بالأغراب ويريد أن يقهر الصحراء بالغزاة هذا أنت! أماستان! تريد أن تذلنا وتستبعدنا بمعاونة مدافع الفرنسيس[3]".

ثم أمسك ثوبه الفضفاض وانتزعه بيده اليسرى في حركة عنيفة مباغته أراد أن ينتزع منه كل ملابسه . ولأول مرة يتكلم قال بصوت مخنوق وهو يحاول أن يستر عورته برجليه:

أتركه يا شيخ .أخواد.أتركه....لقد انتصر ومن حقه أن ينتقم، إنه يراهن على انتحاري.

إنه يفعل هذا لكي أنهي حياتي بنفسي ، إنه مغرور ومتكبر...أنا أعرفه أكثر منك .."[4]

أراد الشيخ **غوما** أن يجعله عبرة لكل من تسوّل له نفسه أن يخون الصحراء نزع منه ثيابه وجرجره خلفه في كل نواحي **غات**،و كان صراعا أخلاقيا لتدخل كلتا الشـخصيتين في تبني كل واحدة منهـما لأفكارها و تجسد كل منهما برنامجها السردي ؛ حيث يسعى **غوما** إلى حماية الهوية الصحراوية لقاطنيها ليقوم أهل

[1]- إبراهيم الكوني ، البئر ، ص 67.

[2]- نفس المصدر ،ص87.

[3]- نفس المصدر ،ص 88.

[4]- نفس المصدر، ص 89.

الصحراء بمساعدة الشيخ **غوما** في تحقيق هذا البرنامج ، وعلى النقيض الآخر كان **أماستان** يسعى إلى طمس هذه الهوية بمساعدة الجيش الفرنسي.

في حين تظهر شخصية جديدة تدخل النص بعد أن يذهب الشيخ **غوما** إلى الحرب ؛ إذ لم تظهر **باتا** إلّا في غياب الشيخ **غوما** باعتبارها شخصية مضادة له ، و ذلك من خلال قصتها التي جاءت في الرواية لتحكي أمورا غريبة عن نشأتها ، إنّها تحمل في ملامحها سحرا أسطوريا لكن باطنها يشكل كلّ البشاعة الموجودة في هذه الدنيا يلقبها أهل القبيلة بـ"**ابنة الشيطان**"، نظير أعمالها المشينة فهي شخصية ماكرة ولعوب تنعدم لديها كلّ القيم و المبادئ .

لتنفرد بحفيد الشيخ **غوما آيس** الذي أسره جمالها و تنتقم من الشيخ عن طريق حفيده و قد عمد الروائي على تقديم **باتا** إلا بداية من الفصل الثالث عشر حتى يدع لها مجالا كي تؤثر على عقل **آيس** و تفتح له الطريق واسعا أمامه ليتعلق بها، حتى سكنت أحلامه.

تصارع **باتا** مع **غوما** كان فكريا فقط من خلال الرواية و لم نشهد أيّ صراع مباشر بينهما فيه مواجهة حقيقية للطرفين إلاّ في الفصل السابع والثلاثين من الرواية في مشهد حواري .

" قالت ساخرة :

هل جئتَ ترمي بقفاز التحدي في وجه امرأة يا شيخ غوما ؟ ألا ترى أن ذلك عار يمكن أن يلصق بك إلى الأبد ؟

–إنني ألقي بقفاز التحدي في وجه الشيطان .

–الرجال سوف يعيبون عليكَ ذلك .احذر !

–لن يعيب عليّ الرجال الوقوف في وجه امرأة سقطت إلى أسفل القاع .

–أنتَ تفعل ذلك لأنني أجاهر بمعارضة خططكَ و أفكر بأسلوب يختلف .

–أنا أفعل ذلك كي أمنعكِ من تدمير القبيلة. [1]".

[1]– إبراهيم الكوني ،البئر ، ص 208.

و عندما علم الشيخ **غوما** بمخطط إغواء **باتا** لحفيده **آيس** ثارت ثائرته ، و ذهب ليواجه **باتا** في هذا الحوار المذكور أعلاه و هو أول لقاء لهما في هذا النص ، و قد كان مشحونا بالغضب و الكره من كلا الطرفين يبيّن التنافر و التضاد القائم بين هاتين الشخصيتين و أظهر الإيديولوجيا التي ينتمي إليها كل منهما و بذلك نشأ التصارع بينهما و هما في غمرة الجدال، لتظهر **باتا** في صورة المرأة الغاوية و الجريئة ،التي خرجت عن العادات لتكون نهايتها بطردها من القبيلة، و ذلك عندما عزمت القبيلة الرحيل بعد الجفاف الذي ضرب بئر أطلانتس.

و يصل هذا التضاد بين الشخصيات بنتيجة مفادها أنّ الخير و الشر متلازمان في كلّ مكان و زمان وأنّ هذا الصراع ينطلق من نقطة أنّ لكل واحد هدف في هذه الحياة و عليه أن يحققه ليستمر في السيطرة على الآخر و يفرغه من محتواه ويصير بذلك تابعا له ،؛ إذ يصبح الصراع صراع شخصيات ذات مرجعية لها قيمة أخلاقية في المجتمع و شخصيات ذات مرجعية مضادة ذو مضامين إيديولوجية فكرية مثل الإخلاص والوفاء و حماية الهوية و ما يقابلها من انتهازية و خيانة و غواية حمّلها الروائي لشخصياته؛ فساهم هذا الصراع في تصعيد حركية السرد و دفع بالأحداث أن تسير بوتيرة متسارعة شخصت في كل ذلك معاناة الشعوب العربية قاطبة و وضعت الأصبع على الجرح .

3- الحوار المألوف بين الشخصيات و السارد و العمل على تأسيس دلالات نصيّة :

يعتبر الحوار أهمّ تقنية يستخدمها الروائي بغرض إبانة أحوال بعض الشخصيات من خلال الكشف عن ملامحها و مبادئها و أفكارها التي تؤمن بها ، و ذلك في تحاور شخصيتين أو أكثر و منهم من يرى بأنّ الحوار يتعدى حدود العمل الروائي فهو "غير محصور في هذا المدى من التطور، و إنما يمرّ إلى المتلقي الذي يكون بمثابة الشخص الثالث ،غير المرئي بين هذين الشخصين المتحاورين في موقع داخل النص"[1].

غير أنّه يمكن للحوار أن يتعدد ، فقد يكون معلنا بين شخصين أو مخفي تفضي به الشخصية من خلاله عن أفكارها أو عن هواجسها ومخاوفها ويكون ذلك بطريقة مباشرة أو غير مباشرة مثل: "المونولوج مناجاة النفس، أحلام اليقظة".

و قد مثل الحوار في رواية "البئر" حضورا ملفتا في النص ؛حيث استخدمه الكوني بنوعيه الداخلي والخارجي غير أنّه يوجد نوع آخر من الحوار و هو الحوار المألوف الذي يُنسج من العلاقات التي تنشأ بين السارد و الشخصيات داخل النص السردي .

و لا يمكن أن نتبيّن هذه الأفكار إلاّ في إطار حضور السارد، "فهو الفاعل في كلّ عملية بناء ، هو الذي يجسد المبادئ التي ينطلق منها لإطلاق الأحكام التقويمية ، هو الذي يخفي أفكار الشخصيات أو يجلوها ، ويجعلنا بذلك نقاسمه تصوره للنفسية ، و الذي يختار الخطاب المحكي و يختار التتالي الزمني أو الانقلابات الزمنية، فلا وجود لقصة بلا سارد"[2].ويمكن تحديد السارد في النص من خلال الموقع الذي اتخذه لسرد وقائع الحكاية.

و يتمثل السارد في رواية "البئر" كسارد عليم في كثير من الأحيان ،إنّه يرصد تحركات الشخصيات و أفعالها، و يغوص في دواخلها و كأنه إله في استقراء أفكارها و أرائها وقد تجلى ذلك في الشخصية البطل **غوما** ،حيث سلط السارد الضوء عليها وعلى أفكارها .

[1]-موسى مبرك ، البناء السردي في رواية التبر ، مذكرة ماجستير ، إشراف محمّد عبد الهادي ، جامعة بسرة 2010/2009 ، ص155

2- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن – السرد – التبئير)، المركز الثقافي العربي بيروت لبنان،ط4،2005. ص4

كما ركز السارد في استجلاء ما يدور في نفس البطل عندما عاد من الواحة بعد رحلة العلم التي دامت سبع سنوات .

و بتتبع الحوار الذي جاء في الرواية نجد أنّ عمل السارد على إظهار الأفكار التي تؤمن بها و بالآراء التي تتخذها و مواقفها في النص السردي ، ويظهر هذا من خلال الشخصية الرئيسية الشيخ **غوما** حيث نجدها أصبحت تؤمن بأفكار جديدة بعد عودتها من الواحة من خلال رصد السارد لحواره الداخلي .

"لم يقل لهم إن الواحات و الكتب و كل شيء هو مجرد باطل ، لم يقل لهم إنّ الإنسان نفسه منذ ميلاده حتى مماته هو باطل الاباطيل"[1] .

"إنه يحتقر نفسه أمامهم ، أمام مبالغتهم في استقباله و الاحتفاء بعودته"[2]

من خلال هذا الحوار الداخلي الذي نقله السارد نجد أنّ **غوما** قد توصل في آخر المطاف من تعلمه في الواحة أنّ العـــلم لا ينفع أهل الصـــحراء ، بل لا يزيـدهم إلا قلقا فهو لا يغنيـهم عمّا يعانوه في الصحراء ؛ حيث عمل السارد على سبر أغوار و دواخل الشخصية و ذلك بكشفه عن الكيان النفسي لـ **غوما** في هذه اللحظات ،وما تفكر فيه ، و منه عمل هذا الالتقاء الفكري بين السارد و شخصية **غوما** على إبانة دلالات الإنسان الصحراوي ، الذي لا يحتاج للتعلم من أجل أن يعيش ضمن محيطه الصحراوي فقد كفلت له معارفه الساذجة و المتوارثة جيلا بعد جيل كيف يتخطى قساوة هذه البيئة .

"لم يقل لهم أنّه يبحث عن العزاء في الحرب ذلك الهاجس الذي يعذبه و يحرق قلـــبه طوال حياته و يبحث عنه في غرامياته مع نساء القبائل المجاورة في خلواته الطويلة في الصحراء (...) و ها هو الآن يبحث عن سره في الحرب. لم يقل لهم بالطبع أنّه يبحث عن السر الخفي ، عن العزاء المجهول الذي يسيطر عليه ويطارده منذ سنوات"[3].

[1]- إبراهيم الكوني ،البئر ، ص 37..

[2]- نفس المصدر ص 37.

[3]- نفس المصدر،ص 39.

و يواصل السارد في عرض أفكار شخصية **غوما** و نوازعها النفسية في شكل تساؤلات تحمل في طياتها قلقا وجوديا من الحياة ، و قد اعتبر هذه النقطة التي انطلق منها **غوما** لشق حياته نقطة حاسمة حيث اعتزل الناس إلى أن اهتدى إلى الحرب التي كانت سببا له في عودته إلى عالم البشر.

و في مشهد حواري بين الشيخ **غوما** و الشيخ **أخواد** يقول **غوما**:

"–يترك الذين لا يجدون للحياة معنى ، و يأخذ شبابا يَزينون بنضارتهم الدنيا و يندفعون لاحتضان الحياة .

– له في ذلك حكمة .

– يدع الأشرار يعيثون في الأرض فساداً .

– استغفر الله.

– هل هذا عدل يا شيخ أخواد ؟"[1].

من خلال هذا المشهد الحواري نجد أن السارد يعرض لنا شيئا غير الذي ألفناه عن شخصية **غوما** ليظهر الجانب الآخر من شخصية عالمة بأمور الدين ، قوية، إلى شخصية قلقة تفقد السيطرة على نفسها لتفاجئ المتلقي بهذه الأفكار التي تنطق بها .و نجد مثل هذه الأفكار في موضع آخر من الرواية و لكن هذه المرة على لسان السارد :

لماذا لا يرقّ قلب الله و يرحم الصحارى الجنوبية بالأمطار أيضا و لو مرة واحدة في العام ؟ لماذا لا تسود عدالته كل الدنيا و تتجاوز شريط الساحل و مناطق الحمادة الحمراء؟[2].

وعليه فإن السارد يتماهى في شخصية البطل **غوما** فيما يخص الصحراء و أهلها حتى تقمص أفكارها و يجعل شخصية **غوما** شخصية مثالية .

و يقول غوما في مشهد حواري آخر :

[1]– إبراهيم الكوني ،البئر ، ص 94.

[2] – نفس المصدر ، ص151.

"–سبحان الله، نأتي إلى الدنيا ولا نعلم أننا ضيوف بائسون. من أين نأتي و لماذا نضحك ونبكي ، ثم نختفي إلى الأبد؟ إلى أين نذهب يا ترى؟ أين نختفي؟ ذلك هو السرّ الأعظم الذي لن تجد له حلا حتى لو حطمت رأسك على صخور ذلك الجبل.

صمت لحظة ثم همهم بأسى كأنه يكلم نفسه:

–هذا جانب واحد من الباطل الكبير على كل حال"[1]

ليفلسف بذلك الوجود الإنساني في ما قاله ، ليبحث عن هويته عن هوية الإنسان في هذا الكون الفسيح ويستمر التساؤل لدى الشيخ غوما ، وكأنه لا يستطيع أن يسيطر على نوازع نفسه التي تدفعه في كل مرة يبحث عن تفسير لوجوده في هذا الكون وهذا ما أرقه في حياته الماضية.

ويستمر هذا القلق الذي يشعر به غوما ويمزق هدوءه دون أن يجد أي تفسير أو أي إجابة على تساؤلاته ، حيث حمل الروائي هذه الشخصية جملة من الدلالات التي إنبنى على إثرها النّص، و هي البحث عن الذات لتعبر شخصية **غوما** عن كل شخصية عربية تبحث عن ذاتها في ظل الغييرات التي تطرأ في حياة اليوم.

و تظهر شخصية غوما مع شخصية باتا في هذا الحوار

"وقد عاد يقول بصمت غامض.

لو قبلت اقتراحي منذ عشرين عاما لتغير كل شيء.

لا أعتقد ، بل أجزم أنه لن يتغير شيء أبدا أنت إنسان وأنا إنسانة أخرى بل ربما انتهى بي المطاف إلى قاع البئرّ؟ بحثكَ عن وجه الله أعماك عن رؤية شيء آخر.

–كنت أبحث عن نفسي.

– وما النفس إن لم تكن مرآة الله ؟ إذا وجدتها وجدته و إذا فقدتها فقدته.

أنت أعلم مني بهذه الشؤون." [1]

[1]– إبراهيم الكوني ، البئر ،ص 130.

نجد في هذا الحوار بين **باتا** و الشيخ **غوما** أنه شحن النص بدلالات عدة؛ حيث ساد حوار فكري بين **غوما** الذي يؤمن بالروح ويقدسها وبين **باتا** التي تؤمن بكل شيء مادي ، فيما يريد كل واحد منهم أن يثبت صحة معتقده لينعتق **غوما** من الماديات و يتبع كل ما هو روحاني ويبتعد عن المرأة و يعتبرها سجنا للروح مثلها مثل الواحة ، فتنازل عن المرأة ليسخّر كل حياته خدمة للصحراء ، فعشقه لها منحه الحرية و الانعتاق . فالإنسان الطارقي بدون الصحراء يفقد هويته داخل التجمعات الحضرية ، فكان آخر حوار أجراه مع الشيخ خليل عندما قرر الرحيل عن الصحراء .

" – أتعلم يا شيخ خليل ؟ إن السمك في البحر يموت عندما يخرجه الصيادون من الماء،ونحن الآن مثل هذا السمك أو قل عكس هذا السمك : نموت إذا نزحنا من الصحراء . كيف نستطيع أن نطيق حياة أخرى يا ترى ؟ كيف نستطيع أن نقلب الأرض ونتطاول في الزراعة ؟"[2].

لتبدأ قبيلة **غوما** في البحث عن الماء الذي تفقد من جرائه الصحراء بريقها الساحر، فالصحراء بدون ماء كالجسد بدون حياة ،فالماء هو الحياة للصحراء ، هو إرثهم الخالد الذي ضاع بضياع مدينة أطلانتس، إنهم يعيشون على صدى هذا الإرث .

[1] ـ إبراهيم الكوني' البئر ،ص 208.

[2] –نفس المصدر ، ص 214.

4- تحولات الشخصيات وتوجهاتها المختلفة:

إنّ أي شخصية في النص الروائيين تمرّ بأحداث ما يجعلها تنفعل معها وتبلورها كفكرة و تستخلصها من تجارتها القاسية ؛ حيث تعرف الشخصية بعض التحولات إمّا على الصعيد المادي أو الصعيد النفسي ما يجعلها تنضج فكريا و تجسد بذلك الفكرة التي يرمي إليها الروائي في نصه.

و من الشخصيات التي عرفت تحولات في جميع الاتجاهات نجد شخصية البطل **غوما** ،حيث تبدو هذه الشخصية تطورية ، ليحكي لنا السارد حياة **غوما** قبل أن يصبح شيخا للقبيلة ، و يرصد لنا ذلك التمرد الذي كان يعيشه و حياة الخوف و مغامراته مع النساء من القبائل الأخرى و المطلقات ،كان يريد أن يشبع رغبته الجامحة وينتـــصر على ذاته التي عرفت فراغا قاتلا ، فاعتزل على أثره النّاس و انطوى على نفسه .

"أعياه الركض خلف الفتيات و المطلقات من نساء القبائل المجاورة ، فجأة شعر بالوحدة والفراغ فاعتزل النّاس وانطوى على نفسه في الصحراء أكثر من عام صائما عن الطعام و الماء و الكلام "[1]

حيث عاش حياة غربة نفسية ، و حياة من التيه الوجداني.

و ظلّ يحاول أن يغيّر هذا الواقع إلى واقع آخر لعلّه يجد ضالته فيه، فالتحق بواحات **فزان** لطلب العلم و سعى جاهدا لتغيير حالته النفسية القلقة بالتعلم ، و يتغلب عليها بمعرفة أسرار الكون ليسده عمه نصيحة.

"أنت لا تبحث عن العلم ولكنك تبحث عن نفسك و إذا لم تجد نفسك في الصحراء ، فلن تجدها في أيّ مكان"[2].

في البداية تحمس **غوما** إلى هذا التغيير بخوضه تجربة العلم و حفـظه القرآن الكريم.وتعلمه القــراءة و الكتابة و التحلق في حلقات الذكر و التصوّف ، لكن بعد سبع سنوات أدرك فشله الذريع في التغيّر كما

[1]- إبراهيم الكوني ،البئر ،ص 36.

[2]- نفس المصدر،ص 36.

كان يتمنى ، ليجد نفسه يعود إلى نقطة البداية ، غير أنّه على المستوى الاجتماعي فقد زاد العلم من قيمة الشيخ لدى قومه ،حيث استقبلوه أحسن استقبال و أوكلوه مهمة قيادة القبيلة ،لكنّه احتقر نفسه لقول السارد:

"احتقر نفسه وشعر بالخواء والفراغ المجهول و أنّ السرّ الغامض الذي يبحث عنه يبتعد أكثر و يتلاشى كسراب الصحراء كلما اقترب منه".

و بذلك يتأكد مرة أخرى من خيبة أمله في التغيير ، وقرر أن ينضم للحرب ضد الإيطاليين و بمعايشته للحرب تفطن الشيخ **غوما** أنّ الحرب هي الوسيلة الوحيدة التي تجعله يعيش هدوءا نسبيا ، و بالتالي يدرك أنّ الصخب النفسي لا يلغيه إلاّ صخب مثله كصخب الحرب ، فحياة العزلة جعلته ينصت كثيرا للقلق الذي يجري داخله.

"يعقد هدنة مع نفسه و يعود إلى حظيرة البشر بعد أن تراجع ذلك الهاجس العظيم[1]".

و يعيش **غوما** مرحلة من التحول بأن أصبح شيخا للقبيلة بعد الحرب ضد الإيطاليين ، و يجد نفسه قد أصبح يسير عشيرة ويقوم على رعايتها و يقود حربا ضد الفرنسيين الذين أرادوا انتهاك الصحراء ،فيعيش **غوما** نوعا من الرضا النفسي و الهدوء الداخلي ليتصوف باقتناع و يبتعد عن ملذات الحياة و خاصة الابتعاد عن العلاقات النسائية .

لم يذكر السارد أنّه قد تزوج و لكنّه ذكر ابنه الوحيد الذي فقده في الحرب ضد الإيطاليين ، و المتتبع لمسار الأحداث يظهر أنّه لم يهتم بالمرأة بعد أن اهتدى إلى طريق العلم و فضّل الابتعاد عنها و ذلك في قوله للشيخ أخواد عندما طلب منه أن يكون زعيما للصحراء الكبرى:

"أنا لا أصلح لهذه المهمة، طالما تشترط الزواج من امرأة من كل قبيلة هذا شرط تعجيزي بالنسبة لي[2]"

كما اعتبرها سرّ المصائب في هذا الوجود بقوله :

"حيث توجد المصائب فثم رائحة امرأة"[3].

---

[1]- إبراهيم الكوني ،البئر ، ص 36.

[2]- المصدر نفسه ، ص 128.

[3]- المصدر نفسه ، ص 25.

وبهذا تكون شخصية **غوما** قد وجدت اتجاها آخر و هو الزهد في حياتها إضافة لتنظيم أمور قبيلته.

و من الشخصيات التي عرفت تحولا أيضا في حياتها نجد **أماستان** الذي عرف الكثير من التيارات التي تجاذبته و رسمت خطا جديدا في حياته ، من خلال هذا التحول نرى أنّه ساهم في بناء شخصية **أماستان** فمن حياة رتيبة إلى حياة صاخبة وقعت في المحضور متجاوزة في ذلك كلّ أعراف القبيلة.

و من النقاط الهامة التي حولت شخصية **أماستان** هو وقوعه في حبّ فتاة من **كيل آباد** و التي أحبته بدورها ، وقد بدا عليه الحماس بهذا التحول الذي طرأ على حياته ، و أصبحا يلتقيان تحت السدرة الكبيرة و لمدة شهر إلى أن جاء ذلك اليوم عندما هاجمته مجموعة من الرجال ظن أنهم من قبيلة **الفوغاس**، فعرف أنّه أصبح عرضة للسخرية ، وقرر أن يأخذ منهم القصاص لكن الشيخ **غوما** منعه لعدم وجود أدلة كافية تدين الفاعلين ، لهذا قرر أن يثأر لنفسه بنفسه.

"**لجأ إلى الصحراء ، وقد عقد العزم على أن يخلو إلى نفسه و يعد خطة للانتقام**"[1].

ليهيم في الصحراء وتنقطع أخباره عن القبيلة ، و يبحث عن سبيل لتحقيق ما يصبو إليه ، فهذا التغيير جعله يرمي بكل مبادئه التي ورثها من أهل الصحراء وراء ظهره ، و يصبح بذلك قاطع طريق يحترف اللصوصية ، و يضع يده في يدّ الفرنسيين و يسهل لهم دخول الصحراء لخبرته الواسعة بها، ويجرّها إلى حرب ضارية.

فيعاقبه الشيخ **غوما** على فعلته الشنيعة عندما يقبض عليه و يجرجره في أحياء **غات** عاريا تماما، ليجد نفسه مرفوضا من قبل الجميع : **غوما** ، القبيلة و الصحراء كلها ، فيلتجأ **أماستان** إلى المراعي و يتوارى عن الناس هربا من تشفيهم منه.

"**لاحظ الاستنكار في عيونهم بمجرد رجوعه ،يتحاشونه و يشيحون عنه و يولونه ظهورهم عامدين تجاهله ليس استنكارا لما ارتكبه من الخيانة ولكن لأنه قتل في نفسه الشعور بالعار**"[2].

[1]- إبراهيم الكوني ،البئر ،ص 23.

[2]- إبراهيم الكوني ،البئر ،ص 144.

"تذكر ولعه القديم بالنساء مما أكد له خطأ غوما في تقديره عندما راهن على أن يضع حدا لحياته بعد فضيحة غات "

" هو لن يفعل ذلك طالما بقيت امرأة واحدة تمشي على الأرض بين ملايين الرجال .سيعيش من أجلها و يحاول أن ينتزعها من بين أيديهم . سيتشبث بالحياة طالما هناك واحدة في المليون من الأمل "[1]

حاول **أماستان** التخلص من العار بعد أن تعرف على **باتا** ،و اعتزم الزواج منها و أقلع عن فكرة الانتحار التي حاول الشيخ **غوما** أن يغرسها فيه ، ليقع في مخالب **باتا** التي لفظته في أول فرصة سانحة لها و تكمل **باتا** ما تبقى له من كبرياء ،و يصل بذلك إلى آخر مرحلة من حياته و هي التفكير في الانتحار الذي ظل يراوغه ، إنّ هذا التوجه الذي اختاره **أماستان** ينبع من قناعة تامة بأنّ لا مجال للمراوغة و يكون الانتحار خلاصه الوحيد من العار الذي لحقه، و يضع حدا لخيانته في آخر المطاف.

وقد عرفت حياته توجهين كبيرين : فالتوجه الأول هو تحوّل **أماستان** من رجل محب لفتاة من **كيل آبادا** تجتمع فيه مشاعر الإنسانية من حب وتضحية ، ساعيا محبا للحياة ، إلى خائن لوطنه الصحراء غصّت نفسيته بكل مشاعر الكره و الحقد ، أمّا التوجه الثاني فكان من رجل مجلجل بالعار يائسا من الحياة إلى التفكير في إنهاء حياته و الانتحار.

كما نجد **أخنوخن** الذي عرفت شخصيتة محطات كبرى في حياته ؛ حيث اختار الراوئي لهذه الشخصية مرحلة عمرية من سن الشباب و هي أحسن مراحل العمر ؛ إذ يتمتع الفرد بالقوة والجاذبية و الاندفاع، لتسهم هذه التحولات في بناء شخصيته.

و قد رصد الروائي تغير هذه الشخصية و الاتجاهات التي سلكتها ، فمن وضعية رتيبة إلى حياة تنعدم فيها الراحة ، ليجد نفسه في مفترق طرق بين من يحب و بين واجب التضحية بحبه لـ **زارا** لأخيه **أمغار**.

[1]- إبراهيم الكوني ، البئر ، ص145.

بعد مشاركة **أخنوخن** في حرب **غات** عاد ليتقرب من **زارا** و لكنها ظلت غامضة في اختيارها بين **أخنوخن** و **أمغار** فيقرر بذلك أن يتخلى عنها لأخيه.

لكن التحول الكبير الذي حدث لشخصية **أخنوخن** كان عند علمه أنّ **زارا** قد انتحرت بسببه ما جعله يدخل في حالة أخرى و هي الجنون فتغيّرت وضعيته من رجل شجاع و كريم كما وصفته **باتا** إلى رجل مجنون لا يعي ما الذي يحصل له .

" كان يحدق في اتجاه محدثه هذه المرة . و فجأة أصدر صوتا غريبا حادا كثغاء الجديان و مد رقبته إلى الأمام و ندت عنه الكلمة كصيحة طويلة موجعة : عج..يـ.. يـ ..ب !"[1]

" أصبح رجلا بائسا ،نحيلا كالخيال ، غائر العينين ، مهمل اللباس ، هيابا كالأبله ، بعد أن كان رجلا نبيلا و فارسا شجاعا يُضرب به المثل في الأناقة ، و قوة البدن ، و جمال الطلعة مما جعله فارس أحلام كل صبايا القبيلة. " [2]

وظل على هذه الحالة حتى فارق الحياة .

"...عثر الأهالي على أخنوخن مسندا ظهره إلى البئر يحدّق في الفراغ و قد غطى البياض مقلتيه كان قد مات في الليل ."[3]

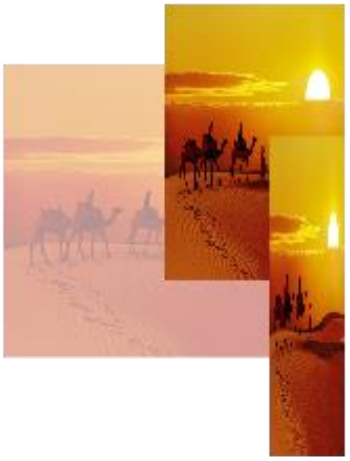
وتكون بذلك النهاية المحتمة التي رآها الروائي لهذه الشخصية حتى تكون مقنعة للقارئ .

و من الملاحظ أنّ هذه الشخصيات كانت لها توجهات مختلفة بسبب التحولات و التغيرات التي طرأت عليها، فمنهم من اختار العزلة عن بني البشر و منهم من انتحر وجعل حدا لحياته و منهم من مات جنونا ومنهم من اختار أن يتصوف ويتخذ أسلوبا آخر في حياته مثل الشيخ **غوما**.

[1]- إبراهيم الكوني ،البئر ، ص 203.

[2]- نفس المصدر، ص 200 .

[3] - نفس المصدر ،ص 210.



خاتمـــــــة

و في آخر المطاف و بعد تتبع مراحل البحث نصل إلى ختام بحثنا في سبرنا أعماق هذا العنصر الذي حظي بالدرس و التنظير ؛ حيث مرت الشخصية بمراحل كبرى إما على مستوى الإبداع أو على مستوى النقد .

-لقد حظيت الشخصية بمكانة كبيرة داخل النص السردي لتكون هي مدار الحكي ، و يرجع ذلك لأسباب أملتها الظروف الاجتماعية و السياسية .لكنّ مكانتها تراجعت مع ظهور الرواية الجديدة التي حدّت من هيمنة الشخصية على الرواية وبدأت تتضاءل و تتقلص لتفقد الكثير من مميزاتها .

-أمّا على المستوى النقدي فكانت دراسات الشكلانيين الروس هي السبّاقة في دراسة الشخصية دراسة علمية على يد فلادمير بروب ، لتتواصل بعده الأبحاث وتأخذ بأهمّ القوانين التي انبنى عليها بحثه فتكون هي بدورها المنطلق لباحثين آخرين أمثال: سوريو، غريماس، تودورف و فليب هامون .

و قد أحالتنا هذه الدراسة في رواية البئر لـ إبراهيم الكوني إلى عدة نتائج أهمها :

- أنّ الكوني لم يعتن بالجانب الخارجي للشخصيات ؛ حيث تركها دون ملامح أو أوصاف جسمانية ليركّز أكثر على الجانب الداخلي و في نفس الوقت عمل على استبطان عوالمها و مكنوناتها من أجل فهم صراعاتها الداخلية و الخارجية التي تحدد المبادئ و القيم الاجتماعية .

-أنّ الاسم يلعب دورا هاما في تحديد طبيعة الشخصية و يساهم في إعطائها مدلولا اجتماعيا، فوظف الروائي أسماء طارقية لتحيل القارئ إلى مجتمع معين تميز بعادات و تقاليد خاصة ؛ إذ وفّق الروائي في اختياره لأسماء ذات بعد تاريخي منها ما خالفت توقع القارئ و منها ما وافقت توقعه .

-أمّا فيما يخصّ تقديم هذه الشخصيات فقد جاءت مبثوثة طوال النص السردي و ذلك عن طريق تقسيطها شيئا فشيئا ، لتنمو عبر النص كما ينمو الجنين و تكتمل عناصرها باكتماله و تخرج من بين أصابع الروائي مثلما يسقط الجنين من بين أحشاء أمّه ، فيما يعمل القارئ على تجميعها و ترصيفها لتكون كلاّ كاملا ، فسيفساء اجتهد في منحها ألوانها و خصوصيتها وفق ما يتطلبه برنامجها السردي.

–و من ناحية أخرى شكّل الزمن عنصرا بالغ الأهمية في بناء الشخصية ،فبتعاقبه و مروره و تقدمه تتشكل الشخصية ؛حيث كان هناك حضور للأزمنة الثلاث، الماضي باعتباره ذاكرتها ،و الحاضر الذي يمثل حضورها في صنع الأحداث ،و المستقبل يمثل مخاوفها و ما ينتظرها بعد تركها للصحراء.

– وتلعب الشخصية دورا فاعلا في بناء الأحداث لتجسد معاناة الإنسان العربي في بحثه الحثيث عن ذاته في ظل التمزق الذي يعيشه داخل صراع درامي بين مختلف الأفكار التي طُرحت في هذه الرواية .

– إنّ الاختلاف الموجود بين ما تحمله الشخصيات من أفكار يجعلها تتصارع فيما بينها لتنفّذ بذلك كل شخصية برنامجها السردي ؛ إذ لا يمكن أن نجد عملا روائيا لا يحدث فيه الصراع و يمكن أن نقف من خلاله الايديولوجيا التي ينطلق منها الروائي في عمله.

– جاء الحوار في الرواية ليعمق أفكار الشخصيات من خلال تحاورها مع بعضها البعض كما أظهر الاختلاف الكبير الذي تجسده أفكارها، و موقف السارد من كل هذا .

– ومن خلال تحولات الشخصيات نجدها أبانت عن توجهات مختلفة صنعت الفارق في بناء الشخصيات في هذه الرواية .

قائمة المصادر والمراجـــع

قائمة المصادر و المراجع:

أولا المصادر :

القرآن الكريم

1. -إبراهيم الكوني،**رواية الخسوف (البئر)**، دار النوير للطباعة والنشر ليبيا ، ط 2 .1991

ثانيا المراجع:

2. -نادر أحمد عبد الخالق ،الشخصية الروائية بين أحمد باكثير ونجيب الكيلاني،دراسة موضوعة وفنية ،دار الالعلم و الايمان ،ط1، 2009
3. -إبراهيم أبوطالب ،**الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية**، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء اليمن ط1 ،2004.
4. -إبراهيم عباس ،**تقنيات البنية السردية في الراوية** ، دراسة في بنية الشكل ،2012
5. -أحمد المرشد ، **النية والدلالة في روايات إبراهيم نصرا لله** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، ط1 2005.
6. -أرسطو طاليس .**فن الشعر**،تر د/إبراهيم حمادة ،مكتبة الانجلو المصرية
7. -حسن بحراوي ، **بنية الشكل الروائي** . الفضاء، الزمن ، الشخصية . المركز الثقافي العربي ،بيروت لبنان،ط
8. -حميد لحميداني، **بنية النص السردي** ـ من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان ،ط1، 1991.
9. سعيد بنكراد، **السميائيات السردية ـ مدخل نظري** ـ ،منشورات الزمن ،الدار البيضاء المغرب

10. عبد المالك مرتاض،**في نظرية الرواية** بحث في تقنيات السرد ،عالم المعرفة ،الكويت ،ط1 1990.

11. -علي عبد المطلب الهوني، **أضواء نقدية على رباعية الكوني** ،دار ليبيان ،طرابلس ليبيا 2001،

12. -مُحَمَّد بوغزة ، **تحليل النص السردي " تقنيات و مفاهيم** ، و منشورات الإختلاف، الجزائر، ط 1 2010

13. -مُحَمَّد صابر عبيد ، **سوسن البياتي جمالية التشكيل الروائي** ، علم الكتب الحديث ، أربد الأردف ط 1/ 2010 .

14. -مُحَمَّد علي سلامة ،**الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ** ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، الإسكندرية مصر 2007

15. عبد الحق بلعابد ، **عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)**، منشورات الاختلاف ، ط1 2008

16. -محمود غنيمي هلال ، **النقد الأدبي الحديث** ، دار النهضة ، مصر ، للطباعة و النشر و التوزيع ،القاهرة ،مصر، ط 6، 2005.

ثالثا المعاجم و الموسوعات

1. -سمير حجازي ، قاموس **مصطلحات النقد الأدبي المعاصرة** ، إدارة الأفاق العربية ،القاهرة ،ط 1، 2001

2. -مُحَمَّد القاضي و آخرون، **معجم السرديات** ، دار مُحَمَّد على للنشر ، تونس ط 1 2010.

رابعا المجلات والدوريات :

1. -جميلة قيسمون، 2000،**الشخصية في القصة**، كلية الآداب و اللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد 13.

2. -فتحي العشري، **لقاء خاص مع نتالي ساروت**، مجلة الفيصل ، دار الفيصل الثقافية ، الرياض،السعودية، العدد1977،4 .

3. -سامية أحمد أسعد،**لقاء مع نتالي ساروت**، مجلة عالم الفكر ، دار وزارة الإعلام الكويتي ، المجلد السابع العدد الأول سنة 1976

4. -على الرحمان فتاح تقنيات بناء الشخصية في الرواية ،**ثرثرة فوق النيل** ، ، مجلة كلية الأدب جامعة صلاح الدين ، ع 2 ،

5. -ويزة غربي، ديسمبر 2017،**تجاوز تقاليد الكتابة الكلاسيكية في الرواية الجديدة** ، مجلة للغة العربية و آدابها ، جامعة البليدة الجزائر،المجلد الخامس ،العدد الأول.

خامسا الرسائل الجامعية :

1. -حمداني عبد الرحمان ، **فضاء الصحراء في الرواية المغاربية مقاربة تحليلية للأنساق السردية إبراهيم الكوني نموذجا**، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران 201624/2015

2. -رياض حسن هادي الدعمي، **بناء الشخصية في روايات ميلسون هادي** ،مذكرة ماجستير ،جامعة القادسية 2018/2016.

3. -غنية بربوبي،**بنية الشخصية في رواية تراب الماس مقاربة سيميائية**، " مذكرة ماجستير "إشراف فاطمة مختاري جامعة الأغواط 2016/ 2017 .

سادسا مواقع الانترنيت

1. -**السرد الروائي بين التخيل الذاتي والتفكير في التجربة الفنية**. alriway . net

الـفـهـــرس

الفهـــــرس

الفهـــــــــرس	الصفحة
البسملة	
التشكرات	
الإهـــداء	
مقدمة	أ
مدخـــل : مفهوم الشخصية الروائية	
- مفهوم الشخصية	9
- مفهوم الشخصية بين الرواية التقليدية والرواية الجديدة	10
- مفهوم الشخصية عند النقاد المعاصرين	14
- مفهوم الشخصية عند بروب	14
- مفهوم الشخصية عند سوريو	16
- مفهوم الشخصية عند غريماس	16
- مفهوم الشخصية عند فليب هامون	18
الفصل الأول : بناء الشخصية في رواية البئر	
- دراسة في العنوان	21
- آليات بناء الشخصية الروائية	24
- البناء الخارجي للشخصيات	24
- الشخصيات الرئيسية	24
- الشخصيات الثانوية	25
- البناء الداخلي للشخصيات	28
- الشخصية الرئيسية	28
- الشخصيات الثانوية	29
- أسماء الشخصيات ودلالاتها	32
- تقديم الشخصيات بالتقسيط	35
- الشخصية بين الماضي والحاضر والمستقبل	40
الفصل الثاني : حركية الشخصيات وما يتشكل عنها من وحدات دلالية	
- فاعلية الشخصيات وتعددها الدلالي	45
- الشخصيات المتضادة وتصعيد حركية السرد	50

- الحوار المألوف بين الشخصيات والسارد والعمل على تأسيس دلالات نصية .	55
- تحولات الشخصيات وتوجهاتها المختلفة.	60
الخاتمة	66
قائمة المصادر والمراجع	
الفهرس	
ملخص البحث	

الملخـــص

الملخص بالعربية :

-تلعب الشخصية دوراً بارزاً داخل النص السردي باعتبارها العنصر الأكثر حركية ،حيث يوليها الروائي أهمية كبيرة ليحملها بمضامين فكرية و اجتماعية يسعى من خلالها تشخيص الأمراض التي يعانيها المجتمع العربي.

-فمن خلال رواية البئر نجد أن الكوني اشتغل في بناء شخوصه ، على الجانب الداخلي و الغوص في أعماقها مبررا أفعالها التي تقوم بها داخل النص، غير أنه لم يهتم بالجانب الخارجي لها ،و قد ركز جل اهتمامه بأسمائها التي استقاها من بيئة صحراوية خاصة عرفت عند الطوارق ، كما اعتمد التقسيط في تقديم شخصياته ليشد انتباه القارئ مفاجأته طوال المسار السرد ،كما امتازت شخصياته بالفاعلية في بناء الحدث، و الذي صعد من وتيرة الصراع بينها مما سرع من حركية السرد حيث ظهر الاختلاف فيما بينها من خلال الحوارات التي طبعت النص بطابع الجدلية الفكرية .

Summary in English

The persona plays a prominent role in the recitative text, as it's considered the most dynamic element ,where the novelist gives it a big importance carrying a mental and social content to diagnose, through it , the disease that the arabic society suffer from.

So through the novel of the well, we notice that Al-kouni has worked in building his characters on their inside ,and diving in their profundity justifying their performances to its importance, and he emphasised on their names which was inspired from desert environment precisely that of (Touareg). Also he depended on installment in representing his characters in order to attract the reader and surprising him all along his recitation.

As the characters were effective in building the actions and that has raised the climax and the conflict between them ,and speeded the dynamism in reciting, where the difference was prominent bet wee n them through the dialogues which gave the text intellectual dialectic

Résumé en français :

Le personnage joue un rôle important dans le récit, étant donné qu'il est l'élément le plus dynamique dans le texte. Le narrateur lui donne une importance capitale en l 'investissant d'un ensemble de contenus intellectuel et sociaux a travers lesquels il tente de diagnostiquer les maux dont souffre la société.

Dans ce roman, EI Kouni s'est focalisé, dans la construction de ses personnages, sur l 'aspect intérieur en plongeant dans leur profondeur pour justifier leurs actions dans le texte. Mais il ne s'est pas intéressé a l 'aspect extérieur et a porté toute son attention aux noms des personnages connus par les Touareg et qu'il a puisés dans cet environnement saharien. il a recouru à la présentation étape par étape des personnage, en ne dévoilant pas toutes leurs facettes, pour attirer l 'attention du lecteur, l 'accrocher et créer l 'effet de surprise.

De même, ses personnages se sont caractérisés par une certaine dynamique dans la construction des évènements du récit. Les différends et les différences entre ces personnages, qui se sont manifestés à travers les dialogues qui se sont caractérisés par une dialectique intellectuelle, ont accéléré la cadence des luttes entre les personnages et ainsi la cadence narrative.