بناء الشخصيات

في رواية"الحمام لا يطير في بريدة" ليوسف المحيميد

عماد حمدي عبدالله*

emadhamdy5563@gmail.com

مستخلص:

الرواية تكشف خبايا المجتمعات، وتستلهم تاريخها الثقافي والاجتماعي، وكاتبها حامل ثقافة المجتمع وقيمه.و الشخصية الروائية أحد عناصر البنية السردية التي تقوم عليها الرواية، لذلك فإن للشخصية داخل العمل الروائي دورًا مهمًا لا يتأتى العمل بدونها، وقد اتخذها الروائيون أداة؛ لكشف المسكوت عنه في المجتمع، وطرح ما تعجز الحقيقة عن طرحه من أسئلة تدور حول الثقافة والهوية.وقد حاولت هذه الدراسة تسليط الضوء على بناء الشخصية في"رواية الحمام لا يطير في بريدة"للكاتب (يوسف المحيميد) أحد الروائيين الذين يمتلكون زمام لغة سردية جذابة، وجرأة تكشف خفايا المجتمع، وتبحر في خفاياه. حاولنا أن نتلمس طريقته في بناء الشخصيات ورسمه لملامحها وتكويناتها ومعرفة أنواعها وأنماطها، وأصنافها الرئيسة والثانوية وأبعادها النفسية والاجتماعية والفسيولوجية ودلالتها الفنية، وعلاقة ذلك كله بدورها في حركة سير الأحداث وتطورها وارتباطها بالعناصر الأخرى كالحدث والمكان والزمن وأثر ذلك في السياق السردي.

الكلمات المفتاحية: البنية –الشخصية – الرئيسية – الثانوية – أنماط – أبعاد

* مدرس الأدب العربي بقسم اللغة العربية – كلية الآداب- جامعة الفيوم

مقدمة:

لا أحد ينكر أن المشهد الثقافي السعودي تطور تطورًا مشهودًا في مجال الشعر (ديوان العرب) ولكنه في الرواية يحتاج إلى بحث وتأصيل. وخصوصًا أن الرواية السعودية مرت بتحولات كبيرة على مستوى البناء الفني والموضوعات، وهي تحولات متوازنة في مجملها، ومتسقة مع التحولات التي مر بها المجتمع السعودي في أدق تفصيلاته. وذلك بعد أن كانت النظرة السائدة مع ظهور هذا الجنس الأدبي يطرح الكثير من الإشكاليات، فلم تلق الرواية اهتمامًا كبيرًا على عكس الشعر. وطبيعة الرواية أنها تكشف خبايا المجتمعات، تستلهم تاريخها الثقافي والاجتماعي، وكاتبها حامل ثقافة المجتمع وقيمه. وتحولات المجتمع السعودي الثقافية أفرزت مشهدًا ثقافيًا جديدًا، استطاعت من خلاله الرواية أن تنفتح على وسائط جديدة وحقول معرفية متباينة؛ حتى أضحت باعتبارها جنسًا أدبيًا يتشكل، أداة يستغلها الروائيون؛ لكشف المسكوت عنه في المجتمع، وطرح ما تعجز الحقيقة عن طرحه من أسئلة تدور حول الثقافة والهوية، فأدت دورًا تنويريًا لكاتب قد يتخفى فيها وراء قناع السرد والتخييل. ويوسف المحيميد واحد من الروائيين الذين يمتلكون زمام لغة سردية جذابة، وجرأة تكشف خفايا المجتمع، وتبحر في خفاياه، وشخصيات تألفها وتألفك، كأنها بيننا، تعيش معنا، تفرح وتحزن، تعيش وتتألم، داخلها صمت وصرخة، وكأن الكاتب تعمد أن يكشف لنا بعين روائية تنظر إلى ما وراء الحجب. فالروائي الحقيقي هو الذي" يتخيل أبطاله يحسون ويتكلمون ويتحركون، وتبدأ ملامحهم بالاتضاح له، وكثيرًا ما يستعير الكاتب نماذج شخصياته من الواقع... ويمزجها بملامح أخرى من خيال"[1] ومن ثم تحاول هذه الدراسة الكشف عن بناء الشخصيات في رواية

"الحمام لا يطير في بريدة" للروائي يوسف المحيميد، نتلمس طريقته في بناء الشخصيات ورسمه لملامحها وتكويناتها ومعرفة أنواعها وأنماطها، وأصنافها الرئيسة والثانوية وأبعادها النفسية والاجتماعية والفسيولوجية ودلالتها الفنية، وعلاقة ذلك كله بدورها في حركة سير الأحداث وتطورها وارتباطها بالعناصر الأخرى كالزمن والمكان والحدث.

راوٍ وروايـة: يوسـف المحيميـد صـحفي وروائـي سـعودي، ولـد فـي 17 رمضان 1383 هـ الموافق 31 يناير 1964م بحي الشميسي بالرياض. وحصل على بكالوريوس إدارة الأعمال من جامعة الملك سعود ثم دبلوم دراسات عليا في الرقابة المالية من معهد الإدارة العامة. سافر إلى نورتش بالمملكة المتحدة حيث درس الإنجليزيـة والتصـوير الفوتـوغرافي . عمـل محاسـبًا فـي وزارة البتـرول.، و عمـل صـحفيًا – فـي أثنـاء ذلـك – فكـان مشـرفًا علـى صـفحات الثقافـة بمجلـة الجيل، و أسس مجلة الجيل الجديد للأطفال، وكان مشرفاً عليها، ثم عمل رئيساً للقسم الثقافي بمجلـة اليمامـة. وليوسف المحيميد عدد من الروايات ومجموعات قصص قصيرة باللغة العربية، ترجم بعض منها إلى عدة لغات منها الإنجليزية والروسية والألمانية والإيطالية والإسبانية. **ومن أشـهر أعمالـه الروائيـة:** لغط مـوتي (كانـت روايتـه الأولـى فـي 2003)، وفخـاخ الرائحـة، والقـارورة، ونزهـة الدلفين، والحمـام لا يطيـر فـي بريـدة، ورحلـة الفتـى النجدي، وغريـق يتسـلى فـي أرجوحة، وأكثر من سـلالم. **ومـن أشـهر أعمالـه القصصيـة:** ظهيرة لا مشاة لها (مجموعته القصصية الأولى وكانت عام 1989)، ورجفة أثوابهم البيض، و لابد أن أحداً حرك الكراسة، وأخـي يفتش عن رامبو، ولـه أعمـال بلغات أخرى منهـا: Wolves of the Crescent Moon- Novel

وقد حصل يوسف المحيميد على كثير من الجوائز منها: جائزة جان ميشالسكي للأدب: في 2010 عن رواية "فخاخ الرائحة". وجائزة أبي القاسم الشابي: في 2011 عن "رواية الحمام لا يطير في بريدة"[2].

ورواية" الحمام لا يطير في بريدة" هي الرواية الخامسة في سجل أعمال الكاتب يوسف المحيميد الروائية، أصدرها بالتعاون مع المركز الثقافي العربي في بيروت، وتقع في 367 صفحة. وهي رواية يمكن وصفها بأنها سعودية بكل ما فيها، المكان، والشخصيات، والأحداث، والثقافة، والعلاقات المجتمعية. والرواية واحدة من سلسلة مغامرات يوسف المحيميد السردية والروائية، يجوب من خلالها بمنطق سردي تشريحي مدهش، وتتوه معه في سراديب من الوصف و الإثارة والمتعة المغلفة بشيء من الألم والحسرة والسخرية، والتناقض والتوتر، إلى أن يصدمنا أوقات بصراحة جارحة غير مقبولة لدى القارئ في كثير من الأحيان. اعتمد المحيميد في كتابة الرواية على تداعي الأحداث وتداخل الأزمنة في ذهن فهد" البطل" وهو جالس على مقعده في القطار المتّجه من محطة ليفربول بلندن إلى مدينة "غريت يارموث"، و من خلال تقنية الاسترجاع والذكريات ومع أولى الأحداث وما حدث له في الرياض حينما قبضت عليه الهيئة في مقهى ستاربكس في خلوة مع فتاة، واقتيد بعدها إلى الحجز. وبين فترة اقتياده وفترة إخلاء سبيله تُسرد أحداث كثيرة عن حياة فهد.

الدراسات السابقة:

- **السرد والحرية، دراسة في المنجز الروائي لـ" يوسف المحيميد"**: صدوق نور الدين، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت – لبنان الطبعة الأولى 2007.

- **غواية الرواية دراسات في الرواية العربية:** شوقي بدر يوسف، وكالة الصحافة العربية" ناشرون"، 2017، وهي مجموعة من الدراسات تناولت الروية العربية المعاصرة لمجموعة من الروائيين أصبح السرد الروائي جل همهم، وكان من بينهم يوسف المحيميد وعنون له بدراسة عنوانها: فخاخ الرائحة بين استلاب الواقع والبحث عن الذات الضائعة.
- **رواية فخاخ الرائحة ليوسف المحيميد "دراسة سيميائية،** وهي دراسة منشورة" للباحث محمد عبد الرحمن عطا الله، طبعة مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع يناير 2012 واشتملت الدراسة على تمهيد وثلاثة فصول، وكان التمهيد لتحرير المصطلح بين "السيميائية" و"السيميولوجيا" و"السيميوطيقا"، وأشار إلى الرواية وشخصياتها، أما الفصل الأول فبعنوان: سيمائية اللغة المنطوقة والفصل الثاني بعنوان: سيميائية اللغة غير المنطوقة، أما الفصل الثالث فقد تناول: سيميائية الرمز.
- **يوسف المحيميد روائيًا:** للباحث عريمان السبيعي، وهي رسالة ماجستير تمت مناقشتها بالجامعة الأردنية – كلية الآداب 15 ديسمبر2013، وتتناول الدراسة أعمال يوسف المحيميد الروائية، وقد انصب اهتمام الباحث على أبرز أعمال المحيميد وهي: لغط موتى، الحمام لايطير في بريدة، نزهة الدلفين، القارورة، فخاخ الرائحة.
- **جدلية الشكل والمضمون في رواية القارورة ليوسف المحيميد،** رسالة ماجستير، للباحث علي مريزيق المطيري، وهي دراسة منشورة بجامعة طيبة 2013، تناول فيها الباحث جدلية الشكل والمضمون في مقاربة

للمنهجيّة البنيوية، مع ربطها بمختلف البُنى الفنية للنّص الأدبي وسياقه التاريخي. ومهّد الباحث قبل الكشف عن الشكل العام للرواية بحديث موجز عن بدايات الرواية السعودية ومراحلها، وسلّط الضوء على الروائي المحيميد وأدبه ،وصولاً إلى عرض نظري للمنهج المُتّبع.

- **التشكيل المكاني في روايات يوسف المحيميد دراسة تحليلية:** وهي دراسة منشورة، رسالة ماجستير بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبد العزيز سنة 2014 للباحث: ياسر أحمد مرزوق، وبإشراف د. حسن محمد النعمي، واشتملت الدراسة على تمهيد وأربعة فصول وخاتمة. تناولت في التمهيد مفهوم المكان في اللغة وفي اصطلاح علم السرد، ثم المكان وأثره في تشكيل عناصر البناء الروائي. وجاء الفصل الأول تحت عنوان: مظاهر تشكيل المكان في روايات المحيميد، ثم الفصل الثاني بعنوان: التشكيل اللغوي للمكان في روايات المحيميد، ثم الفصل الثالث بعنوان: تشكيل المكان من منظور نفسي في روايات المحيميد، ثم الفصل الرابع تحت عنوان: دلالات تشكيل المكان في روايات المحيميد، ثم خاتمة تضمنت أهم النتائج والتوصيات التي توصلت إليها الدراسة.
- **صورة البطل في روايات يوسف المحيميد: دراسة نقدية تطبيقية**"، دار جامعة الملك سعود للنشر، 2017، وهي رسالة ماجستير للباحثة سميرة ردة الحارثي، بإشراف أ.د مجدي أحمد توفيق، كلية الآداب بجامعة الطائف 2014.

- **التشكيل السردي في القصة القصيرة في كتابات يوسف المحيميد**، إعداد وداد بنت محمد المونع؛ إشراف هاجد بن دميثان الحربي. بحث مكمل لرسالة الماجستير ، جامعة الملك سعود، 2016 م

من ثمَّ تختلف هذه الدراسة عن الدراسات السابقة بأن دراسة بناء الشخصيات في "رواية الحمام لا يطير في بريدة" للروائي يوسف المحيميد لم تتناولها – فيما وصلت إليه – أية دراسة سابقة.

أسباب اختيار الموضوع: دفعني لاختيار هذا الموضوع مجموعة من الأسباب أهمها:

- أننا في حاجة ماسة إلى دراسات نقدية مستفيضة تبرز لنا هذا الحضور غير المسبوق والراصد للنصوص الروائية العربية.
- الكشف عن المشهد السردي السعودي، وبيان مدى تطوره وسطوع نجمه في عالم السرديات.
- اكتشاف الجانب الإبداعي على مستوى الأفراد من الروائيين، وبخاصة في دراسة بناء الشخصيات، المؤسسة على اطلاع الروائي ووعيه.
- الدراسات التي تناولت أعمال الروائي يوسف المحيميد لم تفرد لدراسة بناء الشخصيات وجهة مستقلة تبين ما تمتاز به شرائح المجتمع وما تمثله من تنوع واختلاف وتباين. – يوسف المحيميد صوت لافت في الرواية الخليجية، صوت جاذب يكتب بانفعال، يكتب بحس شعوري حي، يكتب بأسلوب ساخر أحيانًا، قاس في أحايين كثيرة، وكأن مفردات لغته سياط توجع.

- الإضاءة الأدبية لروائي سعودي له من التمكن ما جعل شخصيات رواياته تنساب في نظام جمالي سردي فريد، فكانت محورًا أساسًا في رواية" الحمام لا يطير في بريدة" ومركز حدث فيها. بل هي المكون الأكبر لهذا النص الأدبي.

منهج الدراسة: اعتمدت في هذه الدراسة على آليات المنهج البنيوي؛ لمناسبته لطبيعة الدراسة، وكذلك المنهج الوصفي والمنهج التحليلي، فالأول يكشف بنية الشخصيات الرئيسة والثانوية، ونظامها ويكشف أسرار النص الداخلية في بنياته، وعلاقات أنساقه. والأخران يعمدان إلى وصف و تحليل الظاهرة وصفًا دقيقًا. فإذا كانت مكونات الخطاب الروائي متعددة، وتشمل: الشخصيات والحدث والزمان والمكان. فإن بناء الشخصية في الرواية يكمن في علاقتها بهذه العناصر بحيث تشكل مجتمعة بنية متكاملة للرواية. فللشخصيات داخل الرواية ماهيتها الجسدية والثقافية والأخلاقية والاجتماعية التي تحدد طبيعتها وأفكارها فتكون (دالًا) ولهذه الشخصيات علاقات تجمعها مع غيرها، وعلاقات تربط بينها وبين مكونات العمل الروائي، فيتحدد معناها بوصفها (مدلولًا).

خطة الدراسة: وتشتمل هذه الدراسة على مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة، على النحو التالي :

المقدمة: تحدثت فيها عن موضوع البحث، والتعريف بالراوي والرواية ، والإشارة إلى الدراسات السابقة، وأسباب اختيار هذا الموضوع، ومنهج البحث وخطته.

أما التمهيد فقد تحدثت فيه عن: مفهوم بناء الشخصية وقراءة في عنوان الرواية .

وأما **المبحث الأول** فبعنوان: وظيفة الشخصية وطرق تقديمها .

وأما **المبحث الثاني** فبعنوان: أنماط الشخصية وأبعادها..

وأما **المبحث الثالث** فبعنوان: علاقة الشخصية بالمكونات السردية (الحدث– المكان – الزمان).

وأما **الخاتمة:** فقد عرضت فيها أهم النتائج التي توصل البحث إليها.

التمهيد:

مفهوم بناء الشخصية: البنية لغة كما جاء في معجم مقاييس اللغة :"بنى: الباء والنون والياء أصل واحد، وهو بِناءُ الشيء، بِضم بعضه إلى بعض. تقول: بنيتُ البناءَ أبنيه...، ويقال: بُنْيَةٌ وبُنًى، وبِنْيَة وبِنًى بكسر الباء"[3]. ويذهب ابن منظور إلى المعنى نفسه، فـ (البِنْيَة والبُنْيَة، وما بنيته، وهو البِنى، والبُنى...، والبِنيْةَ: الهيئة التي يُبنى عليها مثل المشية والركبة...)[4] والبناء هو الأساس الذي يقوم عليه البيت، والبنية والبناء هو الطريقة التي يقوم عليها بناء ما.

والبنية اصطلاحًا: للبنية الأدبية أو الفنية مفهومان: الأول تقليدي، وهي نتاج تخطيط مسبق فيدرس آليات تكوينها، والآخر حديث ينظر إليها كمعطى واقعي، فيدرس تركيبها وعناصرها ووظائف هذه العناصر والعلاقة القائمة بينها"[5] ومن ثم فهي تعني الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما، أي أنّها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كلّ عنصرٍ على

باقي العناصر الأخرى، وبحيث يتحدد هذا العنصر بعلاقته بمجموعة العناصر[6]. ودراسة البنية (المجتمع أو النص)يشترط عزلها عن مجالها الذي هو بالنسبة لها خارج، ثم تحليلها بالكشف عن عناصرها، وعلاقة هذه العناصر في نطاق العلاقة القائمة فيما بينها، وما يحكم هذه العلاقات[7] فالبنية: هي الكل المتكامل من العلاقات المتبادلة بين عناصرها المكونة التي تضافرت فيما بينها على تكوينها. أو هي ما نعقله من علاقات العناصر المكونة للبنية وحركتها من خلال تضافرها و تعالقها معاً. والبنية والبناء هي "ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة، أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقة القائمة فيما بينها من جهة نظر معينة تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة[8].

الشخصية: الشخصية لغة: من شَخَصَ، والشَخص، جماعة شَخْصٍ... والجمع أشخاص، وشخوص، وشخاص... والشخص: سواد الإنسان وغيره، وتراه من بعيدٍ،... وكلُّ شيءٍ رأيت جسمه فقد رأيت شخصه[9]. فالشخص هنا يعني الذات الظاهرة للعين، وقد وصف بها الإنسان في أغلب استعمالاتها. والشخصية ليست شيئًا منعزلًا عن الشخص فهي عند علماء النفس" جملة الصفات الجسمية والعقلية والمزاجية والخلقية التي تميز الشخص عن غيره، تمييزًا واضحًا"[10].

الشخصية اصطلاحًا: هي" كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبًا أو إيجابًا...، وهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها"[11] وهي أهم العناصر الأساسية المكونة للخطاب الروائي والقصصي لدورها الرئيس في صناعة الأحداث وتشكيلها، فالشخصية مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة، و القاص لا يسوق أفكاره

وقضاياه منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في المجتمع، فالأفكار تحيا في الأشخاص وتحيا بها الأشخاص[12]. وتعتبر الشخصية الإنسانية مصدر امتاع وتشويق، منسجم مع ميلنا الطبيعي لمعرفة الأسباب والدوافع التي تجعلنا نتصرف تصرفات ما، دون غيرها، وسبر أغوار النفس الإنسانية وعمل العقل الإنساني، والعوامل التي تؤثر في شخصياتنا وطبائعنا الإنسانية[13]. فالشخصيات هي التي تحرك العمل الروائي باعتبارها" أهم مكونات العمل الحكائي، لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي"[14]، وتتعدد الشخصيات الروائية" بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود"[15] وبناء الشخصية في الرواية تعني رصد للشخصيات الروائية في ذاتها للتعرف على طبيعتها وماهيتها وأفكارها وعلاقة هذه الشخصيات ببعضها وعلاقتها مع مكونات الخطاب الروائي الأخرى (الحدث والمكان والزمان).

قراءة في عنوان الرواية: عنوان الرواية مفتاح سحري تستطيع من خلاله الدخول إلى العوالم السردية الساحرة باعتباره عنصرًا جوهريًا في مكونات النص، وبؤرة دلالية لو استطاع القارئ المحلل استنطاقها وتأويلها يكون – وقتها – قادرًا على استكناه بنية الرواية الدلالية والرمزية. وعنوان الرواية:" الحمام لا يطير في بريدة" يضم كيانين هما: (الحمام) و(بريدة) وبينهما إحساس العجز والقهر (لا يطير). وقارئ الرواية يتفاجأ بأن هذين الكيانين لا يعنيان الدلالة التي تتوارد على الذهن والخاطر، فالحمام هذا الطائر الجميل الهادئ المسالم مكروه عند فهد السيفلاوي بطل الرواية، و" بريدة" لم تكن هي مركز أحداث الرواية وإنما دارت

معظم الأحداث في مدينة الرياض. فالحمام رمز لمحاولة التخلص من القيود والعراقيل والقهر بحثًا عن العيش بحرية وسلام بما يتواءم وطبيعته. وبريدة لا تعني المكان المعروف بقدر ما ترمز إلى البيئة السعودية . ومن هنا كان الحمام الذي أعلنت الحكاية أنه لا يطير في مكان بريدة، هو الذي حرَك السرد، ومنح الحياة للحكاية بإدخالها في ترتيب جديد، و الاقتراب من تركيبة المجتمع من خلال ثلاثة أجيال (فهد، الوالد، الجد) ليبقى الجيل الثالث جيل البطل (فهد) جيل الوسائط التكنولوجية، محطة للتعرف على تاريخ الذهنيات والتصورات التي تُعرقل طيران الحمام. وفي إحدى لقاءات الكاتب يوسف المحيميد في صحيفة الوطن 26 مارس 2020 قال:

"رواية" الحمام لا يطير في بريدة" أردت بها أن أهزَّ شيئًا راكدًا في الذائقة، وفي القراءة المألوفة، أفتح نوافذ جديدة للقارئ المحلي والعربي، ورغم أنها وصلت للآلاف من القراء، إلا أن من لم يتمكن من قراءتها أربكه العنوان المحفز، وأصبح بعض القراء والأصدقاء يسألونني كلما صادفوني: ما طار الحمام؟، فأبتسم دونما تعليق، فالحمام هنا رمز، والريشة البيضاء في الجامع التي علقت بثوب بطل الرواية هي طلقة قوية مصوبة إلى ذاكرة السارد، وإلى ذاكرة المجتمع، فالرواية الجيدة هي وثيقة لزمن ما، ولجيل ما، هي ذاكرة مكان، وهي شهادة ألم، وصرخة في وجه الفساد"[16].

المبحث الأول:

وظيفة الشخصية وطريقة تقديمها:

استطاعت الشخصيات جميعها وعلى رأسهم الشخصية الرئيسة (فهد) أن تصور حال المجتمع في تناغم سردي بديع، فقدموا لوحة تنطق بكل شيء، لم تخف شيئًا وأفصحت عن كل شيء، واستطاعت الشخصيات أن تنهض بقيمة الرواية وأحدثت تأثيرًا فاعلًا فيها وتبلور ذلك فيما استطاعت أن تقدمه من مواقف وما أضفته من حيوية حين تم تقديمها، وقد استطاع فهد بطل الرواية أن يقدم عرضًا موجزًا لعينات المجتمع والتي مثلتها شخصيات الرواية، فقال:" **كيف يعيش الإنسان في مجتمع عنصري متآمر مجتمع يكره ويغش ويكيد وينم ويسرق ويقتل، مجتمع هذه عيناته التي أمامي، عمي وياسر وثريا، صحيح هناك أصدقاء نبلاء، كسعيد، وهناك سائرون صوب قناعات ويقينيات كأبي ومشبب وعبدالكريم، وهناك أيضًا تائهون مثلي ولولو وطرفة وسامي**"[17] هذه الشخصيات التي قسم فهد عيناتها إلى ثلاث عينات أدت وظيفتها ودورها السردي داخل الرواية واستطاع المحيميد أن يرسم لكل شخصية ما يناسبها، فالعينة الأولى التي مثلت صورة هذا المجتمع الذي يكره ويغش ويكيد ويسرق كان على رأسها **عمه (صالح)** الذي طلب أمه للزواج بعد وفاة أبيه سليمان ص 62 وهو نفسه الذي أرسل لأخيه سليمان" **تهديدًا له، حين علم بزواجه من أجنبية، إن تزوج منها سيفرغ في رأسه ثلاث**" **فشق**" **من بندقيته**" **الشوزن** "**هكذا قال له. سيأخذ بندقية الصيد ويطير دماغ أخيه؛ لأنه جلب لهم النحس والفضيحة والأمور الرديئة، وها هو ذا يكملها بزواج من أجنبية مشردة لا يعرف لها أصل ولا فصل**"[18] وقد أبرزت الرواية مبلغ الرفض الشديد لزواج أخيه

من أجنبية، وأبرزت كيف تهافت إلى الزواج منها بعد موت أخيه، لتفضح مقدار الزيف والعبثية.

عمه صالح كما يصوره حين دخل البيت "**طارت الحياة والمتعة من النوافذ**"[19]، يراه فهد أنه "**احتل بيتهم بصفته زوجًا**"[20]، كم "**كان جارحًا أن يحل مكان أبيه رجل كذوب منافق.فهو يكره هذا الرجل الملعون**"[21].

وياسر (ابن عم فهد)هو الذي حاول اغتصاب فهد" **حين قاده ذات ظهيرة وصعد به السطح بحجة أن يطيروا الحمام**"[22] هو نفسه ياسر الذي وقف أما لوحات تجريدية لـ بول كلي ثم قال: "**رسوم الأحياء ما تجوز ولا يجوز تعظيمها وتعليقها على الجدران**"[23] ياسر الذي أرغمه أبوه على دراسة الطب ولكنه استفتى شيخًا فقال له: علم دنيوي لا ينفع، فبقي في الطب ليحرض زملاءه ضد أنظمة الجامعة[24].

وثريا: صديقته التي التقى بها في معرض فن تشكيلي جماعي ببرج الفيصلية[25]، وجمعتهما لوحة اسمها "بنات المطر" وكيف صارت هذه المرأة الحجازية بروحها الشابة التي ترفرف بعشق[26] مصدر إزعاج وتهديد وكيد، مرة" **تهدده بأنها ستتحدث مع شاب الليموزين، وتمنحه فرصة ليغازلها**"[27] ومرة تهدده بقولها" **يوم أشوفك في معرض، تخيل فضيحتك قدّام الضيوف**"[28] ومرة بقولها:" **وإذا ما ترد عليّ في يومين تحمل فضيحتك في النت، وفي موقعكم كانون**"[29] حتى أصبح فهد" **خائفًا مترددًا، ثمة ما يشير إلى أن ثريا لن تتركه في حاله، لا تتوقف عن تهديده إذا لم يخلق فرصة كي تنفرد به في مكان ما**"[30] وعلى حسب قول فهد وتلخيصًا لهذه العينة من البشر حين قال:" **غريبة**

أنا أعرف أن الشباب هم من يبتز البنات ويهددونهن، كيف هذه الآدمية تهددني؟"[31].

والعينة الثانية: **الأصدقاء النبلاء، ومثالها سعيد** سعيد بن مشبب الجنوبي صديق فهد الحميم، "**وأحيانًا كان فهد يشعر بالأسى لأنه وحيد بلا شقيق، ولكن وجود سعيد في حياته جعلها أكثر دفئًا**"[32].

والعينة الثالثة: **السائرون صوب قناعات ويقينيات كأبي ومشبب وعبدالكريم** وهؤلاء الثلاثة، يمثلون نماذج مختلفة، كانوا يشعرون دائمًا بأنهم يحملون مهام جسام، يُساقون إليها، فعبدالكريم كان يشعر دائمًا بأنه متقاعس عن دعوته وجهاده، وطموحه الجهاد بنفسه وليس بماله فحسب[33].

والعينة الرابعة: **تائهون مثلي ولولو وطرفة وسامي**، وهؤلاء جميعًا يمثلون حال هذا المجتمع المأزوم المتناقض، فكانوا تائهين، في أفكارهم، وتصرفاتهم، وقراراتهم، فهذه لولوة أخت فهد لم تكن عنيدة، لا تصارع أحدًا، توافق بسهولة[34]، ولذلك رغم حبها الشديد لفهد فإن عمها لما طلب منها أن تمزق صوره فعلت[35]، ومع حبها الشديد لأمها فإنها لما طلبوا منها أن تحضر عصا لضربها؛ ليخرجوا منها الجني، فعلت. فهي نموذج للشخصية التائهة. وسيأتي التفصيل عن الشخصيات في مبحث أنماط الشخصية.

طريقة تقديم الشخصية:

اعتمد يوسف المحيميد على طريقتين في تقديم شخصيات روايته:

- **طريقة التقديم الذاتي:** وفي هذه الطريقة تقدم الشخصية نفسها من خلال تعاملها مع شخصيات الرواية الأخرى في إطار الحدث، ومن خلال هذا التعامل وهذه السلوكيات تفصح الشخصية عن نفسها، فيظهر سلوكها

وانفعالها وثقافتها، وأفكارها، وغير ذلك من الأمور التي نستطيع التعرف عليها من خلال الشخصية نفسها، وبذلك يسند إلى الشخصية وظيفة أخرى داخل الرواية وهي وظيفة نقل المعلومات المتعلقة بها إلى المتلقي، مما يعمل على بلورة موقعها الخاص في منظومة الحكي[36]. ومن نماذج التقديم الذاتي للشخصية في الرواية، المحاورة الطويلة التي دارت بين (فهد) و(سعيد)، وهما جالسان في المقهى، لم يكن وقتها سعيد مهيئًا للمرح والضحك، حين عاجله فهد بمرح:

- **"عم سعيد وين وصل ؟**
- **"أفكر يا فهد بحياتي الغريبة، أفكر بحياة بلا طفولة بلا طعم.**
- **يا شيخ خاف ربك، كل أمورك جيدة، ويكفي أنك حر، لا أم تطارد وراك ولا أب.**
- **ليت لي أبًا يطاردني، أنقله من طبيب الباطنية بمستشفى عبد العزيز، إلى طبيب العيون بمستشفى خالد، ليت لي أب أراعيه وأسهر على راحته وهو شيخ، تعرف أحيانًا يعتقد الناس أن فقد الأب في مرحلة الطفولة أو المراهقة مؤلم أكثر".**
- **طبعًا مؤلم أكثر لأنك عرفته وخبرته لأنك ستراه في كل مكان، أنت لا تتخيل يا سعيد كيف أرى أبي في كل الشوارع في طريق العروبة، أراه يدخل في أسواق بندة، ويقف ينتظر مع الآباء أمام مدرسة الأحنف بن قيس، ويدخل معي محل فيديو الماسة الزرقاء و...**
- **آسف فهد، كلامك غير صحيح، المؤلم أن تظهر إلى الدنيا بلا أب، تظهر وقدامك زوج أم، وعليك أن تدعوه أبي"[37].**

ومن خلال المحاورة الثنائية التي دارت بين فهد وسعيد نستطيع أن نتبين بعض الأبعاد الشخصية لحياة كلٍ منهما، وبعض مشاعره، وأفكاره، والظروف التي نشأ فيها، فكلا الرجلين قد فقد أباه، غير أن سعيد قد فقد والده وهو صغير، وتزوجت والدته من رجل آخر كان عليه أن يدعوه بأبي، وقد كان لفقد الشخصيتين لوالديهما أثر كبير في نفسيتيهما، فكلاهما يعتقد أنه أكثر تألمًا من الآخر، فسعيد قد عاش طفولة بلا طعم، أما فهد فدائمًا يتخيل والده في الطرقات، يذهب معه إلى المدرسة ونحوها، وفي هذا الحوار تعبير من الشخصية ذاتها عن مكنون صدرها، وعن بعض آلامها وأحزانها، وفكرها، وماضيها، وهي أحد طرائق تقديم الشخصية داخل الرواية.

– **طريقة التقديم الغيري:** التقديم الغيري للشخصيات له أنماط عديدة، فقد تُقدم الشخصية من خلال الراوي مباشرة، وقد تقدم على لسان شخصية أخرى، وقد تقدم لنا الشخصية في إطار جديد، كأن تقدم من خلال المونولوج الداخلي، أو من خلال تقنية تيار الوعي أو غيرها من التقنيات التي تعكس لنا الحياة الداخلية للشخصيات الروائية(38). ومن نماذج التقديم الغيري للشخصية في الرواية: "**لم تكن طرفة الصميتان تحب القراءة كثيرًا، رغم أنها تقرأ قصصًا بوليسية وروايات رومانسية، كانت تحب الأغنيات والرقص أكثر، تحب صوت خالد عبد الرحمن وحزنه، وكذلك تحب شوكولا سينكرز، وفريق الهلال، ومهووسة بأشكال الإكسسوارات النسائية وبالجنس أيضًا**"(39).

فهذه إحدى طرائق التقديم الغيري للشخصية، حيث قام الراوي بعرض صفات الشخصية، وميولها، فهي تقرأ القصص البوليسية وتميل إلى الرقص بشكل كبير، وتفضل صوت خالد عبد الرحمن، وهذه الصفات التي قدمها الراوي

تبين عن شخصية مرحة عفوية لا تخلو من الحزن والعاطفية، وهو ما يتطابق مع الشخصية داخل الرواية. وهذه الطريقة من الطرائق المباشرة والشائعة في تقديم الشخصية في فن الرواية بصفة عامة، وفي هذه الرواية بوجه خاص.

ومن طرق التقديم الغيري للشخصيات تقديم الشخصية على لسان شخصية أخرى، ومن أمثلة ذلك الحوار الداخلي الذي دار في نفس فهد بعد أن عنفه عمه لتأخره خارج البيت مع صديقه سعيد:" **قامتي تتجاوز عمي السمين، فحين مدّ يده نحوي لِمَ لمْ أمسك بها بقوة وأنهره، وحين شدّ رقبتي من الشال، لِمَ لمْ أنزع الشال من على رقبتي، وألفه حول رقبته، ثم أشده حتى تنتفض لحيته يهتز كرشه الكبير، فيرفع يديه مستسلمًا، وأرى جحوظ عينيه، وانسدال لسانه الرخو، فأدفع به من فوق الرجات الثلاث، حتى يخبط رأسه السمين حافة حوض الورد، وهو ينتفض ساعة وتطير روحه إلى جهنم**"(40).

وهذا الحوار الذي يفصح فيه فهد عما يدور في نفسه ومكنون صدره، وعن بعض آلامه وأحزانه أحد طرائق تقديم الشخصية داخل الرواية. صور من خلاله كيف اقتحم عمه البيت وحلّ محل أبيه، وكيف أثر ذلك على نفسيته وكيف كان يقارن حياته مع أبيه وكيف تغير الحال بوجود عمه، وكيف طارت معه السعادة والراحة والطمأنينة.

المبحث الثاني:

أنماط الشخصية وأبعادها:

يمكن تصنيف الشخصيات انطلاقًا من معايير لا حصر لها، فالشخصية باعتبارها دورًا، والأدوار في الرواية متعددة، تكون رئيسة أو ثانوية أو صورية، متطورة، أو مسطحة أو ممتلئة. والشخصية من خلال طبيعتها بدائرة الأحداث قد تكون بطلًا أو خائنًا أو مرسلًا أو غيرها[41].

الشخصية الرئيسة: هي "تلك الشخصية التي تستحوذ على اهتمامنا تمامًا، ولو فهمناها حقًا، فإننا نكون غالبًا قد فهمنا جوهر التجربة المطروحة في الرواية...، وتنهض قيمة معظم الروايات وما تحدثه من التأثير الفعال على مدى مقدرة الشخصيات الرئيسية في تقديم المواقف والقضايا الإنسانية التي يطرحها العمل تقديمًا حيويًا"[42]، وتفشل كثير من الروايات عندما تعجز فيها الشخصيات الرئيسة أن تكون أفكارًا أو تجارب حية[43].

فهد السفيلاوي: وُلد من أم غير سعودية، والده هو سليمان السفيلاوي، من القصيم، عاش في معزل عن أقاربه، ليس له إلا صديق واحد، اسمه سعيد، كان يجب الرسم، حتى أضحى فنانًا تشكيليًا. توفي والده وهو في سن الخامسة عشرة. فهد هو **الشخصية الرئيسة** في رواية "الحمام لا يطير في بريدة"، وهو الشخصية المحورية التي تدور حولها أحداث الرواية، منذ اللحظة الأولى لظهور فهد في الصفحات الأولى من الرواية برزت لنا شخصيتة (خائفة – مترددة – مضطربة– متناقضة)نتاجًا لبيئة جمعت المتناقضات من أقصاها إلى أقصاها، في الصفحة الأولى من الرواية، شعر بالسعادة:" **حين تحرك القطار...، صوب مدينة غريت يارموث الساحلية، شعر فهد بسعادة وقد منح نفسه إجازة يومين**

من عمل مضن"[44] وفي الصفحة الثالثة منها حين استمع إلى أغنية دمرته:" **فتكت بقلبه الضعيف، أغنية دمرت كل ما فعله خلال عام، كي يخرج من مأساته العجيبة، مسحت كل العالم الذي تآلف معه، ورمت بكل جبروت مدينته الصغيرة** "**غريت يارموث**"[45] وفهد يصور حاله ما بين السعادة والتدمير، الصراع بين الحاضر والماضي. "**ما أقسى أن يصحو الغريب على لغته، أن تغسل لهجته عروقه، وأن يهجم الماض كوحوش الغاب صوب طريدة عزلاء وهشة في الغربة**"[46] انتصر صوت خالد عبدالرحمن (الماضي) على صوت سيلين ديون (الحاضر)[47] وهذا مفتاح لفهم شخصية واجهت أبوابًا كثيرة مفتوحة من المعاناة، منذ نشأته في أسرة أولت اهتمامها الشديد بتربيته مع أخته (لولوة) وعلاقاته المتميزة مع والده، وتفاهمهما بشكل كبير، واهتمام والده بموهبته في الرسم، ثم وفاة والده الذي كان يعبد ضحكته وبسمته وسخريته[48] تلك الوفاة التي أحدثت لديه صدمة نفسية كبيرة. ثم ضغط عمه للزواج من أمه ورضوخها لضغطه للمحافظة على الأسرة وحين صور هذه المعاناة في لوحة بديعة، صور فيه حال نفسه المتوترة الخائفة القلقة: "**هل ستبقى فيروز تسكب صوتها فوق جدران بيتنا؟ وهل ستعلو رائحة القهوة التركية التي يدمن أبي وأمي شربها؟ وهل تفوح رائحة أنابين ألوان الزيت من غرفتي وأنا أرسم بورتريه لولوة وهي في الثالثة وفمها ملوث بالأيس كريم؟ وهل ستعزف أختي لولوة على بيانو صغير جلبه أبي من رحلته إلى دبي؟ وهل ستبقى لوحات بول كلي وغوستاف كليمت على جدران الصالة والمجلس؟ هل ستبقى الحياة...، تلكم الحياة التي صنعها أبي؟ أم سيحتل عمي بيتنا بحجة الستر...؟ سيأتي بملامح الموت معه، ستموت فيروز، وسيختنق صوتها تمامًا...، ستختفي القهوة التركية**

وتتلاشى رائحتها أمام القهوة العربية"[49] وبعدها لقي مالقيه من عمه من معاملة قاسية، تمزيقه لكل الصور الموجودة لديه، و منعه من الأغاني في المنزل، و محاسبته على خروجه من البيت. كان يتدخل في كل شيء حتى في مظهره" **وبنهاه عن إطالة شعره، بل بالغ في طلبه بأن يحلق شعر رأسه بدرجة الصفر، الأمر الذي لم يعتد عليه أيام أبيه**"[50] وهذه المعاناة أفضت به إلى الهروب من المنزل وتجريب العلاقات مع الفتيات تارة والانشغال بالرسم تارة أخرى، ثم القبض عليه من قبل الهيئة، حتى مع لحظات القبض عليه زادت معاناته فوق معاناة القبض عليه، حين سأله الشيخ وهو يفحص شكله: هل أنت سعودي ؟ شكلك غريب. يمكن أمك غير سعوديه، فأجابه نعم أردنية، فقال له الشيخ: يعني مهجن. نصف سعودي." **شعر بغصة وحشرجة بكاء في حلقه، فبرغم أوراقه وبطاقته، وعائلته، ولهجته، يبقى إنسانًا غير مكتمل في نظر أناس هذا البلد**"[51] واستغل عمه الحدث فأخذ أخته (لولوة) منه نهائيا بعد وفاة أمه، وانتهى به المطاف إلى الذهاب إلى بريطانيا بحجّة الدراسة، كل ذلك يحصل في محاولة منه للهروب من هذا الواقع الذي ترفضه شخصيته. هذه الأحداث المرة التي صورها لنا فهد هي التي زادته توترًا ويشعرك كأنه تائه في خضم الحياة وميادينها الواسعة. فتراه عالقًا تائهًا بين الشيء ونقيضه، حين يقول:" **ما أحب أي مكان في هذا البيت إلا غرفتي. واستطرد: حتى غرفتي كرهتها**"[52] وحين يقول:" **أحب الطيور حين تحلق في السماء بمتعة نادرة، لكنني أكرهها كثيرًا**"[53] وحين تذكر أباه:" **كان يغني وحده ليلا في غرفته، وقد أعياه البكاء** "[54].

الشخصية الثانوية: الشخصية الثانوية لا تخلوا منها رواية، وأبرز ما تؤديه الشخصيات الثانوية هو أنها تعمر عالم الرواية؛ فتقيم البيئات الإنسانية

التي تعني الرواية بتقديمها، ونكتشف من خلالها ملامح العصر والمجتمع. وهناك شخصيات ثانوية تأخذ دور المنازلين أو المنافسين للشخصيات الرئيسة فيتفاعلون معها – كوالد فهد ووالدته وسعيد صديقه وطرفة ولولوة – أو يصطدمون بها – كعم فهد وثريا وياسر ابن عمه – كي يكشفوا عن جوهر العناصر الفعالة في طبيعة تلك الشخصيات الرئيسية أو المقومات الحاسمة في أزماتها[55].

ومن بين الشخصيات الثانوية المتفاعلة مع الشخصية الرئيسة:

سليمان: سليمان السفيلاوي، والد فهد، كان بائعًا بسوق الجردة ببريدة وتم اعتقاله أربعة سنوات لدوره مع الجماعة السلفية والتي وصل طموحها لقلب نظام الحكم، وبعد أن اقتحمت الحر المكي وأصبحت مسلحة، فسجن في قضية" جهيمان" بعد أن وزع منشورات على المصلين[56] انتقل من بريدة إلى الرياض بعد أن أدرك أن إصهاره من بين أهله صعب و مستحيل، عمل موظفًا لتوزيع الصحف[57] وأثناء عمله تعرف على والد سها الذي أقنعه بأن يستمر ويبدأ دراسته بالمدرسة الليلية، ودراسة القسم الأدبي في الثانوية، ثم الانتساب في قسم الإدارة العامة بجامعة الملك عبدالعزيز إلى العمل كمحاسب ثم بمقاعد رئيس قسم المحاسبة بالشركة، ثم مدير قسم توزيع الكتب بالشركة[58]. كان يحب فهدًا ولولوة ويستجيب لرغباتهما ومعهما سعيد ابن صاحبه مشبب الذي مات بعد إعدامه. ومات إثر حادث أليم وهو في طريقه إلى بريدة.

أم فهد: سها بنت محمد مطر المحاسب القديم في الرئاسة العامة لتعليم البنات[59]، وهي أم فهد السفيلاوي، الشخصية النسائية الأولى في «الحمام لا يطير في بريدة» من الأردن، وقد تزوجت من سليمان أبي فهد، الرجل القصيمي

الذي خرج من السجن، بعد أربع سنوات قضاها متهمًا بالعلاقة مع جماعة جهيمان. وعلى الرغم من أن هذا الأمر جعل العائلات القصيمية تشعر بالعار في إصهاره إليها. إلا أن والد سها رأى في تزويجها من هذا الشاب السعودي فرصة رائعة[60] وقد أبرزت الرواية مبلغ الرفض الشديد لزواجه من أجنبية الذي تزعمه أخوه أبو ياسر، أما فهد ابنها فقد عانى لأن أمه أجنبية، وكان الأطفال في المدرسة ينادونه في أثناء لعب الكرة بعبارات نبز وانتقاص. وحين تم القبض عليه وتوقيفه، قال له الشيخ متهكمًا على إجابته لما قال: أنا سعودي، وعلم بأن أمه أردنية: «يعني مهجّن!»[61]. حتى ياسر ابن عمه لما كان يسمي بيتهم كان يسميه ببيت الأردنية[62] ليصور هذه العنصرية المقيتة التي كانت تضرب المجتمع. وتزوجت أم فهد من عمه– الذي عارض زواجها من أخيه – بعد موت أبيه، فكان –من وجهة نظر فهد– محتلاً. وماتت بعد إصابتها بمرض السرطان بعد أن ضربها شيخ مصري بدعوى أن يخرج الجن الساكن بها زاعمًا أن "**الجني بدأ يتكلم، وسيجلده الشيخ هذه المرة حتى يخرج من جسدها**"[63] وبعد موتها يفسح المجال لروح أمه لتخاطبه وهو أمام جثمانها وهو ينظر إلى أول مدرسة ابتدائية دخلتها: "**إنني ابنة المكان القديم، ابنة هذه المدينة الجاحدة، ولا تربطني بالأردن أو فلسطين سوى الجذور والمسميات. فالإنسان ابن لحظته، وابن المكان الذي يعيش فيه. هكذا فكر فهد وتأمل كلمات أمه المتخيلة وأنه ابن غريت يارموث الآن، ابن البحر الأزرق الغامق**"[64] وكأن خاتمة كل الشخصيات عالقة معه ما بين الماضي والحاضر.

سعيد: سعيد ابن مشبب الجنوبي، صديق فهد الحميم، "**وأحيانًا كان فهد يشعر بالأسى لأنه وحيد بلاشقيق، ولكن وجود سعيد في حياته جعلها**

أكثر دفئًا"[65]. وقال عنه فهد: **هو" صديق الطفولة والشباب المتهتك والمجون في الرياض**"[66]، وأبوه مشبب صديق سليمان والد فهد، وكان قد أعدم، فنشأ سعيد يتيمًا[67] وكان يقول لفهد:" **أنت محظوظ؛ لأنك رأيت والدك وعشت معه طفولتك، بينما أنا ولدت فلم أجده**"[68]، وتعهده والد فهد بالعناية والرعاية بعد وفاة والده مشبب حتى صور اهتمام والد فهد به" **كواحد دهس طفلا في حادث سير، وأرقه ضميره سنوات طويلة، بقي خلالها يحاول أن يسعد الطفل الذي صار مشلولًا بسبب حادثة السير تلك ! لقد كانت لحظة وفاء نادرة**"[69] فكان دائما ما يترحم سعيد على والد فهد الذي كان يأتيه دائما محملا بالهدايا والأرزاق. وكان سعيد يقف مع فهد مع كل حادثة وخطب، فحين ترك فهد بيته كان بيت سعيد ملاذه، وحين فقد فهد أمه قرر سعيد أن ينتزعه من حزنه ويطوف به الرياض كلها[70]، وحين تم توقيف فهد كان سعيد ملاذه، وأنهى الأمر بوساطة عمه، وهو من انتظر فهدًا ليأخذه[71]، وهو من أسرّ إليه فهد بنيته للهجرة" **لابد أن أهاجر إلى أي مكان في الدنيا، يجب أن أترك المكان بأسرع وقت ممكن**"[72] وهو من بدأت به الرواية مع فهد حين حاول فهد أن يباغته بالاتصال به[73]، لتبدأ معه الرواية وتختتم، ليكون صورة الماضي والحاضر الماثلة أمام فهد.

<u>طرفة الصميتان</u>: صديقة فهد السيفلاوي، تطل علينا مع صفحات الرواية الأولى، فهي من تم القبض عليها وهي بصحبة فهد من قبل رجال الهيئة، ما أن تطل علينا حتى تنقل لك لونًا من ألوان تمردها وكأنه ينفس عن طفولتها الحزينة التي تجعلها تتسلل مثل قطة منهكة إلى داخل خزانة الملابس لتبكي، تعلم أن أهلها يفضلون أختها أسماء عليها، ولم يكن يوم يمر عليها دون أن تُضرب

بسبب أو من دونه من الأب القاسي والأخوة. وتصف إخوانها بأنهم أنانيون مخادعون[74] وهي بطبعها "**تحب الأغنيات والرقص، وتحب صوت خالد عبدالرحمن وحزنه، تحب الشوكولا، وفريق الهلال ومهووسة بأشكل الإكسسوارات وبالجنس**"[75]. كانت دائمًا ما تنادي فهدًا بحبيبي، هي صورة للمرأة الجريئة في صورتها الفجة" **بعد زواجين فاشلين، ورهبة مستديمة من فكرة الزواج، ثم ثلاث علاقات آخرها مع فهد. وفي كل علاقة كانت تقول: هذا هو حبيبي، هذا أجمل. أو هذا هو حبيبي، هذا أصدق**"[76].

لولوة: أخت فهد، أول ظهور لها وهي بصحبته – ومعهما صديقه سعيد – في الملاهي يلعبون[77] "**لم تكن لولوة عنيدة رغم أنها تفعل ما تريد، لا تصارع أحدًا، توافق بسهولة ظاهريًا بينما في داخلها تقوم بعكس ما يريده الآخرون**"[78].

ومن بين الشخصيات الثانوية المتصادمة مع الشخصية الرئيسة:

صالح (عم فهد السفيلاوي): صالح، عم فهد، والأخ الشقيق الأكبر لأبيه، وهو ذراع والده علي (جد فهد)، لسانه جريء، والعائلة كانت تراه بطلًا، "**درس في المدرسة العلمية الأهلية ببريدة**"[79] وهو العم "**أبو ياسر أو كما يلقبه جماعة المسد بأبي أيوب،رغم أنه ليس لديه ابن اسمه أيوب**"[80] له من العلاقات الواسعة والنفوذ الكبير ما يجعل الناس يتعجبون ولا يعرفون السر وراء ذلك. هو نموذج لرجل الدين الذي يعرف كيف يتوسل لعواطف الناس بالدين ويتاجر به. فهو يستغل إمامته للمسجد في ترويج البخور ودهن العود ويتلاعب على المُصلين ليبيعهم ويُحرجهم بالشراء منه في غرفة صغيرة داخل المسجد استغلها لتجارته[81] واستطاع بفضل علاقاته أن يضمن رحلة سنوية مدفوعة

الثمن من أجل الدعوة، وفي تلك الرحلة كان يجلب دهن العود والبخور من الهند وشرق آسيا وينكح ما طاب له من النساء– كما يقول – لهدفين: ليُعلم المرأة الجاهلة أركان الإسلام، وليُحصِّن نفسه من كبائر الذنوب، وهو لا يختار إلا الصغيرات مُدعياً أنهُنَّ أسرع في تعلم الإسلام من كبيرات السن! وبعد أن تنتهي مهمتهُ الدعوية يعود إلى مسجده في حي القدس بالرياض بعد أن يُطلق زوجته الهندية أو الأوكرانية أو الفلبينية.

وما أن مات والد فهد حتى أصبح عمه صالح زوج والدته المُتسلط، فيراه فهد بأنه احتل بيتهم بصفته زوجًا وأنه "**سيفرض حتمًا قوانينه عليهم، وستكون الكلمة كلمته وحده فحسب، وعلى الجميع تنفيذ أوامره**"(82). **ولخص فهد حالته فقال:" حين دخل البيت طارت الحياة والمتعة من النوافذ**"(83).

ياسر: ياسر بن صالح ابن عم فهد، ارتبط عند فهد بذكرى مؤلمة، حين حاول اغتصابه وهو طفل صغير بعد أن استدرجه لسطح البيت أثناء وجوده في بريدة(84)، وياسر يحمل سمة المجتمع المتناقض وعاش طويلا في جلباب أبيه، يظهر في واحدة من صوره وهو يحدق في لوحات تجريدية ل"بول كلي"، تمثل صياد سمك فوق قارب، ثم نظر نحو والده وهو يقول:" **رسوم الأحياء ما تجوز، ولا يجوز تعظيمها وتعليقها على الجدران**"(85) كانت هذه العبارات صدمة أخرى لتزيد حنق فهد عليه. كان في السنة الرابعة من كلية الطب بجامعة الملك سعود، ولم يكن يريد دراسة الطب، بل كان" **يخطط أن يتحول لدراسة العقيدة في كلية الشريعة بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية**"(86)، وبقي ياسر في الطب ليحرض زملاءه ضد أنظمة الجامعة لدفع الفساد الذي يراه. ولذلك لا غرابة حين تجده يجد في العلاج القرآني الوسيلة الوحيدة – لعلاج أم فهد – طلبًا للشفاء

ومؤخرًا دور الطب" **نسف كل العلوم والمعارف التي حصدها في سبع سنين في كلية الطب البشري بجامعة الملك سعود**"[87].

ثريا: ثريا صديقة فهد، وهي من كانت تناديه: فهودي، كما كان يسميه أبوه[88]، كان أول لقاء جمعهما وهي في معرض للفن التشكيلي[89]، تسأله عن لوحة، وهي حجازية كانت على مشارف الأربعين ولكنها كانت مهووسة بالجنس بشكل مخيف[90]، وهي امرأة متزوجة وأم لستة، كانت تتمنى الزواج من ابن عمها ولكنه لم يتزوجها، فتزوجت برجل قصيمي بخيل[91]، حياته في الاستراحات والمعسل والزملاء والقنوات الفضائية[92]، ويضربها أحيانًا ولا يقدرها، أما هي فتحتاج إلى حنان وحب ودفء، تحاول دائمًا أن تبرر لنفسها الخيانة. وإذا كانت طرفة جريئة جرأة فجة فإن ثريا أكثر فجاجة ووقاحة. في مطاردتها فهدًا، وعندما كانت تشحذ منه المال بفجاجة[93] وحين صورتها الرواية شاذة في علاقتها بفدوى المغنية[94].

ومن الشخصيات الثانوية: **سامي:** زوج طرفة الأول، كان ممثلًا كثير السفر، والتنقل بين مصر وسوريا والأردن، و"**كان يشعر بشوق إليها فلايكف عن التغزل بها**"[95] ولكنه كان شكاكًا، دائم الشك فيها، وطرده المشرف على الإنتاج بعد تحرشه بشابة فلسطينية، وبقي بعدها بلا عمل حتى اضطر لتسليم شقته المؤجرة والسكن مع أهله فبدأت حياة مؤلمة لطرفة انتهت بطلاقها[96].

عبد الكريم: زوج طرفة الثاني" **كان كل شيء فيه رائع، رقته ومداعبته، حتى غضبه كان هادئًا ورزينًا**"[97] كان "**لا يضربها ولا يخونها، فقط كان يشعر أنه يخون دينه أحيانا، وهو يتقاعس عن عمله ودعوته وجهاده، ويقول لها في أمسيات دافئة: إنه يقدرها ويحتملها، لكنه يحشى أن اعتياده على الدعة**

والرفاهية سيصرفه عن احتسابه في الدعوة والنشاطات الصيفية والرحلات الخلوية، فضلا عن طموحه القديم في الجهاد بنفسه وليس بماله فحسب"[98] فخرج ولم يعد.

الشخصيات الهامشية:

الشخصية الهامشية هي كائن ليس فعالا في المواقف، والأحداث المرورية، والسنيد في مقابل المشارك، يعد جزءًا من الخلفية (الإطار)stetting[99] وهي شخصية قليلة الظهور، وهذا لا يعني أن الشخصية الهامشية ليست مهمة في القصة، بل يمكن أن تؤدي دورًا بأن توضع من خلالها أفكار صغيرة تستثمر داخل الرواية. وفي الغالب يكون دورها هذا مكمل لشكل الرواية، ولكن يمكن أن تغيب دون أن ينتبه القارئ لها.

سميرة: سميرة أو سمير كما تسميها الطالبات، شابة عشرينية، وهي من البويات كما يسمونهن، فتاة شاذة لا تكف عن ملاحقة الطالبات الناعمات بجلودهن السمر، وأول مرة رأت فيها طرفة تسمرت[100].

راشد: صاحب سعيد المثقف الواعي، لا يتكلم كثيرًا ولكنه يرصد حالة المجتمع بكلمات قصيرة ودقة متناهية [101].

نهى: فتاة صغيرة لعوب، صديقة لفهد، وليس فهد هو الأول والأخير عندها[102]، " **تجمع حولها رجالا، تغسل بأصواتهم الخشنة ومشاغباتهم الموحية ليلها الطويل**"[103] فتاة متمردة، ولها صديق شاذ.

فدوى: "**فتاة شابة في أواخر العشرينيات، لها ملامح صبي، تعلقت ثريا بعينيها وسمرتها**"[104] مغنية، صوتها رائع وقوي ومعبر، تختار أغنيات حزينة وعاشقة.

وفاء: صديقة طرفة، كانت قد" **اشتغلت تسع سنين على بند محو الأمية، كانت تدرس علم نفس، ثم ألغوا البند، وألغوا عقود ثمانية آلاف معلمة**"[105].

الشيخ محمد عبدالمعطي المصري: هو الشيخ الذي أحضره صالح عم فهد؛ لعلاج أم فهد بالقرآن والرقية وماء زمزم[106].

أحمد: أحمد أخو طرفة، لا يحب النميمة، ودود، مخلص لبيته وأخواته وأمه الأرملة، لم يكن متشددًا[107].

معاذ: ابن عم فهد، ظهر في الرواية حين كان معه معزيًا في وفاة والدة فهد.

أم ياسر: زوجة عم فهد، ظهرت يوم وفاة أم فهد وهي تصطحب لولوة إلى المغسلة[108].

أم معاذ: زوجة عم فهد، ظهرت يوم وفاة أم فهد وهي تصطحب لولوة إلى المغسلة[109].

أبعاد الشخصية:

كل صفة تميز الشخص عن غيره من الناس تؤلف جانبًا من شخصيته، ما يتميز به من صفات جسمية كالقوة والجمال والشكل والهيئة، وصفات عقلية كذكائه وقدراته الخاصة، ونوع تفكيره، وآرائه ومعتقداته من مقومات شخصيته، كذلك مزاجه ومدى ثباته الانفعالي وما يحمله في أعماق نفسه من مخاوف وعقد، وما يتحلى به من صفات اجتماعية وخلقية كالصدق والتسامح والمرونة تعد أيضًا من مقومات شخصيته[110] "الشخصية في واقعها، ليست نشاطًا حيويًا فحسب، أو اندماجًا اجتماعيًا، بل هي مجموع منتظم من المؤهلات الفطرية كالوراثة، والتركيب العضوي، والمهارات المكتسبة، من البيئة والتربية"[111] وتعتبر

الشخصية محرك العمل السردي؛ ولذلك يتم النظر إليها من خلال مجموعة من الأبعاد وهي: البعد الجسمي، والبعد النفسي والبعد الاجتماعي، والروائي لا يرسم هذه الأبعاد للشخصيات إلا بقدر، وقد يطغى بعد فيكون ذا أثر من البعدين الآخرين حسب رؤية الروائي وبما يحقق أهدافه، ويخطو بالحدث، ويحقق الرؤية، فهذه الأبعاد لا قيمة لها إلا في إطار القدرة الفنية للروائي من خلال ربطها بنمو الحدث والشخصية لتحقيق وحدة العمل الفني.

البعـــد الجسمي: هو مجموعة من الصفات والسمات الشكلية والجسمية التي تصف الشخصية وتبين هيئتها وشكلها الخارجي، "وتتمثل في الجنس (ذكر أو أنثى) وفي صفات الجسم المختلفة من طول وقصر وبدانة ونحافة"[112] سواء تجلت هذه الأوصاف بواسطة الراوي أو الشخصية أو أحد آخر أو كانت ضمنية تظهر في سلوكها وتصرفاتها. ويعرف أيضًا بالبعد الفسيولوجي، والناظر في رواية (الحمام لا يطير في بريدة) لـ (يوسف المحيميد) يجد أن الكاتب يوظف الأبعاد الفيسيولوجية لشخصيات روايته، فيجعله ذا أثر في المتلقي، فيصور لك أبعاد الشخصية، فتكون محايدًا، وتارة تكون منجذبًا لها وتارة أخرى نافرًا منها ومن النماذج التي ذكرها، فتكون معها محايدًا وصفه ل (سها) أم فهد فترة شبابها: "**الفتاة الأردنية سها، بوجهها الضحوك، وغمازتيها الساحرتين، بلهجتها المختلطة، بين لهجة أهلها، ولهجة سعودية تعلمتها من المدارس على مدى تسعة أعوام**"[113] وحين وصف سليمان والد فهد في شبابه في أثناء خطبة سها: "**كان أنيقًا حليقًا، شاربه خفيف، مقصوص بعناية، بنظارتين طبيتين دائريتين شفافتين، متوسط الطول، وبوجه حنطي مطمئن**"[114].

وقد يكون في ذكره لهذا البعد ما يجعل القارئ منجذبًا لاتفاق الوصف مع الدور الذي تؤديه الشخصية، ومن ذلك ما ذكره في وصف طرفة:"**ثلاثينية بعينين واسعتين وغمازتين رائعتين حين تبتسم بخفر أو غواية، شفتان ممتلئتان ووجه دائري حنطي يميل إلى السمرة الخضراء، شعر أسود فاحم وناعم، كانت تجلده بهواء ساخن من سيشوار كهربائي لا يفارق غرفتها، ويدها التي أدمنها ناعمة وصغيرة داكنة، ذات إبهام في منتهي الجمال**"[115]. حيث نجد الكاتب في الفقرة السابقة يركز على ذكر الصفات الجسدية لشخصية (طرفة الصميتان)، فيذكر اتساع عينيها، وجمال غمازتيها، واستدارة وجهها، ولونه، ولون شعرها، وحجم يدها ولونها، حتى إنه لا ينسى أن يذكر شيئًا عن إبهامها. ومن نماذج تعميق الكاتب للبعد الفيسيولوجي لدى الشخصيات وصفه لبعض الملامح الجسدية لشخصية ثريا الحجازية: "**كانت يدها ناعمة ذات تجاعيد خفيفة، وأظافر طويلة غير معتنى بها، لم تصبغ أظافرها بطلاء أحمر أو فضي، كانت أصابعها مستديرة في شكل حلقة، بينما تدخل هي إبهامها وسطها مرارًا وتخرجه بخبث، حتى يسمع آهاتها**"[116]. وفي ذلك المشهد الذي يصوره الكاتب بين (ثريا) وفهد نجد الكاتب قد حشد معظم الصفات الفيسيولوجية لـ (ثريا)، وقد عمد في ذلك إلى استخدام معظم وسائل الإدراك الحسي للإنسان: (اللمس،، والسمع، والشم، والرؤية)، فيصف لنا رائحة العطر، ونعومة اليدين والساقين، وصوت ضحكاتها، وغيرها من الصفات الجسدية التي نرى الكاتب يتعمق فيها لدرجة أنه لا ينسى أن يذكر عمرها أو أن يصف حمالة صدرها. ويكمل الكاتب البعد الفيسيولوجي للشخصية السابقة بقوله: "**هزت شعرها القصير جدًا، مخللة أصابعها فيه، كانت تشبه غلامًا متوهج الشهوة!... بينما شفتاها**

مكتنزتان بطريقة كبيرة، كأنهما تدخران الشوق لسنين، مصبوغتان بأحمر شفاه"[117].

وقد يكون للبعد الفيسيولوجي هذا دور يجعل المتلقي ينفر من الشخصية وبما يتوافق مع دورها ويظهر ذلك في رسم شخصية صالح عم فهد على لسان فهد:" **كرشه ولحيته ورائحته التي تشبه الأموات، أحيانًا أحس فعلا أنه ميت، فرائحته حين يصعد درج البيت تشبه روائح الجثث، لا أدري، فقط أشم رائحة موتى يصعدون الدرج**"[118].

وحين رسم صورة الشيخ المصري، المتهم بقتل أم فهد؛ ضربًا، بزعم إخراج الجن من جسدها:" **كان وجهه مستديرًا وأحمر، تحفه لحية لونها ضارب إلى الحمرة، وعلى جبينه بقعة السجود الداكنة**"[119].

البعد الاجتماعي: ويتناول الكاتب فيه الحالة الاجتماعية للشخصية من خلال علاقتها مع غيرها من الشخصيات، وانتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وعملها ونوع العمل، ومستواها التعليمي، والحياة الزوجية والمالية والتيارات السياسية والهوايات[120]. ومن أمثلة تصوير الكاتب للبعد الاجتماعي أيضًا داخل الرواية تصويره خوف عائلة سليمان من العار الذي لحق بهم من سجن ولدهم:" **فلم يكن هناك أكثر قسوة من أن يقول أهل بريدة:" ولدهم مسجون بقضية جهيمان". كم كانت الجدة صارمة جين جاءت أم شاب خطب أصغر العمات، وهي تعتذر عن إتمام زواج ولدها من العمة الصغرى حصة:**

– ما درينا أن ولدكم مسجون!

– مسجون بقضية سياسية، ما هو بقضية أخلاق ولا شرف، أو قلّة دين!"[121]

هكذا يُظهر بعض الأفكار المنتشرة في المجتمع بأن دخول السجن حتى وإن كان في قضية سياسية أو ظلمًا يلحق العار بالشخص وعائلته، مما دفع الأب إلى طلب كثير من الفتيات لخطبة ابنه رغم أنه: "**لم يكن يخشى سجنه كثيرًا، ولا حتى موته، ولكنه يخشى الفضيحة التي جعلت أحد رجال بريدة يسخر منه ذات يوم، في مجلس مكتظ، حتى خرج منه ولم يجلس مع رجال قط**"[122]. "**وترك سليمان أهله ومدينته المخاتلة إلى الأبد حينما شعر بإحباط والده وقلقه وشرف العائلة**"[123] وهنا يظهر مدى تأثير أفراد المجتمع وسيطرتهم على حياة الأفراد، فالخوف من أقاويل الناس قد دفع سليمان إلى ترك مدينته، وهو أيضًا الذي جعل أخاه وأهله يقفون في وجهه لما أراد أن يتزوج سها الأردنية ولو فعل:" **سيأخذ بندقية الصيد، ويطير دماغ أخيه؛ لأنه جلب لهم النحس والفضيحة والأمور الرديئة وها هو يكملها بزواج من أجنبية مشردة لا يعرف لها أصل ولا فصل**"[124] وحين أراد المحيميد أن يبين الحالة الاجتماعية لبعض الشخصيات كانت مناسبة لدور الشخصية فحين حرص على إبراز كون طرفة وثريا متزوجتين حرص على أن يكون زواج الأولى نتج عنه طلاق من زوجها الأول، وخروج زوجها الثاني بلا عودة، أما ثريا فأظهر سلبيات زوجها كنوع من تبرير الخيانة لكلتيهما[125]. كما حاولت الرواية الإشارة إلى الجانب التعليمي لبعض الشخصيات مثال: ياسر ابن عم فهد الطالب بالسنة الرابعة بكلية الطب جامعة الملك سعود، وهو لم يكن يريد دراسة الطب ولكن أباه أرغمه؛ ليتباهى به أمام الناس[126].

البعد النفسي: وهو الجانب الذي يرصد الحالة النفسية للشخصية، فيكشف ما تشعر به الشخصية وما تخفيه، والرغبات والآمال والانفعال، والهدوء والانطواء

والانبساط وما وراء ذلك من عقد نفسية[127]. ومثال ذلك: حين أظهر لنا حال طرفة منذ طفولتها، صور لنا جانبًا نفسيًا جعل القارئ يتعاطف معها مؤقتًا:" طفولة طرفة كانت معذبة، وصاخبة جدًا، من اسمها الذي كان قربانًا للجدة الراحلة إلى أيامها الكئيبة...، كان أبوها يضربها، ويشتمها وهو يعض لسانه، كرهت أباها كثيرًا، وكرهت العيش معه...، كانت طرفة تكرههم، بدءًا من اسمها الذي أطلق تخليدًا لاسم الجدة...، يحيط البكاء بحياة طرفة رغم أنها تظهر أمام أخواتها بصورة قوية ومتماسكة[128]. ومثال آخر تصوير الروائي لشخصية لولوة التي يكره القارئ دورها لمسالمتها مسالمة زادت عن حدها، ولذلك لم يكن لها دور مؤثر يدفع الأحداث أو يوقفها فهي: "**خجولة، مترددة، يسهل إقناعها والتأثير عليها**"[129].

المبحث الثالث:

الشخصية والمكونات السردية الأخرى

علاقة الشخصية بالراوي:_ترتبط الشخصية بالراوي ارتباطًا وثيقًا؛ فهو الذي يصنعها ويقدمها للقارئ،" فحين يكتب أي روائي رواية؛ فهو الذي يكتب، وهو الذي ينشيء الشخصيات، وهو الذي يتخذ لروايته ساردًا، في بعض الأطوار السردية. لكن المؤلف يظل حاضرًا في العمل الروائي؛ فهو الذي يهندسه وهو الذي ينسجه"[130] ولذلك فإن الراوي أو المؤلف حين يقدم الشخصية يمكن أن يحملها رؤاه وقضاياه، ويمكن أن يعبر من خلالها عن آرائه كما يمكن أن يعبر عن انتمائه. وقد ميز الشكلاني الروسي "توماتشفسكي" بين نمطين من السرد: سرد موضوعي، وسرد ذاتي. وفي نظام السرد الموضوعي، يكون الراوي مطلعًا على كل شيء، ويكون الراوي محايدًا؛ لا يتدخل ليفسر الأحداث، وإنما ليقدم لها وصفًا محايدًا كما يراها، ويترك الحرية للقارئ؛ ليفسر ما يُحكى له ويؤوله. أما في نظام السرد الذاتي، فإن القارئ يتتبع الحكي من خلال عيني الراوي، والأحداث لا تُقدم إلا من زاوية نظر الراوي، فهو يخبر بها، ويعطيها تأويلًا، يفرضه على القارئ ويدعوه للاعتقاد به[131]. وقد اتخذ المحيميد في روايته النمط الثاني (السرد الذاتي) فحين قدّم لنا شخصياته وما تحمل من رؤى –دائمًا– يشعرك بأنها لا تُقدّم إلا وفق معتقده، فرغم أن الرواية الجيدة هي التي تصل بالقارئ إلى درجة كبيرة من التواصل مع الشخصيات، فيتفهم أخطاءها، ويتألم لأحزانها، ويشعر بالتواصل معها من خلال الحبكة الروائية، فإن يوسف المحيميد بطريقته هذه قد صدّر لنا شعورًا بأنه يملك نوايا وأفكارًا مسبقة يحاول إقناعنا بها. وقد كان يوسف المحيميد محايدًا حين وصف التناقض الكبير في تصوير حال

المجتمع، وانعكاسه الكبير على شخصياته ومواقفها وأفكارها ورؤاها. ولكنه لم يستطع أن يكون محايدًا في منهجية التبرير السائدة في روايته، ولعله لو ترك للقارئ قدرًا من الحرية لكان أعمق منه تبريرًا، ولكن تبريراته كانت أشبه بالفرض؛ فكل أخطاء الضحايا نتيجة ظلم مجتمعي أو أسري، فثريا بحثت عن الجنس خارج بيت الزوجية لأن زوجها هجرها فقد "**بقيت ثريا سنوات طويلة، شبه مهجورة في الفراش، كانت تظن أن حياتها جيدة ومستقرة وآمنة، لكنها اكتشفت من إحدى الجارات ومن زوجة أحد زملائه، أنهما تفعلانها أكثر من مرة في اليوم الواحد...**"[132] ودائمًا كانت تشكو حظها وتصف ما عليه زوجها من بخل ووساخة...، ما يتنظف، ما يتعطر، وهي على العكس تهتم بنفسها وملابسها وبعد نصف دستة أطفال[133]. وتقول: "**مرة اتصلت بشيخ وسألته: قلت له: أنا ما أطيق العيش معه. ولا أعاشره نهائيًا. سألني الشيخ: نهائيًا؟ قلت: يا شيخ: كل شهرين أو أكثر. وأنا أحتاج لرجل دائم وحنون**"[134].

وطرفة يبرر حالها بأن طفولتها كانت معذبة، وصاخبة جدًا، كان في داخلها حريق مكبوت، فكانت تكره أسرتها جميعهم، بدءًا من اسمها الذي أطلق عليها تخليدًا لاسم الجدة[135]، وبرر بحثها عن الجنس بأنها بلا زوج بعد أن خرج زوجها عبدالكريم ولم يعد، والذي كان" **كل شيء فيه رائع، رقته، ومداعبته حتى غضبه كان هادئًا ورزينًا**"[136]، بعد زواجها الأول من سامي" **الممثل الفاشل، وسيئ الخلق، والمزاج، والسلوك**"[137] بل ويبرر لغيرها، فحين قالت بأن بدويًا غازلها وبأن سائق الليموزين ناولها بطاقة تحمل اسمه وهاتفه قال" **فالرجال هنا مهووسون بالشهوة، ويبحثون عن النساء، بينما كثير منهن قد عشن طفولة معذبة، ومشوهة إلى حد مؤلم، طفولة محمولة على أرجوحة**

عنف وقمع، وإيذاء نفسي وجسدي، نهى الصغيرة المحفوفة بجيش وأم تحصي أنفاسها حتى وهي ونائمة، وثريا التي قضت حياتها مع زوج مهمل قذر، وطرفة التي كانت شقية وهي تقاوم تمييز شقيقاتها عنها"[138] وبرر لفدوى المغنية صديقة ثريا ما هي فيه من شذوذ على لسان ثريا بأنها "**كانت تفتقد الحنان والدفء، لم تكن تبحث عن علاقات مع نساء، لكنها تحتاج إلى حنان وحب وضم**"[139].

ومنهجية التبرير التي اتبعها يوسف المحيميد على لسان شخصياته منزلق خطر، وغالبًا لا يوجد بهذه الصورة التي رسمها إلا في مجتمعات ضعيفة كسولة، عاجزة عن دفع الظلم أو مقاومته، وغير قادرة على أن تشق طريقها وسط الصعاب بعزم وإقدام. ومن ثم فلا مفاجأة عند انتهاء أبطاله إلى الهزيمة والانسحاب بعد شعور قاس بوطأة الواقع، وربما هذا ما هدفت إليه الرواية لتعميق وظيفتها التنويرية. وإذا كان "تودوروف" قد حدد مجموع زوايا الرؤية السردية –وهي بمثابة وجهات النظر التي تحدد علاقة الشخصية بالرواي– بثلاثة مظاهر:

- الراوي > الشخصية الحكائية (الرؤية من الخلف): ويكون الراوي فيها عارفًا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، ويدرك ما يدور بخلد الأبطال ويدرك رغبات الأبطال الخفية.
- الراوي = الشخصية الحكائية (الرؤية مع): وتكون معرفة الراوي على قدر الشخصية الحكائية، فلا يقدم الراوي معلومات أو تفسيرات.
- الراوي < الشخصية (الرؤية من الخارج): والراوي لا يعرف هنا إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية، ويعتمد على الوصف

الخارجي للشخصيات أي وصف الحركة والأصوات، ولا يعرف ما يدور بخلد الأبطال[140].

وعند اقتفاء أثر المحيميد في روايته تجده تخفى خلف البطل" فهد السفيلاوي" كسارد أو كراوٍ، منذ بداية الرواية حتى نهايتها، فبدا راويًا أكبر من الشخصية يدرك ما يدور بخلد الأبطال ويعرف أفكارهم، ويبرر تصرفاتهم وأزماتهم. وهذا النمط يُرمز له بالراوي الشخصية[141]؛ لأنه أكبر معرفة من الشخصية. والمحيميد تخفى خلف شخصية البطل هذا التخفي الذي أدركناه مع البداية حين صدر هذه الرواية بمقولةٍ دالة لعبد الله القصيمي: (إنَّ أقسى العذاب أن تُوهب عقلاً مُحتجّاً في مجتمعٍ غير محتج). مجتمع غالبيته لا يزالون يفتشون في ضمائر الناس ونواياهم. ومحاولة إقامة التوازن الممكن بين واقع الفعل الإنساني ضمن شروط بنيات مجتمع، وإمكانية إنتاج وعي ممكن بهذا الواقع يحتاج إلى تخفي. وكما قال المحيميد: أصبح بعض القراء والأصدقاء يسألونني كلما صادفوني: «ما طار الحمام؟»، فأبتسم دونما تعليق، فالحمام هنا رمز، والريشة البيضاء في الجامع التي علقت بثوب بطل الرواية هي طلقة قوية مصوبة إلى ذاكرة السارد، وإلى ذاكرة المجتمع، فالرواية الجيدة هي وثيقة الصلة بزمن ما، وبجيل ما، هي ذاكرة مكان، وهي شهادة ألم، وصرخة في وجه الفساد.

علاقة الشخصية بالحدث: للشخصية علاقة وثيقة بالحدث داخل العمل الروائي، فأفعال الشخصية وتصرفاتها وحتى تقلباتها المزاجية تسهم في بناء الحدث، ودفعه إلى الأمام، كذلك فإن الحدث أيضًا يسهم في نضج الشخصية وتطورها واكتمال صورتها، "من هنا نؤكد على الدور الذي يقوم به الحدث في تحديد الفاعلية السردية للشخصية، فهما عنصران متلازمان، لا يفترقان في أي

نص سردي، ومن الخطأ التفريق بين الشخصية والحدث، لأن الحدث هو الشخصية"[142] وتقوم العملية السردية داخل الرواية على توليد الحدث من سابقه ودعمه من لاحقه، فالحدث يستقيم بحضور حدث آخر أو يرتبط بحدث آخر، فيكون الترتيب السردي قائمًا على توليد الأحداث من بعضها، ويأتي دور الشخصيات من مقدرتها على تجسيد تلك المواقف بصورة مقنعة لفهم جوهر الفكرة المطروحة في المتن السردي للرواية، بعد أن يكون الكاتب قد دفع شخصياته صوب حدودها المرسومة لها، و الذي تجسده تجاور الأحداث والذي يعري علاقة التناقض التي تُميز سلوك وخطاب الشخصيات النصية، هكذا، يُجاوِرُ حدث طلب عم فهد الزواج من والدته (سها) بعد وفاة والده (سليمان)، حدث رفض عم فهد زواج أبيه سليمان من سها الأردنية، ومحاربته هذا الزواج، واعتباره خروجا عن تقاليد العائلة وقوانينها، ثم يطلبها للزواج بعد وفاة سليمان، حدث لم يكن متوقعا حين جاء الأخ نفسه، بعد خمسة عشر عاما، ليتزوج زوجة أخيه، وهو نفسه الذي أرسل تهديدا له، حين علم بزواجه من أجنبية. ويجاور حدث محاولة الاغتصاب التي تعرض لها فهد من قبل سعيد ابن عمه، حدث لم يكن متوقعًا من سعيد الذي ينكر الصور المعلقة على جدران غرفة فهد بحجة أنها لا تجوز.

– **علاقة الشخصية بالمكان:** للمكان أهمية كبيرة في السرد؛ لدوره في تكوين هوية الكيان الجمعي في التعبير عن المقومات الثقافية التي تنتمي إليها الشخصيات، وغالبًا ما يأتي تقديم الأمكنة في الرواية منسجمًا مع تقديم الشخصيات، ومرتبطًا بها، ومن ثم تكون مهمة الأمكنة مساعدتنا على فهم الشخصية وتحديد المميزات التي تطبع الشخصيات وتكون دالة على صفاتها

الدلالية[143]. والشخصية قد تنسجم مع المكان فتحبه وتعيش في ألفةٍ معه، وقد لا تنسجم معه فتكرهه وتشعر أنها في ضيق فيه" وعلى مستوى السرد فإن المنظور الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي ويرسم طوبوغرافيته ويجعله يحقق دلالته الخاصة وتماسكه الأيدبولوجي"[144] ويمكن تقسيم الأمكنة في علاقتها بالشخصيات الروائية إلى:

أولاً: الأمكنة الأليفة أو الإيجابية : وهي الأمكنة التي يشعر الإنسان بالألفة والارتباط بها و" المكان الأليف هو مكان المعيشة المقترنة بالدفء والشعور بالراحة والحماية والطمأنينة من الخارج المعادي وتهديداته ويمنح هذا المكان الفسحة للحلم والتذكر"[145] والأمكنة الأليفة في الرواية قليلة جدًا ومنها:

بيت سعيد: مكان أليف عند فهد، بعد أن احتل عمه بيتهم بصفته زوجًا لأمه[146]، فحين دخل البيت طارت الحياة والمتعة من النوافذ[147]، فكره غرفته التي كانت أحب مكان إليه[148]، وكان بيت سعيد ملاذه وكان يقول: "**كل ما هو ممنوع ومحرم في مملكة العم، مباح متوافر في وكر سعيد، لا قنوات فضائية هنا، ولا مجلات ملونة، ولا جرائد يومية، ولا صور إطلاقًا ولا موسيقى ولا أغنيات ولا كمبيوتر،ولا انترنت. بينما كل ذلك وأكثر متوافر هناك**"[149].

المقهى: المقهى مكان أليف للبطل فهد، فهي مستقر وملاذ هذا الطائر (فهد) وكان يلقى فيه من يجد معهم دفئًا يفتقده، فمقهى **(الشلال)** على طريق الدمام، ومقهى **(قف)** في حي صلاح الدين يمثلان مكانًا أليفًا عند فهد يلتقي فيهما بصديقه الحميم سعيد الذي بوجوده يجد فهد الحياة أكثر دفئًا[150]. وحتى لما احتاج تسرية لنفسه ودفئًا لعواطفه التقى فهد بطرفة في مقهى **(ستار بوكس)** بحي الورود[151].

مطعم أبو بصيل: قرب فندق صلاح الدين بشارع الملك عبدالعزيز، وهو مكان أليف عند فهد وسعيد يتذكران فيه أيام الطفولة السعيدة ويستلذان فيه برغيفي التميس والفول أو القلابة[152].

غرفة طرفة: غرفة صغيرة لا تزيد مساحتها عن اثني عشر مترًا مربعًا في الطابق العلوي من بيتهم بحي السويدي، وهي ملاذها الآمن، تتسلل إليها دائمًا مثل قطة منهكة، وتغلق بابها عليها، وتغمض في الظلام...، تبكي فيها حتى تتطهر روحها[153] ولما أصبحت لا تطيق زوجها سامي ولا تطيق البقاء معه عادت إلى بيتها وإلى غرفتها الصغيرة ملاذها الآمن في بيت عمه الفوضى بعد وفاة والدها[154].

ثانياً: الأمكنة المضادة أو المعادية أو السلبية: وهي الأمكنة التي تشعر الشخصية إزاءها بالنفور والكراهية، فتحاول الانفصال عنها، والمكان المعادي هو المكان الذي يشعر فيه الإنسان بالقلق والكراهية والعداء والتوتر، وكأن الإنسان مرغم على الإقامة فيه أو متوقع لمواجهة الأخطار، وإحساس الإنسان بهذا المكان المعادي يختلف من شخص لآخر حسب نفسية الإنسان ومدى شعوره[155].

بريدة: لم تكن بريدة مكانًا مألوفًا للصغير فهد[156]، بريدة تلك البلدة التي لم تستجب بيوتها لزواج سليمان والد فهد، هم بشر لا يتخلصون من أفكارهم التي تجري منهم مجرى الدم[157] تركها سليمان إلى الأبد حين شعر بإحباط والده، وقلقه على شرف العائلة[158]، وذلك بعد سجنه عقب انضمامه لجماعة السلفيين فيها[159] وهي البلدة التي جاء جماعتهم بصحبة عمه معارضين لزواج أبيه من أمه[160]، وهي المكان الذي اتجه إليه والده، وفي الطريق إليها مات[161]، وهي

المكان الذي تعرض على سطح إحدى بيوتها لمحاولة اغتصاب من قبل ابن عمه ياسر[162].

الرياض: تلك المدينة الملعونة التي دمرت حلم والده سليمان بالدراسة والثراء فأدخلته عالماً غريباً من الجماعات والأحزاب[163] "والحياة في **الرياض** إذن تجمع نقيضين لا أحد يهتم بحالتك، فقرك وجوعك، معاناتك وحزنك، وفي الوقت نفسه يظن الكل أنك سهل ومباح لأن يفعل بك غيرك ما يشاء"[164] **وإلى الرياض** ذهب عمه صالح وبعض رجال بريدة ليقابل رئيس شركة الصحف ليضغط على أخيه سليما ليخيره بين أن يطلق زوجته أو أن يفصل من العمل[165].

مكة والمدينة: هما سجنان في نظر سعيد، والبلد نفسها –كما يرى– سجن أكبر داخل الكوكب اللعين[166] فهو يشعر بألم حين كذب أبوه على أمه وجدته بعد أن أوهمهما برحلة لمكة والمدينة لأداء عمرة، وقد ذهب معهما ليكون ضمن المشاركين في حادث جهيمان.

غرفة التوقيف:" **غرفة ضيقة ومكتومة ومن سقفها تتدلى مروحة، لا يعرف إن كانت على وضع التشغيل، أم أن هواءً ساخنًا يتسلل من نافذة عالية جدًا**"[167].

طريق الملك عبدالله: يكرهه فهد بأكمله، محلاته ومطاعمه ومقاهيه، فهو لا يتخلص أبدا مما حدث معه في مقهى (ستار بوكس)[168].

منفوحة القديمة: هو مكان كريه لفهد حيث الجن والدجالون، ويذكره بالشيخ المصري الذي ماتت أمه على يديه[169].

السجن: يظهر فضاء السجن في الرواية بوصفه عالمًا مفارقًا لعالم الحرية خارج الأسوار، وقد مهد سليمان (والد فهد) للسجن بتمهيد كان بمثابة الإجهاز على مقوماته الذاتية وصفاته الإنسانية" **تم ترحيلي من بريدة إلى الرياض، كان يصطحبني جندي مثل ظلي، والقيد في قدمي، بينما كلبشتان تحيطان بمعصمي...، تم إيقافي في زنزانة...، وكلما تدلى رأسي خبطوا على باب الزنزانة الحديدي فهببت مذعورًا**"[(170)] ولعل أبرز رموز السجن باعتباره مكانًا للإقامة الجبرية هذه الأبواب الحديدية المغلقة رمز الذعر والخوف، ومن أبرز رموز السجن الصراصير التي كان يحرص على تربيتها في هذا المكان البغيض" **ففي السجن كان الفراغ شاهقًا كمنارات الحرم الشريف، ولا نملك سوى الحلم، كنت أتسلى بتربية الصراصير...، وتبقى الصراصير تكبر، وحزني يكبر أيضًا**"[(171)].

الجدران: من الطبيعي أن جدران السجن هنا لا تصبح أبدًا وسائل حماية وإنما تتحول إلى تهديد ويتحول الأمان الداخلي الذي يفترض أن توفره هذه الجدران إلى خيانة، أما الجدران داخل الرواية فكانت على قول سليمان" تحكي لنا الزمن القديم، ونحكي لها أحزاننا ووحشتنا وخوفنا من المجهول"[(172)].

المكان الأليف والمضاد:

وهو المكان الذي يجمع بين النقيضين عند الشخصية فيكون أليفًا ومضادًا في الوقت نفسه ومن أمثلة هذه الأماكن:

الملاهي: وهي مكان مكروه عند فهد، كرهها بمبناها الواسع، ودهاليزها الغامضة، بعد أن فقد أمه لأكثر من نصف ساعة. في تلك اللحظات شعر أنه

سيعيش بعيدًا عن أهله، وتخطفه امرأة سمراء وتهرب به إلى منزل مظلم لا يرى الشمس(173).

غرفة فهد: وهي المكان المعبر عن تناقض فهد وتوتره عندما رد على أخته لولوة:" ما أحب أي مكان في هذا البيت إلا غرفتي" واستطرد:" حتى غرفتي كرهتها"(174).

بيت طرفة: بعد موت أبيها تحول إلى مدينة صغيرة من الفوضى داخل مدينة تلفها الفوضى(175).

السجن: كان نموذج للمكان الأليف والمضاد، فالأصل أنه مكان كريه، ولكن تحول لمكان أليف في عيني سليمان والد فهد حين شعر بالحنين إليه "**الحنين إلى التبطل والنوم والقراءة والكتابة والتسلية...، فهي نعمة مذهلة لا تتوافر في مكان آخر سوى سجنكم**"(176).

وعليه فمن الواضح أن علاقة المكان بالشخصيات جاءت متوافقة لسير الأحداث، فجاءت الغلبة للأماكن المضادة غير الأليفة متناسقة مع طبيعة الأشخاص والمجتمع المأزوم. وممهدة لحالة الانسحاب لأغلب الشخصيات.

علاقة الشخصية بالزمن: يمثل الزمن عنصرًا رئيسًا من عناصر بناء الرواية، فكل عمل فني يحمل بنيتين: بنية زمانية وبنية مكانية، إذ "لابد للعمل الفني من بنية تعد بمثابة المظهر الحسي الذي يتجلى على نحوه الموضوع الجمالي، كما أنه لابد من بنية زمانية تعبر عن حركته الباطنية ومدلوله الروحي بوصفه عملاً إنسانياً حياً"(177). "فالمساحة التي تجري فيها الأحداث التي تفصل الشخصيات بعضها عن بعض، بالإضافة إلى المسافة التي تفصل القارئ وعالم الرواية، لها دور أساسي في تشكيل النص الروائي"(178) وإذا كان الزمن كامنًا في

وعي كل إنسان، فإن كمونه في وعي الكاتب أشد، لأنه يعتمد على أزمنة متنوعة ومتداخلة، وخصوصًا الزمن الأدبي والنفسي.

لقد اعتمدت رواية" الحمام لا يطير في بريدة" على تقنية الاسترجاع والذكريات، فقامت حركة السرد الداخلية على الاستذكار وهو العودة إلى الوراء لاسترجاع فترات ماضية. وهذا النمط يسمى السرد الاستذكاري" "فإن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارًا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة من النقطة التي وصلتها القصة"[179] وتميل الرواية أكثر من غيرها من الأنواع الأدبية" إلى الاحتفال بالماضي واستدعائه وتوظيفه بنائيًا...؛ لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي"[180] ومن ثم فهناك ما يعرف بالمفارقة الزمنية والتي يعرفها جيرار جنيت بقوله: "هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية أو الخطاب السردي، بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[181]. لقد ميز جيرار جنيت بين نوعين من المفارقة الزمنية: الاسترجاع والاستباق، واعتمد يوسف المحيميد في زمن الرواية على الاسترجاع وهو" كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة، أي التي بلغها السرد"[182].

وقد برز زمن الخطاب في الرواية يحمل في طياته قوة التبليغ الروائية للحكاية. ويظهر ذلك، من طبيعة زمن السرد الذي تحدد في أربع ساعات ففي صفحة الرواية الأولى:" **حين تحرك القطار، غروب ذلك اليوم المعتدل من أيام تموز عام 2007م، من محطة ليفربول في لندن متجهًا شمالًا صوب مدينة غريت يارموث الساحلية، شعر فهد السفيلاوي بسعادة، وقد منح نفسه إجازة**

يومين من عمل مضنٍ...، اختار مقعدًا عند طاولة في القطار...، تذكر صديقة الميم سعيد...، فكر في المبادرة بأن يباغته هو بمكالمة...، لم يأت صوت الرنين المعتاد، بل كان صوت أغنية فتكت بقلبه الضعيف...، ما أقسى أن يصحو الغريب على لغته، أن يهجم الماضي كوحوش الغاب صوب طريدة عزلاء...، وضع الجوال على طاولة عربة القطار، وأحاط رأسه بكلتا يديه...، وأجهش بالبكاء...، هرب بعينين دامعتين صوب النافذة الزجاجية"[183] فزمن السرد بدأ بصعود الشخصية المحورية في الرواية «فهد » القطار من محطة ليفربول في لندن، وانتهى بمحطة مدينة «غريت بارموت». وفي أثناء محاولته الاتصال بصديقه «سعيد» في الرياض، أيقظت ذاكرته أغنية قديمة لخالد عبد الرحمن، وأعادته بسرعة إلى الرياض وبريدة وإلى الحياة في السعودية، فتعطل فضاء القصة في لندن، وزمنها، واستيقظ الفضاء الخارجي، بكل آلامه وانتكاساته وأحزانه. وساعة الغروب التي اختارها" ساعة تتميز بنوع من الشجن وشرود الذهن، فقلما ترى إنسانًا في ساعة الغروب عاكفًا على عمل...، إنها ساعة الانقلاب اليومي...، ساعة الغروب بالذات أقرب إلى مشاعر الخوف والأسى، لأن الليل يعزل الإنسان عن بني جنسه، ويسلمه لعدو متربص، أو خائن متلصص، أو هاجس منغص"[184]. من أجل ذلك كان فهد" دائمًا ما يؤلمه قرص الشمس الأصفر كل شروق أو غروب، يمر أمام عينيه يعصر قلبه، ويذكره بأبيه في صباحه الباكر الأخير"[185].

وإذا كان "النص مقطعًا زمنيًا مرتين: هناك زمن الشيء المروي، وهناك زمن القص (زمن المدلول وزمن الدال)، وهذه الثنائية الزمنية في النص الروائي تدعونا إلى الإقرار بأن إحدى وظائف النص هي تصريف زمن داخل زمن

آخر"[186]. وهنا نجد أنفسنا أمام زمنين: زمن القصة وهو يخضع للتتابع المنطقي للأحداث وهو ما تم خلال عملية الاسترجاع والاستذكار خلال الساعات التي قضاها" فهد" داخل القطار بين محطتين. و زمن السرد: وهو لا يخضع لأي تتابع منطقي. وهناك أزمنة داخل الرواية ارتبطت بطبيعة الاشخاص واستطاعت أن تعبر عن حالة الشخصيات، ويمكن أن نطلق عليها زمن الرواية الداخلي، باعتبارها عاملاً مهماً في البناء الفني والجمالي للنص الحكائي[187]. **فوقت الضحى:** وقت يخوف، هذه الجملة نطقت بها طرفة الصميتان في أثناء دخولها مع فهد مقهى ستاربكس:" ما أدري، بصراحة وقت الضحى يخوف" فتح بابه وهو يردد بثقة: ما عليك، ما فيه إلا الخير"[188].

وليلة خسوف القمر هي ليلة شؤم كما استقر في التراث الجمعي، حتى قال الجد علي في ليلة الخامس عشر من شعبان 1379: إن ابنه سليمان مولود نقص، مشكوك بحياته ومستقبله، فالجد والجدة كانوا يرونه نذير شؤم." فكم كان الجد حزينًا ومضطربًا ومتشائمًا إذ يخسف القمر مع إطلالة جنينه، كم مرعب أن يأتي مولود مع غضب الرب، هو إذن مولود مشكوك بحياته ومستقبله...، في اليوم التالي لولادة سليمان قالت الجدة لزوجها: تعوذ من إبليس ولا تتطير مثل الجاهلية. لكنها بعد أسبوع فقط...، تأكدت بأن ابنها سليمان كان فعلا نذير شؤم على العائلتين، عائلتها وعائلة زوجها"[189].

الخاتمة:

- أظهرت رواية "الحمام لا يطير في بريدة" أن يوسف المحيميد أحد الروائيين الذين يمتلكون زمام لغة سردية جذابة، وجرأة كشفت خفايا المجتمع، وأبحرت في خفاياه.
- شخصيات الرواية متنوعة، وأظهرت لنا نماذج متباينة سوية ومشوهة.
- شخصيات المحيميد في الرواية متعددة الثقافات والانتماءات وأغلبها ذات نسق شبابي، وأغلبها من النساء، المتحلية بالقوة والجرأة والاقتحام اللافت.
- االشخصيات انتهت عند المحيميد إلى الهزيمة والانسحاب، وكأن الرواية تحاول أن تدق ناقوس تعميق وظيفتها التنويرية.
- المحيميد فشل في أن يكون حياديًا في تقديم بعض الشخصيات التي كان يحاول – جاهدًا– تبرير أفعالها. وكأنه يملي على القارئ الرأي والوجهة والاقتناع. الرواية أظهرت من خلال الشخصيات ما يخفيه الواقع.
- تنوعت أنماط شخصيات الرواية بين رئيسة وثانوية وهامشية، وكثرت الشخصيات الثانوية وبرز دورها في المساندة والمنافسة و التصدي للشخصية الرئيسة.
- أجاد يوسف المحيميد توظيف الشخصيات مع عناصر السرد الأخرى كالحدث والمكان والزمن؛ لتتحقق وحدة العمل الأدبي الفني.وإن كان المحيميد قد أسهب كثيرًا في وصف الأماكن والشوارع وحركة السيارات لدرجة قد تصل بالقارئ إلى الملل.

- امتلك المحيميد جرأة كبيرة في عرض بعد اللوحات الفاضحة لبعض شخصياته بصورة تخدش حياء القارئ، ولا تعطيه فرصة ليتعاطف مع الشخصيات لما رآه من جرأتها الوقحة الفجة.

الهوامش

(1) عبد الله خمار: تقنيات الدراسة في الرواية" الشخصية"، دار الكتاب العربي، الجزائر (د/ط) 1999: ص 23.

(2) انظر: موقع الويكيبديا wikipedia.org.

(3) ابن فارس، أبو الحسين أحمد : معجم مقاييس اللغة،، تحقيق وضبط: عبد السلام هارون، دار الفكر، 1979: 1/302،303.

(4) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت: 14/ 94.

(5) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002: ص 37.

(6) الزّواوي بغورة: مفهوم البنية، مجلة المناظرة، الرباط، المغرب،1992، العدد:5: 95-96.

(7) انظر: يمنى العيد (حكمت صباغ الخطيب): في معرفة النص الأدبي دراسات في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1985: ص 34-36.

(8) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998: ص 122.

(9) انظر: ابن منظور المصري: لسان العرب:45/7.

(10) أحمد عزت راجح : أصول علم النفس، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ، ط 7، 1968: ص 393. وانظر: عبدالمنعم الحفني، الموسوعة النفسية، علم النفس والطب النفسي، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الثانية، 2003: ص 481.

(11) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية: ص 113-114

(12) انظر: محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، 1997: ص 526.

(13) انظر: محمد يوسف نجم: فن القصة، دار صادر، بيروت، ودار الشروق، عمان، الطبعة الأولى، 1996: ص 42.

(14) سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، طبعة أولى، 1997: ص87.

(15) عبدالملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، العدد 240: ص 73.

(16) https://www.alwatan.com.sa.

(17) يوسف المحيميد: الحمام لا يطير في بريدة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 4، 2011: ص 348.

(18) السابق: ص 80.

(19) السابق: ص 104.

(20) السابق: ص 103.

(21) السابق: ص 128.

(22) السابق: ص 74.

(23) السابق: ص 52.

(24) انظر: السابق: ص 53-54.

(25) انظر: السابق: ص 140.

(26) انظر: السابق: ص 141.

(27) السابق: ص 148.

(28) السابق: ص 178.

(29) السابق: ص 178.

(30) السابق: ص 177.

(31) السابق: ص 177.

(32) السابق: ص 50.

(33)انظر: السابق: ص 262.

(34) انظر:السابق: ص 103.

(35) انظر:السابق: ص 127.

(36) انظر: زهيرة بنيني: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان (مقاربة بنيوية)، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2007: ص: 87.

(37) يوسف المحيميد: الحمام لا يطير في بريدة: ص 41.

(38) انظر: إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010: ص 177.

(39) يوسف المحيميد: الحمام لا يطير في بريدة، ص: 12.

(40) السابق: ص 120.

(41) انظر: لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية: ص 114، الشخصية الرئيسة هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما والرواية، أو أي أعمال أدبية أخرى. والشخصية المسطحة لا تتطور وتفتقد التركيب ولا تدهش القارئ أبدا بما تقوله أو تفعله، والشخصية الممتلئة أو التامة هي التي لها عمق واضح وأبعاد مركبة وتطور مكتمل. انظر: إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط1، 1986: ص 212.

(42) روجر ب. هينكل: قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، ت صلاح رزق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط2، 1999: ص 228.

(43) انظر: السابق: ص 233.

(44) يوسف المحيميد: الحمام لا يطير في بريد: ص 9.

(45) السابق: ص 11.

(46) السابق: ص 11.

(47) انظر: السابق: ص 12.

(48) انظر: السابق: ص 85.

(49) انظر: السابق: ص 63-64.

(50) انظر: السابق: ص 103.

(51) انظر:السابق: ص 225.

(52) انظر:السابق: ص 103.

(53) انظر:السابق: ص 111.

(54) انظر:السابق: ص 106.

(55) انظر: روجر ب. هينكل: قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير: ص 234–235.

(56) انظر: يوسف المحيميد: الحمام لا يطير في بريد: ص 20،35.

(57) انظر: السابق : ص 78.

(58) انظر: السابق : ص 81.

(59) انظر: السابق: ص 65.

(60) انظر: السابق: ص 65.

(61) انظر: السابق: ص 225.

(62) انظر: السابق: ص 170.

(63) السابق: ص 294.

(64) السابق: ص 327.

(65) السابق: ص 50.

(66) السابق:: ص 9.

(67) انظر: السابق: ص 35.

(68) السابق: ص 40.

(69) السابق: ص 187.

(70) انظر:السابق: ص 331.

(71) انظر:السابق: ص 343.

(72) االسابق: ص 334.

(73) انظر: السابق: ص 9.

(74)انظر: السابق ص 237،238.

(75) السابق: ص 12.

(76) السابق: ص 176.

(77) انظر: السابق: ص 24.

(78) السابق: ص 103.

(79) السابق: ص 33.

(80) السابق: ص 88.

(81) انظر: السابق: ص 90.

(82) السابق: ص 103.

(83) السابق: ص 104.

(84) انظر: السابق : ص 74.

(85) السابق: ص 52.

(86) السابق: ص 53.

(87) السابق: ص 295.

(88) انظر: السابق: ص 153.

(89) انظر: السابق: ص 147.

(90) انظر: السابق: ص 147.

(91) انظر: السابق: ص 157.

(92) انظر: السابق: ص 159.

(93) انظر: السابق: ص 157.

(94) انظر: السابق: ص 159.

(95) السابق: ص 244.

(96) انظر السابق: ص 246.

(97) انظر السابق: ص 264.

(98) السابق: ص 262.

(99) جيرالد برنس: قاموس السرديات، ت السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1، 2003: ص 159.

(100) انظر: يوسف المحيميد: الحمام لا يطير في بريد: ص 58.

(101) انظر: السابق: ص 101، 102.

(102) انظر: السابق: ص 136.

(103) السابق: ص 136.

(104) السابق: ص 160.

(105) السابق: ص 235.

(106) انظر: السابق: ص 170.

(107) انظر: السابق: ص 242.

(108) انظر: السابق: ص 325.

(109) انظر: السابق: ص 325.

(110)انظر: أحمد عزت راجح: أصول علم النفس: ص 393.

(111)جبور عبدالنور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 2، 1984: ص 146-147.

(112) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث: ص 573.

(113) يوسف المحيميد: الحمام لا يطير في بريدة: ص 80.

(114) السابق: ص 80.

(115) السابق: ص: 176.

(116) السابق، ص 145.

(117) السابق: ص: 145.

(118) السابق: ص 94.

(119) السابق: ص 170.

(120)انظر: محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 573.

(121) يوسف المحيميد: الحمام لا يطير في بريدة: ص 30.

(122) السابق، ص: 76، 77.

(123) السابق، ص: 77.

(124) السابق، ص: 80.

(125) انظر: السابق، ص: 157، 246، 264.

(126) انظر: السابق، ص52، 53.

(127) انظر: محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 573.

(128) انظر يوسف المحيميد: الحمام لا يطير في بريدة: ص222، 223، 224.

(129) السابق: ص 65.

(130)عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد: ص 207.

(131) انظر: توماشفسكي: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس: ت إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، بيروت، لبنان، ط1، 1982: ص 189. وانظر: حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991: ص 47.

(132) يوسف المحيميد: الحمام لا يطير في بريدة: ص 163.

(133) انظر: السابق: 158.

(134) السابق: 158.

(135) انظر السابق: 221.

(136) السابق: 264.

(137) السابق: ص 262.

(138) السابق: ص 217.

(139) السابق: ص 161.

(140) انظر: حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: ص 48.

(141) انظر: صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد (164)، 1992: ص 309.

(142) محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي،، دار الحوار للطباعة والنشر، سوريا، د.ط 1، 2008: ص183.

(143) انظر: حسن بحراوي: بنية الشكل اروائي (الفضاء– الزمن – الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، طبعة أولى 1990 ص 30.

(144) السابق: ص 32

(145) انظر: إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 2001: ص 237.

(146) انظر: يوسف المحيميد: الحمام لا يطير في بريدة: ص 103.

(147) انظر: السابق: ص 104.

(148) انظر: السابق: ص 103.

(149) السابق: ص 134.

(150) انظر: السابق: ص 50.

(151) انظر: السابق: ص 13.

(152) انظر: السابق: ص 51.

(153) انظر: السابق: ص 237.

(154) انظر: السابق: ص 247.

(155) انظر: خالد حسين حسين: شعرية المكان في الرواية الجديدة، مؤسسة اليمامة، الرياض، 2000: ص 60.

(156) انظر: يوسف المحيميد: الحمام لا يطير في بريدة: ص 71.

(157) انظر: السابق: ص 77.

(158) انظر: السابق: ص 77.

(159) انظر: السابق: ص 73.

(160) انظر: السابق: ص 81.

(161) انظر: السابق: ص 83، 84، 85.

(162) انظر: السابق: ص 74.

(163) انظر: السابق: ص 22.

(164) السابق: ص 61.

(165) انظر: السابق: ص 81.

(166) انظر: السابق: ص 43.

(167) السابق: ص 340.

(168) انظر: السابق: ص 343.

(169) انظر: السابق: ص 331.

(170) السابق: ص 250.

(171) السابق: ص 252.

(172) السابق: ص 253.

(173) انظر: السابق: ص 37.

(174) انظر: السابق: ص 103.

(175) انظر: السابق: ص 242.

(176) السابق: ص 256.

(177) زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، مكتبة مصر، القاهرة (د.ت)، ص 27.

(178) سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1984.ص74.

(179) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن – الشخصية)ص 121.

(180) السابق ص 121.

(181) سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي ص 76.

(182) جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ت محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997: ص 51.

(183) يوسف المحيميد: الحمام لا يطير في بريدة: ص 9-10-11-12.

(184) شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب ، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض – السعودية، طبعة ثانية، 1992، ص 76-77.

(185) يوسف المحيميد: الحمام لا يطير في بريدة، ص 205-206.

(186) Gérard Genette, Figures III, Cérés Tunis 1996, p.109.

(187) انظر: آلان روب جريبه، نحو رواية جديدة، ت مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة،د.ط، د.ت: ص 135-136.وانظر: ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بارس . بيروت، ط2، 1982، ص101-102.

(188) يوسف المحيميد: الحمام لا يطير في بريدة ص 9.

(189) السابق ص 31.

ثبت المصادر والمراجع:

المصادر:

- يوسف المحيميد: الحمام لا يطير في بريدة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الرابعة، 2011

المراجع العربية:

- إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 2001
- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010
- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط1، 1986.
- أحمد عزت راجح: أصول علم النفس، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ، ط 7، 1968
- جبور عبدالنور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 2، 1984.
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء– الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، طبعة أولى 1990.
- حميد لحمداني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.
- خالد حسين حسين: شعرية المكان في الرواية الجديدة، مؤسسة اليمامة، الرياض، 2000.
- زكريا إبراهيم: مشكلة الفن، مكتبة مصر، القاهرة (د.ت)،

- زهيرة بنيني: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان (مقاربة بنيوية)، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2007
- الزّواوي بغورة: مفهوم البنية، مجلة المناظرة، الرباط، المغرب،1992،العدد:5
- سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، طبعة أولى، 1997
- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1984
- شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، السعودية، طبعة ثانية، 1992
- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد (164)، 1992.
- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.
- عبد الله خمار: تقنيات الدراسة في الرواية" الشخصية"، دار الكتاب العربي، الجزائر (د/ط) 1999.
- عبدالملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 240، 1998.
- عبدالمنعم الحفني: الموسوعة النفسية، علم النفس والطب النفسي، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الثانية، 2003.
- ابن فارس، أبو الحسين أحمد : معجم مقاييس اللغة،، تحقيق وضبط: عبد السلام هارون، دار الفكر، 1979.

- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002.
- محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، .2008
- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، 1997.
- محمد يوسف نجم: فن القصة، دار صادر، بيروت، ودار الشروق، عمان، الطبعة الأولى، 1996.
- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.
- يمنى العيد (حكمت صباغ الخطيب): في معرفة النص الأدبي، دراسات في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1985.

الكتب المترجمة:

- آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة، ت مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت.
- توماشفسكي: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس: ت إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، بيروت، لبنان، ط1، 1982.
- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ت السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.
- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ت محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997.

- روجر ب. هينكل: قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، ت صلاح رزق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط2، 1999.
- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بارس . بيروت، ط2، 1982.

الكتب غير المترجمة:

Gérard Genette, Figures III, Cérés Tunis 1996, p.109.

Building the Characters In the Novel"Al-Hamam la Yateer fi Buraidah" By Youssof Al-Muhaimeed

Abstract:

The novel reveals the mysteries of societies, draws inspiration from their cultural and social history, and its writer is the bearer of the society's culture and values. The narrative character is one of the elements of the narrative structure upon which the novel is based and without which the narrative work does not exist. Therefore, novelists utilize it as a tool to reveal what is glossed over in the society, and to ask such questions that cannot be asked about culture and identity. This study seeks to shed light on the character building in the novel"Al-Hamam la Yateer fi Buraidah" (Pigeons Do Not Fly in Buraidah) by Yousof Al-Muhaimeed, a novelist who possesses an attractive narrative language and courage that reveals the mysteries and secrets of society. In addition, the study tries to adopt his approach of building the characters, drawing their features, knowing their types and patterns (major and minor), and their psychological, social, and physiological dimensions and their artistic significance. Moreover, the study identifies the relationship of all of this with the character's role in the development of actions and their connection with other narrative elements such event and setting, and the impact of this on the narrative context.

key words: Structure - Character - Major - Minor - Patterns - Dimension