أولا . مفهوم الشّخصية :

تشير لفظة "الشخصية" من خلال مادة "ش خ ص" التي تعني سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكلّ شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه والشّخْصُ هو كلّ جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشْخَاصٌ وشُخُوص وشِخَاصٌ وشَخَصَ تعني ارتفع والشُّخُوصُ ضد الهبوط، وشخص ببصره أيْ رفعه فلم يطرق عند الموت. والرجل الشّخِيصُ أيْ السيّد عظيم الخَلْق، وتشخيص الشيء تعيينه."(1). وهذه المعاني تشير إلى ذات هي الإنسان، وإلى فعل مرتبط بالإنسان نفسه، أو غير مرتبط به، وقد ربطت تلك المعاني الشخص بالرؤية، فتعيين الشيء بحاجة إلى عقل قادر على التمييز بين الأشياء، ليتمكن من تشخيصها، ولهذا فإنّه يلاحظ ربط الشخص بالتشخيص، بجعل دلالة الشخص مقصورة على الإنسان كما يلاحظ من هذه المعاني أنّ الشخص يراد به الموجود وجوداً مادياً، وهو الذي تدركه الحواس، ويشمل الشخص بهذا المعنى الإنسان وغيره من الموجودات، هذا ما كان عن كلمة "شخص" أمّا كلمة "شخصية" فإنّها في الأصل "يدل في البداية على القناع الذي يضعه الممثّل على وجهه، أثناء أداء الدور المسند إليه، ثمّ صار بعد ذلك يدل على الدور نفسه."(2).

ظهرت كلمة شخصية في منتصف القرن الثالث عشر ميلادي، واشتهرت في القرن الخامس عشر ميلادي ولهذا فقد جاء عرض الشخصية في سياقات مختلفة منها ما عرف الشخص ومنها ما عنى بأفعال الإنسان، والواقع أنّ التصنيف النمطي للناس معروف عند العرب، فقد ألف "أبو منصور الثعالبي"(961م/1038م) كتاباً عن تصنيفات الناس عنْوانه: (ثمار القلوب في المضاف والمنسوب). كما توجد هذه التصنيفات النمطية للناس عند "أبي إسحاق القيرواني"(1029م) في كتابه:(جمع الجواهر في الملح والنوادر) الذي يذكر فيه تصنيفات متنوعة. فقد تطوّر مفهوم الشخصية منذ زمن عبر الدراسات التي تناولتها انطلاقاً من ربط الشخصية بالشخص إلى ربط الشخصية إمّا بدورها، أو بوظيفتها أو بمعني لغوى، أو سردي، ومنها شخصية البطل، حيث تكلّم"أرسطو طاليس" "Aristote Thalès (384ق م- 322 ق م) عن البطل من خلال وصف أفعاله."(3). وقد جعل "توماشفسكي" (Toma *Chevski*) مفهوم البطل هو مفهوم الشخصية، ثمّ صار مفهوم البطل مختلفاً عن مفهوم الشخصية فيما بعد. كون البطل وصفاً للشخصية

(1) ابن منظور: المصدر السابق، مج7، ص45 .
(2) مجمع اللغة العربية المعجم الوسيط القاهرة، دار إحياء التراث، ط 2، القاهرة، مصر، 1973م . ص111.
(3) أرسطو طاليس: فن الشّعر، (ترجمة: عبد الرحمن بدوي)، دار الثقافة، ط2، بيروت، ابنان، 1973م ، ص 32.

لكنّه ليس هو الشخصية دوماً. ثمّ ظهرت العناية بالدور الذي تقوم به الشخصية مع الباحث الروسي"بروب" فقد ركّز على الأفعال التي تقوم بها الشخصية "وقد قلّل من أهمّية الشخصية وطبائعها؛ كونها عناصر متغيرة أمّا العناصر الثابتة فهي ما تقوم به من دور لذا ربط مفهوم الشخصية بالدور."(1).

كما أكد "كلود برميون" (Claude .Bremand) على أهمّية الدور، و زاد مفهوم الشخصية مع الدراسات اللسانية، إذ بدأ الربط بين الشخصية في الرواية والفاعل في العملية النحوية، فقد أشار "رولان بارت" (Roland. Barthes) إلى كون الشخصية فاعلاً، كما اهتمّ "جنيت" بفكرة الفاعل. إضافة إلى مقولات "كلود ليفي شتراوس" (claud levi strawss) أنّ مفهوم الشخصية متعلّق ببنية منطقة مجردة في العقل البشري، " فتظهر بوصفها من إنتاج العقل الجمعي لكون ما يرتبط بالشخصية من علاقات، و سلوك اجتماعي، أو لغوي هو من إنتاج قوانين موحدة للنظام العقلي."(2). كما بيّن "تزفيتان تودوروف" (Tzvetan Todorov) أنّ مفهوم الشخصية مرتبط بالحالة التي تمرّ بها القصّة كما عرض "فيليب هامون"(Philippe Hamon) مفهوم الشخصية من عدّة جوانب مؤكداً كونها إعادة بناء للنص، يقوم به القارئ ويرى: "أنّ الشخصية أشمل من كونها شخصاً إنسانياً، فقد تكون مجردة كالعقل أو المنصب أو المادة، وغير ذلك من المعطيات التي تكون كلّها شخصيات غير محصورة في نظام واحد."(3).

من هنا تُعدّ الشخصية مكوناً هاماً في البناء السردي، فهي بمثابة نظام عام في بنية شاملة، لا يمكن أنْ يكتمل مدلولها إلا بعلاقاتها الحميمية، بالشخصيات الأخرى المشاركة لها في العمل، وهي ذات سلوك ما قد يكون إيجابياً أو سلبياً، كما تمتلك وضعاً اجتماعياً خاصاً، فضلاً عن وضعيتها في المجموعة بين العزلة والاندماج، ومدى ثوريتها وحيويتها في تفعيل الأحداث، فهي تتعدد بتعداد الحضارات، والثقافات، والمذاهب والطبائع البشرية، التي ليس لتنوّعها ولا لاختلافها من حدود. ففي الناس القوي والضعيف والفقير والغني، والرجل والمرأة، والعالم والجاهل، ومالا يحصى من الطباع و تعتمد الرواية التقليدية إلي جعل رسم الشخصية على أساس أنّها كائن حيّ له وجود فيزيقي فتوصف ملامحها، وصورتها، وملابسها، وقامتها، ورغباتها، وآمالها، وآلامها.

(1) فلاديمير بروب : مرفولوجيا الحكاية الخرافية، ص ص 158. 159.
(2) رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، (ترجمة: سعيد الغانمي)، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، ط1 . بيروت، لبنان، 1996م، ص92.
(3) فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الرّوائية (ترجمة: سعيد بنكراد)، دار الكلام، (د.ط) الرباط، المغرب 1990م، ص ص 24. 26.

كانت الشخصية تؤدي الدور الأكبر في أيّ بناء سردي يكتبه روائي مثلاً: " أونوريه دي بالزاك" "Honoré de Balzac "، و"إيميل زولا" "E'mile Zola "، و"نجيب محفوظ" وغيرهم وقد ظلّ هذا الوضع قائماً إلى بداية القرن العشرين إذ لجأ الروائيون إلى الحدّ من سيطرة الشخصية، والتقليل من سلطانها. فلم تعد إلا مجرد كائن ورقي بسيط، وكلّما تقدم الزمن ازدادت قسوة الروائيين على شخصياتهم ولم يعد ممكناً دراسة الشخصية في نفسها كونها شخص أو فرد، ولكن بدأت الأفكار نتيجة إلى دراستها أو تحليلها في إطار دلالي إذ تعد الشخصية وقتها بنية من بين بنيات السرد الموجودة، وعنصر شكلي مكون لها مثلها في ذلك مثل الزمان والمكان.

لم يفتأ الروائيون الجدد ينادون بضرورة التضئيل من شأن الشخصية، والتقليص من دورها عبر النص السردي "فهذا " فرانز كافكا" (Franz Kafka) حيث يعمد في روايته: (المحاكمة) بإطلاق مجرد رقم شخصيته. كما يحرمها من التّفكير والعاطفة والحق في الحياة، وهنا يكون "كافكا" قد أعلن القطيعة مع التقاليد التي كانت سائدة في التعامل مع الشخصية، وتهذيب ملامحها. حتّى تبدو أجمل وأعقل من التشخيص الحقيقي نفسه و"جيمس جويس" (James Joyce) استعمل بعض الحروف مثل: (h.c.e)."(1).

لكن يبدو أنّ هناك من لا يبرح يمنح للشخصية الروائية أهمّية كبرى، ويبوئها منزلة عظمى في الحياة الاجتماعية، والفكرية، والجمالية معاً ذلك لأنّ: "الشخصية الروائية بحكم قدرتها على حمل الآخرين على تعرية طرف من أنفسهم، كان مجهولاً إلى ذلك الحين، فإنّها تكشف لكلّ واحد من الناس مظهراً من كينونته، التي ما كانت لتكشف فيه لولا الاتصال الذي حدث عبر ذلك الوضع بعينه."(2).

يظهر من خلال هذا أنّ الشخصية قادرة على غير ما لا يقدر عليه أيّ عنصر آخر من بنيات السرد، فهي قادرة على تعرية أجزاء من شخصيات الناس كانت مجهولة فيهم "إنّ قدرة الشخصية على تقمّص الشخصية وأداء الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي، يجعلها في وضع ممتاز حقاً، بحيث بواسطتها يمكن تعرية أيّ نقص وإظهار

(1) لحسن كرومي: حول بعض المفاهيم في الرواية الجديدة، تجليات الحداثة، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، الجزائر، 1994م.ع3 .ص 131.
(2) عبد المالك مرتاض: المرجع السابق، ص90.

أيّ عيب يعيشه أفراد المجتمع، وحيث يقرأ الناس تلك الشخصية في رواية من الروايات العظيمة يقتنعون أو يخادعون أنفسهم أنّهم مقتنعون، بأنّ تلك الشخصية تمثّله على نحو ما وربما رأوا أنفسهم فيها على هون ما."(1). الشخصية عماد البناء السردي وأساسه، و تمثل "مركز الأفكار، ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث، وبدونها تغدو الرواية ضرباً من الرعاية المباشرة والوصف التقديري والشعارات الجوفاء الخالية من المضمون الإنساني المؤثر في حركة الأحداث."(2). ولما كان السرد مركّزاً على الإنسان و قضاياه فمن الضروري أنْ تؤكد الشخصيات على المعاني الإنسانية، والأفكار العامة، والروائي في عرضه لهذه المعاني والأفكار ينبغي ألاّ يسوق "أفكاره وقضاياه العامّة المنفصلة عن محيطها الحيوي، ممثّلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما."(3).

ومن الطبيعي كذلك أنْ تكون "الشخصية مستمدّة من الواقع، لكنّها مختلفة عنه إنّها تشكّل بديلاً فنياً للشخصية الواقعية، تعكسها وتتجاوزها بل إنّها تعبّر عنها إنّها تساعد على قراءة وفهم العام من خلال الخاص. يرسم الروائي الشخصيات وهي تتفاعل مع البيئة والزمن دون أنْ يشعر القارئ بأنّ ثمّة حدوداً بين بنيات السرد وأنّ هناك رابطاً يجمع بينها بعفوية لسانية، تشابه عفوية ومنطقية التفاعلات التي تربط بين الناس في الحياة، وهذا لا يلغي الخيال ودوره في أيّ عمل فنّي ولكن فليكن الخيال منبثقاً عن موهبة عالية قادرة على أنْ تقنع القارئ، و تجبره على تقبله هذا المفهوم التخيلي للشخصية تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرّواية هكذا تتجسّد الشخصية الروائية حسب "رولان بارت" كونها "كائنات من ورق"."(4). وهي حسب "تودوروف" "ليست أكثر من قضية لسانية."(5). كما يتصوّر "هامون" الشخصية الروائية " تركيباً يقوم به القارئ أكثر ممّا يقوم به النص."(6).

(1) عبد المالك مرتاض: المرجع السابق، ص 90.

(2) عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية)، مكتبة الشباب، ط1 القاهرة، مصر 1987م ص 107.

(3) محمد أحمد ربيع: قضايا النقد العربي الحديث، ص81.

(4) رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، (ترجمة: منذر عيّاش)، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، ط1، حلب، سوريا، 1993م، ص72.

(5) المرجع نفسه، ص 79.

(6) المرجع نفسه، ص 80 .

ثانيا . أنماط الشخصية:

لجأ بعض الباحثين إلى طريقة خاصّة في تحديد هويّة الشخصية الحكائية تعتمد محور القارئ لأنّه هو الذي يكون صورة عنها؛ لذا قامت جهود خصصت للبحث عن القانون الأساس للشخصية لعدّة تصنيفات: أنواعها، وتطابقها، ومنها تصنيف الشخصية إلى ساكنة لا تتغير طوال السرد، وديناميةٍ تمتاز بالتغيير الدائم داخل السرد، ثمّ شخصية محورية (أو رئيسة) وثانوية وتعددت التصنيفات، وكَرَدّ فعلٍ على الخلط الذي كان يبديه النّقد القديم فيما يتعلّق بمفهوم الشخصية وأنواعها، والذي ينظر إلى الشخصية كما لو كانت خلاصة من التجارب المعيشة ذهب اللّسانيون إلى كون الشخصية منعدمة تماماً خارج الكلمات، ولا تبتعد هذه التوجهات عن آراء البنيويين، حيث ذهب "هامون" إلى حدّ الإعلان عن "أنّ مفهوم الشخصية ليس مفهوماً أدبياً محضاً وإنّما هو مرتبط أساساً بالوظيفة النحوية، التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أمّا وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكّم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية."(1). فيلتقي عنده مفهوم الشخصية بمفهوم العلاقة اللغوية (المورفيم)، ويأتي فارغاً ويمتلئ بالدلالات بعد نهاية قراءة للنص

لهذا التوجه سواء أكان لـ:"رولان بورناف""Roland Bornav "، أو"هامون" أو "بروب" أم "ميشال زيرافر""Michel Zerafr " أهمية كبيرة في دراسة أنماط الشخصية إلا أنّ أهمّها من الناحية الإجرائية، هي التي يقدّمها "هامون" نظراً لتضمّنها تصوييات ودراسات سابقة انطلاقاً من "أرسطو" إلى "نورثروب فراي""Northrop Frye " مروراً بـ" جورج لوكاتش" " Georg Lukacs "وكما أنّ هذا التوجه الذي قدمه " هامون" استطاع أنْ يزيح الأنماط التي هيمنت على الدراسات النقدية إذ اقتصر على ثلاث فئات هي: الشخصيات المرجعية والشخصيات الواصلة، والشخصيات المتكررة.

1) الشخصيات المرجعية: (personnages référentiels)

ويقصد بها "التي تمثل الشخصيات التاريخية "صلاح الدين الأيوبي" مثلاً والأسطورة "فينوس أدونيس"، والمجازية "الحب والكراهية"، والاجتماعية "العامل الفارس" وهذه الشخصيات تمثّل معنىً ثقافياً ثابتاً في مجتمع له استعمالات معينة."(2).

(1) حسن البحراوي: المرجع السابق، ص21.

(2) فيليب هامون: المرجع السابق، ص ص24. 25.

2) الشخصيات الواصلة: (personnages embrayeurs)

و يقصد بها "التي تدلّ على حضور الروائي، وتنطق باسم المؤلف وغير ذلك ممّا يصعّب الإمساك به."(2).

3) **الشخصيات المتكررة:** (personnages anaphoriques)

ويقصد بالشخصيات المتكررة "ذات الوظيفة التنظيمية، والتّرابط، وتمثّل هذه الشخصيات المتكررة علامة لشحن ذاكرة القارئ، مثل الاعتراف، التمني، التكهن والاستشهاد بالأسلاف، وغير ذلك من العناصر والصور، التي تمثل شخصية القارئ"(3).

يلاحظ "هامون" أنّ مدلول الشخصية " قابل للوصف من خلال العلامات السابقة مميزاً بين "المعايير الكمية" التي تعني تواتر معلومة تتعلّق بشخصية معطاة بشكل صريح داخل النّص، وبين المعايير الكيفية التي يمكن اكتشافها ضمنياً من النص."(4).مشيراً إلى مواصفات للشخصية من خلال وظائفها، وما يمكن أنْ تكون نمطاً لغوياً مرتبطاً بها.

حاول "هامون" استيعاب الجهود السابقة التي تقدم الشخصية ووظائفها في سبيل وصف مستويات مختلفة لتحليل الشخصية كونها "مورفيماً"(*)، أو علامة فارغة لا تحيل إلا على نفسها، ويرى أنّ الشخصية تحتاج إلى بناء يملأ الفراغ، من خلال وصف الوحدات، التي تنتمي إليها تلك الشخصية من عوامل أوصفات يقدمها النص، من خلال هذا المفهوم يلاحظ أنّ الوظيفة أو الفعل حينما يعزل عن الشخصية لن يشكّل مفهوماً يكشف عن خصوصيتها، إنّما يكون إسهام هذه العناصر في الكشف ضمناً عن السمات التي تدخل في مفهوم الشخصية، وقد تمّ تصنيف الشخصية تبعاً لمعطيات سابقة مثل ما يتعلّق بشخصية المؤلف.

---

(1) فيليب هامون: المرجع السابق، ص ص24. 25.

(2) المرجع نفسه، ص24.

(3) المرجع نفسه، ص25.

(4) المرجع نفسه، ص 17.

(*) المورفيمات: "هي تلك العناصر الأصغر وغير القابلة للتجزئة من وجهة نظر نحويةمثل الجذور واللواحق البسيطة"ينظر رومان جاكوبسون : 6 محاضرات في الصوت والمعنى، (ترجمة حسن ناظم.علي حاكم صالح)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1994م. ص103 . أي أن المورفيم يتألف من شكل ومعنى، أو من دال ومدلول.

ثالثا . الشخصيات في رواية التّبر:

يمكن فصل الشخصيات عن الوظائف؛ لأنّها في علاقة متبادلة، بحيث يتحكّم أحدها في الآخر، لذا فالبناء السردي تأثيث كون مرئي من خلال حدود سردية تشخيصية، ليس مفصولاً عن الحدث باعتباره البؤرة التي تستوعب المكان والزمان، وباعتباره أيضاً "البؤرة التي تتمّ داخلها صياغة الكيانات التي تتجسّد بواسطتها مجموع القيم الدلالية في النّص. فسرد قصّة يفترض بناء عالم، فالرواية لا علاقة لها، في بداياتها الأولى بالكلمات. كما يقول "إيكو"، وذاك هو جوهر الرواية ومبررُ وجوده."(1).

ضرورة متابعة حركة الزمان والمكان المترابطة "كرونوتوبياً"(*)، داخل النسيج السردي واستخلاص حركتهما، واستكمالاً لذات الدائرة: من المهم متابعة حركة الحدث والشخصية أيضاً معهما؛ لكي تتأسّس رؤية سردية لحركة المكونات الحكائية الأربعة (حدث ، شخصية ، زمان، مكان) ينضاف إليها الرؤية السردية مع الحوار داخل البناء السردي.

وسيجد القارئ أيضاً توصيفاً مهمّاً لدور حضور الزمان والمكان، فالروائي يحرص على إعطاء كلّ لحظة قويّة، وكلّ مشهد من مشاهد روايته إطاراً (زمكانياً) ذلك أنّ الروائي أكثر تنبهاً إلى العلاقات، التي توجد بين الشخصيات التي يبدع، والعالم الروائي الذي يحيط بهم، فهو يقيم التأثيث الذي يتحرّك داخله أبطاله؛ لكي يتيح للقارئ رؤيتهم بصورة جيدة، ورواية "التّبر" "تتناول حقبة زمنية كانت فيها "ليبيا" تحت الاحتلال "الإيطالي"، فهي ترصد أحداثاً ووقائع امتزج فيها الأسطوري بالواقعي، حيث تمّ في تلك الفترة غزو الصحراء، وانتهاك مقدّراتها الحيوانية التي تعرّضت للإبادة الجماعية، أدّت لانقراض بعض حيواناتها كـ"الودّان" مثلاً، ففي أجواء أسطورية تمّ سرد أحداث هذه الرواية التي تطرح أبعاداً فكريةً وفلسفيةً، ورؤيةً صوفيةً(2).

---

(1) حسن البحراوي: المرجع السابق ، ص21.

(*) الكرونوتوب أو الزمكان :وهو مصطلح اقترحه ميخائيل باختين ويعني به تمرئي الزمان عبر اختبارات المكان وبالعكس فالزمان يمكن تقريبه من خلال صورة مكان متلاشي في زوايا الذاكرة والمكان يمكن رسم أبعاده عبر استعادته بصورة الزمن المتشكل في حدث ما" توجد الكرونوتوبات بمقدار الشخصيات وأن كل مرحلة متكاملة في المحكي تؤسس كرونوتوبها الخاص" ينظر حسن المودن : الزمان والفضاء في الرواية من خلال كرونوتوبيا هنري ميتران ، فكر ونقد ، المغرب ع34، ص75.

(2) أمينة هدريز: قراءة في شخصيات مزيف الحجر ، شبكة الأنترنات

http:// www .tieob.com/02_tajroba/index/htm

قدّم السارد أنموذجين متناقضين لشخصيات أهل الصحراء(*)، تمثلا في شخصية "أوخيد" وشخصية "دودو"، فكلا الشخصيتين صحراوية، ولكنّهما تختلفان في طريقة رؤيتهما وسلوكهما والنموذج الثاني للشخصيات، هي الشخصيات الوافدة من الخارج : الشيخ "موسى" من "فاس" بـ"المغرب العربي الأقصى" وشخصية العرّاف من "كانو" بـ"نيجيريا"، فالأول "صوفي"، والأخر "وثني" و قراءة العلاقة بين رؤية السارد وبين بناء الشخصيات في الرواية، واختياره للسارد المسيطر على الشخصية المنقادة للحدث وليست صانعة له يجعل منها رواية أحادية الصوت "فالشخصية تتحرّك ضمن خط مرسوم لها مسبقاً وليست مستقلّة، لها ملامحها الاجتماعية والنفسية ومداركها الفكرية في العمل الروائي، يقدم "الكوني" شخصياته من منظور تضادي، فأتى بالشخصية ونقيضها في محاولة منه لتأصيل فكرة الصراع في بنية الرواية"(2). لم يستطرد السارد في أوصاف "أوخيد" الجسمانية "الشخصية المحورية"، فهو لم يقد"م البطل ويصفه بنفسه، بل ترك شيخ القبيلة هو الذي يصف البطل، ولعلّها تقنية بادر إليها السارد من أجل أنْ تكون تزكية الشيخ أكثر وقعاً في نفسية المتلقي، كما أنّ شيوخ القبائل لا ينطقون بكلمة واحدة عبثاً، ويروق لهم استعمال الإشارات في لغتهم، اكتفى شيخ القبيلة بوصف البطل "أوخيد" فقال: "يسرنا أنْ نستقبل ابن شيخ "امنغساتن" في ديارنا. فله يرجع الفضل في صدّ الغزاة الأغراب ووقف توغلهم في الصحراء(...) صاح الشيخ الحكيم في رجاله ما هذا يا ربي ؟ كيف تقولون لي إنّ ضيفنا النبيل يملك مهرياً بهذا الكمال ؟ مهري أبلق رشيق مثل الغزال. أنْ تنظر إلى الفارس، وتقف على خفاياه، فتفقّد فرسه، مهريه، عليك بالمهري إذا أردت أنْ تعرف صاحبه.الآن أستطيع أنْ أقول لك أنّك شاب لا ينقصك الكمال. من يملك أردت أنْ تعرف صاحبه.الآن أستطيع أنْ أقول لك أنّك شاب لا ينقصك الكمال. من يملك

(*) أمينة هدريز: قراءة في شخصيات مزيف الحجر

http:// www .tieob.com/02_tajroba/index/htm

(2) أمينة هدريز: المرجع نفسه.

مهرياً مثل هذا الأبلق لن يشكو من نقص القيم النبيلة شرفت ديارنا أيّها الفتى النبيل سليل النبلاء."(1). ليفتتح السارد مخيلة القارئ في تصوّره لهذه الشخصية، من خلال ما وُصِفَ به البطل بما فيها من الفروسية، والفتوة، والنبل، والرشاقة، والنقاء الداخلي فهو شخصية محبّة للحرّية، زاهدة في الدنيا، منعزلة عن عالم البشر، وخائفة منهم، بل تعتبر الإنسان أشر، وأخطر من الجنّ "و يبدو أنّ الشيخ موسى لاحظ ميله إلى العزلة، وبرود علاقته بالوالد، فتودّد إليه وخفّف عليه غياب الأم المبكر. برغم الطبيعة الانطوائية التي ورثها عن أمّه إلا أن الشّيخ موسى وجد طريقاً إلى قلبه."(2). يقول السارد أيضاً "آه من الناس. يكرمك بيد ويطعنك بيد."(3). "الجن ليس كالأنس، لا خبث ولا حيل للجن الاختلاف في النبل. الجن أنبل من الإنس في المبارزة. إذا أسأت له أساء لك وإذا أحسنت له أحسن لك. الجن لا يعرف الخيانة، الجنّ يلتزم بقوانين اللعبة."(4).وما هو متعلق بمفهوم الحرية "لا تودع قلبك في مكان غير السّماء. إذا أودعته عند مخلوق على الأرض طالته يد العباد وحرقته."(5). "يظن هؤلاء البلهاء أنّ الجنّ أشرّ من الأنس. مسكين من ظنّ أنّ الإنس إنس. مسكين من سلّم أمره لإنسان. مسكين من رهن رأسه لإنسان."(6). شخصية تؤمن بالإشارات، والرّؤيا، والأسطورة "في الليل عندما توسد الحجر ونعس، رأى الأبلق يغرق في الوادي، جرفه السيل المباغت (...) أفاق من نومه. فكّر طويلاً في هذه الإشارة. أحلام الأضرحة تستدعي خبرة العرّافين في التفسير."(7).هذه تقنية يعمد إليها السارد ليقرّب الحلم بالواقع فيكون عنصراً مكملاً له، "رأى في الحلم جمرات الموقد تسبح فوق ماء وفير، دون أنْ تنطفئ ثمّ وجد نفسه يسبح بجوار الجمرات المنطفئة فاختلط الحّلم

(1) الرواية، ص ص 15. 16.
(2) المصدر نفسه، ص 70.
(3) المصدر نفسه، ص 85 .
(4) المصدر نفسه، ص 34.
(2) المصدر نفسه، ص 157.
(6) المصدر نفسه، ص 151.
(7) المصدر نفسه، ص 31.

بالحقيقة لما صحا من نومه."(1). شخصية مقاومة عنيدة " ولكن العناد ورثه عن أبيه ورث عنه العناد قبل أنّ يرث حب الزعامة. أخذ منه العناد وترك له حبّ الزعامة العناد أنفع لمجاهدة الصحراء أمّا المشيخة فلا يأتي منها إلا وجع الرأس."(2). يتدخّل السارد فيقول "برغم التعب والعطش والجراح لو لم يعش تفاصيل الحدث المدهش لما صدّق أبداً. ما أقوى الإنسان. الإنسان مخلوق خارق. لا يوجد شيء في الصحراء أقوى منه. قدرته على المقاومة تفوق طاقة الوحوش."(3).

تصوير صورة البطل من طرف السارد تتّضح معالمها كلما تعاقبت صفحات الرواية "أوخيد" الذي تعاند في صباه مع قرين أيّهما يصمد مدّة وهو يمسك بجمرة موقدة. فاحت رائحة الشّياط من يديه دون أنْ يتخلّى عن قطعة النار حتّى انهار خصمه وألقى بقطعته وهو يصيح. أمّا هو فلم يصرخ ولم يبك، برغم أنّه طفل لم يبلغ العاشرة قبلها في السابعة عاقبته أمّه فأطلقت عليه الزّنجية كي تملأ فتحتي أنفه بسائل الفلفل الرّهيب فصبّت عدّة ملاعق. غاب في الظلمات وانسدت النفس ولكنّه لم يبك."(4). "سيطر على عجزه بمحاولة بطولية ونهض استجمع كلّ رجولته كلّ الشّهامة كلّ النبل. كلّ الأساطير المضادة للعار، وفي لحظة كوميض البرق وجد نفسه يمسك بالذيل. لم يصدق. هل حدثت المعجزة؟ هل أدركه حقا؟ هل ساعدت الأساطير الموروثة المضادة للعار؟ انتصر على نفسه؟ على عجزه؟ على ضعفه؟ إذن بالإمكان قهر الضعف الرهيب بالصبر. الصبر تعويذة ضدّ القدر. الصبر هو الحياة. هذا ليس وهماً."(5). هذه الشخصية تجسّد الأبعاد الفكرية للكاتب، فهي تصوّر الأنموذج المثالي لابن الصحراء الصارمة، وحياة العزلة التي عاشها في الصحراء شكّلت ملامحه المركبة فأصبح حذراً من كلّ شيء، فإلى جانب خوفه من الناس وتعامله الحذر معهم، إلا أنّه يتعامل مع الشيخ "موسى" بشيء من الراحة والألفة. يقدّس كل المخلوقات، ضدّ الانتهاك والاعتداء والإهدار، يمثّل الحفاظ على البيئة الحيوانية والأثرية من كلّ العبث والخراب، فالقارئ يستشفّ من خلال هذه الصّفات

(1) الرواية، ص 70.
(2) المصدر نفسه، ص 71.
(3) المصدر نفسه، ص 45.
(4) المصدر نفسه، ص ص199 120.
(5) المصدر نفسه، ص 39.

لشخصية البطل أنّ قوّته تكمن في صموده، وصبره التي ظهرت في أكثر من موقف هذه الصفات أفرزتها صحراوية هذا الراعي.

وعلى النقيض منها شخصية "دودو" فتصوير شخصية البطل كان الواصف هو شيخ القبيلة، لكن الذي يصف "دودو" الآن هو البطل ذاته "أوخيد" "وقف فوق رأس غريمه. تبادلا نظرة طويلة. توقّف دودو عن العبث بالماء، ورفع نحوه نظرة بلهاء. نظرة عارية. رأسه حاسر من اللثام. عيناه أيضاً. لا يضع لثاماً الآن على قلبه. ضبطه قبل أنْ يلثّم قلبه هذا الساحر. نظرته الآن تختلف. ضبط متلبساً أثناء ممارسته لفعلته. أذناه كبيرتان. متدليتان كأذني جحش. رأسه أصلع. مستطيل. لحيته مثل لحية التيس. وعظام صدره بارزة. جسده نحيل، لا يبدو بهذا النحول عندما يكون لابساً ثيابه الفضفاضة. ثياب الطواويس تنفخ في جثّته فيبدو مارداً. مزيف. كلّ شيء مزيف. واستغرب كيف استطاع أنْ يخدعه هذا الحيوان الأبله بهذه السهولة. كيف أعمى بصره وبصيرته؟ ساحر. لاشكّ أنّه ساحر. آير بلاد السحر والسحرة. لا شكّ أنّه أحدهم."(1). شخصية تجارية همّها الوحيد امتلاك الأموال الذهب والإبل "جاء مرافقاً لقافلة محمّلة بالذهب والعاج وريش النعام. باع ذهبه وريشه وعاجه في غدامس قبل أنْ يبلغها سيل الغزاة. اشترى بالمال قطعان الإبل، ومكث هناك شهوراً في آدرار. قال إنّ أيور قريبته من أمّه. في عينيه رأى أوخيد تصميماً يعرفه جيداً..التصميم القاسي في عيون المهاجرين الأبديين، التصميم الذي يخفي أسراراً يعجز اللسان عن النطق بها."(2).

كان يجهل"أوخيد" ما الذي يعنيه لفظ رهن في لغة التجار "لقد رأى البريق في عيني قريب أيور البريق لا يلمع إلا في عيون التجار الذين جربوا في حياتهم التعامل بالذهب. بريق الذهب. هل هو الجشع؟ هل هو الرغبة في الامتلاك والاستيلاء؟."(3). معتد بنفسه و في عينيه نظرة غريبة "استقبله دودو يرتدي قناع الكتّان يحاول أنْ يخفي قلبه أيضاً بالقاع السري. ولكن عينيه فضحتا محاولته، رأى فيهما سخرية الواثق من كسب الرهان.

---

(1) الرواية، ص 141.
(2) المصدر نفسه، ص ص 74.75.
(3) المصدر نفسه، ص 20.

برقتا في لحظة بابتسامة ذات معنى، ثمّ اختفت الابتسامة."(1).

فهذه الصّفات السلبية التي أسبغها الكاتب على هذه الشخصية المُحْتَكِرة تشكّل محور الصراع بين "أوخيد" و"دودو"، فقد أضفى الكاتب صفات الحيوانات على هذه الشخصية وشبهها "أذناه كبيرتان متدليتان كأذني جحش"، "لحيته مثل لحية التيس" "لابسا ثيابه الفضفاضة. ثياب الطواويس تنفخ في جثته فيبدو مارداً، مزيفاً." ممّا زاد من بشاعتها، ف"دودو" يمثّل عنصر الشرّ فهو رمز للإنسان الذي يمتلك الأموال، ولا يرشّدها في مكانها، فقد كان باستطاعته الذود عن بلاده، لمّا دخلها الغزاة "باع ذهبه وريشه وعاجه في غدامس، قبل أنْ يبلغها سيل الغزاة. اشترى بالمال قطعان الأبل"، بل استغل ماله في سرقة نساء الرجال "أيور" زوجة "أوخيد"، وتوظيف الرهن في ذلك.

أمّا الشيخ "موسى" فشخصية متدينة "الشيخ موسى يقرأ الكتب، ويتلو القرآن، ويؤم الناس في الصلاة، وهو مقطوع. لا زوجة ولا أولاد ولا أقارب يعيش متنقلاً مع القبيلة برغم أنّه ليس من القبيلة، ويقال إنّه جاء من غرب الصحراء(...) من فاس بلاد الفقهاء وعلماء الشريعة."(2). شخصية متصوفة، وهو من أتباع الطريقة القادرية "الشيخ موسى من أتباع القادرية."(3). كان مُعَلِّمًا لـ"أوخيد" وصديقاً له "الشّيخ موسى الذي لم يكن معلّمه فحسب وإنّما عامله مثل الصديق."(4). توسّط بين "أوخيد" وأبيه "الشيخ موسى هو الذي توسط بينه وبين الوالد في خلافهما الأول."(5). له أسرار خاصّة يذيعها للبطل "الشيخ موسى هو الذي تمتم له بالسرّ وخلّص أبلقه."(6). له أراء خاصة منها أنّ الحيوان أفضل من الإنسان "الشيخ موسى يقول الحيوان خير صديق للإنسان. أفضل من الإنسان سمعته يقول ذلك."(7).عمد السارد إلى تقديم شخصية الشيخ "موسى" عبر صفات الجوهر، بينما تمّ تقديم صورة شخصية العرّاف الوثني عبر صفات العرض حيث ركّز السارد على شكله الجسماني دون الجوهر، وترك الجوهر في السرّ الذي رفض البوح

(1) الرواية، ص 55.
(2) المصدر نفسه، ص ص77.
(3) المصدر نفسه، ص 24.
(4) المصدر نفسه ، ص 70.
(5) المصدر نفسه، ص 71.
(6) المصدر نفسه، ص 20 .
(7) المصدر نفسه، ص 20 .

به "حتى جاء العرّاف الوثني من كانو زنجي عجوز يزين رقبته المجعدة بالغضون بعقد من أصداف النهر. يضع على رأسه عمامة سوداء، جبّته الفضفاضة أيضاً سوداء يقال إنّه مثل الغراب، ينتقل وحيداً على ناقة عجفاء، ويكره المخالطة يمضغ التبغ ويبصق اللعاب في وجوه الأطفال والفضوليين. العرّاف المخيف أوّل من حطّم الأسطورة وقرأ الرموز المحفورة في قاعدة الصنم. قال إنّه اللقب لإله صحراوي قديم. وتوصّل إلى فكّ الشيفرة في أبجدية التيفيناغ، ولكّنه رفض أنْ يبوح بالسرّ المحفور عند قدمي الإله. وبعد شهور وجدوه ميتاً في السهل المجاورة دون أنْ يتمكّن الأهالي من حمله على إفشاء سرّ التميمة الوثنية قبل وفاته المفاجئة."(1). تمّ تقديم هذه الشخصية بالتوافق مع شخصية "دودو" من حيث وصفها بصفات الحيوان مثل الغراب فلباسه أسود ثمّ تقديم صورته الجسدية بشكل مخيف، من خلال رقبته المجعدة، يبصق اللعاب على المارّة، حطّم الأسطورة، ناقته عجفاء. وأثناء المقاربة بينه وبين الشّيخ "موسى" يجد القارئ أنّ العرّاف رفض البوح بالسّر؛ بينما الشيخ "موسى" باح به، وخلّص الأبلق من المرض "الشيخ موسى هو الذي تمتم له بالسرّ وخلّص أبلقه."(2). شخصية العرّاف لديها شغف بمعرفة الأساطير وقراءة رموزها وفكّ أسرارها.

شخصية الحيوان "الأبلق" البطل الثاني . إنْ صحّ التعبير . نمى مع أحداث الرواية إذْ وَلَجَ السارد به إلى بداية الرواية وهو مهر"عندما تلقاه هدية (...) وهو لا يزال مهراً."(3). كبر الحيوان فاكشف "أوخيد" أنّ "أبلقه" وقع في غرام ناقة "حتّى اكتشف أنّ أبلقه الرشيق قد وقع في غرام ناقة حسناء (...) فقد لاحظ هيامه بالناقة البيضاء منذ زياراته الأولى."(4). تعدّ هذه نقطة تحفيز أعتمدها السارد ليبدأ الصراع بين "الأبلق" والنّوق السارحة في النجوع "هناك اشتبك الأبلق مع جمل رمادي كريه. في أشْرس وأنبل معركة. كانا يتقاتلان للفوز بالناقة."(5). واصل مغامراته مع النوق فكلفته الفحولة داء الجرب، فكانت صورته "عاد من إحدى غزواته كئيبا. انطفأ بريق المرح من عينيه

(1) الرواية، ص 29 .
(2) المصدر نفسه، ص 20 .
(3) المصدر نفسه، ص 7.
(4) المصدر نفسه، ص 13.
(5) المصدر نفسه، ص 14.

الكبيرتين ودلى شفته السفلى أكثر. كان خجولاً. لاحظ أوخيد كآبته."(1). "الأبلق ليس أبلق. اختفت البقع البديعة من الجسد الرمادي. اختفت النظرة الذكية من العينين الساحرتين. القوام الرشيق الممشوق تحوّل إلى هيكل أسود مبقّع بالظلمة. خيال شاحب وبائس لكائن آخر."(2). السارد يصف "الأبلق" وهو يأكل نبات "آسيار". "بدأ الحيوان يلتهم نبتة الجنّ، يملأ فمه، ويرفع رأسه نحو الأفق، ويلوك طويلاً قبل أنْ يبتلع اللقمة.. يدير رأسه يميناً ويساراً في التفاتات عصبية."(3). بعد أنْ وقع "الأبلق" بين يدي "دودو" كرهن تغير حاله، لعلّها رسالة منه إلى "أوخيد" أنّ "الأبلق" لم يعد ملكه "جاء هذه المرّة في أسوإ حال. لم يره بهذه الحالة قبل اليوم، ازداد ضموراً حتّى برزت ضلوعه. غارت العينان في المحجرتين. القائمتان الأماميتان غائرتان بجروح عميقة سببتها قيود الليف. وبدل سيماء القبيلة (+) وسموه على فخذه الأيسر بسيماء قبائل آير (+11)."(4). شخصية "الأبلق" التي تعرّضت لمرض خطير مضحية بنفسها لإنقاذ "أوخيد" من الموت عطشاً في الصحراء ومن إنقاذه عندما سقط في البئر فأخرجه "الأبلق" وحماه من أشعة الشمس الحارقة فهي شخصية تجسّد فكرة التضحية، بخلق علاقة أخوية طوطمية مع بني البّشر. الجَمَلُ أقدم حيوانات الصّحراء أسبغ الكاتب على هذه الشّخصية هالة من القدسية والأسطورة، فهو الشخصية المحورية التي تدور الأحداث في فلكها، وتقود الآخرين إلى حتفهم. "ترسم الرواية في تطورها عدداً من المسارات الفكرية والرؤيوية، تجسدت في البحث عن الحرّية عن طريق العزلة في الصحراء [جسّدها "أوخيد" و "أبلقه"] الحفاظ على البيئة الحيوانية، التي تمثّلت في أسطورة اتحاد الإنسان مع عناصر الطبيعة، ومع العالم الحيواني الطبيعي، كما في الطوطمية التي تقيم أواصر قرابة ما بين جماعة من البشر وحيوان يمتلك القدرة على حماية البشر، وبالمقابل أنْ يراعوا الامتناع عن صيده وتحريم أكل لحمه وحمايته من الصيادين الآخرين"(5).

(1) الرواية، ص 19.
(2) المصدر نفسه، ص 25.
(3) المصدر نفسه، ص 34.
(4) المصدر نفسه، ص 109.
(5) أمينة هدريز: قراءة في شخصيات مزيف الحجر
http:// www .tieob.com/02_tajroba/index/htm

"هذه الرواية "تعد أنموذجاً للرواية الفكرية، فهي تحوي قيماً فكرية وفلسفية وصوفية تداخلت مع الأسطورة، في بحثها عن ماهية الحرّية ومفهومها، وعن تحرير الإنسان من كلّ القيود عن طريق فلسفته الصوفية معتبراً أنّ العيش في تلك الصحراء النائية بحرارتها وقسوتها نوع من تطهير الإنسان من ذنوبه عن طريق تعذيب جسده ليصل إلى الصفاء، والنقاء الروحي المنشود عند الصوفية، يوظّف الرّوائي فلسفته الصوفية المتمثلة في إحلال الروح، ليؤكد بها فكرته الأساسة، وهي حماية البيئة الحيوانية من الصيد العشوائي، فهو في هذه الرواية يدين الاعتداء، ابتداءً من اعتداءِ البشر بعضهم على بعض وانتهاءً باعتداءِ البشر على الحيوانات، تتداعى الأفكار لتدور في فلك الفكرة الرئيسة التي يُؤكِّدها مبدأ التضحية"(1). فقد ضَحّى "الودّان" بنفسه من أجل البشر"زحف أوخيد بين الأحجار محتمياً بالصخور. قبل أنْ يبلغ فم حجره بخطوات اصطدم بكائن. يا ربي، الودّان. ودان كبير، أشعث معقوف القرنين، توقّف في مواجهته فجأة، لم يهرب نظر في عينيه. تبادلا نظرة طويلة. في عينيه رأى أوخيد أسراراً كثيرة، وعرف لماذا يتخصّص بعض الناس باقتناص الودّان. الودّان ليس شاة أرضية. إنّه شاة سماوية. ملاك سماوي. رسول. الودّان مثل الأبلق. رسول. ما أندر مثل هؤلاء الرسل. سمع ضجّة الأحجار عبر السفح فعرف أنّ العدو يقتفي أثره كمن في المخبأ انطلقت الطلقة..أصابوه. لا أثر لأقدام إنسان هنا. للمرّة الثانية يبكي أوخيد في حياته. الله بعث له برسول فقتله الأشرار. الرسول محا آثار أقدامه أمام المأوى. وترك بعراً أيضاً. فهل هذا ما أراد أنْ يقوله له بتلك النّظرة الخفية ؟ هل قال له: جئت كي أفكك منهم فانج بنفسك؟ يا ربي لماذا يسقط الأبرياء بيد السّفلة؟ يا ربي لماذا يسقط الرسل بيد السّفلة؟."(2). وكذلك ضحّى "أوخيد" بنفسه من أجل حماية "الأبلق" هذه العلاقة الجدلية بين تضحية "الودّان" وتضحية "أوخيد" هي المحور الرئيس الذي تدور حوله الرواية، فالأشياء والأحداث والأشخاص

(1) أمينة هدريز: قراءة في شخصيات مزيف الحجر
http:// www .tieob.com/02_tajroba/index/htm

(2) الرواية، ص 153.

تتحرك ضمن مركزية هذه الفكرة حيث يطمح البناء الفني للرواية من سرد وأحداث محكومة بالزمان والمكان إلى تكوين صورة إجمالية لأفكار الكاتب، وفلسفته في مناخ أسطوري، يستمد وحيه من الأجواء الطقوسية والصوفية لأبناء الصحراء.

أمّا شخصية شيخ القبيلة فقد صوره السارد "شيخ القبيلة. عجوز نحيل طويل القامة يمسك بعكاز أنيق من السدر مطوّق بدوائر جلدية موسومة بنقوش دقيقة. في وجنتيه تنثني غضون عميقة، ولكن في نظرته تلوح عفوية وعافية ومرح مجهول. أمر بإعداد الشاي ودعاه إلى الجلوس على كليمة في الخيمة."(1). يستطرد السارد في أوصاف شيخ القبيلة الجسمانية بإعطاء بعدين هما (طويل ونحيل) ليفتتح مخيلة القارئ في تصوره لهذه الشخصية من خلال هذين البعدين اللذين يتميز بهما رجل الصحراء عن غيره كما صورة الإرث الحضاري في أشيائه ابتداء من العكاز الموسوم بالموروث المحلي تتضاف إليه الكليمة والخيمة وكرمه. يصوّر السارد شخصية شقيقة "موخامّد" الفتاة التي أراد أبوه أن يزوجها لـ:"أوخيد". "فتاة بليدة، مطفأة العينين. لا شرر ولا شعر. لا جاذبية ولا مواهب. فتاة عادية ذات ملامح مرضية. ثمّ إنّها لم تخطر له على بال في يوم من الأيام. لم ير فيها المرأة. لم ير فيها الأنوثة. فكيف يجرؤ ويتزوجها؟."(2).

يقدم السارد شخصية أبي "أوخيد" وأمّه في فقرة واحدة وبصورة عابرة، تمثل حقيقة عدم معرفة البطل بأبيه، وعدم ملازمته له كثيراً "هو لم يعرف والده. لم يعش مع والده، ولم يعرفه. كلّ ما عرفه أنّ النساء تحتلّ المرتبة الأولى في حياته. أمّه احتلّت المرتبة الثانية من بين زوجاته. كانت المسكينة معلولة، ضعيفة البدن والقلب. يذكر وجهها الشاحب قبل أنْ تموت. ماتت بالقلب قبل أنْ يبلغ السابعة. تزوّج والده امرأة أخرى من قبائل الأتباع .

يطرح السارد فكرته من خلال أجواء الصوفية ، وتناقضات الواقع، وأحداث شخصياته المتوافقة أحيانا، والمتناقضة في كثير من الآحايين.

---

(1) الرواية، ص 15.

(2) المصدر نفسه، ص71.

خلاصة :

يتمّ تحديد ماهية الشخصية داخل النّص الرّوائي من خلال تحديد مجموع العناصر المشكّلة للكون الدلالي، المؤطر للنّص. فالصور اللفظية التي تصف كينونة الشخصيات وأفعالها تلتقي وتتداخل؛ لكي تخلق شبكة تتحدد داخلها مجموع العلاقات الرابطة بين الوحدات المعنوية.

تبدو شخصيات رواية "التّبر" علامة دالة، تعبّر عن عالم ديني، وأسطوري وتاريخي، وهذا تأكيداً لفلسفة الروائي، ورؤيته لفضاء الصحراء الذي يقوم عليه النص برمّته. فالإنسان والجِمَال، والرمل والجبال، والخيمة، والودّان ، معروضة جميعها فوق خلفية من الأحداث السحرية المندغمة في أحداث التاريخ العثماني، وبداية الاحتلال الايطالي.

تشترك شخصيات رواية "التّبر" كلّها في منطق واحد وهو أنّها دليل على عالم منقرض، عالم بدائي تتداخل فيه عوالم أخرى غريبة، هي مزيج من السحر والأسطورة والحرب والخوف والعطش والجوع، والحقيقة التي تسعى فيها الشّخصيات في النّص بطرق مختلفة، يمتزج فيها الأيمان بالكفر، والصدق بالكذب، والحب بالكره، والعبودية بالحرّية.

تمثّل الشخصيات الفضاء، وتعبّر عن قيمتها الانثروبولوجية بشكل غير مباشر يتّضح ذلك من خلال العلاقات الساذجة بينها وبين الكون المحيط بها، وهو فضاء بدائي تساهم الأسطورة والخرافة والدروشة دوراً كبيراً في تشكيل صورته لدى القارئ، كما تبقى النبوءة المتكررة في رواية "التّبر" هي الخلفية المفجّرة لكلّ أفعال الإنسان فمن خلالها تتحوّل الشخصيات إلى طريقة لتأمل الكون لتتمّ رؤيته وإدراكه.

تتضح النمذجة التي يعتمدها "إبراهيم الكوني" من خلال مجموعة من الشخصيات وهي على الأقل :

1. عالم الإنس : وفيه يوظّف الكاتب مجموعة من النماذج التي تمثّل طبقاتٍ اجتماعية مختلفة:

2. طبقة الزعماء والحكام: وهم السادة الذين يملكون زمام السلطة، وإليهم يرجع الأمر في كلّ القضايا التي ينبغي أنْ يبت فيها، مثل قضيّة توارث الزعامة أو المشيخة والحِلّ والتّرحال، وشن الحروب.ومن يمثّل هذه الطبقة في المجتمع بناء على رواية "التّبر" يوجد شيخ القبيلة: شيخ "امنغساتن"، زعيم "آهجار": "إبراهيم بكرة"، قبائل "آزجر" زعماء قبائل "بامبار"، زعماء "آير" وقبائل "غدامس".

3. طبقة التّجار: هم الذين يسعون للسيطرة على الثروات المعدنية والحيوانية، التي تتوفر عليها الصحراء، وأغلبهم من المهاجرين الذين يأتون من مناطق مختلفة، وبعضهم الآخر أجانب يأتون خصيصاً للبحث عن حيوان "الودّان" المنقرض لأكل لحمه أو بيع جلده. ومن يمثّل هذه الطبقة هو "دودو" غريم بطل الرواية "أوخيد" فقد عمد "دودو" إلى الاستثمار في "الذهب". كما مثّل طبقة التجار المحتكرين للسلع، واستغلال فترات الحروب ليقوموا برفع أسعار السلع، واستخدام المقايضة أو الرهن.

4. طبقة الزّهاد والمتصوفة: رواية "التّبر" ثنائية بين الروح والجسد، كان على السارد أنْ يوظّف هذه الفئة كطبقة مكوّنة للبناء السردي، لعلّ الشّيخ "موسى" و"الشّيخ الشنقيطي" المهاجر إلى مكّة قد مثّلا هذه الطبقة وهي فئة تزهد في الدنيا وتبتغي الآخرة وتعمل لها.

5. طبقة العبيد: لا يكاد يشير إليهم الروائي إلا بأسلوب عابر، فهم يكوِّنون الواقع المهمّش من مجتمع الرواية؛ لأنّه غير منظور إليه روائياً، من زاوية معادلة للفئات الأخرى المشكّلة للبناء السردي، ساعد على هذا أسلوب القص، وطريقة السرد التي لا تعطي قيمة للأصوات الأخرى في الرواية. وعبيد "دودو" صاحب المال والنفوذ تمّ توظيفهم في الرواية بشكل واضح لحظة ملاحقتهم بطل الرواية بغية الثأر لمقتل "دودو" . قول "أوخيد". "هؤلاء هم الشهود .عبيده هم الشهود".

6. مجتمع أوخيد : مثّل "أوخيد" بنظرته الخاصّة حالة يمكن أنْ تشمل "الأبلق" والودّان.

7. عالم الخفاء: هو عالم آخر مجاور لعالم الأنس. بعض من الإنس يتعامل مع هذا العالم الخفي من أجل أغراض متنوعة، وهم السحرة والعرافون، الذين يقومون بوظائف مختلفة في مسرح الأحداث، ولهم تأثير كبير على نظرة الناس إلى الحياة كما يعتبرون المستشارين الرئيسيين للزّعماء، وعلى هذا فالرواية تكرّس منطق أنّ الحياة تقوم على العرّافة والسِّحْر.