



جمهورية العراق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ميسان / كلية التربية

قسم اللغة العربية

تقنيات بناء الشخصية السردية عند آمنة الصدر بنت الهدى

رسالة تقدّمت بها الطالبة

زهراء صباح زغير

إلى

مجلس كلية التربية _ جامعة ميسان

وهي جزء من متطلبات نيل درجة شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

الاستاذ المساعد الدكتور

علي عبد الرحيم كريم

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هٰذَا
الْقُرْآنَ وَإِن كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ﴾

صدق الله العلي العظيم

(سورة يوسف / ٣)

الاهداء

أهدي عملي المتواضع هذا

إلى من علمني الصمود والتحدي... والدي الشهيد (رحمه الله)

إلى نور حياتي..... والدتي الحنون

إلى سندي وعونني..... أخي الكبير حيدر

إلى من تنوق العين لرؤيته..... أخي حسين

إلى وتين القلب..... أختي مروه

الشكر والامتنان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين، وبعد:

فإني أتوجه بالشكر الجزيل والعرفان الجميل إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل المتواضع، وأخص بذلك أستاذي الفاضل والمشرف على الرسالة الاستاذ المساعد الدكتور (أ.م. د علي عبد الرحيم كريم) الذي كان لي عوناً من خلال توجيهاته ونصائحه القيمة، فضلاً عن مساعدته المعنوية وتشجيعه المتواصل، فله مني كل التقدير والاحترام والدعاء بالتوفيق والسداد..

وأتوجه بالشكر أيضاً إلى جميع أساتذتي الأفاضل في قسم اللغة العربية بكلية التربية-جامعة ميسان، الذين مهدوا طريق العلم في مشواري الدراسي، في مرحلة الدراسات العليا.. فجزاهم الله عني خير الجزاء..

الباحثة

فهرست المحتويات

الصفحة	الموضوع
أ-ت	مقدمة
١٣-١	تمهيد: التقنية والشخصية القصصية ... التأصيل والتعريف
٥-١	أولاً: التقنية
١١-٦	ثانياً: الشخصية
١٣-١١	ثالثاً: آمنة في سطور
٦٧-١٤	الفصل الأول: أنواع الشخصية وأنماطها
٥٠-١٥	المبحث الأول: أنواع الشخصية
٣٧-١٧	أولاً: الشخصية الرئيسة
٤٦-٣٨	ثانياً: الشخصية الثانوية
٥٠-٤٧	ثالثاً: الشخصية الهامشية
٦٧-٥١	المبحث الثاني: أنماط الشخصية (الاستدعاء والتوظيف)
٥٦-٥٤	أولاً: الشخصيات التاريخية
٥٩-٥٦	ثانياً: الشخصيات الأدبية
٦٣-٥٩	ثالثاً: الشخصيات الواقعية
٦٧-٦٣	رابعاً: الشخصيات الدينية
١٢٨-٦٨	الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية
٩٥-٦٩	المبحث الأول: أساليب تقديم الشخصية
٨٥-٧٠	أولاً: الأسلوب التصويري أو الوصفي
٩٣-٨٥	ثانياً: الأسلوب الاستبطاني
٩٥-٩٣	ثالثاً: الأسلوب التقريري

١١٢-٩٦	المبحث الثاني: الصيغ السردية
١٠٥-٩٩	أولاً- صيغة الخطاب المسرود
١١٠-١٠٥	ثانياً- صيغة الخطاب المنقول
١١٢-١١٠	ثالثاً-صيغة الخطاب المعروض
١٢٨-١١٣	المبحث الثالث: التبئير بين الغرب والعرب
١٢٥-١٢١	١-التبئير الصفر
١٢٦-١٢٥	٢-التبئير الداخلي
١٢٨-١٢٦	٣-التبئير الخارجي
١٨٥-١٢٩	الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)
١٥٩-١٣٠	المبحث الأول: تجليات الفضاء النصي السردية والكتابية والتأويلية
١٤٥-١٣٥	أولاً- الغلاف
١٤٢-١٤١	ب- الصورة
١٤٥-١٤٢	ج- الألوان
١٤٩-١٤٥	ثانياً: الاستهلال
١٥٩-١٥٠	ثالثاً: فضاء الكتابة
١٧٠-١٦٠	المبحث الثاني: الفضاء المكاني بين التأصيل والتوظيف والتشكيل
١٦١-١٦٠	١-المكان
١٧٠-١٦١	٢-أنماط المكان وتجلياته في النص السردية
١٦٤-١٦٢	١-المكان الأليف

١٦٦-١٦٤	٢-المكان المعادي
١٦٨-١٦٦	٣-المكان المفتوح
١٧٠-١٦٨	٤-المكان المغلق
١٨٥-١٧١	المبحث الثالث: حركية الفضاء الزمني وتحولاته الدلالية
١٨٥-١٧١	الزمن
١٧٧-١٧٣	١-المستوى الأفقي
١٨٥-١٧٧	٢-المستوى العمودي
١٨٩-١٨٦	الخاتمة
٢٠٤-١٩٠	المصادر والمراجع
i-ii	الملخص باللغة الأنكليزية



المقدمة

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق وخاتم الانبياء والمرسلين وعلى آله الطيبين الطاهرين، وعلى صحبه المخلصين.

وبعد، يندرج هذا البحث في إطار الاهتمام في القصة العراقية إذ إن تقنيات بناء الشخصية موضوع نقدي لم تبرد العناية به وظلت إشكالاته ساخنة وموضع سجال بين المختصين بشؤون النقد والادب ومنهاجها طويلاً، فالموضوع ذو طابع حيوي ومقصدية نقدية. فقد شغلت القصة العراقية حيزاً كبيراً في وقت وجيز، كما تبوءت مكانة هامة في الدراسات النقدية والادبية، كونها من الاجناس السردية، فما قدمته القصة العراقية بملامحها الحديثة لمواكبة التطور في التشكيل لكي تدخل معترك الحداثة التي تتوافق مع ما تعالجه من قضايا المجتمعات والشعوب بمحاولة من مبدعيها الابتعاد عن الطابع الكلاسيكي، وهذا ما أرسته التجربة العالمية للحداثة لبعض من التقنيات السردية، فإن التحول الذي طرأ في بناء الشخصية عن النمط التقليدي إلى أن أصبحت الشخصية تبحث عن الذات أو فهم السياق الذي وضعت فيه أو اكتشاف النفس استجابة لفلسفة التدخل مع الفيزياء والفلسفة أو العلوم الأخرى التي تتشابك مع الوعي، بمحاولة منها للبحث عن وجودها وموقفها مع من حولها، فأخذت الكتابة عنها تتحرر في وصف الملامح الجسمية التفصيلية للشخصيات، فالمبدع يحاول وضع بعض الفجوات والفراغات لكي يجعل ذهن المتلقي يملأ تلك الفجوات والفراغات عبر التأويل بمسارات مختلفة، بعيداً عن العشوائية.

يبدو إن التداخل الاجناسي مع تجربة الحداثة العالمية للتقنيات التي أصبحت من المحاور المهمة للفن القصصي مثل تيار الوعي والتحول بالأدوار من الشخص العالم بكل شيء الى المتكلم أو المخاطب، فإن الدراسة النقدية أصبحت تنظر لتلك التقنيات بعيداً

عن كونها تطبيقات جامدة يجب توافرها في العمل الأدبي أو لسد الثغرات حتى تكتمل بها عملية الأعداد للعمل الابداعي، بل أنها شيء أساسي، وضروري وحيوي تعتمد عليه البنية الأساسية للعمل القصصي، وهو الأمر الذي أولى أهمية إلى دراسة المجموعة القصصية وما تحمله من تقنيات استطاعت الكاتبة أن تستجمعها في تلك المجموعة، على الرغم من اعترافها في مقدمة إحدى قصصها بأنها-ليست قصاصة ولا كاتبة للقصة- وعن طريق العبارة التي ذكرتها الكاتبة ما هي إلا دليل على تواضع الكاتبة رحمها الله، فالنجاح الذي حُقق داخل المجموعة القصصية كان واضحاً والذي يورد في طيات فصول الرسالة، فقد حاولت الكاتبة أن تمزج الكتابة بما تحمله من أفكار تريد تزويدها إلى المتلقي، فالواقع الاجتماعي وما طرأ عليه بتأثير لبعض الأفكار الدخيلة والغريبة عن الواقع الاجتماعي والديني، فما أسهمت به الكاتبة في مجموعتها التواصل والدفاع وعدم الانفصال عن الهوية العربية والاسلامية.

فمنبع صلتنا بالموضوع عبر الاقتراح الذي قدمه علينا أستاذنا المشرف. فقد أهتم الباحثون بدراسة المجموعة القصصية لبنت الهدى إلا أن دراساتهم لم تكن تتناول دراسة تتركز على عنصر الشخصية الذي عنى به هذا البحث.

لقد قامت الدراسة على ثلاثة فصول سبقت بمقدمة وتمهيد وخاتمة فضلاً عن قائمة المصادر والمراجع، فأما التمهيد فقد تضمن مفهوم التقنية لغة واصطلاحاً، ودخول التقنيات في السرد الحديث، كما تضمن مفهوم الشخصية في السرد وقد جاء الفصل الأول بعنوان (أنماط الشخصية وأنواعها) الذي قسم على مبحثين، تناول المبحث الأول دراسة أنماط الشخصية (الرئيسية والثانوية والهامشية)، أما المبحث الثاني فتناول دراسة أنواع الشخصية (التاريخية، والادبية، والواقعية، والدينية)، أما الفصل الثاني فقد خصص لدراسة (أساليب تقديم الشخصية) وتضمن المبحث الأول الأسلوب التصويري أو الوصفي، والأسلوب الاستبطاني والأسلوب التقريري.

أما المبحث الثاني فقد جاء لدراسة الصيغ السردية المستخدمة في المجموعة وهي صيغة الخطاب المسرود وصيغة الخطاب المعروض، أما المبحث الثالث فجاء لدراسة التبئير عند الغرب والعرب والتبئير الصفر والداخلي.

وجاء الفصل الثالث بعنوان (الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد) (التجليات والتشكيل)) في ثلاثة مباحث المبحث الاول دراسة تجليات الفضاء النصي السردية والكتابية والتأويلية، أما المبحث الثاني الذي تناول الفضاء المكاني بين التأصيل والتوظيف والتشكيل، وجاء المبحث الثالث حركية الفضاء الزمني وتحولاته الدلالية.

وقد اعتمدت الباحثة على مصادر عدة قد أفادت البحث ومن أهمها:

- خطاب الحكاية، جيرار جينيت
- المصطلح السردى، جيرالد برنس
- بنية النص السردى، حميد لحميداني
- تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين

وقد اتكأت الدراسة في الوصول إلى مقرراتها ونتائجها على المنهج البنوي وكذلك المنهج السيميائي.

أخيراً أرجو أن تكون هذه الدراسة قد أسهمت في الكشف عن أدبية النصوص القصصية المدروسة وسلطت الضوء على أسرار بنائها وحاولت تحليلها ونقدها، لأنها محاولة أولى لا تدعي لنفسها الكمال، فالكمال لله وحده تعالى، وحسبي أنني ما ادخرت من جهدي شيئاً وأنا أصبو إلى تحقيق هذه الغاية، ومن هنا أجد من الواجب علي التنبيه على حق ليس في قدرتي إيفاءه فأذكر بالشكر والعرفان جهود المشرف الدكتور علي عبدالرحيم كريم بدءاً من اختيار الموضوع، ومن ثم مراجعته الدقيقة لمباحث الرسالة وتوجيهاته القيمة، وفقه الله خدمة للعلم وطلابه، والله ولي التوفيق.

التمهيد

أولاً: التقنية

ثانياً: الشخصية

ثالثاً: أمانة الصدر في سطور

التقنية والشخصية القصصية ... التأصيل والتعريف

أولاً - التقنية:

يتألف الخبر بصورة عامّة من ركيزتين أساسيتين: الركيزة الأولى هي القصة التي يتضمّنُها هذا الخبر التي يحاول إيصالها إلى الآخرين، والركيزة الثانية هي الطريقة التي يتوجّب على المتكلم أن يؤدّيها من أجل إيصال القصة وهذه الطريقة هي التي تسمّى السرد^١، ويعتمد السرد على مجموعة من التقنيات التي يرسم الكاتب من خلالها القصة ويشكلها لإيصال الصورة إلى أذهان الجمهور، حيثُ تمثّل الأعمدة التي تتولى رفع سقف القصة والرواية حتى تصل إلى الجمهور مكتملة التكوين. فالتقنية لغة كما يقول ابن منظور في لسان العرب: ((أَتَقَنَّ الشيءَ: أَحْكَمَهُ، وإِتْقَانُهُ إِحْكَامُهُ. وإِيتْقَانٌ: الإِحْكَامُ لِلْأَشْيَاءِ. وَرَجُلٌ تَقَنَّ وَتَقَّنَ: مُتَقَنَّ لِلْأَشْيَاءِ حَازِقٌ. وَرَجُلٌ تَقَنَّ: وَهُوَ الْحَاضِرُ الْمُنْطِقُ وَالْجَوَابُ))^(٢). وفي التنزيل العزيز ﴿صَنَعَ اللَّهُ الَّذِي أَتَقَنَّ كُلَّ شَيْءٍ﴾^(٣)، وعلى ذلك فالتقنية لغة هي اتقان المبدع من خلال وسائل يوضعها في نصه القصصي لإيصال رسالته الى المتلقي.

أما اصطلاحاً: فالتقنية أو كما تعرف (Techndogy) هي كلمة إنجليزية مشتقة من (techno) و (logia) حيث تعني (techno) الفن والحرفة وتعني الدراسة والعلم، والمعنى الدقيق للتقنية ((تعني التطبيقات العلمية للعلم والمعرفة في جميع المجالات التي يعيشها المجتمع الحديث في الغرب، أما التكنولوجيا فدلالاتها تدل على الطرق التي

(١) ينظر: بنية النص السردى (من المنظور النقد الأدبي)، حميد لحداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٣م: ٤٥.

(٢) لسان العرب، ابن منظور، تحقيق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، مادة (تقن).

(٣) سورة النمل: ٨٨.

يستخدمها الناس في اختراعاتهم واكتشافاتهم لتلبية حاجاتهم وإشباع رغباتهم))^(١)، وهنا نجد أن التقنية مع مجموع التقنيات التي يكون الإنسان قد اعتمد عليها في مجالات حياته للوصول إلى منفعه المباشرة فهي ((مجموع الوسائل والأدوات التي يخترعها الإنسان اعتمادا على النظريات العلمية))^(٢)، لذلك فإن التقنية تعني-أيضا- ((جملة المهارات والوسائل والطرق اليدوية والصناعية، من أجل الوقاية والصيانة والتسيير))^(٣)، شهدت التقنية تطورا عبر الزمن، إذ نجدها امتدت لمرحلتين عبر الزمن، المرحلة الأولى التقنيات اليدوية واستعمال الإنسان للأدوات أو الرسائل الطبيعية المباشرة مثل الحجر، أما المرحلة الثانية فهي التقنيات الآلية التي تطورت عبر التاريخ بصورة تدريجية وتزامن ظهورها مع العلم الحديث منذ القرن السابع عشر، فقد أصبحت التقنية تطبيقا للعلم، ويمثل ذلك المشروع الديكارتى للعصر الحديث من خلال الهيمنة العلمية على الطبيعة للوصول للسعادة الإنسانية لهذا نجد نسينفلر يرى أن ((التقنية خاصية مميزة للإنسان من غيره من الكائنات))^(٤) ومن خلال اتساع مفهوم التقنية ودخولها عالم الإبداع والأدب ((لتشمل كل دلائل فنية المؤلف التي يمكن إدراكها، فلو أن كل ناقد قد استخدم تعبير التقنية استخدمها مارك شورو باستعماله التعبير ليعطي به كل مجال خيارات المؤلف))^(٥).

إن ما وصل إليه الشكل الروائي والقصصي الحديث من حيث الأسلوب الفني والتقنيات السردية، الذي هو صورة عاكسة عن فنون السينما ومخترعات التكنولوجيا

(١) مفهوم التقنية، دلالة المصطلح، ومعانيه، وطرق استخدامه، خضرأ. حيدر، مجلة الاستغراب العدد: ١٥، ٢٠١٩: ٢٨٤.

(٢) مفهوم التقنية، دلالة المصطلح، ومعانيه، وطرق استخدامه: ٢٨٤.

(٣) موسوعة المفاهيم الأساسية في العلوم الإنسانية والفلسفية محمد سبيلا، ونوح الهرموزي، المركز العلمي العربي للأبحاث والدراسات الإنسانية، ط ١، ٢٠١٧م: ١٥٦.

(٤) المصدر نفسه: ١٥٧.

(٥) بلاغة الفن القصصي، وين بوث، ترجمة: ا. د أحمد خليل، د. علي عبد أحمد الغامدي، مطابع جامعة الملك سعود، ١٤١٥هـ: ٨٨.

المتنوعة التي أثرت في النتاج الأدبي والسينمائي هو فن أوربي النشأة وبهذا الأمر فإن الرواية والقصة العربية تكون وليدة الرواية والقصة العالمية الأوربية فهي ابنتها في السياق الفني^(١). فالأطار الذي وصلت إليه الرواية والقصة في العصر الحديث من حيث العنصر الفني والنتاج النثري حسب رأي جورج لوكاتش ((هي الشكل الأدبي الأكثر دلالة في المجتمع البرجوازي، وهناك آثار أدبية يعود تاريخها إلى العصور القديمة وإلى العصر الوسيط غير أن الخصائص التي تعني بالرواية وحدها وترتبط بها لم تبدأ بالظهور إلا بعد أن صارت الرواية الشكل الذي يعبر عن المجتمع البرجوازي))^(٢)، وفي صميم هذا الأمر نجد تطور التقنيات كذلك مرتبطا مع تطور الرواية والقصة ما مر عليها في مراحلها الزمنية المختلفة، وأن هيمنة التقنيات السردية لم يقتصر على الجانب الأدبي النثري(الرواية والقصة)، وإنما هذه الهيمنة انتشرت على مفاصل أغلب النصوص الشعرية، فقط لوحظ أن النص الشعري الحديث لم يتعرض لتلك الهيمنة إلا بعد الحرب العالمية الثانية، بحيث أصبح للسرد المساحة والحرية التي سيطر بها على تلك النصوص، وهذا الأمر أصبح واضحا عندما لجأ الشاعر إلى اتجاه مغاير للشعر الغنائي ورجح المقتربات الأخرى كالرومانسية والواقعية والرمزية وتجارب الشعراء في النصوص السردية كالسياب وبلند والبياتي ومن كان في حقيبتهم من الشعراء أو الذين جاءوا من بعدهم^(٣)، فإن لهذه الهيمنة التي جعلت من النصوص السردية متضمنة في داخلها أدوات وآليات وتكون مختلفة عن تلك التقنيات التي كانت سائدة في فترة ما قبل النصف الثاني من القرن الماضي على يد بعض من الشعراء المدرسة الكلاسيكية الشعرية العراقية

(١) ينظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، د. آمنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، ٢٠١٥م: ٢٣.

(٢) نظرية الرواية وتطورها، لوكاتش ترجمة وتقديم: نزيه الشوقي، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٦م: ١٥.

(٣) الهيمنة السردية وتقنياتها الإجرائية في النص الشعري الحديث، ياسين طه حافظ أنموذجا، د. عبد الرزاق كريم خلف، د. يونس عباس حسين، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد: ٦٢، ٢٠١٠م: ١.

كالرصافي، والزهاوي، الكاظمي، وبظهور التقنيات الحديثة التي تناولت النص السردي بطريقة جديدة، فإن لهذه التقنيات التي استخدمت مرونة الزمان والمكان واستخدام ما للتكرار من وقع سردي جمالي وما للتقنيات الحديثة كالسيناريو والفلاش باك وغيرها من تقنيات قدمت للنص السردي وما يمتلك من إبداعات استطاع أن يشغلها الشاعر لنصه مع اندماجه ببقية الأجناس الأدبية والفنية لكي تظهر القصيدة كل إبداعها وديمومتها^(١)

أصبح لوجود التقنيات ودراستها في السرد ضرورة لكل بحث نقدي فهو يترجم ويعكس ما يحتوي الشكل الإبداعي بما يجعلنا نستطيع ملامسة النصوص وفهمها والوصول إلى المعنى عن طريق لغتها وبنائها الفني. فتقول يمى العيد ((إن إيماني بأهمية المعرفة في مطلق الأحوال واعتقادي بأن التزود بما يخص تقنيات السرد ووظائفها يشكل حاجة لكل دراسة نقدية للأعمال الروائية))^(٢)، ولهذا نجد أن النقد الحديث يكون في مقامه الأول قراءة تؤول النص لكي يحلل النص الأدبي تحليلاً يحيط بهيكل البنية، فهنا بإمكان الناقد أن يهتم بمادة الجسد النصية لكي يعطي معرفة بالوظائف الداخلية التي تزاولها عناصر هيكل البنية والتي بحركتها يبني النص^(٣). وهذه الإحاطة بجوانب تحليل هيكل البنية لا يتعارض والعمل النقدي حين يتبع نهج القراءة المؤولة، أو حين يتوغل ويكون علاقة مع النص للبحث عن دلالاته ومعانيه وما يحكمه من فكر، ويشير أغلب الباحثين إلى أهمية التزود بمعارف تخص تقنيات السرد ووظائفها، فهي الأسلحة التي يحتاجها لدراسته النقدية للأعمال الروائية، وفي إطار التطور والحدثة فإن السرد قد لجأ إلى تقنيات حديثة تتماشى مع تطور العصر، إذ أصبح السرد داخل الرواية والقصة على سبيل المثال يرفض السائد

(١) الهيمنة السردية وتقنياتها الإجرائية في النص الشعري الحديث، ياسين طه حافظ أنموذجاً: ١.

(٢) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي د. يمى العيد، دار الفارابي - بيروت - لبنان، ط

٢، ١٩٩٩م: ١٠.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ١٩.

ويخرج من عباءة الرواية والقصة التقليدية ليشكل طرقاً جديدة في طريقة العرض، والتقنيات الحديثة المتبعة في السرد هي التحرر من سكونية السرد التقليدي عن طريق إنارة بعض الأسئلة التي تتعلق بالأبنية والتمن والنسق لغة وخطاباً، أصبح هناك توظيف للفنون الإبداعية الأخرى مثل السيرة الذاتية والفن التشكيلي، فضلاً عن إلى تواجد عرض للشخوص الروائية وقد تخلى السرد الحديث عن السرد النمطي وأحادية الصوت وعمل على جعل الأزمنة والفضاءات متداخلة مع بعضها البعض^(١).

ومن هنا أصبحت هناك هياكل جديدة داخل السرد الروائي والقصصي الحديث مثل ارتداء أقنعة التاريخ أو انتحال هياكل الحيوانات أو إعادة تشخيص الصراعات داخل المجتمع أو الأخذ من الحكايات الشعبية مثل السير الشعبية والأساطير والواقع الاجتماعي، وتقديم ذلك بلغة فصحة معبرة تمتزج عن طريقها الأجناس السردية، كما يتم استحضار الأبعاد المعرفية والفلسفية بداخلها، وبدأ الروائي الحديث يستخدم طرقاً مستحدثة في السرد تعمل على خلخلة المبنى العام لحكايته؛ حيث يلجأ إلى تمزيق منطق الترابط والتتابع والعمل على تدمير منطق الحكمة المترابطة وإثارة التساؤلات، فينتج بذلك إلى الغموض في السرد وهو أحد الأساليب التي يتبعها السارد^(٢).

ومما تقدم نستطيع القول بوصف تلك التقنيات بالخطوات المتبعة التي يستخدمها المبدع في بناء نصه ورسمه لنقله إلى المتلقي فهو الضرب من المهارة الذي يستخدمه الكاتب أو الروائي أو القاص في العمل الإبداعي.

(١) ينظر يمى العيد: ١٠.

(٢) ينظر: مقالة إلكترونية . [http:// www.almrsal.com](http://www.almrsal.com)

٢ - الشخصية Character

الشخصية تسند إليها الأدوار الرئيسية كما قدمها بروب وميزها بسبعة أدوار أساسية أي يمكن القول أن الشخصية ((كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية))^(١) و تعد الشخصية عنصراً مهماً من عناصر بناء الرواية والقصة؛ لأنها تصور الواقع عن طريق حركتها مع غيرها. وتعد العنصر الأساس الذي يضطلع بمهمة الأفعال السردية وتدفعها نحو نهايتها المحددة. وهي الموضوع المركزي والمهم مبدئياً للفن^(٢) وإن جوهر العمل الروائي والقصصي يقوم على خلق الشخصيات المتخيلة ولأن الشخصية في الرواية والقصة ((لا يمكن فصلها عن العالم الخيالي الذي تنتمي إليه: البشر والأشياء))^(٣).

وترجع أهمية الشخصية لكونها ((تقع في صميم الوجود الروائي ذاته (...)) إذ لا رواية بدون شخصية تقود الأحداث وتنظم الأفعال، وتعطي القصة بعدها الحكائي (...))، ثم أن الشخصية فوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية (الأخرى))^(٤).

(١) المصطلح السردى (معجم مصطلحات)، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خازندار، المشروع القومي للترجمة، ٢٠٠٣م: ٤٤

(٢) ينظر: مدخل في نظرية الأدب يا. اي. ايلسبورغ وعدد من الباحثين السوفيت، ترجمة: جميل التكريتي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ١٩٨٠: ١٢، وينظر: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، سعيد يقطين، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٧م: ٨٧.

(٣) عالم الرواية رولان بورنوف وريال أويثليه، ترجمة: نهاد التكرلي، مراجعة فؤاد التكرلي ومحسن الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١م: ١٣٦.

(٤) بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحرأوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م: ٢٠.

يقول عبد الملك مرتاض: ((إن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقاً، بحيث بواسطتها يمكن تعرية أي نقص وازهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع))^(١).

لقد استقطب مفهوم الشخصية وما يتصل به من مفاهيم الفكر النقدي اهتمام النقاد والباحثين مدة زمنية طويلة، غير أن أهم الإنجازات في هذا المضمار تحققت مع بروب في دراسته للحكاية وفي التطورات التي تحققت مع السيمياء، لاسيما مع غريماس في أنموذجه العاملي^(٢). وأتجهت الدراسات النقدية للشخصية السردية في اتجاهين: الاتجاه الأول: - يدرس الشخصية بوصفها كائناً نفسياً يمثل وجه نظر محددة إزاء العالم النصي والعالم الخارج - نصي، أي المجتمع، وتتنظر هذه الدراسة إلى الشخصية بوصفها أحد نمطين^(٣) الأول: الشخصية السكونية وهي ثابتة وغير متفاعلة مع تطور الحدث السردية، أما الثاني الشخصية النامية فتتميز فيه الشخصيات بنموها وتطورها مع تطور الأحداث. أما الاتجاه الثاني: فينطلق من الدراسات البنوية التي لا تنظر إلى الأشياء بل إلى أنساق العلاقات التي تربط بعضها ببعض، لذا فالشخصية هنا لا تدرس من جهة ميولها النفسية أو الفكرية بل لأنها فواعل تقوم بفعل ما أي أن الشخصية ما هي إلا فاعل لفعل الحدث الروائي. وقاد هذا المفهوم إلى دراسة الشخصية انطلاقاً من وحدات بروب التي لخصها سوريو وتابعه غريماس مع تغيير طفيف والذي حددها بوصفها عوامل^(٤).

(١) في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد - عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، المجلس الوطني إلى الثقافة، الكويت، ١٩٩٨م: ٩٠.

(٢) ينظر: سمبولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، ترجمة: سعيد بنكراد، تقديم: عبدالفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط ١ ٢٠١٣م: ١١.

(٣) ينظر: الملحمة في الرواية العربية المعاصرة، سعد العتابي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠١م: ١٩١.

وينظر: فن القصة، محمد يوسف نجم، دار الثقافة للطباعة والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٥٥م: ١٠٣.

(٤) ينظر: السردية: حدود المفهوم، بول بيرون، تر، د. عبد الله إبراهيم، مج الثقافة الأجنبية، بغداد، ٢٤، لسنة ١٩٩٢م: ٢٩. وينظر: في الخطاب السردية نظرية غريماس، محمد طاهر العجمي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ١٩٩٣م: ٣٨.

لقد ظل مفهوم الشخصية مهملاً لفترة طويلة. من كل تحديد نظري وإجرائي، ويفسر الدارس العالم (تريفيتان تودوروف) هذا الإهمال بأنه رد فعل على الاهتمام الزائد بالشخصية الذي أصبح قاعدة لدى نقاد أواخر القرن التاسع عشر^(١). ومن أبرز ومن مظاهر سوء الفهم التي أبعدت النقد عن تلمس حقيقة الشخصية، هو ذلك الخلط الذي درج القراء والنقاد على اقامته بين الشخصية التخيلية عنصراً روائياً والشخصية ذاتاً وجوهراً سايكولوجياً. ومن المعلوم أن الشخصية هي ليست المؤلف بل هي محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية ولذلك يرى تودوروف بأن الشخصيات لا وجود لها خارج الألفاظ والكلمات التي يبدعها المؤلف^(٢) وهي نتاج عمل تأليفي^(٣).

لقد تعرضت الشخصية للإنكار من قبل رواد الرواية الجديدة، حتى كادت الشخصية أن تفقد أهميتها التي كانت تتمتع بها، إذ دعا دعائها إلى طمس معالمها وانحطاط دورها^(٤). وربما هدف الروائي من: ((خلق الشخصية الشبيهة بالحياة قد لا يكون عادة هو الهدف الذي يسعى إليه الروائي (...)) بل خلق شخصية تكون مميزاتها المتغيرة وقابلياتها ممثلة لا وجه مختلفة عن العنصر الإنساني^(٥).

وبعد هذا العرض الموجز لمفهوم الشخصية وأهميتها بوصفها كونها عنصراً سردياً، ننتقل إلى دراستها في النقد الروائي والقصصي، وذلك بحسب علاقتها بالتقنيات الأخرى، كالوصف والسرد، وعليه يمكن أن ندرس الشخصية في ثلاثة محاور: المحور الأول هو وصف الشخصية والمحور الثاني هو تقديم الشخصية والمحور الثالث هو

(١) ينظر: بناء الرواية، أدوين موير، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، مراجعة: عبد القادر القط، الدار المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٦٥م: ١٩.

(٢) ينظر: بنية الشكل الروائي: ٢١١، ٢١٢.

(٣) ينظر: بنية النص السردي (من المنظور النقد الأدبي): ٥٠ - ٥١.

(٤) ينظر: قضايا الرواية الحديثة، جان ريكاردو، ترجمة: صياح الجهم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد التربوي، دمشق، ١٩٧٧م: ٩٠.

(٥) مدخل لدراسة الرواية، جيريمي هوثرن، ترجمة: غازي درويش عطية، مراجعة: سلمان داود الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٦م: ٧٥.

أنماطها. وهذه هي أبرز المحاور التي يعتمد عليها النقاد في دراسة الشخصية وتقنياتها ويعتمدها أيضاً الكتاب في بناء الشخصية.

١ - وصف الشخصية:

قبل الحديث عن وصف الشخصية لا بد من تقديم تعريف للوصف بأنه ((الخطاب ينصب على ما هو جغرافي أو مكاني أو شئني أو مذهري أو فيزيونومي إلخ.. سواء أكان ينصب على الداخل أم على الخارج))^(١) ويأتي الوصف لبيان لاحقية العلاقات بين الديكور والشخصيات. ويختلف الوصف في الرواية حسب نوعها فالوصف في الرواية الواقعية، على سبيل المثال، يختلف عن الوصف في الرواية الجديدة. ويمكن أن ندرس وصف الشخصية من خلال إتجاهين، الاتجاه الأول هو وصف الأبعاد الخارجية أو الفيزيولوجية للشخصيات، والاتجاه الثاني هو وصف الأبعاد الداخلية أو السايكولوجية للشخصيات. وهذا ما سنتكلم عنه لكل اتجاه منهما.

أ - وصف الأبعاد الخارجية أو (الفيزيولوجية) للشخصيات:

لقد اهتمت الرواية التقليدية بتحديد الأبعاد الخارجية للشخصيات ومنها العمر والمهنة والعلاقات الاجتماعية، فضلاً عن المنظر الخارجي والهيئة. وأن وصف الأبعاد الخارجية هو ((أحد الأركان الأساسية للتشخيص وهو تقديم صورة استهلاكية كاملة للشخصية ثم تقديم أحداث تعززها))^(٢). فنعرف أن هناك ثلاثة أشياء تخطى باهتمام الكاتب، حين يصف شخصياته، هي الوجه، والشعر، والعينان وهذه هي الأشياء التي تجذب النظر لأول وهلة في الإنسان ولإنها النافذة التي تطل منها الشخصية على العالم الخارجي، وللأهمية التي تخطى بها الأبعاد الخارجية لذا نرى أن الروائي اعطاها قسطاً كبيراً من الاهتمام. ذلك لدلالاتها على الحالة الاجتماعية

(١) وظيفة الوصف في الرواية، عبد اللطيف محفوظ، دار اليسر للنشر والتوزيع، المغرب، ١٩٨٩م: ١٣.

(٢) البناء الفني في رواية الحرب في العراق - دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة، عبد الله إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٣م: ٨٧.

للشخصية، كما أن وصف الأبعاد قد يكون مفتاحاً في بعض الأحيان إلى فهم داخل الشخصية، وكما أن وصف هذه الأبعاد قد يحمل في ثناياه وظيفة تفسيرية، تفيد في محاولة فهم الشخصية وإيهام القارئ بواقعتها، عن طريق رسم ملامحها وعمرها وتشخيصها باسم معين فضلاً عن الاهتمام بحركاتها الخارجية أثناء تحركها في السرد.

ب- وصف الأبعاد الداخلية للشخصيات:

إن وصف عالم الشخصية الداخلي هو وصف البعد النفسي لها فالبناء الداخلي لشخصية هو جزء من هوية الشخصية وما يعتريها من أمراض نفسية كالنرجسية والانفصام والعصاب وغيرها. وفي بناء الملامح الداخلية يُنحَى الكاتب نفسه جانباً ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة^(١).

ولقد أهتم الروائي بالمحتوى النفسي للشخصيات وذلك من خلال الغوص في أعماق الشخصية والكشف عن مكنوناتها الداخلية ودوافعها الخاصة وسلوكها وأن الاهتمام بالجانب الفكري والذهني للشخصية يكون الوسيلة الرئيسة لصياغة شخصية مليئة بالحياة، وغالباً ما يقدم لقارئه تحليلاً نفسياً عنها وهذا دليل على اهتمام الكاتب برسم الجانب الداخلي لشخصياته.

٢- تقديم الشخصية:

أما المحور الثاني في دراسة الشخصية فيتمثل في تقديمها، ونعني بتقديم الشخصية الوسائل الفنية التي يهدف الراوي عن طريقها إلى تعريف القارئ بشخصياته. فالروائيون يستطيعون خلق شخصياتهم ضمن طرائق أو وسائل مختلفة (تقنية) وأبرزها تقديم الشخصية لنفسها بوساطة الغير، أو بوساطة راوٍ يكون موضعه خارج الرواية، أو بوساطة الشخصية ذاتها والشخصيات الأخرى، وبهذا يكون لدينا أربع طرائق للتقديم^(٢).

(١) ينظر: فن القصة، محمد يوسف نجم، دار الثقافة للطباعة والنشر، بيروت، ط٣، ١٩٧٩م: ٩٨.

(٢) ينظر: عالم الرواية، رولان بورنوف وريال أوتيليه: ١٥٨.

ومن المزايا التي باتت تقليدية لكنها ما تزال نافعة للتمييز بين وسيلتين رئيسيتين في تقديم الشخصية، التميز الذي ندين به إلى (بيرسي لوبوك) إذ ميز لوبوك بين الإخبار (Telling) الإظهار (showing)^(١).

وتميل أغلب الدراسات النقدية التي أهتمت بتقديم الشخصية بـ (المصدر) أي الذي يقوم بالتقديم ويرى الناقدان (بورونوف وأوثيليه) بأن هناك وسائل أخرى للتقديم ومنها الرسائل والمونولوج^(٢). وعلى العموم فإن التقنيات المستخدمة في التقديم هي السرد والحوار^(٣) وللوقوف على التقنيات أو الوسائل التي تقدم بها (أمنة بنت الصدر) شخصياتها، في قصصنا سنقوم بدراستها فيما يأتي من فصول.

٣ - بناء الشخصية:

أما المحور الثالث في دراسة الشخصية فهو أنواع الشخصية من حيث البناء فإنها على نوعين * كما أشار إلى ذلك فورستر وهما، الشخصية المسطحة وتسمى بالانطوية وهي التي تدور حول فكرة واحدة أو صفة واحدة والشخصية المسطحة حقيقة يمكن التعبير عنها بجملة واحدة لكونها تبقى على وتيرة واحدة، أما شريرة وأما خيرة، والشخصية النامية أو المستديرة وتسمى الدرامية أيضاً، وهي التي تثير الدهشة فينا وهي التي لا يمكن التعبير عنها بجملة واحدة^(٤).

ومما تقدم يتبين لنا أن الشخصية لها كيانها داخل عالمها التخيلي فهي المحرك الرئيس للأحداث داخل النص الأدبي.

(١) ينظر: مدخل لدراسة الرواية، جيريمي هوثرن: ٧٣.

(٢) ينظر: عالم الرواية: ١٦٠ - ١٦١.

(٣) ينظر: خطاب الحكاية، جيارر جينيت، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط٢، القاهرة، ١٩٩٧م: ١٨٧ - ١٨٨.

* اتفقت أغلب الدراسات على التقسيم الذي قدمه فورستر ومنها ينظر: بناء الرواية، لأدوين موير: ١٣٢ - ١٣٦، وينظر: عالم الرواية، لبورونوف وأوثيليه: ١٥٠ - ١٥١.

(٤) ينظر: أركان القصة: أي.م. فورستر، ترجمة: كمال جاد: مراجعة: حسن محمود، دار الكرناك للنشر، القاهرة، ١٩٦٠م: ٨٣.

آمنة الصدر في سطور:

ولدت الكاتبة (آمنة حيدر الصدر) بالعراق في مدينة الكاظمية^(١) عام ١٩٣٧م، من أسرة عريقة بالعلم والدين، فهي سليلة الحسب والنسب، ولذلك الأثر لجعلها شخصية رسالية وعالمة جليلة ومربية مجاهدة، فمنذ نعومة أظفارها لم يكن للفراغ سيطرة على حياتها، فرافقت عائلتها في موكب النور للارتشاف من علم الإسلام الكبير، فلم تمنعها الحالة المادية المتردية والفقر وتواضع العيش من الاستمرار في طريق النور^(٢).

لم تلتحق بالمدارس الملكية والتزم أخوها (إسماعيل ومحمد باقر) تربيتها ورعايتها، فتلقت منهما دراسة المناهج الرسمية، فضلا عن تعليمها الدروس العلمية: النحو والمنطق والفقه والأصول وباقي المعارف الإسلامية^(٣)، فكان بيتها العامر بالأيمان هو منبع ينير فكرها.

وحيثما قرر شقيقاها الرحيل إلى مدينة النجف الأشرف رحلت الكاتبة (آمنة الصدر) معهما، فأخذت تدرس الكتب والدروس الخاصة باللغة وعلومها والفقه وأصوله والحديث وعلومه، فضلا عن دراسة علوم القرآن والأخلاق والتفسير والسيرة النبوية. فكثرة مطالعتها للكتب والمؤلفات جعلتها الحكيم الذي يحاول إيجاد الدواء ليكون معالجا عن الإصابة بالأمراض، فجعلها تنتقل لمرحلة جديدة لدراسة المجتمع وتشخيص أمراض المرأة المسلمة في العراق والعالم الإسلامي^(٤).

(١) ينظر: الشهيدة بنت الهدى سيرتها ومسيرتها، الشيخ محمد رضا النعماني، مؤسسة إسماعيليان ط ١٤٢٠هـ، ٢٥.

(٢) ينظر: من حياة الشهيدة بنت الهدى (آمنة الصدر)، منشورات رابطة المرأة المسلمة في العراق: ٥.

(٣) ينظر: عذراء العقيدة والمبدأ الشهيدة بنت الهدى، جعفر حسين نزار، دار التعارف للمطبوعات، ط ١، ١٩٨٥م: ٢٤-٢٥.

(٤) ينظر: بنت الهدى هموم كبيرة حركة دائبة، مها الكاظمي، مجلة المؤمنة، العدد ٧٠: ١٢.

فصبت ما تحمله من عقيدة وعلم وأفكار في مؤلفاتها، إذ قامت بالنشر وهي في عمر العشرينات ب(مجلة الأضواء)، ومن مؤلفاتها: الفضيلة تنتصر، الباحثة عن الحقيقة، امرتان ورجل، ولقاء في المستشفى، وذكريات على تلال مكة ومجموعة قصص قصيرة تحت عنوان (صراع من واقع الحياة).

وقد تعرض أخوها السيد (محمد باقر الصدر) للحبس من قبل السلطة الحاكمة وبعد إطلاق سراحه فرضت عليه الإقامة الجبرية مع عائلته، ما جعلها تسجل تلك المعاناة في كتاب اسمه (أيام المحنة)، فصارت صوتا وقلما يخشاه النظام الحاكم، فأعتقلت في يوم السبت الموافق الخامس من نيسان سنة ١٩٨٠ ونالت الشهادة في التاسع من نيسان من السنة نفسها^(١).

لذا فإن الاستلham من سيرتها المشرفة، وأعمالها الخالدة، وفتوحاتها الجهادية والتربوية وعطاءاتها الروحية والعقائدية تتمثل في أن تكسر كل الحواجز وتمثل موقعها المتميز في وجدان الأمة، كأروع ما تكون عليه الرائدة الرسالية مكانة وشموخا ونفاذا إلى العقول والقلوب.

فالكاتبة (أمينة الصدر) الملقبة ب (بنت الهدى) الكاتبة والشاعرة والباحثة والمفسرة للقرآن، لها الدور الكبير في إحداث النقلة النوعية في واقع المرأة المسلمة العراقية.

(بنت الهدى) رائدة فكر، ومعلمة جيل، وصانعة وعي، ومصدر إشعاع وعطاء وعمل صالح، وهذا ما إكدته السطور التي سَطرت في المجموعة القصصية، ومحاولتها وضع المرأة بمكانها الصحيح الذي تستحقها.

(١) ينظر: من ملف الفاشية في العراق حول انتهاكات النظام الفاشي للعمال لحقوق الإنسان في العراق، جمعية الحقوقيين العراقيين، صوت الرافدين للنشر، دمشق، ط ١، ١٨٩٤م: ١٣٧.

الفصل الأول

أنماط الشخصية وأنواعها

المبحث الأول: أنواع الشخصية

المبحث الثاني: أنماط الشخصية (الاستعداد والتوظيف)

المبحث الأول

أنواع الشخصية

توطئة

إن العمل القصصي يتألف من عناصر تعد الشخصية من أهم تلك العناصر، ولا يمكن فصلها عن أي من مكونات البناء القصصي، فهي تتفاعل مع المكونات الأخرى كالحدث والزمان والمكان، والشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكمة سلبيًا أو إيجابًا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءًا من الوصف، فهي عنصر مصنوع ومخترع كل عناصر الحكاية، وتتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها^(١)، والشخصية في القصة مركز إمتاع وتشويق؛ بسبب التحليل النفسي الذي يتموضع في ذهن القارئ، لتكون قراءة القصة في كثير من الأحيان عملية بوح واعتراف، فضلًا عن التعرف إلى شخصيات جديدة لاسيما أن كانت من النوع الذي يعكس بعض الصفات، وكثيرًا ما يتشبه القارئ ببعض الشخصيات التي يقابلها في القصة من دون أن يشعر فـ(الشخصية) هي المكون الرئيس في العمل القصصي فلا يخلو أي عمل أو نص قصصي من هذا العنصر أو المكون، وقد تعددت مفاهيم الشخصية لذا سنذكر نذكر منها^(٢):

فالشخصية هي ((كائن سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية...ويمكن أن تكون الشخصيات رئيسية أو ثانوية وطبقاً لدرجة بروزها النصي، ديناميكية (حركية عندما يطرأ

(١) ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ٢٠٠٢م: ١١٣-١١٤.

(٢) ينظر: بنية السرد وجمالية التفاصيل (الحدث - المكان - الشخصية) في رواية طيور أيلول لألمي نصر الله، جهاد حميداتو، كلثوم عماري، كلية الآداب واللغات، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، رسالة ماجستير، ٢٠١٩م: ٤٦.

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

عليها التبدل)، أو إستاتيكية (ساكنة عندما لا تكون قابلة للتغير)، أو متسقة (عندما لا تتناقض صفاتها مع أفعالها)، أو غير متسقة؛ مسطحة Flat (بسيطة، ذات بعدين قليلة السمات، يمكن التنبؤ بسلوكها ببساطة)... ويمكن أيضاً تحديدها طبقاً لأعمالها وأقوالها ومشاعرها ومظهرها... الخ، وطبقاً لاتساقها مع الأدوار المعيارية (الممتهن لذاته eiron، المتبجح alazon، الساذج ingenue، المرأة القاتلة lafemme fatale...) أو الأنماط (النماذج)؛ أو طبقاً لاتفاقها مع مجالات محددة من الأفعال (الفعل الخاص بالبطل، أو الفعل الخاص بالشرير) مثلاً...^(١).

وعن طريق هذا التعريف يتضح أن للشخصية سواء أكانت لها تأثير رئيس أو ثانوي في الأحداث، فالتغيير الذي يطرأ على تلك الشخصيات داخل القصة يتقدم الأحداث، فنجدها في أول القصة أو الرواية تختلف عن نهايتها وهذا ما يميزها بكونها نامية، أو مسطحة لا يلحظ عليها أي تغيير ولا تفاجئ المتلقي بشيء فهي ثابتة.

فالشخصية على الرغم من اعتراف معظم الروائيين بأنها كائن ورقي، إلا أنها تختلف باختلاف الناس في المجتمع فالكاتب يجعلها تعكس الواقع فهي صورة من الواقع وما يعطيها من أدوار تكون ملائمة للواقع الاجتماعي وهنا تجد اللقاء ما بين الواقع الحقيقي والواقع الروائي، فهو يحسن الاختيار للشخصيات التي تمثل واقعة فتكون قادرة على نقل أفكاره وأدراك رسالته فيضع فيها كل ثقته^(٢)، فأهمية الشخصية لاسيما الشخصية الإنسانية، إذ إنها مستمدة من صميم الواقع، والقصة التي تكون السيادة فيها للشخصيات الإنسانية أعلى من مستوى غيرها من القصص التي تكون فيها السيادة للحادثة، والشخصية تشكل بديلاً ومنبهاً للشخصية الواقعية تعكسها وتتجاوزها، إذ إنها تساعدنا

(١) قاموس السرديات، جيرالد برنس، ت: السيد أمام، ميراث للنشر والمعلومات، ط١، ٢٠٠٣م: ٣٠.

(٢) ينظر: الطب النفسي للجميع، عبد المناف حسين الجادري، الدار الوطنية للنشر والتوزيع والإعلان، بغداد، ١٩٩٠م: ٣٥.

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

على قراءة العام عن طريق الخاص، أي إنها من صميم الواقع وملابساته التي يعيشها الكاتب، فالعجز عن رسمها بوضوح في ذهن القارئ يجعلها باهتة وضعيفة؛ لذا لابد على الكاتب من أن يترك لخياله القيام بدور مهم في رسم الشخصيات وتمثيل دور الشخصية التي يريد أن يرسمها وتصوير تصرفاتها^(١).

وقد أشار حسن بحراوي إلى تنوع الشخصية واختلاف المحددات والمعايير التي يحددها الدارس والناقد، ومن أهم ما حدد خاصية الثبات والتغير والتي من خلالها قسمت الشخصية إلى أسطوانية تبقى ثابتة لا تتغير ودينامية نامية تتحول بطريقة مفاجئة، كما ركز على أهمية الدور الذي تقوم به الشخصية في السرد، فصنفها على الأساس الرئيسة والمحورية والثانوية^(٢).

أولاً: الشخصية الرئيسة:

هي وسيلة الكاتب وأداته في تجسيد رؤيته، وتمثل عمود الحكاية وغالبا ما تتحمل هذه الشخصيات العبء الأكبر لرؤى صانع النص وفكرة العمل الأدبي، فالشخصية الرئيسة تقوم بدور رئيس في تكون قوة الأحداث وحركة الصراع ونمو الفكرة وتدعيمها في النص القصصي^(٣)، ومن هنا أكتسب بناء الشخصية أهمية خاصة في البناء القصصي وعبرها يتم تطور الحدث، وليس من الضروري أن تكون الشخصية بطلاً دائماً، ولكنها هي الشخصية المحورية داخل العمل النصي^(٤).

(١) ينظر: الراوي والشخصية في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير)، إحصري نجا، جامعة الجيلالي الياصب بسيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون، أطروحة دكتوراه، ٢٠١٧م: ٦٩.

(٢) ينظر: بنية الشكل الروائي: ٢١٤.

(٣) ينظر: قاموس السرديات: ١٥٩.

(٤) ينظر: جماليات السرد في الخطاب الروائي، صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط١، ٢٠٠٦م: ١٣١.

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

وبوصفها تمثل بؤرة الاهتمام^(١)، عند المتلقي لما لها من أثر في تحريك الأحداث وتفاعل القارئ معها فهي المحور الذي تبنى عليه هيكلية القصة، وهي في علاقة مستمرة مع الأحداث من خلال التفاعل في شد الأحداث ودفع عملية السرد.

ويرى الروائي الإنكليزي (فورستر) أن الفرق في دراسة الشخصية المسطحة والمدورة، يمكن تحديده بواسطة تعقيد الشخصية المدورة وقدرتها على مباغتتنا بصورة مقنعة وبعبارة أخرى هذا النوع من الشخصيات ذو طابع معقد، متعدد الأبعاد وتمتلك عمقا نفسيا، أي أنها قوية بما يكفي لحبك القصة عنها، وهي الشخصية التي يبذل القاص كل جهده لتصويرها وسبر خفاياها وبيان صفاتها المتغيرة وسماتها المتعددة، وتتمتع بأبعاد وصفات عاطفية وانفعالية وفكرية متعددة، وهي في العمل القصصي تتغير وتنمو انفعاليا، ونسميها بالشخصية المتحركة والديناميكية^(٢). ف((الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص، لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس))^(٣)، ولهذه الشخصيات سيطرة على مساحة نصية ليست بقليلة فهي أكثر الشخصيات ظهورا في الحدث ولها السطوة على باقي الشخصيات، ويعتمد تحديد الشخصية الرئيسة في القصة على أساسين هما:

أ- كمي: عبر كثافة حضور الشخصية في سرد الأحداث.

ب- نوعي: ما تقدم الشخصية من دور وأهميته في بناء الحدث وتطوره^(٤).

(١) ينظر: قاموس السرديات: ١٥٩.

(٢) ينظر: عالم الرواية: ١٥١.

(٣) تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، شريط محمد شريط، دار القصة للنشر، الجزائر، ٢٠٠٩م: ٣٢.

(٤) ينظر: بنية تشكيل الخطاب، سلسلة قراءات في الرواية العربية المعاصرة، نبهان حسون السعدون، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٥م: ٣٢.

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

كما أننا نجد مصطلحا آخر يرادف مصطلح الشخصية الرئيسة وهو (البطل) فعند محمد القاضي يعني ((الشخصية الرئيسة في قصة تخيلية ما، لكن تمييز البطل من سواه من الشخصيات ملبس، ؛ إذ لا يدري أيعود تمييزه إلى كثرة ظهوره في النص أم يعود إلى كونه فاعلا (...)) أم يعود إلى كونه الأقرب إلى المؤلف أو الأقرب إلى القارئ الذي يسقط ما بنفسه عليه))^(١)، فقد عد بعضهم هذا المصطلح رديفا للشخصية الرئيسة، مع التعديل بإضافة أوصاف أخرى مثل (البطل الإيجابي) أو (البطل الرئيسي) من هنا وأن تعددت الملفوظات الاصطلاحية للشخصية الرئيسة، إلا أنها تقترب في بنيتها الدلالية وما هذا الاختلاف الاصطلاحي إلا تنازع لفظي، وللأهمية التي تحيط بهذا العنصر سيُدرس هذا النوع من الشخصيات دراسة تطبيقية في المجموعة القصصية للسيدة (آمنة الصدر) رحمها الله.

يقدم الراوي العليم في القصة (الفضيلة تنتصر) فتاتين ويصف ملامحهما وانحاز لأحدهما على الأخرى بقوله: ((في شرفة إحدى المنازل جلست فتاتان تكبر إحداهما الأخرى ببضع سنين، وإن كانت كبراهما تبدو أكبر من واقعها، نظراً لتراكم الأصباغ على وجهها... ومكياجها الصارخ... لكن الثانية كانت على العكس منها...))^(٢).

فالشخصية الرئيسة (سعاد) المتأثرة بالثقافة الغربية والناقمة على العادات والتقاليد وقد جسد الراوي بحديثه بالضمير الغائب في سرد الأحداث ((تلك هي سعاد... وقد سمعت أخيراً عقد قران بنت خالتها (...)) فهي مندفعة تحدث بنت خالتها عن أوربا وعن معالم الحضارة التي سحرتها، وتحبب إليها السفر إلى هناك، وتحشو حديثها بكلمات ونكات مبتذلة كان لها تأثير عكسي على نقاء! (...))^(٣) ف(سعاد) الشخصية التي تعكس

(١) معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي للنشر، تونس، ط١، ٢٠١٠م: ٢٠٠.

(٢) المجموعة القصصية الكاملة، الشهيدة بنت الهدى، دار المرتضى، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م: ٩.

(٣) المصدر نفسه: ١٠.

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

صورة الفتاة الحرة المتأثرة بالحضارة الغربية المتحررة وفهمها الخاطئ لمعنى التحرر والحرية ما جعلها تحمل كل مشاعر الانتقام والنقمة على شخصية (إبراهيم) الراض لها واخفت معرفته عن قريبتها (نقاء) ((وارتبكت سعاد... فهي لا تريد أن تنظر إلى صورة إبراهيم بمراً ومشهد من نقاء، لكيلا يبدو عليها ما يريب، فهي لم تكن على ثقة من أن عوامل النقمة والانتقام سوف لن تتطبع على وجهها...))^(١)، أن من أسباب انحرافها الأخلاقي هو تربيتها الخاطئة من قبل والدتها ووفاة والدها هذا الأمر الذي ذكره الراوي من خلال شخصية (الأم) أم (نقاء) فهي تحمل لها مشاعر البغض وعدم الراحة لتصرفاتها عبر الحوار ما بين نقاء ووالدتها ((أنا بريئة منها ومن سلوكها المنحرف، إنها كانت السبب في التعجيل بموت أختي، فلم تكن أمها تطيق منها هذا السلوك...))^(٢).

ومن سوء تربيتها كانت تبحث عن محاولة للانتقام من ابنة خالتها (نقاء) بسبب رفض خطيب نقاء (إبراهيم) الارتباط بها في الماضي كون الأخير لا يقف مع سلوكها المنحرف، الذي يؤدي بها إلى خسارة زوجها (محمود) بعد زوال غشاوة الضلالة والظلام التي كانت تحيط به.

وتدفعها تلك المشاعر لتنفيذ انتقامها وصراعها الداخلي للوصول وتحقيق هذا الأمر عبر مخطط للنيل من علاقة الحب والوئام ما بين (إبراهيم وخطيبته) من خلال شخصية (محمود) بعد أن أوهمته بأن (نقاء) شخصية ادعائية، فمرة تدعي الفضيلة ومرة أخرى أنها متزوجة من رجل كبير في السن ثري ((لست أدري بالضبط يا محمود! ولكن الذي أعلمه أن حاجتها هذه لها أساليب خاصة في المساومة... فهي مرة تدعي أنها متزوجة ولها زوج وهي سعيدة به... ومرة تتلبس بمسوح الدين، وتتناهر بالتزام جانب الفضيلة

(١) المجموعة القصصية الكاملة،: ٣٢.

(٣) المصدر نفسه: ١٤.

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

والاحتشام... ولكنها متى ما وثقت من ثراء صاحبها وتفانيه في حبها، خلعت عنها أبراد الخداع وبدت على واقعها الساحر))^(١).

فشخصية (نقاء) من الشخصيات الرئيسية في قصة (الفضيلة تنتصر) والمعاكسة لسعاد فهي تمثل الفتاة الواقعية الحريصة على الحفاظ على العادات والتقاليد والآداب الإسلامية فقد كان الحديث مع قريبتها يضايقها ونتاجه ينعكس عليها فيقدم الرواي بعض الصفات بقوله ((... فهي فتاة مهذبة نشأت في أحضان أسرة مستقيمة محافظة حريصة على الآداب الدينية))^(٢).

وأما شخصية (محمود) فهي من الشخصيات الرئيسية في قصة (الفضيلة تنتصر) وهي شخصية تمثلت بالانجرار إلى الملذات والانحراف عن جادة الطريق بتأثير من زوجته (سعاد) لكي يتسنى لها أن تعيش كما يحلو لها، ولفشله في الحصول على الشهادة الجامعية، وهي الميزة الوحيدة وما يميزه بنظر (سعاد) إليه كونه يمتلك المال، فليس بمقدورها أن تترك هذه الثروة، فهي لجمالها تستطيع أن تبقيه إلى جانبها، وهذا ما أكدته الحوار الخارجي ما بين (محمود وسعاد) وانجذابه الشديد لجمال سعاد ونقطة ضعفه أمامها ((ليناك لم تكوني جميلة، أو ليتني لم أكن عبداً لم لذاتي، إذن لعرفت كيف أتصرف معك... لا بد أنك تودين لو تقولين لي: ليناك لم تكن غنياً، فدعيني أنا أقولها بدلاً عنك...))^(٣)، وعند تقدم الأحداث في قصة (الفضيلة تنتصر) يمكن للقارئ أن يلحظ التغيير الكبير والتحول لدى شخصية (محمود) بعد إن كانت روحه تتمزق ولا يستطيع العثور عليها وما كان لحديث نقاء الوقع الصحيح والمؤثر في روحه فقد استطاع التبدل كما ذكر ذلك الرواي بأسلوب الضمير الغائب ((وراعها التغيير الذي طرأ على هذا الرجل،

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٦٢.

(٢) المصدر نفسه: ١١.

(٣) المصدر نفسه: ١٨-١٩.

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

فقد كان يرتدي بدلة زرقاء غامقة لا يزينها أي شيء وشعره مردوداً إلى الوراء... كما أن الخصلات التي كانت تتدلى على جبينه قد اختفت^(١).

ونجد شخصية (إبراهيم) من الشخصيات الرئيسية لقصة (الفضيلة تنتصر) وإن لم يكن ظهوره مستمرا في ثنايا القصة لكن الصراع الذي يحيط قلب (سعاد) بسبب رفضه لها والارتباط بها بسبب سلوكها وقد فضل (نقاء) لانسجامها مع مفاهيمه ومثله بكونها فتاة فاضلة فالراوي يقدم شخصية (إبراهيم) بالقول: ((... قد عقد قرانها على شاب عريق الأصل رفيع المنبت حاصل على شهادة (الليسانس)... وهو شاب مسلم واقعي يؤمن بالإسلام وعقيدة ونظام...))^(٢).

فهو يرى أن المرأة المسلمة غير مقيدة وكونها قد حصلت على كيانها واستقلالها في الحياة بالحوار الذي دار ما بين (إبراهيم) وخطيبته (نقاء) ((فالمرأة الأوربية لم تحصل ضمن قوانين أوروبا على بعض ما حصلت عليه المرأة المسلمة في ظل شريعة الإسلام، بل أنها لم تتمكن حتى من الاحتفاظ بأنوثتها، فالمرأة الغربية ليست سوى أداة طيعة في أيدي الرجال، لا تملك شيئاً، ولا تستقل في أمر من الأمور، في الوقت الذي تتمتع فيه المرأة المسلمة بكيان مستقل، وشخصية ثابتة، لها حقها الكامل في التصرف بمالها وكيانها في الحياة^(٣))).

فالراوي يجعل من شخصية (إبراهيم) صورة للرجل المؤمن المحافظ على الدين والعقيدة الإسلامية فهو من خلال استرجاع حدث في الماضي عن فتاة أرادت أن تحرفه عن الطريق السوي وصموده أمامها وفخره بأنه لم ينجر لتلك المغريات ((... وقفزت إلى ذهنه فجأة ذكر حادثة قديمة مرت به منذ أربع سنوات يوم كانت إحدى الفتيات

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٩-٦.

(٢) المصدر نفسه: ٩ - ١٠.

(٣) المصدر نفسه: ٢١.

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

المخدوعات تحاول أن تستدرجه نحوها بأساليب الإغراء... وكانت ابتسامته مزيجاً من الرضا، لصدوده حين ذلك، والرضا لاختياره لنقاء الآن...)) فيتضح أن تلك الفتاة ما هي إلا (سعاد).

وقد استخدمت الكاتبة أسماء مناسبة تمثل الصفات التي تحملها كل شخصية ودلالاتها على تلك الأفعال خلال النص القصصي بقصة (الفضيلة تنتصر) فشخصية (نقاء) تميزت بالطهارة وحب المساعدة والإيمان بالتعاليم الدينية وهذا الأمر ورد ((...)) لازلت تصرين على أنها مسكينة؟ فابتسم إبراهيم، ورتب على كتف محمود وهو يقول:

- دعها يا أخي فهي نقاء!

- نعم أنها نقاء...))^(١).

وشخصية (محمود) يمكن وصفها من الشخصيات النامية التي تتحقق فيها تسمية العتبة الأولى للقصة عبر عنوانها (الفضيلة تنتصر) ففي بداية أحداث القصة كانت شخصيته تتصف بصفات الرجل المنجر وراء ملذاته وبعد التأثر بحديثه مع (نقاء) التحول الذي يمكن للقارئ أن يلحظه في صفاته التي كانت تمثله وما يشوبها بالانحراف والانجرار بالملذات والتهيه، لكن سرعان ما تحولت تلك الشخصية وعادت تحمل الصفات الحميدة المحمودة ((أتعلم يا دكتور! أن الأخت نقاء قد أخرجتني من الظلمات إلى النور، ورفعنتني من حضيض الخطيئة إلى أفق الفضيلة...))^(٢).

والشخصيات في قصة (امراتان ورجل) تبدأ بحديث الشخصية الرئيسية (رحاب) عن انحراف الآخرين عن فكرها فهي مؤمنة أن كل من حولها متمرّد لما تحمله من أفكار ومخالف لنظراتها فتري أفكارهم العتيقة القديمة لا تقدم للحياة شيء من التطور وجاء هذا

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ١٢٨.

(٢) المصدر نفسه: ١٢٦.

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

بما تعرضه الشخصية عبر حوار داخلي ((أفلا يسمى انحرافاً هذا التعقيد الذي اختاروه لأنفسهم في الحياة؟ أليس انحرافاً هذه الأفكار الرجعية التي جعلوا منه المحور الذي تدور حولها تحركاتهم في الحياة؟ نعم، انهم هم المنحرفون...))^(١).

وتميزت شخصية (رحاب) في أول القصة بكونها متمردة غير ملتزمة أو بالأحرى غير مؤمنة بالله، وتحمل شخصيتها مشاعر الكراهية والحقد والبغضاء لأختها (حتى حسنات هذه التي تحسب أنها قد اتخذت لنفسها طريقاً صالحاً وتريد أن تجعل من نفسها قديسة حتى حسنات هذا أليست منحرفة وشاذة حينما وافقت على الزواج من إنسان لم تره ولم تتعرف عليه من قبل (...)) ولكنني أكرهها وما كنت أتصور أنها تحظى بعريس مثل هذا^(٢) وهو حديث النفس كما ذكر الراوي ولكن لهذا الحقد أثر على أحداث الرواية فشخصية رحاب للوهلة الأولى تحاول أن تهدم كل شيء يخص أختها (حسنات) فإنها تقوم باستلام رسالة خطيب (حسنات) وبعد قراءتها تقوم بانتحال شخصية (حسنات) وتأخذ دور الرد على تلك الرسائل التي تدور أغلب أحداث القصة عليها، من أجل تشكيك خطيب (حسنات) (مصطفى) وإيهام الخطيب بأن (حسنات) لا تحمل أفكاره وهذا السبب كفيل بتدمير مشروع زواجهما وتظهر تقانات السرد داخل القصة عبر الرسائل ويمكن أن نطلق عليها تسمية (الرسائل السردية) التي لعبت دوراً كبيراً في تقديم معالم للشخصية الرئيسية وهذا ما ورد عبر حديث الراوي ((إذن فان إحراق هذه الرسالة وحده لا يكفي، ولا يجدي شيئاً، وفكرت لحظات، ثم لاحت لها فكرة سرعان ما اقتنعت بصوابها، فهي سوف تكتب إلى مصطفى بدلاً عن حسنات، وسوف تحاول بكتابتها أن تحطم في نفسه هذه الثقة بحسنات))^(٣).

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ١٧٧.

(٢) المصدر نفسه: ١٧٧، ١٧٨.

(٣) المصدر نفسه: ١٨٢.

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

فالمكر الذي استخدمته شخصية (رحاب) في بادئ أحداث القصة ومحاولتها بثتى الطرق أن تفسد علاقة (حسنات) و(مصطفى) بخطة يحيطها الخداع سرعان ما يتغير هذا الامر وتتحول مشاعر الكراهية إلى تأنيب الضمير عبر تأثير رسائل ((مصطفى) وزوال قناع التيه والضلال الذي كان يشتمها وعودة الشعور بالحب لأختها (حسنات) عبر المونولوج الداخلي ((لماذا لا أترك هذه اللعبة الخطرة؟ لماذا لا انسحب عن حياة هذه الفتاة المسكينة؟ ولكن...))^(١).

((... أما رحاب فقد أخذت تتفاعل مع مشاعر الندم وتأنب الضمير، وقد تغلب جانب الندم لديها على جانب الخوف من افتضاح أمرها...))^(٢).

ومن القضايا التي يمكن استخلاصها في أحداث القصة التي حاولت الكاتبة معالجتها هي (مسألة الحجاب) فإن رحاب وما تحمله من أفكار ضد (الحجاب) فهي لم تؤمن بالحجاب لكن وبعد ولادتها الجديدة والتغيير لمنهج أفكارها بدأت تتسائل، هل وجب عليها ارتداء الحجاب؟ بعد محاورات وتساؤلات طرحتها على (حسنات) ((إذن فإن الحجاب ليس عادة دخيلة على الإسلام من الفرس... كلا يا رحاب فإن آية الحجاب نزلت قبل أن يفتح المسلمون بلاد فارس... فهو بتعبير أصح ستر وليس حجاباً بالمعنى الذي يحجب المرأة عن الحياة... لقد كنت أسمع أن الحجاب في الإسلام هو صورة عن أفكاره الرهينة والتقشف وترك الخلاف وبما أن المرأة هي من أهم متع الحياة بالنسبة للرجل، فرض عليها الحجاب تمشياً مع باقي الفروض القاسية التي يضعها أو يفرضها على نفسه في الحياة...))^(٣).

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ١٩٩

(٢) المصدر نفسه: ١٩٩.

(٣) المصدر نفسه: ٢١٧ - ٢١٨.

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

شخصية (رحاب) ومما تحمله من أفكار مغايرة للآخرين تجعلها محورا رئيسا لتلك القصة وما تحمله من حقد وكراهية لأختها (حسنات) وهذا الأمر يجعلها مختلفة بالصفات التي تميزت بها في الوهلة الأولى وتشتتها الداخلي وبعدها عن الآخرين وخطتها التي أرادت أن تطبقها، ما يكشف لها عن الخطأ الذي كانت ترسم بها شخصية (حسنات) في مخيلاتها.

و(مصطفى) من الشخصيات الرئيسية في قصة (امراتان و رجل) له أثر كبير ورئيس بتغير الأفكار التي كانت تؤمن بها شخصية (رحاب) ومن خلال خطة رحاب وانتحال شخصية أختها وبعد المراسلات التي كانت بينهما باعتقاد (مصطفى) أن من تكتب تلك الرسائل كانت خطيبته (حسنات)، فإنه لم يكن يرغب بالاستمرار مع هذه الإنسانية؛ لأنها لا تتشبث بالأفكار والمبادئ والعقيدة لكن ما يتحتم عليه الواجب الإنساني والديني للإرشاد والنصح لتلك الروح التائهة بزوينة الحياة ومن كلامها الغرائبي حول الله والوجود والحياة بدأ بالتدرج بتغير تلك الأفكار على الرغم من الصدمة الكبيرة التي أحسها عند اكتشاف أفكار (حسنات) المزيفة، وعبر ما أورده الراوي عبر ضمير الغائب ((وصلت الرسالة إلى مصطفى، واستلمها على لهفة الشوق والحنين، وأسرع إلى قراءتها بفرحة وسعادة... ولكنه سرعان ما أحس بالصدمة والخيبة، ثم بالذهول والحيرة، وحاول أن يكذب عينيه... أنها حسنات، الفتاة الطيبة المؤمنة الطاهرة التي اختارتها له أخته زينب ومدحتها له بشكل جعله يقدم على خطوبتها... فإذا بها تكتب إليه لتقول وبصراحة بأنها لا تؤمن حتى بوجود الله!! فما أقسى هذا وادهاه؟))^(١)، وهذا الأمر ما حاول الراوي العليم أن يرويّه عبر تلك الكلمات ((وحاول مصطفى أن يفكر بموقفه بعد أن تخلص قليلاً من هول الصدمة، فكان أول مما خطر له أن يرسل إلى زينب رسالة تأنيب ومعها توكيل

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ١٨٤.

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

بالطلاق^(١)، لكن لكي تتقدم الأحداث إلى الأمام، فكان واجبه الذي يراه هو معالجة الأمر كما أمره فكره ودينه وعقيدته عاد فخطر له أن تعجله بالطلاق يعني تهرباً من مسؤوليته تجاهها، وهي مسؤولية الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر.

فإن من المشاكل أو الأمراض الاجتماعية التي تلاحظ في القصتين (الفضيلة تنتصر) و(إمرأتان ورجل) هو الحقد والحسد والبغضاء بين الأقارب وهذا الأمر كان وارداً لدى شخصية (سعاد) وحقدتها وكراهيتها غير الظاهر لأبنة خالتها (نقاء) وتكرر لدى شخصية (رحاب) في القصة (إمرأتان ورجل) وصرحت به عبر حوارها الداخلي الذي دفعها لأخذ سلوك المكر ومعاقبة أختها (حسنات).

في قصة (إمرأتان ورجل) كانت الأحداث تتقدم إلى الأمام من خلال المراسلات ما بين شخصية (مصطفى) و (حسنات) المزيفة أن صح التعبير لكون شخصية (رحاب) انتحلت شخصية أختها بدافع هدم الشيء قبل ظهوره لكن بشغفها لمعرفة الحقيقة والتغير الذي يلحظ عليه مع كل قراءة رسالة من (مصطفى) وكذلك استمرار مصطفى بدور الناصح والمعلم لها جعل من تلك الشخصية تبدأ بإرجاع نفسها التي فقدتها في السابق، وبدأ تأنيب الضمير يشاغلها بين الحين والآخر، ولكي تواسي نفسها فقد كانت تهدأ أختها حسنات وتذكر كراهة الأمر.

ومن الشخصيات الرئيسة في قصة (لقاء في المستشفى) شخصية (معاد) و(ورقاء) فالراوي يفتح النص السردي بضمير الغائب بوصف حال (معاد) وتقلبها في الفراش وبحكم عملها ما ورد بقوله ((تقلبت الدكتوراة معاد على فراشها وهي تستمع بين اليقظة والمنام إلى رنين جرس الهاتف وكأن جسمها كان يعاني صراعاً بين سلطان النوم ونداء الواجب، فاستمر الجرس يرن ويرن بأسلوبه الرتيب، وبقيت هي تعاني صراعاً بين عالمي

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ١٨٤.

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

اليقظة والنام، حتى انتبهت مشاعرها وأحست بمسؤولية اليقظة))^(١)، وصف تلك المشاعر التي صاحبت الشخصية من صراع وشعور كان الراوي على علم به ليس من الشخصية نفسها بل بوصفه حضوراً حقيقياً مع الشخصية والنظر بصورة مباشرة لها عبر تقنية الراوي العليم.

وقد برز صوت الراوي بتقنية الراوي العليم المطلع على ما يدور في ذهن الشخصية الذي يؤكد النص ((إذن فلا شك أنها حالة مرضية مستعجلة، وهكذا كان، فقد كانوا يستدعونها من الطابق السابع لوجود حالة خطيرة))^(٢).

إن شخصية (معاد) وهي دكتورة تعمل في إحدى المستشفيات وفي زمن خفارتها تكون هناك حالة طارئة لشخصية (الجدة) التي تصحبها الشخصية الرئيسة (ورقاء) التي تتعرف فيما بعد عليها (معاد) وتكون بينهما علاقة صداقة وأخوة بعد الاهتمام الذي قدمته (معاد) لجدة (ورقاء) فكان سبب التعارف هو النوبة التي أصابت الجدّة ((قالت الفتاة: إنها جدتي يا دكتورة، وقد انتابتها آلام قاسية منذ ساعات تعرضت خلالها لإغماء طال بضع دقائق...)) فسارعت الدكتورة بإجراء الفحوص اللازمة، واستدعت معها من يعينها على ذلك، وكانت تعمل بجد واندفاع وكأنها الطبيبة والقريبة في وقت واحد))، حتى اكتملت الفحوص وثبت أنها مصابة بذبحة قلبية وأن عليها البقاء في المستشفى إلى فترة))^(٣)، وفي هذه الحقبة التي مكثت الجدّة في المستشفى للعلاج، قد توطدت علاقة الصداقة بين الشخصيتين الرئيسيتين وعلى الرغم من أن لقائهما كان في المستشفى لأول مرة، والعلاقة جمعت الشخصيتين في بادئ الأمر هو ما تحمله (معاد) من معرفة دينية وعلمية وجعل (ورقاء) لكثير من الأمور الدينية لديها، فعبر الحوارات ما بين (ورقاء) وما طرحه من أسئلة واستفهامات تجيبها (معاد)

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٢٨٧.

(٢) المصدر نفسه: ٢٨٧.

(٣) المصدر نفسه: ٢٨٧-٢٨٨.

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

عليها بما تحمله من علمية واختيار الكاتبة لمهنة الشخصية المناسبة، وما تطرحه من إجابات عن التساؤلات التي تسألها ورقاء، فالحوار الذي بينهما حول الكتاب الذي تركته في غرفة الجدة، والذي يحمل عنوان (الطب محراب الإيمان) والتساؤلات التي طرحتها ورقاء على نفسها بقولها ((ما معنى هذا يا ترى؟ وما هو ارتباط الطب مع الإيمان))^(١)، ثم قالت ((أريد أن أعرف لماذا اختار المؤلف رسم الدماغ بالذات لكي يجعله على الغلاف؟ قالت معاد: لأن الدماغ يا ورقاء هو أهم جزء من أجزاء جسم الإنسان وهو بمثابة الحاكم العامل في مختلف أجزاء الجسم وأعصابه وخلاياه، وجسم الإنسان بجميع ما فيه من خلايا عصبية خاضع في طاعة الدماغ، والدماغ، هذا الدماغ الصغير يحتوي على ألف مليون خلية عصبية! وهنا رددت ورقاء قائلة في تعجب: ألف مليون خلية عصبية؟!))^(٢).

فالحديث الذي أخبرت به شخصية (معاد) والذي جعلت من الدماغ له السلطة على سائر أجزاء الجسم، ((قالت ورقاء: لطيف أن يحمل الإنسان في رأسه هذا الجهاز المتقن الدقيق، ولكن أليس من المؤسف اننا لا نعرف عن حقيقة أجسامنا شيئاً يا معاد؟ قالت معاد: إن الحديث عن جسم الإنسان طويل جداً يا ورقاء، قالت ورقاء: وكيف ذلك يا معاد؟ ألا يمكنك أن تعطي بعض الأمثلة؟ قالت معاد: مثلاً هل تعلمين ان أعصاب الإنسان متصلة مع جسم الإنسان بصورة كاملة، ولكن هذا الاتصال على شكلين: فهناك أعصاب تسمى بالأعصاب الإرادية (...). وهناك أيضاً نوع ثانٍ من العضلات ليس للإرادة أي دخل فيها...))^(٣).

هذه المعرفة لدى شخصية (معاد) بحكم دراستها واطلاعها قل ما نجده لدى شخصيات لا تمتن مهنة علمية عارفة بمثل تلك المعلومات الدقيقة إلا من ذوي

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٢٩٠.

(٢) المصدر نفسه: ٢٩٤.

(٣) المصدر نفسه: ٢٩٥.

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

الاختصاص الطبي، وعند قراءة رواية (لقاء في المستشفى) وما يقدمه الراوي للقاءات التي تتعدد ولها الأثر بتعميق العلاقة ما بين (ورقاء) و (معاد) الذي يزيد إعجاب معاد بورقاء فتقوم بطلب أن تكون زوجة لأخيها (سناد) بالحوار الذي يظهر الراوي دور في هذا الحوار عبر وصف بعض التعابير التي تظهر على الشخصيتين أثناء حوارهما ((لقد جئتكم في مهمة خاصة يا ورقاء، راجية منك مساعدتي عليها.

قال ورقاء: إنني أرحب بكل مساعدة مني لك.

قالت معاد: إنها تتعلق بزواج أخي سناد، فهل أنت مستعدة لمساعدتي يا أختاه، ولكن كيف؟ وعن أي طريق؟

قالت معاد: إن أخي سناداً عزيز عليّ جداً وهو جدير بكل محبة وإعزاز إذ أنه إنسان مؤمن ويجسد في سلوكه جميع معاني الإيمان، ولهذا فهو رائع في كل شيء، ومحبيب إلى كل قلب، ومريح لكل إنسان، وأنا منذ مدة أتمنى له أن يحصل على زوجة تسعده.

فردت ورقاء قائلة: الحمد لله.

قالت معاد: وقد كنت أريد أن أطمئن إلى اقتناعه بها لكي أصبح واثقة من سعادة الطرفين وترحيبهما بهذه الصلة.

وهنا ردت قائلة بصوت تشوبه اللهفة: وهل اقتنع؟

قالت معاد: نعم ولم يبق سوى اقتناعها هي، وهذا ما أريد مساعدتك عليه.

قالت ورقاء: وكيف؟

قالت معاد: أن تحاولي إقناعها بصلاحه لها معتمدة بذلك على شهادتي بحقه، وأنا ضمانة لك أنك سوف أن تتدمني على ذلك أبداً.

وكانت ورقاء تستمع في حيرة وارتباط ثم قالت:

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

- ولكن من هي؟ وأين يمكنني أن أجدها؟

فابتسمت معاد وقالت: ألا يمكنك أن تحزري من تكون؟

قالت ورقاء: كلا...

قالت: خمني يا ورقاء.

قالت ورقاء: لا أتمكن أن أخمن.

قالت معاد: إنك تعرفينها أكثر من كل إنسان، وهي قريبة وقريبة جداً يا ورقاء، فهل عرفت من تكون؟

فأطرقت ورقاء وقد علت وجهها حمرة الخجل ولم تجب.

قالت معاد: أراك عرفت الآن من هي ورقاء، أفلا يحق لي أن أطلب منك المساعدة في أمرها.

ولم تجب ورقاء، فعادت معاد تقول:

- ما لي أراك ساكتة يا ورقاء؟ ألا تثقين فيّ بإبداء رأيك يا عزيزتي؟ ألم نتفق أن نكون أختين؟ نقي أن أمرك يهمني كما يهمني أمر سناد، وقد درست هذا الموضوع من ناحيتك كما درستة من ناحيته هو، ولو لم أكن أعرف فيه الصلاح والخير لما عرضته عليك، ولك أن تسألني عن سناد كل من يعرفه لكي يشهد لك بحقه...

فكادت زرقاء أن تقول: نعم، لأنها كانت تحس بكامل الاقتناع والارتياح ولكنها وجدت ان من الخير لها أن تأخذ فرصة للتفكير أكثر لكي يكون جوابها بعيداً عن الارتجال فقالت:

- اعطني فرصة للتفكير يا معاد، فكادت ورقاء أن تقول: نعم))^(١).

إن اختيار أسماء واقعية تحاكي الواقع ولكي تتماهى مع التيار الواقعية شأنها شأن الكاتب (نجيب محفوظ) على الرغم من توجه الكاتبة توجهها اجتماعيا واضحا، لكن ما يصب في حسن اختيار تلك الاسماء من قبل الكاتبة، فإن اختيار اسم (معاد) في قصة

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٣١١-٣١٢.

(لقاء في المستشفى) ((فاحتضنتها معاد وقد تندت عيناها بالدموع وهي تقول^(١)): **إِنَّ الَّذِي**
فَرَضَ عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لَرَادُّكَ إِلَىٰ مَعَادٍ^(٢))).

ومن الشخصيات الرئيسة في رواية (لقاء في المستشفى) الذي تم ذكرها سابقاً هي شخصية (ورقاء) حفيدة الجدة وأبنتها الوحيدة على حد قولها ((كلا ليس لديها بنت سواي وليس لدي أم سواها))^(٣).

وقدم الراوي وصفا عن هذه الشخصية ((فأسرعت الدكتورة في الدخول حيث استقبلتها فتاة شابة جميلة الوجه، رشيقة القوام، قد ارتدت الحجاب الكامل...))^(٤)، ((فبدت عيناها من خلالها وكأنهما نجمتان تتلألآن من وراء الغيوم... وانحدرت من عينيها قطرات من الدموع زادتها جمالاً على جمال))^(٥)، عبر هذا الوصف الذي يخيل إلى قارئه أن الفتاة وما تحمله من جمال والتزام بالحجاب الذي ما لبثت الكاتبة تعرج لهذا الموضوع في مجموعتها القصصية بأكثر من نص سردي، وهو الالتزام بالحجاب من قبل المرأة الشرقية.

فشخصية (ورقاء) الطالبة الجامعية في مجال الهندسة، وحاجتها لاكتشاف ما تجهله لكثير من الأمور التي تنفعها في فهم الدين وهذا ما قالت عبر حوارها مع (معاد) ((قالت وورقاء: هل تسمحين لي بمزيد من التوضيح؟ فأنا لا أعرف عن ديني سوى بعض التزاماته التقليدية، مثل الصوم، الصلاة، والحجاب، وطالما تعرضت للعديد من المواقف المحرجة بسبب ذلك، إذ أن حجابي يوحي بأنني أعرف عن الدين الشيء الكثير...))^(٦).

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٣٦٧.

(٢) القصص: ٨٥.

(٣) المجموعة القصصية الكاملة: ٢٨٨.

(٤) المصدر نفسه: ٢٨٧.

(٥) المصدر نفسه: ٢٨٨.

(٦) المصدر نفسه: ٢٩٤.

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

فهنا يجب الالتفات أن الملتزم بالحجاب لا يعني أن يكون عالماً وعارفاً بالتعاليم الدينية وشخصية (ورقاء) وعزوفها عن المطالعة قد يكون السبب في جهلها للكثير من أمور دينها، وما أكد هذا الأمر الحوار الذي دار ما بين الشخصيتين ((قالت معاد: يمكنك أن تقرئي هذا الكتاب لتعرفي الكثير عن أسرار جسمك يا ورقاء.

فسكتت ورقاء برهة ثم قالت في خجل:

- ولكنني لا أرغب في المطالعة يا معاد، إنني أحب أن أسمع من أن أقرأ.
قالت معاد: ولكن السماع وحده لا يكفي ولا يغني يا ورقاء...))^(١).

وعند قراءة المجموعة القصصية للسيدة (آمنة الصدر) نلمح أن أغلب مجموعتها تتضمن الجانب العلمي وربطه مع قدرة الله ليصب في وعاء الإيمان بالله الواحد، ويكون حصيلة ذلك عن طريق الحوار بين الشخصيات كاستدلال بالحوار (التعليمي) أن صح التعبير بين الشخصيتين ((قالت معاد: إنه كذلك، وهكذا أيضاً جهاز التنفس الذي تعيش معه العمر دون أن تلتفت إلى عظمة خالقه المخطط والموجه له))^(٢).

كما ينقل الراوي العليم الحوار أيضاً ((فابتسمت معاد وقالت: ولكن الطحال منطقة مهمة جداً في جهاز جسم الإنسان، لأن الله عزّ وجلّ لم يخلق عضواً من أعضاء جسم الإنسان دون أن يكون له أكثر الأثر في سلامة الجسم))^(٣).

فالموضوع العلمي لإثبات القدرة الإلهية يكون هناك ربط ما بين المادة العلمية وواقع حياة كل من ورقاء ومعاد ويمكن أن يُلمح عبر تسلسل الأسئلة ما بين الشخصيتين:

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٢٩٦.

(٢) المصدر نفسه: ٣٠٥.

(٣) المصدر نفسه: ٣٠٤.

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

((قالت ورقاء: لقد مررت بتجارب عديدة قبل اليوم، ولكنني لم أشعر بالانهيار أمام إحداهما كما انهرت أمام هذه التجربة التي هددتني بالانقطاع عنك يا أختاه.

فضحكت معاد وقالت: أراك مازلت تتحدثين عن التجارب يا ورقاء؟

قالت ورقاء: كما انني مازلت انتظر حديثك عنها يا معاد.

قالت معاد: إذن دعينا ندرس الموضوع من جديد، لنعرف ماذا يقول التجريبيون؟

قالت ورقاء: إنهم يقولون بعدم التمكن من تصديق قضية بدون تجربة مسبقة، وهم لا يعترفون بدور الفعل في مضمار تصديق القضية ما لم تدعمها التجربة، إذ انهم ينكرون وجود قضايا بديهية.

قالت معاد: ولهذا فنحن نقول لهم: هبوا انكم جريتم أن تقرّبوا قطعة من الحديد إلى النار، فرأيتم نتيجة ذلك انه قد تمدد من تأثير الحرارة، فكيف تمكنتم أن تعموها هذه القاعدة، قاعدة تمدد الحديد بالحرارة))^(١)، لقد أوجدت الشخصية عنوانا لشخصيات هي مجموعة من الناس قد أسمتهم (التجريبيون)، وذكر تلك الشخصيات في الحكاية هو لفهم بؤرة السرد والمعنى الحقيقي من القصة عن طريق الحوار وإظهار أفكار الشخصية وما تؤمن وما تمتلك من وقع داخل التغيرات الحاصل في المجتمع من ثقافة مستوردة.

وكذلك هناك تسمية أخرى أسمتهم (الماديون) وهي توضح آراء فئة معينة اتجاه الخلق ((قالت معاد: نعم، أما الماديون فيقولون انه المادة، ونتيجة لحركتها الأزلية، ونحن هنا يمكننا أن نسأل هؤلاء الذين يوعزون خلق الكون إلى المادة وحركتها الأزلية))^(٢).

عبر الصداقة التي تكونت ما بين (معاد) و(ورقاء) والتي كشفت أن (ورقاء) فتاة يتيمة نشأت مع جدتها وهذا الشعور (الوحدة) كونها ليس لها أخ أو أخت قد جعلها بحاجة لشخصية

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٣٢٥.

(٢) المصدر نفسه: ٣٣٥.

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

مثل (معاد) وهو أمر متبادل بينهما ((قالت ورقاء: إن جدتي المسكينة وفرت لي جميع أسباب الراحة، وبذلت لي المزيد من الحب والحنان، ولكنني لازلت أشعر بالوحدة والغربة في أمثال هذه الحالات، لأنني البنت الوحيدة لأبنها الوحيد الذي توفي شاباً وكان عمري حين وفاته سنة واحدة، أما والدتي فقد كانت قد توفيت على أثر ولادتي مباشرة قالت معاد: إذن فأنت بدون أخت، وأنا بدون أخت، فلتكن كل منا أختاً للثانية إذا وافقت على ذلك))^(١).

فأصبحت على هذا الأساس علاقة التواصل والمشاركة فكانت (معاد) الصديقة والناصح ل(ورقاء) لدرجة أصبحت عبر مظهرها الخارجي تكتشف إذا ما تعرضت لشيء ما وهذا ما حصل عند مضايقتها من شخصية (ماهر) الشخص الذي رفضت خطبته منها لأنها لا تلتقي معه بالأفكار والتعاليم الدينية عند وقوفه لإيصالها إلى الكلية ويقولها ((أرجو أن لا تتعب نفسك بالتأخر، فأني سوف لن أركب))^(٢)، فهذا الحدث قد كان له الأثر النفسي على (ورقاء) والأمر قد لاحظته (معاد) من شحوب وإرهاق وتعب عبر ما ذكره الراوي في الحوار ما بين الشخصيتين ((قالت ورقاء: إنني قوية أمام المهمات والحمد لله، ولكن المضايقات البسيطة تتعبني يا أختاه، فأنا منذ مدة أعيش مع سلسلة إخراجات إذ قد تقدم لخطبتي ابن عمي - أي ابن عم أبي - وقد ساندته جدتي إذ أنه في نظرها متكامل الجوانب: شاب جميل وغني ومتقف.))^(٣).

فالحوار بين الشخصيتين يقدم جانباً اجتماعياً بالغ الأهمية ألا وهو حسن اختيار الزوج فيجب أن يتوفر الخلق الحسن والدين في ذلك الشريك لكي تكون أسرة صالحة تقدم المثل إلى المجتمع.

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٣٠٦.

(٢) المصدر نفسه: ٣٤٤.

(٣) المصدر نفسه: ٣٤٤ - ٣٤٥.

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

أما في القصة (الباحثة عن الحقيقة) فشخصية (سندس) هي واحدة من الشخصيات الرئيسية قدمها الراوي المشارك الذي يقوم بدور البطولة بقوله: ((عيناها الكحلوان كانتا كقبس من نور... خصلات شعرها الشقراء المنسابة كانت بالنسبة لي خيوطاً من ذهب))^(١).

فتدور أحداث القصة حول إيجاد شخص يجعل (سندس) تدخل إلى الدين الإسلامي لتستطيع الارتباط والزواج بشخصية (فؤاد) وعبر السؤال الذي أمكنهم من إيجاد عالم دين، وهذا لم يكن بالأمر اليسير، فقد اشترط عليها رجل الدين أن يفهمها الدين بصورة صحيحة، وقد واجهتها بعض الصعوبات التي جعلت من (سندس) تبتعد عن محبوبها (فؤاد) من خلال الازمة والخلاف ما بين المحبوبين لكي نكتشف أن غاية سندس ليست دخول الإسلام من أجل الارتباط ب(فؤاد)، بل البحث عن الحقيقة ((إنني أشعر تجاه الإسلام بنفس الشعور أنا لم أعد أَرْضَى فؤاد لو لم يكن مسلماً واقعياً مع انه أعز إنسان عندي وأغلى ما في الوجود لدي))^(٢).

أما شخصية (فؤاد) وهو السارد في رواية (الباحثة عن الحقيقة) الذي قام بسرد الأحداث، التي تبدأ رحلتها لمعرفة كيفية دخول (سندس) إلى الإسلام ليجد نفسه يجهل كل أمور دينه ((إذن ماذا تطلب منا؟ قال بشيء من البرود: أنا لا أطلب شيئاً ولكنك أنت الذي تطلب مني أن أشهد لك بإسلام خطيبتك وتريد أن يكون إسلامها مجرد ترديد كلمات قصار لا أكثر ولا أقل... فأردت أن أتكلم وأن أعود لأطلب منه تسهيل الأمور فلم أكن أتصور أن في إمكان سندس أن تفهم الإسلام أو تفهم شيئاً عن الإسلام، أو فهمت أنا شخصياً عنه شيئاً يا ترى مع انني ابن أسرة مسلمة فكيف سوف تفهمه سندس))^(٣).

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٤٤٧.

(٢) المصدر نفسه: ٥٤٠.

(٣) المصدر نفسه: ٤٨٣.

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

فشخصية (العالم الديني) الذي قدمه السارد البطل بعد التفاجئ بهيئته التي قد رسمها في مخيلته عنه بأنه رجل مخالف لتصوره، وقد كان المساعد الرئيس لهما بإيجاد حقيقة الأمور ((فقد وجدتي أمام شاب لا يتجاوز الأربعين من عمره مشرق الوجه، جميل الطلعة، حسن الزي، نظيف المسكن والملبس (...)) وحينما أعطاني يده للمصافحة وجدتها يداً نظيفة مترفة يبتعد كل البعد عن تلك اليد السوداء المعروفة ذات الأظافر السمراء التي كنت أتصورها للعالم الديني)).

فإن الشخصية الرئيسة التي قدمتها الكاتبة في رواياتها تمثل الكثير من الواقع الاجتماعي لفئات المجتمع، وكذلك تمثل الرؤيا التي تحاول إيصالها إلى المتلقي فالكا (آمنة الصدر) تحاول أن تجعل الشخصيات الرئيسة انعكاساً لأخلاقها من الالتزام الديني أو مجسدة لرؤيتها من الحياة فأغلب تلك الشخصيات تمثل الجوهر من البراءة والنقاء والطهر والالتزام.

ثانياً: الشخصيات الثانوية

إن بناء الشخصية في العمل القصصي من أعقد تقنيات الإنتاج السردي؛ ذلك إن الفن القصصي في جوهره، إنما هو خلق الشخصية في وضعها الاجتماعي أو الحضاري والسايكولوجي، ومن هنا تختلف أدوار الشخصيات في العمل القصصي من حيث الأهمية والفاعلية، فشخصيات العمل القصصي تبني على أنماط وأدوار مختلفة تبعاً لنسيج العمل وهيمنة الفكرة. وهنا تظهر أهمية الشخصية الثانوية وبجانباها مصطلحات مرادفة كثيرة كالمسطحة والثابتة والسكونية وذات البعد الواحد^(١)، وهي جميعها تعني شيئاً واحداً ولا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية^(٢) دور الشخصيات الثانوية في أحداث القصة يكون مختلف عن الشخصيات الرئيسة فقد تكون شخصية مساعدة، وهي التي تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسة^(٣).

ومن أهم مميزات دخولها ضمن الفكرة الواحدة والتزامها بصيغة لا تتغير، زد على ذلك يمكن معرفتها بسهولة دون تكلف، والشخصية الثانوية على الرغم من قلة ظهورها في الحدث القصصي فقد يكون دورها صديقاً للشخصية الرئيسة أو أحد أفراد عائلتها أو تظهر الشخصية لتزيد المشهد أو الحوار بشيء قد يخدم الحدث أو تعطي ومضة للشخصية الرئيسة، ولا تحتاج إلى تقديم أكثر من مرة واحدة، كما أنها لا تحتاج إلى رعاية كي تتطور، بل تبقى على حالها من بداية القصة حتى نهايتها، وتبقى

(١) ينظر: أركان القصة: ٦٧ - ٦٨.

(٢) ينظر: في نظرية الرواية: ٨٩.

(٣) ينظر: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية: ٤٥.

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

ملازمة لذاكرة القارئ بعد انتهاء القصة فهي محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصية الرئيسية، فهي أقل تعقيداً وعمقاً من الشخصية الرئيسية وترسم على نحو سطحي^(١).

وحضور الشخصيات الثانوية يختلف من حيث الأدوار فهناك شخصيات لها أهمية وطبيعة أساسية، كونها من الحوافز الضرورية لتنامي الحدث، ومساندة لموقع الشخصية الرئيسية، أو شخصيات لها وظيفة تكميلية، أي انها حوافز ثانوية (حوافز حرة) ليس لها تأثير على تطور الشخصية ذاتها، وإنما يكمن وجودها لوظيفة محددة، مثل كشف عيب اجتماعي أو استحضار شخصية إيجابية داعمة أو خلق حالة الإيهام بالواقع أو التعريف بالخصوصية، أو الإيحاء بالطابع المحلي^(٢).

وهنا يلحظ أن الشخصيات الثانوية يكون لها تفاوت في إداء الأدوار فمنها ما هو ضرورة لتطور الأحداث وتكون مساعدة للشخصيات الرئيسية، ومنها دور تكميلي لا يضيف شيئاً فوجودها لا يقدم أو يؤخر من تطور الحدث^(٣).

فالشخصيات الثانوية يكون عملها أقل فعالية من الشخصيات الرئيسية لكن تعد عنصراً مساعداً للمتن الحكائي^(٤)، فالشخصية الثانوية هي الشخصية المساندة التي تعطي للعمل القصصي حيويته ونكهته وقدرته على إبلاغ رسالته، وأن تجذير الصورة الدرامية داخل العمل القصصي لا يتم إلا من خلال تحريك الشخصيات الثانوية التي تعطي للصراع ذروته ومعناه، ومن هنا فالشخصية الثانوية ليست حالة أو مادة عابرة أو

(١) ينظر: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بو عزة، دار الأمان، الرباط: ٥٧.

(٢) جدلية المتن والتشكيل الروائي الطفرة الروائية، سمحي الهاجري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠٩: ٣٥.

(٣) ينظر: بنية السرد وجمالية التفاصيل (الحدث، المكان، الشخصية) في رواية طيور أيلول لألمي نصر الله: ٤٦.

(٤) تقنيات السرد ودلالات حضورها في أعمال سعدون جبار البيضاني، بسام علي حسين، جامعة ميسان، كلية التربية قسم اللغة العربية، رسالة ماجستير، ٢٠٢١م: ٥٢.

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

مفروضة على مسرح الأحداث، ويمكن الاستنتاج - تبعاً لذلك - وبغير كثير من التشكيك أن الشخصية الثانوية شخصية بظلة أيضاً أما بمستواها.

فالشخصيات الثانوية عند الكاتبة (أمنة الصدر) تتميز في المجموعة القصصية الكاملة بالقلّة، فالكاتبة تركز على الشخصية الرئيسة في طيات الأحداث القصصية فهي قليلة بخلاف الشخصية الرئيسة، لنجد من الشخصيات الثانوية في رواية (الفضيلة تنتصر) شخصية (سنية) فالراوي العليم الذي يقدم هذه الشخصية ويعطي وصفاً لها وهي الخادمة الخاصة لشخصية (سعاد) ((وجاءت سنية وهي امرأة شابة لا تتجاوز العقد الثالث من عمرها، ولا تخلو من لمحة جمال، وكانت المساحيق والأدهان تغلو وجهها بوفرة، وقد صفت شعرها على أحدث طريقة))^(١).

ولعل أهم ما يمكن ملاحظته على رسم هذه الشخصية أنها جاءت لتؤدي وظائف منها: تقديمها لشخصية (سعاد) معتمدة بشكل ملفت على النزعة الحوارية المباشرة، وتناسب استدعاء شخصية سنية وما تحمله من رؤى وأفكار تجاه الواقع وحياتها المعيشة مع ردود فعل الشخصية الرئيسة سعاد ضمن الاطار المجتمعي والديني وهذا ما عزز رؤية الشخصية الرئيسة القائمة على الرؤية الدينية والاجتماعية فما تحمله الشخصية الثانوية من أسرار غير أخلاقية لسيدتها جعلها تقارن نفسها بسيدتها (سعاد) ويمكن تلمس ذلك من خلال الحوار الذي دار بين الشخصيتين ((سنية...)) أنا لا أحب منك هذا الإفراط في الأناقة...)) إن من يراك يظن انك في حفلة ساهرة، اذهبي وصففي شعرك بطريقة أقل إثارة، وخففي من مكياجك الصارخ...

- ولماذا يا سيدتي؟! أولست حرة بالتصرف في شعري ووجهي...

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٣٤.

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

- وهل رأيت قبل الآن من تعمل تسريحة كتسريحتك هذه وتعمل مكياجاً صارخاً مثل هذا المكياج في الصباح وفي رابعة النهار؟ (...)

- أنا سيدة متزوجة والمجتمع يحتم عليّ ذلك.

- لم يتفق لسيدي أن رآك مرة على زينتك يا سيدتي إلا في بعض الحفلات^(١).

فالجidal الذي دار ما بين (سنية) و(سعاد) وكيف تخاطب سيدتها بهذه اللهجة وما تكمن كل منهما من مشاعر البغض إلا أن (سعاد) تعلم أن من الصعب التخلص منها وهذا ما جاء ذكره عبر الراوي ((فهي كانت تعلم انها مشدودة إلى سنية بحبل شائك لا فكاك لها منه ولا خلاص، ولذلك فقد حاولت أن تسيطر على أعصابها ورفقت صوتها وأجابت قائلة: أنت تعلمين انك أثيرة لديّ يا سنية ولكني اليوم ضيقة الصدر، وأردت أن أنفس عني قليلاً))^(٢)، فوجود شخصية (سنية) لا يمكن الاستغناء عنه على الرغم من كونها شخصية ثانوية لا يؤدي إلى تطور بعض الأحداث فحسب. فهذه الشخصية كانت عشيقة خفية لسيدها على الرغم من علم شخصية (سعاد) بهذا الأمر، فهي تخفي سر العلاقات غير الشرعية لـ (سعاد)، وعند خسارتها لـ (محمود) تكشف هذا الأمر له ((ثم صمم على أن يستدعي سنية (...)) وما عليه إذا خامر الشك قلبها إلى دقائق (...)) وقرع الجرس، فقد كان في غرفته جرس خاص يتصل بغرفتها مباشرة، ولم تمض لحظات حتى سمع نقرًا خفيفاً على الباب فقال: ادخلي يا سنية!.. فدخلت سنية وهي تتعثر بأذيالها من الارتباك ووقفت تنتظر فسألها محمود في هدوء قائلاً: ورأت سنية ان الفرصة قد وانتها للانتقام من سعاد، وليكن بعد ذلك ما يكون، فهي لم تكن تخشى سعاد إلا من ناحية واحدة، وهي أن تتسبب في طردها وإقصائها عن محمود، وأما الآن فقد خسرت

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٣٥ - ٣٦.

(٢) المصدر نفسه: ٣٦.

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

محمود (...)) فقالت: لقد تركت سيدتي البيت منذ الساعة السادسة بعد الظهر من مساء أمس (...)) فارتعد صوت محمود وهو يسأل: ألا تعلمين أين ذهبت؟ ألم تقل لك شيئاً عن ذلك المكان الذي قصدت إليه (...)) وهل كانت وحدها يا سنية؟ لا... إذن فمن كان معها هنا؟ كانت بصحبة صلاح... - صلاح!!... - نعم صلاح.

- ومن أين علمت بذلك؟

- لقد تعقبته يا سيدي! ولم أعد إلى البيت حتى عرفت كل شيء...)

(...)) والآن اخبريني أين قضت سعاد ليلتها؟

- عند صلاح.. نعم، وقد رأيتها يدخلان داره وهما مخموران))^(١).

فالانتقام هذا الشعور لدى (سنية) بعد إحساسها بفقدان (محمود) فوجدت أنها تحررت من القيود التي جعلها تحافظ على سر سعاد، ومن عادة (سنية) أنها تتعقب سيديها فهي من أخبرت (سعاد) بأن (محمود) يلتقي بأحدهن وبعد إعطائها لأوصاف (نقاء) فقد شعرت (سعاد) بنشوة الانتصار ((إذا أردت الحقيقة يا سيدتي! فقد صادف ورأيت سيدي.. وقطعت سعاد كلامها قائلة:

- عدت مرة أخرى إلى كلمات المداهنة، لا تقولي صادف، أنا أعرف أنك كنت تتابعين خطواته وتتجسبن عليه.

- نعم وقد رأيت في صحبة فتاة في إحدى المنتزهات...

وهنا تحفزت سعاد وقالت:

- ما شكل هذه الفتاة؟

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ١١١-١١٢.

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

- الواقع اني لم أصدق عيني حينما رأيتها يا سيدتي! فقد كانت فتاة وقوراً بريئة المظهر محتشمة الملبس ولكن...

- عدت فرأيتها معها ثانية وكانت تحدثه وهي مستندة إلى جذع شجرة وهو واقف أمامها يستمع...

- ألم تسمعي ما كانت تقول؟

- ومن أين لي أن أسمع وأنا خارج أسوار الحديقة... وفي مرة أخرى... وسكنت سنية، لكن سعاد استحثتها على الكلام قائلة:

- وماذا في مرة أخرى؟

- رأيتها واقفاً معها على رصيف الشارع، وكانت سيارته إلى جواره تنتظر^(١) فأن الدافع لشغفها بسيدها دفعها لأن تتجسس عليه، وهي بذلك أخبار الشخصية الرئيسية (سعاد) بأمر لم تكن تعرفه وجعلت من هذا الحدث الشعور بلذة الانتقام من قبل (سعاد).

ومن الشخصيات الثانوية في رواية (الفضيلة تنتصر) شخصية (الأب) (أب نقاء) إن ظهور هذه الشخصية قد يكون ضئيلاً جداً إلا أن لظهورها أهمية في إيهاام شخصية (محمود) بأن (نقاء) فتاة لعوب وباحثة عن الأموال، وهذه الخدعة التي أخبرتها (سعاد) ل(محمود) بأن الرجل الكهل رجل غني يقدم متطلبات (نقاء) فوجود الأب أمام محمود أكد هذا الأمر عند توديع إبراهيم خطيب نقاء في المطار ((شعرت نقاء وهي ترى إبراهيم يصعد سلم الطائرة...)) أنها سوف تضعف أمام انفعالاتها، وكادت أن تسقط لولا أن يداً رحيمة قد أسندتها من الخلف، ولم تحاول أن تلتفت لترى من يكون هذا الذي أسندها إلى صدره، فقد عرفت أنه أبوها لا أحد غيره...)) وأجلسها أبوها على أحد الكراسي لمدة وجيزة، ثم صحبها إلى خارج المطار، وكانت تستند على ساعد أبيها^(٢) فالراوي الذي نقل

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ١٠٠.

(٢) المصدر نفسه: ٦٨.

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

حال (نقاء) وماذا فعل والدها وكيف كان سنداً لها وقد دار بين الأب وابنته الحوار الذي يدل على وجود شخصية (محمود) حيث ((كان هناك في خارج المطار رجل فضولي، وكان همّه منحصرًا في إلقاء النظرات على الرائحين والمغادرين))^(١)، فلا يمكن استبدال شخصية الأب لكي يكون السند أمام مرأى الجميع فنقاء فتاة مؤمنة وملتزمة ومحافظة على العادات والتقاليد.

وشخصية (الجدة) في رواية (لقاء في المستشفى) من الشخصيات الثانوية لكن لها تأثير على أحداث القصة قدمها الراوي على أنها امرأة مريضة وهي السبب الرئيس لهذا اللقاء وعلى الرغم من قلة ظهورها في فضاء النص، إلا أنها قدمت الكثير من الاسترجاعات الزمانية لتكشف عن محاور مهمة للنص السردى ((إن المريضة امرأة عجوز تشكو من آلام شديدة في صدرها))^(٢).

وقد ظهرت شخصية الجدة شخصية ثانوية في المدار السردى ضمن بعدين زمنيين (الماضي /الحاضر) بتقنية الاسترجاع ومن الملاحظ أن (الجدة) عن طريق حواراتها ضمن البعد الأول (الحاضر السردى) تمهد لاستحضار رؤية مرتبطة بشخصية (ورقاء) التي كشفت عنها فكرة النص (عدم الاخذ أو الوثوق بالآخر وإن أحداث الماضي تؤثر في الحاضر)ومن ثم تأتي صور السارد لتتناسب مع طبيعة الحوار، ليضيف بذلك بعداً جديداً، عن طريق تعميق هذه الرؤى، والقارئ الفطن يكتشف من حديث الجدة في الاستعلام عن أسم شخصية الدكتورة وتجاهلها عن الرد((إنني دعوت لك كثيراً لموقفك البارحة مع ورقاء، سوف ادعو لك ما دمت حية

قالت معاد: إنني أشكرك جداً وأرجو لك العمر الطويل.

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٦٨.

(٢) المصدر نفسه: ٢٨٧.

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

قالت الجدة: ولكن ما هو اسمك يا ابنتي؟

قالت معاد: إن اسمي معاد.

فسكتت الجدة لحظة ثم قالت: لقد سبق أن سمعت بمثل هذا الاسم من قبل ولكن ما هو اسم أبيك يا معاد؟

وهنا لاحظت ورقاء ان معاداً قد تجاهلت السؤال حيث قالت:

- إنني سوف أزورك في كل يوم يا خالة وأرجو أن تتقدم صحتك بسرعة بفضل الله وبفضل عناية ورقاء))^(١).

فعدم الرد على سؤال (الجدة) أثار شكوكها الذي جعلها تسأل عن شخصية الدكتورة وتعرف ما تخفيه، هذا الأمر الذي جعل من الجدة ترفض طلبها بأقتزان أخيها بحفيدتها ورقاء بعد إصرار الأخيرة عن سبب رفض الجدة، والذي انكشف عبر الحوار الذي دار بين الجدة وحفيدتها ((فاستغربت ورقاء هذه الشدة من جدتها وقالت: إنها كانت تعرض عليّ خطبتي لأخيها يا جدتي.

وهنا ظهر الرعب على وجه الجدة وقالت: وبماذا أجبت يا ورقاء؟

فارتبكت ورقاء (...). فأدارت الجدة وجهها نحو الجدار وهي تقول: كلا إن هذا أمر لا ينبغي أن يكون أبداً، انه غير ممكن يا ورقاء))^(٢).

هنا المفاجأة التي صدمت (ورقاء) وبعد ذلك أصرت على جدتها لمعرفة سبب عدم قبول الجدة بفكرة الخطوبة ومن خلال استرجاعات الماضي في لحظة الحاضر كشفت

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٣٩٧.

(٢) المصدر نفسه: ٣١٥.

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

الجدة عن الأمر بقولها ((لماذا لا توضحين لي الأمر يا جدتي؟ فلعلك مخطئة في تشخيصك هذا؟ وهنا هزت الجدّة رأسها في إصرار وهي تقول...))

قالت الجدّة: إذن فاسمعي ماذا أقول؛ إنك تعلمين إن أباك قد توفي وأنت صغيرة (...). ولكنك لا تعلمين السبب في وفاته (...). كان هناك رجل تعرف إليه وفرض عليه صداقته واستأثر بثقته حتى اتفقا أن يعمل معاً (...). وفي صباح يوم من الأيام ذهبت إلى المعمل مبكرة لحاجة عرضت لي، فوجدت الناس متجمعين على باب المعمل وسيارات الشرطة تقف أمام الباب، فاندفعت إلى الداخل مرعوبة، وهناك عرفت ان أول عامل دخل المعمل وجد أباك كان قد حسبه ميتاً.. وسرعان ما تم نقله إلى المستشفى فذهبت معه إلى هناك، واتفق أن كنت إلى جانبه وحدي وإذا به يفتح عينه وينظر إليّ ثم قال انه فلان، ثم أغمض عينه إلى الأبد.

وما هو الاسم الذي ذكره يا جدتي؟

قالت: انه عبد المجيد محمود الراجي!

عبد المجيد محمود الراجي؟ والد معاد وسناد^(١).

فعبّر استرجاع الماضي وما قدمته الجدّة من حقيقة وكشفت سر مقتل والد حفيدتها الذي لم تذكره سابقاً لها أصبحت الجدّة أحد العوامل لإعاقة مشروع الخطوبة على الرغم من عدم تصديق شخصية (ورقاء) لأن يكون القاتل والد (معاد) و(سناد).

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٣١٦ - ٣١٨.

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

ثالثاً: الشخصية الهامشية: إن تسمية الشخصية الهامشية لا تعني أنها ليس لها أهمية ففي كل قصة توجد شخصيات هامشية لا يمكن الاستغناء عنها وأن كان ظهورها في فضاء النص بسيط، فهي أما أن تصف المشاعر أو تتحدث بصيغة النفس من دون التطرق للكثير من الشخصيات المفترض أن تكون موجودة في القصة. فما تقدمه تلك الشخصيات من أدوار صغيرة إلا أن غرسها في النص السردي جاء لتوضيح أمر ما احتاج الكاتب التطرق لذلك في روايته^(١).

فالأحداث تطلب شخصيات تقوم بأدوار صغيرة لما تستوجبها طبيعة نموها، فهي مكملة لأدوار الشخصيات في العمل السردي وظهورها يكون لسد الفراغات في العمل وسرعان ما تختفي وتتلاشى فيكون ظهورها عابراً على مسرح الأحداث^(٢). على أن جيرالد برنس يقول عنها: ((كائن ليس فعالاً في المواقف والأحداث المروية))^(٣).

فالكاتبة (آمنة الصدر) يمكن ملاحظة الشخصيات الهامشية في مجموعتها القصصية فيكون ولادتها داخل النص السردي للافصاح عن رأي عام تقصده الكاتبة أو تكون بلورة لحدث ما يكون جوهرياً في العمل السردي ويمكن ملاحظة تلك الشخصيات، وهي:

(١) الأم: والدة نقاء في قصة (الفضيلة تنتصر) فقد وظفت الكاتبة دور الأم لتوضيح الرؤية الضبابية أمام ابنتها (نقاء) ونصيحتها بعدم الاختلاط بابنة خالتها (سعاد) ((ولكن أمك أدرى يا نقاء.. لابد وأنها كانت تحدثك عن أوربا وحضارتها المزعومة...)) وتسكب

(١) ينظر: الرواية.. الشخصيات الهامشية، جابر عتيق: <http://jaberatiq.com>

(٢) ينظر: بناء الشخصية في روايات مهدي الصقر، عبد الرحمن علاوي، مجلة الآداب، العدد ١٢٤، جامعة بغداد، كلية العلوم الإنسانية، ٢٠١٨م: ٨٧.

(٣) قاموس السرديات: ١٥٩.

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

على أذنيك كلماتها السامة (...). يا لها من شيطانة (...). أنا بريئة منها ومن سلوكها المنحرف))^(١).

عبر هذا الحوار يستطيع القارئ أن يتبين حقيقة شخصية (سعاد) التي تتكشف بعد ذلك وحقيقة نواياها.

٢) سليم وسعيد: وهما شابان في قصة (الفضيلة تنتصر) لم يمتلكا دورا في النص السردى إلا في استخدام اسميهما من قبل الشخصية الرئيسة لخطتها الانتقامية بالتعريف عليهما من قبل الراوي ((بعد أن نبذت صاحبها الممثل سليم (...)) من أخص أصدقاء محمود اسمه سعيداً))^(٢)، و ((قد بلغني ان صراعاً عنيفاً قائماً الآن، بين صاحبنا سعيد وبين الممثل سليم (...)) انه حول امرأة يا محمود!))^(٣).

٣) المرأة الشابة: في قصة (الفضيلة تنتصر) قدمها الراوي بوصف يدل على حالتها الاجتماعية، فقد رسم صورتها لدلالة الفقر الذي تعيشه فالوصف هنا يتمتع بوظيفة تعبيرية ؛ لأنه المعبر عن حالة الشخصية وقيمتها تظهر من خلال وصف الفقر الذي تعيشه الشخصية وصفا يشحن بالتعبير عن الواقع المأزوم المعاش^(٤) لا يصاله بدقة الى المتلقي ((امرأة شابة، مهلهلة الثياب، بادية الشحوب، ذابلة الأجنان، وهي تحمل على يدها طفلاً لا تكاد ملابسه الممزقة تستر جسمه الهزيل (...)) يجسد البؤس والفاقة في أعلى مظاهرها))^(٥).

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ١٤.

(٢) المصدر نفسه: ٤٣.

(٣) المصدر نفسه: ٦١.

(٤) في الوصف بين النظرية والنص السردى، محمد نجيب العمامي، دار محمد علي للنشر، تونس،

ط١، ٢٠٠٥م: ٢٤٨.

(٥) المجموعة القصصية الكاملة: ٨٣.

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

٤) الدكتور عبير: في قصة (لقاء في المستشفى) ظهر في هذه الشخصية الانعكاس الواضح لرأي الكاتبة على لسان السال فان الاختراق الواضح عبر تقديمها لهذه الشخصية بالوصف عن المرأة غير الملتزمة بالحجاب ((وخرج ومن وراءه الدكتورة مشكلة بمشيتها التي تتراقص فيها (...)) وأكتافها وخصلات شعرها مع رنين كعب حذاءها، مشكلة في كل ذلك جوقة موسيقية راقصة))^(١).

٥) عبد المجيد محمود الراجي: الشخصية التي قدمتها (الجدة) في قصة (لقاء في المستشفى) عبر تقنية استرجاع الماضي لتكشف لورقاء حقيقة والد معاد وسناد ((وشريكه واقف يبكي بدموع التماسيح))^(٢)، ويكون سببا في ابتعاد ورفض ورقاء لسناد.

٦) باسم: شخصية في قصة (الباحثة عن الحقيقة) فُدمت بهيأة معادية للبطل من قبل الراوي فهو المحب للبطل ((باسم زميلها في الدراسة ومحبا المفتون))^(٣)، فكان مصدرا للتهديد في فترة علاقة البطلين ((أتراكما تحسبان أنني لن أتمكن من تحطيم صروح بنيتماها على أنقاض آمالي))^(٤)، ولهذا العدا سبب رئيس لخلق مكيدة دفع بها فؤاد بعد استقباله لشخصية فدوى ناجي في منزله ((أشكرك يا أخي ويؤسفني أن لا أعرف اسمك (...)) لا حاجة لأن تعرفي اسمي أو أعرف اسمك (...)) آه نعم أنت لا تعرف اسمي هو فدوى ناجي))^(٥) فدوى ناجي كانت السبب في الخلاف بين فؤاد وسندس، ومن خلال الشخصية الهامشية تقدم لنا ألوانا في لوحة لم يتم اكتمال ألوانها، وعبرها تكتمل الصورة التي يستطيع الروائي أو الكاتب توظيف تلك الشخصيات لتقدم الحدث والفعل في النص السردي.

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٢٩٠.

(٢) المصدر نفسه: ٣١٧.

(٣) المصدر نفسه: ٤٨٨.

(٤) المصدر نفسه: ٤٨٩.

(٥) المصدر نفسه: ٥٠٤.

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

وأصبحت من المُسلمات أن يقوم الكاتب أو المؤلف بإعطاء رتبة محددة حين يجعل منها شخصيات رئيسة وأخرى عابرة، وهذا الشيء ما يبحث عنه القارئ بشكل فطري وهذا من المكملات داخل بنية النص السردي وجود الشخصيات الرئيسية والثانوية والهامشية^(١). وبهذا رسمت ريشة الكاتب المبدع، شفيف البصيرة الشخصيات الهامشية، وهو يغوص عميقا في أطواء النفوس.

(١) ينظر: بنية الشكل الروائي: ٢٠٩.

المبحث الثاني

أنماط الشخصية (الاستدعاء والتوظيف)

توطئة

تنوعت أشكال التعبير الفني والسردى في تجربة الكاتبة وتنوعت معها طبيعة المنظور السردى، الذي يجري من خلاله تقديم الشخصيات والأحداث، والمواقف المختلفة لشخصيات القصة، وهذا التنوع أشار إلى حيوية التجربة الإبداعية في البحث والتجديد، وتعميق علاقة أشكال السرد الحكائي مع المرجعيات الثقافية والسردية في التراث الإنساني بغية التعبير عن قضايا الواقع والحياة والإنسان عبر إضفاء صفة المعاصرة عليها، وقد كشف ذلك ثراء التجربة وتعدد أنماط التعبير المجازي والرمزي لخلق فضاء سردي يلتقي فيه المؤلف والقارئ معا، ويشكل جزءا من الذاكرة الثقافية المشتركة والوعي الجمعي، ومن ثم تحقيق التفاعل بين التجربة والمتلقي، وقد تجلّى ذلك في التناص مع المرجعيات التاريخية والدينية والأدبية والتراثية والواقعية عبر استدعاء تلك الشخصيات، إن أهمية هذا التناص الذي ظهر في تجربة الكاتبة كان مرتبطا بالوظيفة الدلالية التي يؤديها السرد الحكائي التي استدعتها ضرورات التعبير عن الواقع المعاش، فضلا عن الى ارتباطها بالجانب الجمالي، وتقنيات توظيفه في بنية القصة وجعلها غير حاملة لدلالة ثابتة، لتصبح شفرة حرة متحركة متفاعلة، قابلة لتعدد الدلالة عند توظيفها^(١)، فالتحديدات الدقيقة لتصنيف الشخصية لها ارتباطها بكيفية بناء الشخصية ووظيفتها داخل النص، سواء أكانت ديناميكية، وما يطرأ عليها من تحولات مفاجئة داخل البنية الحكائية الواحدة، وما يناط إليها من أدوار رئيسة أم ثانوية، مكتفية بوظيفة مرحلية، وللتصنيف أعلاه قد يتم التطرق له وما يناسب المجموعة القصصية (البنت الهدى) إن كان النظر إلى الحكمة، فيوجد شخصيات في نمطين شكليين يمكن تمييز

(١) أشكال التناص الشعري، أحمد مجاهد، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م: ٨.

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

الشخصيات فيها فهناك نمط من الشخصيات يكون أسيرا للحبكة والتي يسميها هنري جيمس بالخيوط الرابطة Ficelle فظهورها في القصة لتقوم بوظيفة داخل التسلسل السردى للأحداث أما النوع الآخر الذي يكون لإبراز خصائص الشخصية وتكون الحبكة أسيرة لها وخاصة بالسرد السيكولوجي وهي الغاية من الحلقات الأساسية في السرد^(١).

وهناك تصنيف لفيليب هامون صنفها على ثلاث فئات يرى أنها تعطي مجموع الإنتاج الروائي والذي يناسب لتصنيف بعض الشخصيات لدى الكاتبة (أمنة الصدر) في المجموعة القصصية، فئة الشخصيات المرجعية^(٢) (Personnages Referentiels) وتعرف بأنها ((الشخصيات التي تقف على مرجعية خاصة بها وبأسمائها وماهياتها التاريخية، أي الشخصيات ذات الوجود الحقيقي في مسيرة التاريخ))^(٣)، فالشخصيات المرجعية تستند لواقعيتها، فإن إيرادها في النص السردى يحيل إلى حقبة تاريخية تكون قابلة للإدراك^(٤)، وتكون الشخصيات عائدة زمنياً إلى ((عواالم مألوفة، عواالم محددة ضمن نصوص الثقافة ومنتجات التاريخ (الشخصي أو الجماعي) فهي تعيش في الذاكرة باعتبارها جزءاً من زمنية قابلة للتحديد والفصل والعزل، كما هي شخصيات التاريخ أو شخصيات الوقائع الاجتماعية))^(٥).

(١) ينظر: بنية الشكل الروائي: ٢١٥ - ٢١٦.

(٢) المصدر نفسه: ٢١٧.

(٣) بنية السرد في القصص الصوفي، (المكونات، والوظائف، والتقنيات)، د. ناهضة ستار، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، ٢٠٠٣م: ١٨١ - ١٨٢.

(٤) ينظر: الشخصية وأنواعها وطرائق تقديمها في أخبار الجليس الصالح الكافي والانيس الناصح الشافي للمعافي بن زكريا، يحيى حسن، هدى بازورل فرهود، جامعة ذي قار، كلية الآداب "بحث وورد". <https://www.joss-iq.org>

(٥) سمبولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، ترجمة: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٣م: ١٤.

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

إن الاستدعاء في السرد الحكائي يرتبط بالموضوعات والقضايا التي تحاول الكاتبة أن تعبر عنها، بما تمتلكه تلك الشخصيات من قيمة دلالية وفنية، من خلال تفاعلها واندماجها الكلي مع بنية السرد القصصي، وهذا الاستدعاء لم يكن يعبر عن تمجيد الماضي وحتى الشخصيات الواقعية، بقدر ما يهدف للتعبير عن التحول المفارق، الذي أصبح الواقع الراهن يكشف عنه، بصورة صارخة وعلى المستويات كافة^(١).

ويمكن إدراج الشخصيات التاريخية ضمن الشخصيات المرجعية ك(نابليون الثالث في ريش ليو عند ألكسندر دوما) والشخصيات الأسطورية (فينوس و أوزوس) والشخصيات المجازية ك(الحب أو الكراهية) والشخصيات الاجتماعية ك(العامل أو الفارس أو المحتال). وكل هذه الأنواع تحيل إلى معنى ناجز وثابت تفرضه ثقافة (يجب أن نتعلمها ونتعرف عليها) بحيث أن مروياتها تظل دائماً رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة، وعندما تتدرج هذه الشخصيات في الملفوظ الروائي فأنها تعمل أساساً على (التثبيت) المرجعي وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الايديولوجيا والثقافة^(٢). لقد أفرزت المجموعة القصصية للكاتبة، أنواعاً عديدة من الشخصيات بحسب مرجعياتها تحركت ضمن ثنائية جوهرية هي (الواقع/ اللاواقع) ضمن إطار حضوري مرتبط بالزمن، فكان الواقع بقسميه التراثي والحديث أكثر حضوراً وتفاعلاً مع الكاتبة ليؤشر انتماؤه لتجربتها. وهذا الإطار الشامل الذي تتحرك ضمن حدوده المجموعة القصصية هو المسؤول عن منح الشخصية هذا التعدد في التصنيفات والأنواع؛ لأنه جعلها تقف إزاء موضوعة الإنسان بتجلياتها وتشعباتها، كافة فالإنسان (هو مادة التأريخ وهو الذي يتحرك في التأريخ بكل سماته الحضارية التي تشمل الثقافة والأخلاق والقانون والدين والفن)^(٣).

(١) ينظر: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية): ٩٥ - ٩٦.

(٢) سمبولوجية الشخصيات الروائية: ٣٥-٣٦ .

(٣) آفاق في الأدب والنقد، د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٠م: ١٧٠.

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

وهذا يعني اننا سنكون إزاء موجة من الأصناف والأشكال البشرية والحالات الإنسانية المختلفة التي سوف تشكل موضوعة البنية السردية. كما إن هذا النوع قد كشف عن ثقافة الكاتبة من جهة وقدراتها الفنية من جهة أخرى.

أولاً: الشخصيات التاريخية: قبل معرفة ما تعني الشخصيات التاريخية، يجب إيراد ما التاريخ ويمكن أن يعرف^(١): ((جملة الأحوال والأحداث التي يمر بها كائن ما، وتصدق على الفرد والمجتمع، كما تصدق على الظواهر الطبيعية والإنسانية، والتاريخ تسجيل هذه الأحوال))^(٢)، فالشخصيات التاريخية الواقعية التي تحيل على مرجع واقعي متفرد، أي أنها شخصية مفردة بعينها تحيل على شخصية واحدة في الواقع فقط، ولا يمكنها أن تكون متعددة، وتتمثل في الشخصيات التاريخية، فعندما يشار مثلاً إلى الفرزدق الشاعر، أو الحجاج بن يوسف، فهذه الشخصيات ترشد على ما هو واحد ومتفرد في الواقع وفي التاريخ فلا يمكن أن يكون الأمر متعددًا وذلك لعدم غياب اسم العلم المخصص للشخصية^(٣)، وأشارت الكاتبة (آمنة الصدر) في مجموعتها القصصية لبعض الشخصيات التاريخية، فهناك إشارات عابرة لكن لها واقع لزيادة القوة لما تريد إيصاله من دلالة سواء من خلال الراوي أو من إحدى الشخصيات في القصة، مستخدمة آليات الاستدعاء (اسم العلم) في حوارها مع (نقاء) في قصة (الفضيلة تنتصر) شخصيتين بالاستشهاد بهما ((أن يصلوا برسالتهم إلى كسرى في إيوانه، وإلى قيصر في أبراجه وحصونه))^(٤)، إن لذكرها دلالة على السلطة والقوة التي تميز الشخصيتين وهو (السارد) يريد أن يخبر عن قدرة

(١) ينظر: الشخصية وأنواعها وطرائق تقديمها، (بحث وورد). <https://www.joss-iq.org>.

(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط ٢، ١٩٨٤م، ص ٨٢.

(٣) ينظر: الخبر في السرد العربي (الثابت والمتغيرات)، سعيد جبار، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط ١، ٢٠٠٤م: ١٩٩.

(٤) المجموعة القصصية الكاملة: ٦٥.

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

الإسلام الذي استطاع الوصول إلى حصون الجبروت من خلال القيادة الصحيحة لا سيادة والجبروت، فلا دوام لهما وإنما بالقيادة والحكمة الذي تميز بها الدين الاسلامي.

وفي قصة (إمرأتان ورجل) تأخذ منهج قصة (تراسلية) - إن صح التعبير - وفي الرد من قبل شخصية ((مصطفى) على خطيبته المنتحلة (حسنات) قد ذكر شخصية (أخناتون) ضمن آلية (اسم العلم)، فالقارئ يثير لديه فضول المعرفة لمثل تلك الشخصيات وما يحيل إلى الأزمنة والعصور التي تعيش بها مثل تلك الشخصيات فيقول ((وحين تولى اخناتون الملك، وقد كان معروفاً بالتأمل والتفكير، بدأ يصحح وعلى مدى إمكانياته وطاقاته الفكرية، من طبيعة العبادة))^(١)، فضلاً عما يقدم الراوي من إحالة إلى زمن تلك الشخصية ومكانتها وهذه هي غاية وجوهر القصة لتثبت أن الإيمان بالله ليس وليد هذا العصر بل هو حاجة الإنسان منذ الأزل وإيراد مثل تلك الشخصيات التاريخية وما يثير ذكرها من فضول لدى القارئ مرتبط بالقيمة الثقافية المرجعية التي يتمتع بها المتلقي حين تلقيه النص السردي.

من الرسائل التوجيهية في المجموعة القصصية الكاملة للكاتبة (آمنة الصدر) وتقديمها (الكاتبة) إلى أحدهن وتسميها (أختاه) منزلة المرأة الصالحة عند الإمام الصادق (عليه السلام) عند ذكر شخصية تاريخية دينية تدل لدى المتلقي فترسم الثيمة لتلك الشخصية وما تحمله من دلالة وما يحيطها من زمان وأمكنة وأحداث، والكاتبة تلتفت إلى موضوع مهم وهو أهمية المرأة ومكانتها فالمرأة الصالحة تقاس لدى هذه الشخصية بما تقابلها من الرجال، والحديث تفضيل المرأة على لسان شخصية عظيمة دليل على مكانتها المهمة في المجتمع وهو قول الإمام أبي عبد الله جعفر الصادق (عليه السلام) إذ يحدد فيها مفهومه عن المرأة الصالحة فيقول: ((المرأة الصالحة خير من ألف رجل غير

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ١٨٥.

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

صالح*)^(١)، فإن إيراد شخصية الإمام وحديثه عن المرأة هو توجيه بالعناية بها فهي بمثابة الأساس لكل مجتمع، وحاول الراوي نقل نصيحته (الاهتمام بالمرأة) إلى متلقيته، والصالح يكون بنواحي متعددة ومنابع كثيرة.

ورسالة توجيهية أخرى (المرأة بين الإسلام والجاهلية) وهي تقارن ما بين الأمس أي ما قبل الإسلام وبعده وما وصلت إليه المرأة وما أعطاه الإسلام من أن تحتل مكانها الطبيعي ومشاركتها الرجل فاستشهدت بشخصية (الزرقاء بنت عدي)* فإن ثقافة المتلقي وما يسعى لمعرفة شخصية الزرقاء وما عرف عنها برجاحة عقلها وفصاحتها وبلاغتها وشجاعته، فإن إيراد خطاب مثل خطابها دليل على ثقافة هذه المرأة، فهي شاعرة قبل أن تكون من المجاهدين بقول الراوي: ((فهذه (الزرقاء بنت عدي) تقف بين المجاهدين تبت روحها ووعيها وتقوم بأداء رسالتها قائلة: يا أيها الناس إنكم في فتنة غشتكم جلابيب الظلم وجارت بكم عن قصد المحجة فيا لها من فتنة عمياء صماء))^(٢)، وقد نقل الراوي لنا إلى زمن تلك الشخصية بزمن الحاضر واستخدامها فعل المضارع (تقف، تبت، تقوم) فإن دلالة كل فعل على الاستمرار إلى الوقت الحاضر.

ثانياً: الشخصيات الأدبية: التراث الأدبي يزخر بثرء الشخصيات التي تمتلك دلالات لها ارتباط بقضايا معينة وأصبحت رمزاً لتلك القضايا وعناوين لها، سواء كانت تلك القضايا

* بعض المصادر تذكر وسائل الشيعة ١٢٧٢/٢، إرشاد القلوب ١٧٥/١ أن هذا حديث للنبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ((المرأة الصالحة خير من ألف رجل غير صالح وأيما امرأة خدمت زوجها سبعة أيام أغلق عنها سبعة أبواب النار وفتحت لها ثمانية أبواب الجنة تدخل من أيها شاءت بغير حساب))، بينما ذكر صاحب (ميزان الحكمة) محمد الريشهري ١١٨٧/٢ أنه حديث للإمام الصادق (عليه السلام).

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٥٥٨.

(٢) المصدر نفسه: ٥٦٩.

* زرقاء بنت عدي بن غالب بن قيس الهمدانية الكوفية وهي من أنصار الإمام علي (عليه السلام) ومن مناصريه في معركة صفين هي وقومها توفيت سنة ٦٠ هـ، بلاغات النساء لابن طيفور: ٣٨.

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

سياسية أو اجتماعية أو فكرية والكاتبة (بنت الهدى) قد استطاعت أن تستخدم بعض تلك الشخصيات في مجموعتها القصصية، وتوظيف الشخصيات والرموز التراثية والأدبية يكشف عن مدى تأثير تلك الشخصيات بالكاتبة لإدخالها في النص السردي، عبر السارد أو الحوار ما بين الشخصيات المحورية القصة أو القصة القصيرة، فاستدعاء الشخصيات الأدبية غايته إيصال رسالة إلى المتلقي أو القارئ للدلالة على ما ترمز إليه تلك الشخصيات، إن من المسوغات الفنية لاستدعاء أية شخصية أدبية هو استغلال ما تمتلكه هذه الشخصية من قدرات إيحائية قوية، ناجمة عما ارتبط بها من دلالات في وجدان المتلقي ووعيه، بشكل يكون فيه استدعاء الشخصية التراثية مثيراً لتلك الدلالات وباعثاً لها، فإذا كانت الشخصية ليس لها في وجدان المتلقي أية دلالات من الأساس فإنه ينفي المسوغ الأول لاستدعائها^(١).

فاستدعاء شخصية (فيكتور هيجو) وهو شاعر وروائي فرنسي عبر تقديم الراوي في قصة (الفضيلة تنتصر) ((وهي منهمة في مطالعة رواية معربة لفيكتور هيجو، (عاصفة وقلب) لهيجو))^(٢)، أو عبر حوار الشخصية ((إذا أردت أن تطالع قصة، فاقرأ قصة (البؤساء) لفيكتور هيجو، فهي مدرسة إنسانية رائعة))^(٣)، على الرغم من أن الشخصية التي أخبرت عن شخصية (فيكتور هيجو) لها نظرة حول الثقافة الغربية ومدى تأثيرها السلبي إلا أنها أشارت إلى شخصية أخرى بقراءة تلك الرواية الذي تحمل الكثير من القيم الإنسانية المشابهة للحادثة الأخرى التي حصلت مع إحدى الشخصيات الرئيسية في قصة (الفضيلة تنتصر).

(١) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م: ٢٧٩.

(٢) المجموعة القصصية الكاملة: ٧٥ - ٧٦.

(٣) المصدر نفسه: ١٠٥.

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

فإن إحضار الشخصيات الأدبية والدينية ليس أمراً اعتباطياً ففي إحدى الرسائل التي تبعثها شخصية (ورقاء) لصديقتها (معاد) في قصة (لقاء في المستشفى) استجابت شخصية

الشاعر ابن هاني الأندلسي فقالت ((وما أحسن قول ابن هاني الأندلسي في هذا حين يقول:

وهب الدهر نفيساً فاسترد ربما جاء لئيم وحسد

أو كما قال المتنبي:

أبدأ تسترد ما تهب الدنيا ياليت جودها كان بخلا^(١))

فاستدعاء ابن هاني والمتنبي وما يحمل كل منهما من رموز وإشارة مضمرة للشخصيتين، فقد كان ابن هاني معروفاً بتشييعه مجاهراً فيه، وهو متنبي المغاربة وقد ربطت بينه وبين متنبي المشاركة^(٢)، فهي وظفت وجودها للمناسبة التي ذكرت الشخصية فيها الشاعران وهي ليس لهما حظاً مع العلاقات والصلات مشابه لإحساس الشخصية الرئيسة في قصة (لقاء في المستشفى).

إن الكاتبة (آمنة الصدر) في الكثير من كتاباتها تركز إلى أهمية المرأة في المجتمع وهي تحفز النساء على المضي قدماً إلى الأمام وبناء امرأة صالحة وهي تستشهد بنساء وصلن إلى القمة في زمن العصر الإسلامي فهن يوازن الرجال بما وصلن له فقد استشهدت بذلك على قول الراوي في (بطولة المرأة المسلمة) ((كما أن موقف الخنساء بنت عمر بن الشريد من فقدت أخويها قبل الإسلام، وأولادها الأربعة بعد الإسلام،... فأفرطت في الجزع لذلك ونظمت

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٣٢٢.

(٢) ابن هاني الأندلسي... وثمان الهوية الشيعية: <http://imamhussain.org/arabic/20090>

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

بهما المراثي الطوال التي ضاهت بها أكبر الشعراء ودأبت على أن تشهد سوق عكاظ في كل سنة^(١)، وهي إشارة إلى أن الخنساء أخذت مكانتها في العصر الجاهلي وما بعده.

وباستخدام تقنية الحذف من قبل السارد يقول ((ثم تمضي السنون والخنساء لا تنفك تبكي أخويها (...)) حتى تشرق شمس الإسلام فتسلم الخنساء مع من أسلم، ثم تخاطب أولادها وهي تشدها لحرب القادسية، إنكم بنو امرأة واحدة ما خنت أباكم ولا فضحت خالكم ولا هجنت حسبكم ولا غيرت نسبكم^(٢)، ولما بلغ خبر قتل أولادها قالت ((الحمد لله الذي شرفني بقتلهم^(٣)))، فإن الإسلام وما أعطى المرأة من مكانة في المجتمع بوصفها إنسانة ومدافعة عن قيمه ومبادئه فيها يشد الرجال عزائمهم.

ثالثاً: الشخصيات الواقعية: هي شخصيات من واقع الحياة والمجتمع، وقد تكون هذه الشخصيات معروفة أو غير معروفة للمجتمع، وإن الكاتب يقوم بخلق الشخصية من ملاحظاته المباشرة في الحياة وما يحيطه، كما كان يفعل ترجنيف*، وقد اعترف بأنه لا يستطيع أن يوجد شخصية من الشخصيات إلا إذا سلط قوة خياله على شخصية حية، والشخصيات الإنسانية الواقعية قريبة من الشخصيات التاريخية ((إلا أنها لا تحيل في مرجعيتها على الواحد المتفرد، بقدر ما تحيل على المتعدد في الواقع والمتشابه الذي يتواتر في الأعمال السردية، دون أن تكون له ملامح مميزة تميزه عن غيره^(٤)))، فالكاتب

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٦٠٣.

(٢) المصدر نفسه: ٦٠٤.

(٣) المصدر نفسه: ٦٠٤.

* ترجنيف هو إيفان سيرجيفيتش تورغينيف روائي روسي ولد في أوريول ١٨١٨م وتوفي ١٨٨٣ م وكلن مشهوراً عالمياً بكتابة الرواية والمسرحيات والقصص القصيرة ومن أعماله مذكرات صياد، الأباء والبنون، التربة العذراء، منح الدكتوراه في القانون المدني من جامعة أوكسفورد،

<https://ar.m.wikipedia.org/wiki>

(٤) ينظر: الخبر في السرد العربي (الثوابت والمتغيرات): ١٩٩.

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

لا يقوم بعملية نسخ للشخصيات من الواقع كما هي، ولكنه يقوم بعمل متنسق لخلق الشخصية، وما يريدنا من الشخصية الواقعية تلك شوط ألا تكون مشابهة طبق الأصل للحقيقة، وإنما تكون منسجمة تتفق وأغراضه الخاصة وقد يلتقط الكاتب سمات شخصيته، وقسماتها الفارقة، من عدة شخصيات قابلها في الحياة^(١).

وفي المجموعة القصصية الكاملة للسيدة (آمنة الصدر) يُرى العديد من الشخصيات الواقعية التي تعطي مضامين اجتماعية وأخلاقية، فشخصية (أنفال) في القصة القصيرة (ليتني كنت أعلم) تمثل الشخصية الواقعية ما حصل لها عند علمها بإصابتها بمرض خطير وأن لم يبق الوقت الكثير من حياتها ولا علاج لحالتها فتبدأ حالة الصراع بينها وبين نفسها وتبقى الصورة التي أمام عينها هي أن الحياة زائلة وأن الموت هو مصير كل إنسان عبر الحوار الداخلي وهي تكلم الأشياء ((ليت هذه الأحجار تفهم انني راحلة، ليت هذه الجدران تعرف أنني راحلة))^(٢)، فإحساس الشخصية بعدم قيمة الأشياء إذا أحس الإنسان بقرب رحيله فيرى أن الأمور تافهة لا غاية لها، وهو شعور كل إنسان عرف اقتراب موته ((هذه الاحتفالات التي كثيراً ما كنت أنتظرها في المناسبات وأعدّ من أجلها الفساتين))^(٣)، وهي تستمر بحوارها الداخلي ولوم النفس على ما فعلت وعدم الاكتراث لعبادة الله والسير نحو أهوائها ورغباتها ((ليتني أعيش إلى فترة عسى أن أكفر عن سيئاتي))^(٤)، إلى أن يتم الاتصال بها وإخبارها بالخطأ الذي ارتكب بتبليغها بنتائج ليس لها ((وها هي نتيجة تحليلك سالمة من كل ما يضر فاحمدي الله على سلامتكم))^(٥).

(١) ينظر: فن القصة: ٨٦-٨٩.

(٢) المجموعة القصصية الكاملة: ١٣٤.

(٣) المصدر نفسه: ١٣٤.

(٤) المصدر نفسه: ١٣٥.

(٥) المصدر نفسه: ١٣٦.

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

فالقصة وما تحمله من عنوان دليل لمحتوى ومفتاح لمضمون النص السردي "ليتي كنت أعلم" فتخوف الإنسان من المجهول ومن الموت بالتحديد يجعله في حالة من الرعب توجهه إلى الخالق وهذا ما فعلته الشخصية ((عاهدت الله من جديد أن تبقى متمسكة بكل ما أمرها به من صلاة وصيام وحجاب))^(١).

ومن المشكلات الاجتماعية التي حاولت الكاتبة أن تعالجها هي نكران الجميل من قبل الأبناء (عقوق الوالدين) في القصة القصيرة (الخالة الضائعة) فشخصية (الخالة) التي تحاور أختها وأبنة أختها (يسرى) عما حدث لها وعما قدمت لأبنائها في الماضي فهي عبر استرجاعها للماضي ((وهكذا ترين كيف ذهبت أتعابي معهم هباء وكيف انهم تجاهلوا الليالي التي سهرتها والآلام التي تحملتها والتضحيات التي قدمتها، أما والله لقد بعث آخر حلية لي في سبيل إرسال بشرى إلى الخارج من أجل إكمال دراستها (...)) وقد رهنت بيتي مرتين من أجل أن يصبح ولدي هشام دكتوراً))^(٢)، فإن ما قدمته شخصية الخالة هو واقع لكل امرأة وأم تجاه أبنائها لكن النتيجة التي حصدها هذه المرأة من أبنائها الخذلان ((تعاملني كخادمة أنظف لها بيتها))^(٣).

ثم نجد شخصية (خديجة) التي تحاور شخصية الخالة تخبرها بخطئها في تربية أولادها وألاً يكون تنظيم الأسرة كما فعلت الخالة ((إن مما يؤسف له أن تكون تضحياتك التي ذكرتها هي التي حدثت به إلى هذا الموقف العصبي يا خالة))^(٤)، فإن عنوان القصة (الخالة الضائعة) التي تدل على مضمون الأحداث والملحوظ على الكاتبة إعطاء ألقاب عامة وعدم تحديد الأسماء لكثير من شخصياتها وهذا الأمر كما ورد في قصة (الخالة الضائعة)، ومن المضامين الاجتماعية التي تحث عليها الكاتبة بأكثر من موضع هو

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ١٣٦.

(٢) المصدر نفسه: ٣٧١.

(٣) المصدر نفسه: ٣٧١.

(٤) المصدر نفسه: ٣٧٢.

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

اختيار الزوجة الصالحة في القصة القصيرة (اختيار زوجة) وما قدمه الراوي العليم من جلوس الابن وأمه والحوار الذي دار بين الشخصيتين (مقداد وأمه) ((إن لدي فكرة أرجو أن تدخل على قلبك السرور يا أمّاه (...)) هل أجد منك إلا ما يسعدني يا بني؟ فما هي فكرتك... ولهذا فقد عزمت أن أجد لي شريكة حياة))^(١)، فإن من أولويات والدته أن تكون العروس من أقاربهم وأن تكون امتيازاتها الجمال والمال، فإن الشاب كان من أسرة ذات حسب ونسب ((وأنت: أنت ابن الأشراف ابن المال والثراء وربيب الثقافة والعلم))^(٢)، فقد مثلت ام مقداد واقع الأم الواقعية وما ترجوه زوجة لابنها التي تختلف عن الطريقة التي يفكر بها ابنها ((إن السعادة الزوجية لا تعتمد على المال والجاه والمقام يا اماء ولكنها تنطلق من زاوية التقارب الروحي والفهم المشترك لحقيقة الحياة))^(٣).

و(نقاء) في قصة (الفضيلة تنتصر) وكيف تعاملت مع امرأة شابة فقيرة قد التقطت قرط "نقاء" وأتهمت بالسرقة ((أرني القرط يا أختاه، ولم يسع المرأة أن تمتنع أمام لهجة نقاء العاطفية ففتحت يدها وألقت نظرة على القرط ثم رفعت رأسها وقالت: انه كان قرطي ولكني أعطيته لها))^(٤)، فهنا أعطت تلك الشخصية فرصة لمعالجة مشكلة من مشكلات الفقر، ربما ليس بالصورة الصحيحة لكن هي قناعة الشخصية لعلاج هذه الحادثة وكان رد فعل المرأة الشابة الفقيرة كما ذكره الراوي ((فتهاوت المسكينة على أقدام نقاء تريد أن تبللها بدموع الندم والشكر))^(٥)، وهنا اتفاق بين الشخصية والشارد لما قدمته شخصية (نقاء) من تصرف نحو الحادثة، فهي رؤية الكاتبة نحو الواقع الذي أخرجها عن طريق تلك الشخصية بغض النظر عن الحدث.

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٣٩٧.

(٢) المصدر نفسه: ٣٩٧.

(٣) المصدر نفسه: ٣٩٧.

(٤) المصدر نفسه: ٨٦.

(٥) المصدر نفسه: ٨٦.

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

أما في القصة القصيرة (صافرة إنذار) فشخصية (إقبال) الزوجة غير المبالية بما يقدمه زوجها، فتثقل بطلباتها على زوجها لكي تأخذ مكانتها في المجتمع فهي ترى أن الإنسان يحققها عبر الحفلات وتأنق بالملبس من دون الاكتراث إلى الحالة المادية للزوج فلم تكن المعين والسند له إلى أن صُغت بأحدى حفلاتها بعد إخبار إحدى مدعواتها بوجود صافرة الإنذار ((يعزّ عليّ أن اختصر الجلسة ولكن زوجي استدعاني إلى البيت لأنه سمع باحتمال وجود غارة وهمية تستدعي التعتيم (...)) ولم تمض ربع ساعة حتى كان بيت إقبال خالياً إلا منها!!))^(١).

لنكتشف بعد ذلك انها أكلوبية من زوج تلك المرأة لكن هذا جعل اكتشافها لحقيقة وتفاهة ما كانت تؤمن به ((فأجابتها إقبال: لعلّ أن الموضوع في بدايته كان لا يخلو من ازعاج ولكن نتائجه بالنسبة إليّ صالحة وقد كشفت عن عيني غشاوة كانت تهددني بالخطر))^(٢).

أما شخصية (رواء) في القصة القصيرة (نداء الضمير) والصراع الداخلي بينها وذاتها وما يأتي ضميرها وما تهواه النفس وتداخل ما بين صوت السارد وصوت الشخصية والمنولوج الداخلي ((حدثت نفسها قائلة: لقد كانت تلك كلمات قصار ومع هذا فقد كدّرت عليّ صفو سهرتي (...)) ولم تمض فترة حتى أحست رواء أنها لم تعد تتمكن من متابعة البرامج التي أمامها (...)) وراجعت نفسها من أين انبعث هذا النداء؟ (...)) قبل دقائق كنت أضحك لأسباب وهمية))^(٣).

رابعاً: الشخصيات الدينية: وهي إحدى أنواع الشخصيات التراثية المهمة التي وظفتها الكاتبة في قصصها، وهي تنفرع إلى تصنيفين آخرين هما، (الشخصيات القرآنية) التي ورد ذكرها في القرآن الكريم مثل شخصيات الأنبياء (ع) و(الشخصيات الإسلامية) وهي

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٤٠٧.

(٢) المصدر نفسه: ٤٠٩.

(٣) المصدر نفسه: ٤١٠ - ٤١١.

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

التي عُرفت بطابعها الإسلامي العقائدي، ولم يأت ذكرها في القرآن الكريم باستثناء شخصيّة (الرسول) صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ التي تدخل ضمن هذين التصنيفين. لقد أكثرت الكاتبة من استدعاء الشخصيات القرآنية سواء التي كانت ذات طابع قرآني مثل شخصيات الأنبياء (ع) أم التي كانت من الشخصيات الإسلامية.

إن توظيف الشخصيات الدينية والتراثية في النص السردي، يعد من أنواع الاستحضار والاستدعاء لقصصهم، فالشخصيات بقيت راسخة بأسمائها وأفعالها وأقوالها في أذهان أجيال متعددة، وتعد الشخصية الروائية وهذا لا يخص الوسط الأدبي، مكوناً سردياً ووسيلة التي تظهر فيها رؤية الروائي للواقع، وإن الكاتب عند استدعائه الشخصيات الأدبية والدينية والتاريخية فهو بهذه الحالة يستجلب أو يستحضر لقصة تلك الشخصية المرجعية في ذهن المتلقي الذي ترسبت في ذاكرته تفاصيلها وأحداثها^(١)، فقد أشار فيليب هامون إلى ((إن السمة الدلالية للشخصية ليست ساكنة، ومعطاة بشكل قبلي، يتعين علينا فقط أن نتعرف عليها ولكنها بناء يتم إطراداً، زمن القراءة وزمن المغامرة الخيالية، انها تشكل فراغا تقوم المحولات المختلفة بملئها))^(٢).

فإن الكاتب واختباره للشخصية ومناسبتها للحدث بعينه له دلالاته فإن ارتباط الشخصية مع الحدث هو أمر منطقي لا خلاف عليه فالحدث لا ينفصل عن الشخصية، أما طرق وآليات استدعاء الشخصيات الدينية وأليتها فهي كثيرة ومتعددة ويتخير منها الكاتب ما يناسب بنية النص وما يتوافق مع رؤياه، محققاً غايته من ذكرها وتوظيفها^(٣).

(١) ينظر: الشخصية الدينية في الرواية الجزائرية ثلاثية الطاهر وطار أنموذجاً، عفاف صيفي، المدونة المجلد ٨ العدد ٢، ٢٠٢١م: ١٧٣٦.

(٢) سيميولوجية الشخصيات الروائية: ٣٦.

(٣) ينظر: الشخصية الدينية في الرواية الجزائرية ثلاثية الطاهر وطار أنموذجاً: ١٧٣٦.

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

وأما أن يكون عن طريق دور داخل النص السردي وتفهم من السياق، أو عبر اسم العلم أو اللقب أو الحدث أو القصة أو القول، وقد كان الاستدعاء بالاسم بصورة مباشرة في القصة (امرأتان ورجل) ربط قوة الإيمان بقوة الأنبياء والقيادة الفذة والانقاذ للبشرية فحضور شخصية النبي نوح (عليه السلام) ((فهذا نبي الله نوح عليه السلام... استمر يدعو قومه للإيمان (...)) وتحمل خلال البناء شتى أساليب التقرير، والتفنيد، والتهديد، والوعيد، دون أن يتردد أو يتراجع (...)) ركب السفينة هو وأهل بيته آمناً مطمئناً لم يرهبه الموج))^(١)، وقد تكرر الأمر باستحضار شخصية النبي إبراهيم (عليه السلام) في قصة (الفضيلة تنتصر) الذي يستحضر في ذهن القارئ قصة النبي إبراهيم عليه السلام وما تحمله من حوار ومجادلة وثبات على الموقف أمام الشدائد في سبيل الإيمان بالله ((نبي الله إبراهيم عليه السلام وموقفه الصامد أمام الأعداء، ورفضه كل مهادنة ومساومة حتى هددوه بالحرق (...)) ثم يؤتى به يشهد النار التي توقد لإحراقه (...)) ثم يُرمى به من علّ إلى النار))^(٢).

وقد استحضرت الشخصية الراوي المشارك في قصة (ذكريات على تلال مكة) وهي من نوع السيرة الذاتية أن صح التعبير، شخصية السيدة هاجر عليها السلام وما واجهته من مواقف وشدائد بالصبر والصمود والتعب والأذى من أجل طاعة الله سبحانه وتعالى، وكان حصولها على الخلود الأبدي فقد أصبحت خطوات هذه المرأة العظيمة إحدى شعائر الحج التي يتخطاها ملايين من البشر ((حيث سعت هاجر أم إسماعيل وهي تفتش عن ماء تروي ظمأ وليدها (...)) وتعرضت لشديد محنة وأذى (...)) ما تعرضت كان في سبيل الله))^(٣) هذا النمط من الشخصيات الذي يدخل ضمن إطار تقنية خاصة بالسرد

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ١٨٩.

(٢) المصدر نفسه: ١٨٩.

(٣) المصدر نفسه: ٤٤٩.

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

تعرف ب (القصة الإطارية) أي قصة داخل قصة، وعادة ما تكون القصة الداخلية رمزية توشي بأبعاد سيكولوجية للشخصيات الثابتة للقصة الخارجية.

وفي سلسلة (كلمة ودعوة) وما كتبت لإحدى الأخوات عبر رسالة بعنوان (دور المرأة المسلمة في الطف) شخصية السيدة زينب عليها السلام فما يخطر في ذهن المتلقي وتخيله عن هذه الشخصية الذي تعد رمزا وأسطورة للإباء والصبر والشجاعة وهي تتقل بالتعريف عنها عبر ومضات من حياتها ((فاذكر السيدة زينب (عليها السلام) بنت علي (عليه السلام) وأخت الحسين (عليهما السلام) (...)) وزهرة الأعلين وريحانة النبوة السماوية.. ثم درجت زينب عليها السلام وتقدمت بخطاها نحو صباها الحزين (...)) واضطلعت بأروع مهمة تاريخية.. تخاطب يزيد فتقول: أظننت يا يزيد، حيث أخذت علينا أقطار الأرض، وآفاق السماء فأصبحنا نساق كما تساق الأسارى (...)) فوالله ما فريت إلى جلدك، ولا حزرت إلا لحمك))^(١).

أما في قصة (المرأة مع النبي) صلى الله عليه وآله وسلم ثرية بالشخصيات الدينية النسائية وهذه إشارة وتأكيد من الكاتبة على أهمية ومكانة المرأة في المجتمع، وعبر استخدام السارد لضمير المتكلم وضمير الغائب في النص السردي فمن تلك الشخصيات ((كانت صاحبتنا هذه هي آمنة بنت وهب (...)) وقد جلست إلى ظل شجرة وارفة الظلال لتستعيد ذكرى أيام عذاب وسويغات هناء وصفاء)) ويبدأ السارد بذكر النساء التي كانت في حياة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم): ((وتحتضنه أمه الثاكلة، وهي المرأة الأولى في حياة النبي (ص)) (...)) ودفعت به أمه إلى حليلة السعدية وهكذا أصبحت حليلة المرأة الثانية (...)) وتكفله فاطمة بنت أسد (...)) وهي المرأة الثالثة في حياة الرسول العظيم (ص)) (...)) وخديجة هي رابع امرأة دخلت في حياته (صلى الله عليه وآله وسلم) (...)) وقد أصبحت الزهراء قطب الرحي في حياة أبيها العظيم))^(٢).

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٥٧٢ - ٥٧٤.

(٢) المصدر نفسه: ٦١٣، ٦١٦، ٦١٧، ٦٢٢، ٦٢٩.

الفصل الأول: أنماط الشخصية وأنواعها (الاستدعاء والتوظيف)

ولكل امرأة من تلك النساء التي ورد ذكرها ومكانتها في حياة النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) ودورها في حياته، فهن رمز للمرأة وسيدات يقتدى بهن في مشارق الأرض ومغاربها.

كانت وظيفة استدعاء الشخصيات بأنواعها المختلفة في قصص آمنة بنت الصدر رحمها الله، قد ارتبط بشكل خاص، بالواعز الديني وتنظيم المجتمع الإسلامي، وهنا يظهر دورها في الدفاع عن مصالح الأمة والوطن، فأن ذلك يكشف عن الهاجس الأساس الذي يفرض نفسه لفضح الواقع ونماذجه السيئة، والذي يجري التعويض عنه من خلال ذكر النماذج المضيئة التراثية والدينية والتاريخية والواقعية من خلال استدعائها لتلك الشخصيات من خلال المعاني الرمزية التي تمثلها في الوعي الجمعي.

الفصل الثاني

أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

المبحث الأول: أساليب تقديم الشخصية

المبحث الثاني: الصيغ السردية

المبحث الثالث: التبئير بين الغرب والعرب

المبحث الأول

أساليب تقديم الشخصية

تعد الشخصية من أهم العناصر البنائية المكونة للبنية القصصية، فهي المركز الذي تدور حوله الأحداث، وتتفاعلها مع بقية عناصر القصة الأخرى، فلا قص من دون شخصيات، غير أنها بوصفها بناء وليس معطى جاهزاً، فهي لا تكشف عن مجموع دلالاتها إلا مع نهاية الزمن الإبداعي، ونهاية الزمن التأويلي، وهي كيان يتميز بالتحول والعرضية، بل إنها السند المرئي لكل الأفعال المنجزة داخل القصة، ولأهمية هذا المكون القصصي فقد أهتم الكاتب بأساليب وطرق تقديم شخصياته، أي الكيفية التي يتم فيها خلق الشخصيات القصصية وبناء وجودها في العمل الروائي^(١)، وأساليب تقديم الشخصية لها عدة طرق في النص الروائي، وهذا التعدد يعود إلى رغبة الروائي في رسم شخصياته، وله ارتباط بثقافته وما يحمله من إبداع وقدرة على خلق الخيال ((فهناك مثلاً الروائيون الذين يرسمون شخصياتهم بأدق تفاصيلها، وهناك من يحجب عن الشخصية كل وصف مظهري))^(٢) وأن تتوع طرق رسم وتقديم الشخصية وتقديمها يخلق شيئاً من التشويق والمتعة في نظر الكثير من القراء فإذا استمر الكاتب على وتيرة واحدة أو أتبع أسلوباً محدداً فقد يسبب الملل لدى المتلقي. فالأسلوب التقليدي في رسم الشخصية التي يتبعها الكاتب عن طريق تدخله في سرد الأحداث بصورة مباشرة بما يخص الشخصية فيغيب عنصر الأثارة والتشويق في تحقيق أغوار الشخصية تسمى هذه الطريقة "الإخبار"، أما الطريقة الثانية "الإظهار" فهي طريقة غير تقليدية تتبع من قدرة الكاتب وإبداعه في إطلاق حرية الشخصيات للتعبير عن أسرارها وما يكتنف أعماق أغوارها من شعور ليكتشفها القارئ عبر حوارها مع الآخرين أو مع نفسها^(٣).

(١) ينظر: جماليات التشكيل الروائي، محمد صابر عبيد، دار الحوار للنشر، سوريا، ط١، ٢٠٠٨م: ١٧٨.

(٢) بناء الشخصية الروائية، سمر روجي الفيصل، الموقف الأدبي، دمشق، ٢٠٠٠م: ٦٧.

(٣) ينظر: تقديم الشخصية في الرواية العراقية (دراسة فنية) أثير عادل شواي، جامعة بغداد، كلية

الآداب، قسم اللغة العربية، ٢٠٠٥م، (ماجستير): ١٣.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

وفي هذا الفصل نورد الأساليب التي استخدمتها الكاتبة (آمنة الصدر) في تقديم شخصياتها فالأسلوب الاول الذي استخدمته الكاتبة هو:

أولاً: الأسلوب التصويري أو الوصفي:

يتبع الروائي هذا الأسلوب في تقديم شخصياته عبر حركتها وفعلها وحوارها ووصفها وهي تخوض صراعها مع ذاتها أو مع غيرها، راصداً نمو الشخصية عن طريق نمو الوقائع وتطورها، فالشخصية تتفاعل مع الحدث وذلك الارتباط الوثيق ما بينهما، فأى تغيير يطرأ فالمسبب للتغيير هو الحدث^(١) وعبر قراءة النصوص السردية يتعرف المتلقي على شخصيات النص، فيحدد الاختلاف في الأدوار بينهما من حيث الأهمية لها الأثر الأكبر في نمو الأحداث فيكون هناك تغيير في صفاتها وأفعالها فينتج عنه معرفة الشخصية إذا كانت شخصية نامية أو ثابتة.

وهذا الأسلوب يركز على المحاور الأتية:

أ- الحدث: هو أحد العناصر التي تستند عليها القصة ومن خلفها الكاتب لما يتحمله من مركزية في جذب اهتمام القارئ، فيجب أن يبذل الكاتب في كتابة الحدث ويرسمه بصورة فنية ذات دلالة خالية من التكلف والتصنع لكي تساعده في ربط خيوط الحكمة (العقدة) لتأزم الحدث والانتهاج إلى الذروة، فالشخصية لها ارتباط عضوي بالحدث^(٢)، ف((يرتبط الحدث بالشخصية في الأعمال القصصية ارتباط العلة بالمعلول، وعلى هذا فإن الرواية = فعل (حدث) + فاعل (شخصية)، فالحدث إذن شيء هلامي تشكله الشخصية - بحسب حركتها- نحو مسار محدد يهدف إليه الكاتب، ومعنى ذلك أنّ الحدث هو

(١) ينظر: رسم الشخصية في روايات حنا مينه، فريال كامل سماحة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار فارس للنشر والتوزيع، ط١، الأردن، ١٩٩٩م: ٣٤.

(٢) ينظر: رسم الشخصية في روايات غالب هلسا، ريم خميس الزير، الجامعة الأردنية، كلية الدراسات العليا، ٢٠٠٣م (ماجستير): ٩٨.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

الفعل القصصي أو هو: الحادثة التي تشكلها حركة الشخصيات، لتقدّم في النهاية تجربة إنسانية ذات دلالة معينة^(١)، وبهذا فإن الشخصية تعطي للحدث الواقعية التخيلية داخل النص الروائي فيكون التفاعل ما بينها في العمل الروائي. فالشخصية هي التي تصنع الحدث وتعيش مجرياته، والكاتب قد يعبر عن افكاره وآرائه عبر شخصياته الروائية التي يسقيها شيئاً من روحه، لكي تبدو حية واقعية يتفاعل معها المتلقي ليتخيل ملامح تصرفاتها ((فالحضور القوي للراوي لا يبين لنا فقط صورة عن البناء المحكم كيف يلتقي مع طريقة السرد ولكنه علاوة على ذلك يكشف لنا رؤية سردية ومعرفية يملكها الروائي وهو يتماهى مع الراوي ليجسد لنا طريقة في الكتابة ورؤية خاصة للعالم كما يسعى الكاتب إلى تقديمها^(٢)).

يُلاحظ في قصة (الفضيلة تنتصر) شخصية (محمود) كيف تتعامل مع المرأة الفقيرة التي ظهرت أمامه وكيف كان رد فعل تعامل شخصية (نقاء) مختلفاً عنه فتظهر طبيعة تعاملهما مع الموقف عبر فعلهما ومدى تأثير الحدث بهما، عن طريق الإشارة من الراوي العليم: ((أما محمود فقد غير مجلسه وجلس في الطرف الآخر من الحديقة، ولكنه لاحظ أن المرأة المنكودة التي كانت تستعطي قد توقفت قليلاً أمام الكرسي الذي تجلس عليه نقاء، ثم انحنت والتقطت شيئاً من الأرض وأخفته في قبضة يدها، فرأى أن الفرصة قد واثته للاحتكاك بنقاء مرة أخرى نهض من مجلسه نحو المرأة المسكينة وهو يصرخ فيها قائلاً:

-دعي ما اخذتيه يا سارقة.

(١) دراسات في نقد الرواية، طه وادي، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٩٤م: ٢٨.

(٢) قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود) سعيد يقطين، سلسلة السرد العربي، رؤية للنشر والتوزيع ط١، ٢٠١٠م: ١٠٤.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

وحاولت المسكينة أن تفتّر، ولكن صوت محمود كان قد جمع حولها جمعاً من الناس، وفتح محمود يدها عنوة ليجد فيها قرطاً من الماس الثمين، فالتفت الساقى وهو يقول (...). أسرع باستدعاء الانسة التي كانت تجلس هناك، فإنّ هذا القرط يعود إليها بلا شك. وأسرع الساقى لاستدعاء نقاء، فجاءت لترى المرأة المنكودة وقد أحيطت بعشرات من الناس وهم يوزعون عليها الشتائم والسباب ويحاولون أخذها إلى مركز الشرطة، واتجهت نظرات المرأة المسكينة نحو نقاء، وهي تعلم أنّ القرط يعود إليها، ولذلك فقد قرأت نقاء في نظراتها معنى الاسترحام والخوف والاستعطاف، وكانت المنكودة ترتعد كريشة في مهب الريح، حتى أنّها لم تعد تتمكن من إمساك طفلها، فتعلق بعنقها وهو يضحّ بالبكاء، فسألت نقاء: ما الخبر؟ فارتفعت الأصوات وهي تردد: إنّها سارقة، سرقت قرطك الماسي. فتقدمت نقاء نحو المرأة، وكانت لا تزال متمسكة بالقرط في قبضة يدها، فأمسكت بيدها في لطف وقالت بنغمة عذبة رقيقة:

-أرني القرط يا اختاه

ولم يسع المرأة أن تمتنع أمام لهجة نقاء العاطفية ففتحت يدها وألقت نظرة على القرط ثم رفعت رأسها وقالت:

-إنه كان قرطي ولكني أعطيته لها، فهي ليست سارقة أبداً^(١).

إن الذي تروم الكاتبة بيانه، أن هناك امرأة قد سرقت قرط(نقاء) حبيبة (محمود) وكيف تعاملت (نقاء) مع المرأة وموقف (محمود) من المرأة، هما الشخصيتان الرئيسيتان في القصة، وانطلاقاً من ذلك فقد اعتمدت الكاتبة في بناء الحدث على نسق التتابع في سرد الاحداث. ونسق التتابع هو أن تتابع الوقائع في الزمان، أي تتابع مكونات المتن في

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٨٥-٨٦.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

القصة على نحو متعاقب دون استرجاع أو استباق، حيث تتم قصة أحداث القصة جزءاً بعد جزء دون أن تتداخل أحداثها مع اية قصة أخرى^(١) وقد كشف الحدث عن تصرف شخصية (محمود) تجاه المرأة الفقيرة واطلاق الأحكام عليها من دون المعرفة هل هي سارقة أم أنها سوف تعيد القرط لصاحبه؟ أما ما قامت بفعله (نقاء) بقولها: إنها أعطت القرط للمرأة المنكودة فيثبت هذا الحدث قساوة شخصية (محمود) وعدم الرأفة على حال تلك المرأة، وإزاء ذلك هنالك شخصية (نقاء) وبين الشخصيتين (المرأة الفقيرة ونقاء) يتخلق فعل التسامح الأخلاقي. فنجد أن شخصية (نقاء) التي تعاملت مع فعل تلك المرأة بعاطفه التسامح والعطف، وفي الحدث تجد الراوي العليم كان يرسم صورة المرأة الفقيرة لكي يسترحمها للقارئ بقوله: (كانت المنكودة ترتعد كريشة في مهب الريح)، واتجهت نظرات المرأة المسكينة نحو نقاء) فإن فعل نقاء هو ما يريد الراوي إيصاله للمتلقي الذي يشابه فعل الأسقف عند سرقة (جان فالجان) له وكان الجواب الأول انه بإعطائه ما وجد عنده في رواية (البؤساء) ل(فيكتور هيجو)، فكان الراوي غايته هو استخدام المساعدة عبر الاخلاق الرفيعة وحسن المعاملة التي تعكس شخصية (نقاء) في تصرفه أمام الحدث.

ويكشف للقارئ الحدث شخصية (معاد) في قصة (لقاء في المستشفى) الدكتورة التي تعمل في المستشفى وإحساسها بالمسؤولية نحو الآخرين على الرغم من كونها كانت تغط في النوم إلا أن شعورها بأن المقابل يحتاجها و حالة الإيثار للآخر ما يثبت تصرفها، عبر نقل الحدث من السارد العليم ((وهي تستمع بين اليقظة والمنام إلى رنين جرس الهاتف وكأن جسمها كان يعاني صراعاً بين سلطان النوم ونداء الواجب، فاستمر الجرس يرن ويرن بأسلوبه الرتيب، وبقيت هي تعاني صراعاً بين عالمي اليقظة والمنام (...)) فاندفعت نحو الهاتف وهي تلاحظ الساعة فتجدها تناهز الواحدة بعد منتصف الليل (...)) فقد كانوا يستدعونها من الطابق السابع لوجود حالة خطيرة،

(١) ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق-دراسة لنظم السرد والبناء العراقية المعاصرة: ٢٨.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

وما كان منها إلا أن أسرعت بلبس قناعها وأبرادها وخرجت مسرعة إلى حيث تجد المريض^(١).

فالحديث يمكن القول عنه هو رابط ما بين الواقع والتخيل يحاول المؤلف إيصال أفكاره إلينا بشكل فني^(٢).

ب- الحوار: يعد الحوار من التقنيات السردية التي تقوم بدور كبير في كشف حقيقة الشخصيات، ويضع القارئ أمام مجرى حديث الشخصية بقصد تحديد وجودها، الذي يلجأ إليه الكاتب لجعل الشخصية تعبر عن نفسها أمام الطرف الآخر فكلمة الحوار تعني ((محادثة أو تجاذباً لأطراف الحديث وهي تستتبع تبادلاً للأراء والأفكار، وتستعمل في الشعر والقصة القصيرة والروايات والتمثيلات لتصوير الشخصيات ودفع الفعل إلى الأمام^(٣)، وله وظائف حيوية من أهمها، عرض الشخصيات أمام القارئ بخصوصيتها الفردية الحية، ويبعث في نفس القارئ روح المتابعة فلسارد قد يترك الشخصية تتحدث ما دون أن يتدخل، ما يزيد التأثير الدرامي للمشاهد التي تتضمن حواراً فيشعر القارئ أو المستمع بأنه أمام أحاديث حقيقية^(٤)، ومن مهامه الرئيسية نقل حركة الحدث من نقطة إلى أخرى داخل النص^(٥)، فيشكل الحوار عنصراً مميزاً في النص السردية، ويشترك مع السرد والوصف في خلق البنية السردية، ويكسر الرتابة بوساطة الراوي الذي ينتج السرد

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٢٨٧.

(٢) ينظر: دراسات في نقد الرواية، طه وادي، دار المعارف، القاهرة، ط١٩٩٤، ٣: ٢٩.

(٣) معجم المصطلحات الأدبية، ابراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين - الجمهورية التونسية، ١٩٨٦م: ١٤٨ - ١٤٩.

(٤) ينظر: الشخصية في أدب جبرا إبراهيم جبر الروائي، فاطمة بدر، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠١٢م: ١٨١.

(٥) الحوار القصصي (تقنياته وعلاقاته السردية)، فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ط١، بيروت، ١٩٩٥م: ٢٩.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

المتواصل وللتخفيف من الملل يلجأ السارد إلى تقنية الحوار والوصف، فيعطي الكاتب المجال للشخصية أن تتكلم وتعبر عن أفكارها ولغتها فالحوار ((هو تمثيل للتبادل الشفهي، وهذا التمثيل يفرض عرض كلام الشخصيات بحرفيته، سواء كان موضوعاً بين قوسين، أو غير موضوع ولتبادل الكلام بين الشخصيات أشكال عديدة، كالاتصال، والمحادثة، والمناظرة، والحوار المسرحي))^(١).

وقد كثر أسلوب الحوار بين الشخصيات في المجموعة القصصية لـ(أمنة الصدر)، ومن أمثلة ذلك ما ورد في (الفضيلة تنتصر) الحوار الذي دار بين(سعاد) و (نقاء)ونجد الأولى تحاول أن تتحكم بخطابها مع قريبتها نقاء وكذلك يلحظ القارئ أسلوب الشخصية (سعاد) المبطن بالغيب حيال (نقاء) وترصد فيها تقديم لشخصية (إبراهيم) من قبل خطيبته (نقاء)،ف(نقاء)عبر هذا الحوار مدافعه عن زوجها وخطيبها ضد محاولة (سعاد) التقليل من شأنه فتقول((

- كأنني قد سمعت منك أنّ لدى.... لدى.... أعذريني، أقصد لدى زوجك، فقد نسيت اسمه.... لديه سيارة.

- لقد سافر إبراهيم في ساعة مبكرة من الصباح في مهمة مستعجلة إلى اللاذقية

- لا بدّ لي أن اتعرّف عليه يوماً ما يا نقاء

- طبعاً طبعاً

ولكنني أخشاه...

أنت غلطانة يا سعاد! فهو دمث الأخلاق محبب إلى النفس

ولكنه على ما سمعت منك يا عزيزتي رجل شديد، صارم، له سلوك خاص أنا لم أقل شيئاً

من هذا يا سعاد! هو لين الجانب، سهل العريكة، مسالم إلى أقصى حدّ

(١) معجم مصطلحات نقد الرواية: ٧٩.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

بالنسبة لك طبعاً، بعد أن سخّرك لآرائه وأفكاره، أما بالنسبة لنا- نحن نساء العصريات- فلا

أنا لا يعجبني منك هذا التعبير يا سعاد، إنّه لا يسخرني أبداً فأنا بطبعي أشاركه في آرائه وأفكاره.

ما شاء الله يالكما من زوجين سعيدين

واقعاً...

على فكرة يا عزيزتي! هل تفكرين أن تتعلمي السياقة يوماً ما؟

لا، لأنها ليست ضرورية للمرأة، ولست في حاجة إليها.

ولماذا....؟

الواقع إنني لا أشعر بحاجة إلى ذلك، فإنّ ابراهيم على استعداد لإيصالي إلى حيث أريد، ثم إنني لن أركب السيارة وحدي بدونه، فما الذي يدعوني إلى أن أقودها بدلاً عنه!.

طبعاً، إنّه سوف لن يسمح لك بذلك، وسوف يكون له من هذا أحسن حجة لمتابعتك إلى حيث تذهبين، ولكنك سوف لن تستطيعي أن تتابعيه حتى إلى مكان واحد بحجة أنك مسلمة محافظة.

- وحالي وله يا سعاد! هل ترين لي من اللائق أن اذهب معه إلى المحلّ أو أجلس بجواره في غرفة الحسابات، إن هذه الامور من اختصاصه هو وحده

- وسهراته وحفلاته ورحلاته... وووو.... إلى آخر تحركاته وتنقلاته؟

- لكلّ رجل رحلاته وحفلاته، كما أنّ للمرأة أيضاً حفلاتها وزياراتها الخاصة

- ولكن الرجل تكون له الحفلات العامة والمجالات الواسعة، أما المرأة على غرار ذلك، فإنّ لها حفلاتها الخاصة وتنقلاتها المحدودة.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

- أنّ ابراهيم ليس من رواد الحفلات المختلطة والنوادي الصاخبة.
- أنت مخدوعة يا نقاء)) (١)

نجد الكاتبة (آمنة الصدر) في هذا النص من القصة اعتمدت على حوار الخارجي (نقاء وسعاد) المباشر في بيان رؤيتها من خلال تبئير شخصية (إبراهيم) خطيب نقاء، الذي يمكن من خلاله فهم شخصية (سعاد) فعندما نمعن النظر نستشعر بأننا أمام ذات مقاومة لنزعة الثقافة الغربية التي غزت المجتمع في تلك الحقبة، فضلا على ذلك ندرك بناء الحوار ينم عن وجود ذاتين متضادتين (نقاء) و(سعاد) يشكلان قطبا (المقاومة) و(الاستسلام)، فحوار الشخصية ذو دلالات توحى بما يدور في بواطن (سعاد) من تأثر بالثقافة الغربية، كون المعاني الظاهرة في خطابها كالسيطرة على أفكار الخطيبة والتحكم بها والحفلات والنوادي الليلية والمنع من تعلم السياقة، فكلها يقصد بها معنى خفيا أعني (فحولة الرجل وسيطرة ملذته وضعف المرأة المحافظة وقوة المرأة العصرية) من هنا نجد تأكيد (سعاد) على تلك القيم وفي المقابل تؤكد (نقاء) على القيم الإنسانية والإسلامية عند إبراهيم.

وتقديم شخصية (سعاد) في نفس القصة التي شكلت أحد أقطاب الشر الاجتماعي في النص، التي كشف حوارها مع (محمود) زوجها، مساهمتها في بناء الرؤية السلبية تجاه (نقاء) التي مثلت القيم الإنسانية والإسلامية من خلال نواياها السيئة لصنع الحدث عبر ضحك أكاذيبها عن شخصية (نقاء) لتكشف لنا عن شخصية (سعاد) الحقودة المعادية لقربيتها وتصرف (محمود) للبحث عن ملذاته من دون أي التزام ديني أو مجتمعي ((وقد بلغني أنّ صراعاً عنيفاً قائماً الآن، بين صاحبنا سعيد وبين الممثل سليم (...)) وسكتت فلم تتابع ما قالت، فسألها محمود قائلاً:

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٢٤، ٢٥، ٢٦.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

- حول أي شيء هذا الصراع يا سعاد!
- إنه صراع سوف يخسر فيه الممثل سليم بلا ريب، فإن عند سعيد من المال ما يؤكد له الفوز على غريمه
- وهنا بدأ الاهتمام واضحاً على وجه محمود، فإن ذكر المال يغيره بمتابعة في الحديث، وقال في تأكيد!
- المال... نعم، أنا أعتقد دائماً أن المال يصنع المعجزات ولكنك لم تخبريني عن ما هية الصراع بعد!...
- إنه حول امرأة يا محمود!
- حول امرأة! وأي امرأة هي هذه يا سعاد!
- إنها آية في الجمال يا محمود! وكأن خالقها قد أبدع تكوينها، لتكون نموذجاً للجمال في العالم، وهي فتاة لم تتجاوز العشرين بعد...
- آه!...
- نعم، ولكنها بعيدة المنال....
- وكيف!؟
- قبل سنتين سبق وأن تخاصم عليها ثلاثة رجال، كان لكلّ منهم المال والشباب، ولكنها تجاهلتهم، واختارت رابعاً وفوقهم ثراء
- فهي متزوجة إذن...
- لا.. لم يكن ذلك سوى مجرد صديق، وقد خاصمته منذ مدة وجيزة.
- ولماذا!؟!
- لا أعلم، لعلها تافقت الى ثراء أكثر، ولذلك فأنا واثقة من أن سعيداً هو الذي سوف يفوز بها دون سليم))^(١).

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٦١.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

فمن خلال الوقوف على حواراتها المباشرة مع (محمود) سنقف على صناعتها للمواقف السلبية ولعل من أهمها (بحث نقاء عن المال وصدقة الرجال وتنازعهم عليها لجمالها) لتفقد (سعاد) الشخصية الرئيسية (نقاء) ما تتمتع به من قيم تمثل الوجه الناصع للمجتمع في محاولة لتغليب القيم المستوردة على القيم المحلية، ومن هنا أسهمت حوارات (سعاد) مع (محمود) كبنية دلالية تعمق موقفها السلبي ف(نقاء) امرأة مرغوب بها لجمالها وهي تبحث عن المال والشخصية القصصية تولد من المعنى، والجمال التي تتلفظ بها، أو من خلال الجمل التي تلفظها غيرها من شخصيات النص، وعبر الحوار تذكر (سعاد) شخصيتين هامشيتين (سعيد وسليم). فالحوار من الأساليب المهمة للكشف عن الشخصيات فهو يتيح للقاص عرض شخصيات ثانوية أو مساعدة تلعب دورا ثانويا في النص القصصي من أجل تقديم الحدث للأمام^(١)، في محاولة للتأثير على (محمود) وعرقلة نشاطه الذهني بتغيير فكرته عن نقاء، ومن منطلق أن الحوار يعد الكاشف عن مستوى الشخصية وطبيعتها نجد أن سعاد حاولت إضفاء السمات السلبية على نقاء، ف (سعاد) مسكونة بأفكار مكنونة سلبية تجاه القيم التقليدية للمجتمع الإسلامي، وهذا ما تعكسه لغتها الحوارية ومن ثم يرسم الحوار الطابع العقلي والنفسي لها، فتجعل أكذوبتها متقنة بشكل صحيح، لغرس صورة عن (المرأة) بأنها محبة للثراء والاثرياء ليكتشف (محمود) في نهاية القصة أن نقاء اسم على مسمى.

وكان للحوار في القصة القصيرة (صفقة خاسرة) أثر في تقديم الشخصيات مع ارتباط العنوان بنهاية القصة مع عدم ذكر مسميات الشخصيات المتحاورة، فعبر الراوي تنقل الإخبار عن شخصين قد جلسا في فترة الخطوبة بانسجام ومحبة وسرعان ما تكتشف أن الخطيب رجل انتهازي عند معرفته بأن خطيبته لا تمتلك شيئا فيقوم بالهروب والتخلي

(١) ينظر: فن القصة: ١١٧-١١٨.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

عنها، فهي حاولت اكتشاف ما كان يخفي ومن خلال الحوار مع وجود تدخل الراوي ((قالت: حتى فستاني الجديد لم تنتظر حتى يصلني من الخياطة.

قال: ألم اقل لك إن هذا لا يهم؟ انا لا أهتم بأمثال هذه الامور ما دام الهدف الحقيقي قد تحقق من حصولي عليك يا عزيزتي....

قالت: إذن فانا سعيدة، اذ كنت اتمنى أن أحصل على زوج لا تهمة المادة...

قال: نعم أنني هكذا وسوف تلمسين بنفسك صدق ما أقول....

فتشجعت من جوابه وقالت:

نعم إن المادة هي عرض زائل وأنا لا أحسب لها في حياتي أي حساب ولهذا فقد تنازلت لأبي عن جميع ما كنت قد ادخرته من راتبي حينما وجدته في ضائقة مالية.

وهنا وعلى خلاف عادته في الإسراع في الجواب سكت برهة ولكنه استعاد نشاطه بسرعة وقال:

لطيف أن تمدي إلى أبيك يد المساعدة فإن الضائقة المادية قاسية لا تطاق ولهذا أنا أشك بمقدرتنا على استئجار بيت كبير!!....

قالت: نعم أن هذا هو الأصلح سيما وأنني مرتبطة ببعض السلف والأقساط!! وهنا لم

يتمالك نفسه وقال بشيء من اكدّه

إذن فإن راتبك مستهلك على ما يبدو؟

ثم نهض وهو يقول:

أخشى أن لا أتمكن من رؤيتك ثانية ولهذا أتمنى لك كل سعادة وموفقيه!!⁽¹⁾

فبعد اكتشافها حقيقة الخطيب الهارب -أن صح التعبير- وما وقعت من اختبارات للكشف عن تلك الحقيقة يظهر قولها وهي تحدث نفسها ((إنه غبي، فقد فاتته أنني كنت

(1) المجموعة القصصية الكاملة: ١٣٧-١٣٨-١٣٩.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

أخبره في ذلك وأنّ رصيدي في المصرف ضخم وأنني غير مرتبطة بأي سلفة ولكن الخير فيما دفع فقد كانت (صفقة خاسرة) بالنسبة إليّ^(١).

فالكاتبة استخدمت الحوار في الكشف عن الشخصيات للمتلقى واستثمرت تقنية الحوار في تطور الحدث في (صفقة خاسرة)، فالحوار بصورة عامة يعطي الحيوية والواقعية للقصة، فالسرد المستمر أو أحادية الصوت تجعل الرتابة والملل عند المتلقي، إما الحوار فهو تقنية لكسر نمط السيطرة للراوي والتدخل في كل كبيرة وصغيرة فيكون القارئ بعيدا عن عالم القصة ولا يدخل في حالة الاندماج من العالم الواقعي إلى العالم التخيلي.

ج- الراوي أو السارد:

يتولى الراوي في بعض الأحيان مهمة تقديم الشخصية والكشف عنها، ولا يقتصر تقديمها على الحدث والحوار لرصد صفات وأفعال الشخصية، وإنما له الأثر في التعليق بعد كل تصرف يصدر عنها، فالأوصاف الخارجية تعطي القارئ ملامح الشخصية ويتضح له عن ربطها مع الأوصاف الداخلية، ماهية الشخصية^(٢)، فهنا لا يبذل القارئ الجهد الكثير في البحث والتحليل؛ فالشخصية قد رسمت بكل تفاصيلها في النص، فالراوي المشارك هنا يستخدم أسلوبا يمكن أن يكون بمثابة (الكاميرا) بنقل المعلومات^(٣).

وما يمثل هذا الجانب في المجموعة القصصية للسيدة (آمنة الصدر) في قصة (الفضيلة تنتصر) عبر الراوي العليم يصف المظهر الخارجي لفتاتين تُعرفُ فيما بعد بأنهما (سعاد ونقاء) وليتمكن القارئ من التصور في مخيلته

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ١٣٩.

(٢) ينظر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر: عبد المحسن طه بدر، دار المعارف، القاهرة، ط٣١، ١٩٧٧م: ٢٥٨.

(٣) ينظر: البنية السردية في (نشوار المحاضرة واخبار المذاكرة) للتوحي، ولاء فخري قدوري الدليمي، جامعة ديالى، كلية التربية للعلوم الانسانية، قسم اللغة العربية، ٢٠١٤م (أطروحة دكتوراه): ١٢٠.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

لسعاد ونقاء ((جلست فتاتان تكبر أحدهما الأخرى ببضع سنين، وأن كانت كبراهما تبدو أكبر من واقعها، نظراً لتراكم الأصباغ على وجهها، وتعقيد تسريحتها ومكياجها الصارخ (...)) لكن الثانية كانت على العكس منها، فهي تبدو وكأنها في السادسة عشر، مع أنها تتاهز العشرين (...)) وكان شعرها الذهبي مرسلاً على كتفيها ببساطة محببة، وقد دلّ وضعها على أنها هي صاحبة البيت))^(١) وفيما سبق ذكره في الفصل الأول من البحث ان الشخصيتين (سعاد، نقاء) من الشخصيات الرئيسية في القصة، ومن القصة نفسها نجد وصف السارد وتقديمه لشخصية (سنيه) كقوله: ((وجاءت سنيه وهي امرأة لا تتجاوز العقد الثالث من عمرها، ولا تخلوا من لمحة جمال، وكانت المساحيق والأدهان تعلق وجهها بوفرة، وقد صفت شعرها على أحدث طريقة، فحيّت سيدتها ووقفت تنتظر، فصعدت سعاد نظرها فيها وتأملت أناقتها))^(٢) فالسارد في تقديمه لشخصيات الانف ذكرها يعطي صورة وأن لم تكن شبه كاملة لملامح الشخصيات فهو لم يذكر الطول أو لون العين والبعد الجسمي فيجعل من القارئ مكماً للصورة الشخصية في مخيلته.

أما في قصة (امراتان ورجل) وعبر شخصية رحاب تقدم (حسنات) للقارئ ويظهر كرهها لأختها فيكتشف أن الاختين تخالف كل منهما الأخرى بطباعهما وأن هذا الوضع يختلف في نهاية القصة، وما يُلاحظ في تغيير آراء رحاب: ((صحيح أن حسنات جميلة أيضاً وعلى مستوى عالٍ من الثقافة، ولكنني أكرهها وما كنت أتصور أنها تحظى بعريس مثل هذا، ولكنّه معقّد على كل حال وسوف لا ولن تسعد حسنات))^(٣).

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٩.

(٢) المصدر نفسه: ٣٤-٣٥.

(٣) المصدر نفسه: ١٧٨.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

في (مقاييس) القصة القصيرة من ضمن مجموعة (صراع من واقع الحياة) ومن خلال الراوي الذي يعرض شخصية السيدة (سعاد) وخدامتها وابنتها (دعاء) وما يجده القارئ من تضاد في الأفكار ما بين الام وابنتها عبر وصف الملابس.

((انتهت السيدة سعاد من ارتداء ملابسها وهي تستعد للذهاب إلى الاحتفال بمناسبة زفاف بنت صديقتها المفضلة أم سلام ثم جلست على أحد الكراسي تنتظر بنتها دعاء وكأنها عادت فشكت في حسن مظهرها فاتجهت من جديد إلى المرأة ووقفت أمامها ملياً ثم استدارت لتطمئن من أنافتها ثم عادت إلى جلستها تنتظر وكأنها استبطأت ابنتها فقرعت جرساً إلى جوارها دخلت على أثره خادمة شابة قد جمعت شعرها على شكل تسريحة عالية وارتدت (فستاناً ميني جوب)(...) ورأت السيدة سعاد أن تستغل فترة انتظارها لتتأكد من أنافتها ومكياجها من جديد فتوجت إلى المرأة وألقت نظرة عامة على ملابسها، (...)) وللمرة الرابعة اتجهت السيدة سعاد نحو المرأة وكأنها تريد أن تعوض بأنافتها عن أنافه ابنتها وما أن عادت من أمام المرأة حتى رأت ابنتها داخلة وقد انطبعت على قسماتها بسمة ملائكية زادتها جمالاً وبهاءً))^(١) فيمكن أن يظهر عبر تتبع نظر الراوي الذي عرض لنا شخصية السيدة (سعاد) وتكرار رؤيتها وتوجهها للمرأة والنظرة النرجسية التي يمكن للقارئ ربطها مع تلك الشخصية، كما أن وجود الخادمة يعطي دلالة المستوى الاجتماعي والمادي الذي يميل إلى وجود شخصية الخادمة، ودلالة التناقض الذي تحمله ابنتها دعاء ومخالفتها لأنافة والدتها يمكن تأكيده من خلال سرد الراوي (بسمة ملائكية زادتها جمالاً وبهاءً) وقبلها ينص الحوار ما بين الوالدة والخادمة كانت تفعل شخصية (دعاء) من عمل وهو الصلاة، التضاد للأفعال بين الأم وابنتها الذي يتسم بالالتزام بالدين من جانب دعاء وعدمه من جانب الأم.

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٢٥٠-٢٥١.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

وفي موضع آخر عبر الراوي العليم لا يقتصر الراوي على الوصف الخارجي وإنما يعمل على معرفة الشخصية وانطباعاتها الداخلي الذي يعطي ملامح تلك الشخصيات، وهذا ما ورد ضمن مجموعة (الخالة الضائعة) للقصة القصيرة (اختيار الزوجة) فالأم تصطحب ابنتها الكبرى للتعرف على الفتاة التي اختارها ابنها (مقداد)، وتجد أنها غير مقتنعة بتلك الفتاة وهذا الانطباع جاء حتى قبل معرفة الفتاة ولكن ما تحمله الأم من نظرة طبقية (بورجوازية) وتهكمها لما يحمل اسمها وعدم اكرامها لمعرفة ابنتها لمعرفة الاسم لاختلافهم بالمستوى الطبقي، ولتفاجئ بأنها تحمل اسم (أفنان) بعد أن وضعت في مخيلتها اسماً آخر يناسب الوضع المعيشي وطبقة عائلة الفتاة ((استصحتب الأم معها أكبر بناتها وألبنهن جانباً وتوجهت إلى بيت العروس، وفي الطريق استفسرت البنت من أمها عن اسم هذه الفتاة التي هما ذاهبتان لخطبتها فقالت الام: أنا لم أشأ أن أسأله عن اسمها، ولكنني أتوقع أن يكون: نهاية، أو عطية، فهل هي إلا ابنة يقال؟ وعندما تقدمنا نحو الباب وطرقناه كانتا تشعران حالة ترقب وقلق خفية، وفتحت الباب لهما فتاة صغيرة السن صبيحة الوجه بادية الجمال بشكل جعلهما تستشعران بمفاجأة غير متوقعة، ورحبت بهما الفتاة وإن كان الاستغراب قد خالط نظراتها، ثم قادتاهما إلى غرفة الاستقبال وذهبت لاستدعاء أمها، وكانت الأم امرأة وسط، لا بالسمينية ولا بالضعيفة، عليها مسحة من ملامة وطيبة وقد رحبت بالزائرتين))^(١)، مع الوصف لبعض الملامح الخارجية (لأفنان ووالدتها) عبر النص السردى اعلاه الذي يجعل القارئ شريكا لرسم تلك الملامح ولتتعاضد به الكمال الداخلي التي تتمثل بالإيمان والتقوى والرضا بالحال والتواضع .

ويمكن أن يتبين القارئ في قصة (الباحثة عن الحقيقة) السارد شخصية البطل في القصة (فؤاد) وهو يقدم نظرتة (السندس) بصورة دقيقة كما يرى ملامحها الخارجية ((كان كل ما فيها يشدني إليها بعنف، وقوة، وعذوبة، ورقة، عيناها الكحلوان كانتا كقبس من نور لم أعد أعرف كيف أبصر طريقى بدونها، خصلات شعرها الشقراء المنسابة كانت

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٣٩٩.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

بالنسبة لي خيوطاً من ذهب تعلقت بأطرفها نفسي وتابعت تموجاتها (...). ولم تمض لحظات حتى كانت تقف أمامي بقوامها الممشوق وابتسامتها الخالصة^(١) وفي موضع آخر من القصة نفسها نجد أن ظن (فؤاد) قبل رؤية شخصية (الشيخ) الذي رسمها في مخيلته وتفاجئاً بالشكل الخارجي لشخصية (الشيخ) ((فقد وجدته أمام شاب لا يتجاوز الأربعين من عمره مشرق الوجه، جميل الطلعة، حسن الزي نظيف المسكن والملبس، وقد استقبلنا بكلمات ترحيب حديثة مهذبة وبصوت هادئ رصين، وحينما أعطاني يده للمصافحة وجدتها يداً نظيفة مترفة يبتعد كل البعد عن تلك السوداء المعروفة ذات الأظافر السمراء التي كنت اتصورها للعالم الديني))^(٢).

ثانياً: الأسلوب الاستبطاني: يلجأ بعض الكتاب في تقديم شخصياتهم الروائية بتصويرها من الداخل لتبين بنفسها طريقة تفكيرها التي لها الانعكاس الواضح على أفعالها وتصرفاتها المختلفة واستخدامهم لهذا الأسلوب لعالم الشخصية الداخلي كما في روايات تيار الوعي، التي تعود جذورها إلى كشوفات علم النفس الحديث، حيث تعتمد هذه الروايات على تقنية الاستبطان والمناجاة، والمونولوج الداخلي للشخصية^(٣) وهي تقنية تستخدم لاستنباط أفكار الآخرين اللاواعية التي قمعت أو تعرضت للتجاهل، فالعقل الباطن يكون له ظهور وحضور لرصد هذا الأسلوب بالنص الروائي فهو لا يهتم بالدرجة الأولى برسم الشخصية من الخارج ولكن يتغلغل فيها بهدف سير مكوناتها الباطنية لعدم صورة لواقعها الداخلي، إذ تقوم الشخصية بتقديم ما يصطرع بداخلها وإزاء ما يحتويه وعيها، وبذلك تلغي كل الحواجز بين القارئ والشخصية؛ لأنها تقف به على مكونات وظلمات نفسها^(٤).

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٤٧٧-٤٧٩.

(٣) المصدر نفسه: ٤٨١.

(٣) شعرية الخطاب السردية: ٢٠.

(٤) تيار الوعي، الإرهاصات الأولى للرواية الجديدة، سليمة خليل، مجلة المخبر العهد السابع،

٢٠١١م: ١٨٢-١٨٦.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

وللأسلوب الاستبطاني تقنيات لا بد من إيصالها:

أ- **الحوار الداخلي (المونولوج):** هو حديث شخصية معينة مع نفسها، الغرض منه أن ينقلنا إلى الحياة الداخلية لتلك الشخصية، والكشف عن الذات ودواخلها، ويكون حديثاً صامتاً في ذهنية الشخصية يُنتقل القارئ مباشرة إلى وعي الشخصية من دون الحاجة للراوي^(١) وعليه فالمونولوج هو ((ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها - دون التكلم بذلك على نحو كليّ أو جزئي - في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل التعبير عنها بالكلام على نحو مقصود))^(٢). فإن الشخصية عند تقديمها لنفسها تطرح ((عدة قضايا ترتبط بمعرفة الذات وكيف يمكن في نفس الوقت معرفة الذات ونقل تلك المعرفة إلى الآخر، ذلك أنه من الصعب رؤية الذات بنفس البروز الذي ترى به الآخر، ومن هنا تعقد مشكلة النظر إلى الذات وتقديمها إلى القارئ))^(٣)، ويمكن رصد هذا الحوار في المجموعة القصصية للكاتبة (آمنة الصدر)، في قصة (إمرأتان ورجل) فحوار (رحاب) لنفسها وشعورها بالاغتراب وشدته وهي بين الأهل والأقارب؛ فهي تخالف أفكارهم وما تحمل في مخيلتها مختلف عن من هم حولها فهي في حالة من التنبه الفكري، فتتمرد عليهم، وتستغرب تصرفاتهم التي تراها بعينها غير صائبة ((الآن وقد حدث هذا وحدث ما هو أقسى من هذا بالنسبة إليّ، أعود أنا إلى غرفتي هذه يحطمني السأم ويعذبني الملل، نعم أعود أنا وحيدة غريبة وهل هناك أقسى من غربة الروح (...)) انهم يتمردون عليّ بدعوى أنني

(١) ينظر: مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي، ا. د، محمد صابر عبيد ود. سوسن البياتي، دار العين، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م: ٤٦.

(٢) تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ت محمود الربيعي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٥م: ٤٤.

(٣) بنية الشكل الروائي: ١٢٥.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

متمردة وهم يبتعدون عني لحجة أنني منحرفة، ولكن أليسوا هم المنحرفين؟^(١). فتنطلق الشخصية من فكرة الحوار الذاتي الفردي الذي تستخدمه ليكون حواراً دائرياً، ينطلق من الذات ليعود إليها مباشرة، وهذه أهم سمة من سمات المونولوج ؛ لأنها تعطي تحليلاً لبواعث تصرف الشخصية وأنماط سلوكها ومواقفها معتمدة على الحدس والتوقع والترجيح، واستكشاف الأسباب اللاشعورية من خلال رصد الحركة الشعورية نفسها فأنت بالأفعال متتالية وجعلتها مفتاحاً لإخراج مكنونها الداخلي، كما أن عملية الاستفهام تعمل بمثابة منبه للحالة التي وصلت إليها الشخصية من حزن دفين في محاولة لإخراج ذلك كله فهي ترى أن من حولها يحملون أفكار رجعية غير صائبة وخاطئة.

وفي سلسلة القصص القصيرة (صراع من واقع الحياة) (حشجة روح)، تظهر الشخصية تحاور نفسها لتكتشف عن التناقضات التي تحملها، وما تظهره غير ما تخفيه من التعاطف والنزاع الكامن في شخصيتها فالقارئ يمكنه الاستدلال على هوية الشخصية على أنها امرأة بعبارته (كما تحيي الأخرى أنا أحيى)، و (عباءتي السوداء)، وهي تشكو عدم قدرتها على رؤية النوم وأن جاء فهو عبارة عن عذاب وأصبح واقعها مرير فهي لا تستطيع تغيير الواقع وما يحيطها من الاغتراب الفكري الذي لا يمثل عاداتنا وتقاليدينا، فكان ما بداخلها من صراع يحارب ما يحيطها من الخارج، ودلالته موت روحها وذلك الضباب الذي يمثل الظلم والطغيان الذي يخفي النور عن الناظر فهي كرسالة رمزية ((وحتى إذا تسلل النوم إلى عيني على غفلة من الضباب وعلى غرة من الأطياف، فهو رقاد فزع متقطع لا يكاد يغلبني حتى يغلبه الضباب وأطيافه القاسية الهوجاء فيوقظني لأواجه من جديد واقع الحياة.. ما أحلى النوم الذي يبعدني عن الواقع المرير، وما أمرّ النوم الذي تلاحقني خلاله ظلال اليقظة القائمة.. أتراني أتمكن أن أعده نوماً أم هو أحد أشكال العذاب وبعض أنواعه؟! ولهذا فأنا لا أتمكن أن أقول إنني لا أنام، فأنا أنام، ولكن

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ١٧٧.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

أي نوم؟.. وأنا لا أريد أن أقول إنني لا أضحك فأنا أضحك ولكنها ضحكة جريحة (...)
وأنا لا أريد أن أقول إنني لم أعد أحيى كما تحيى الأخريات أنا أحيى، ولكن أية حياة؟..
إنها أشبه ما تكون بالحجر الكاوي الذي تغطيه طبقة من الرماد الهادئ فهو يوحي للناظر
بما يخفي من انوار))^(١).

فالقارئ الفطن يمكنه التقاط التشابه في تلك القصص القصيرة التي تكون الواحدة
فيها مكملة للأخرى في الوظيفة المخصصة لها، وما تحملها من دلالة العنوان فإن
الكاتبة وما تحمله من جانب روحاني وفكري في مجموعتها أكثر من الجانب الفني الا
أنها قد اجادت باختيارها لعنوان تلك القصص القصيرة فلم يكن اعتبارا في أغلب الاحيان
وكان ينصب ليسعفها بما تهدف من إيصاله كرسالة توجيهية أو فكرية أو ما شابه ذلك أن
صح التعبير، ف (قلب يتعذب)، (فكر في مهب الريح) (حشجة روح)، (بقايا كيان) ونحن
الآن بصدد الحديث عن (حشجة روح) ودلالة النكرة بعنوان القصة لم يكن اختياراً
عشوائياً أو عبثياً، فهو المفتاح الأول للحوار مع المتلقي لفك رموز النص، فعند التوغل
بأغوار النص نجد الشخصية بحاجة لمن ينقذها من هذه (الحشجة) فدلالة الموت التي
تحيط بها أو حالة اليأس قد يحث القارئ الذي يمتلك الفضول لمعرفة ما هي مسببات تلك
الحشجة ولمّ بالتحديد الروح لا الجسد فالموت يصيب الجسد لا الروح.

من صور المونولوج الذي يمكن رصده في قصة (ذكريات على تلال مكة) وهي
أشبه بسيرة ذاتية للكاتبة (بنت الهدى) بعد عودتها من الحج. فالراوي وهي امرأة تتحدث
عن معاناة السفر وما واجهتها من ترتيبات لكي تصل للهدف المنشود لأداء مناسك الحج
وعند صعودها للطائرة وهي تتساءل على عدم دقة العمل لفحص المسافرين من الأمراض
الوبائية فتحاور نفسها أن على الإنسان لكي يحصل على الشفاء من الأمراض الوبائية
التي تصيب المجتمع ولا يكون قصد الشخصية هي الأمراض التي تصيب الجسد وإنما

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٢٦٧-٢٦٨.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

التي تصيب الإيمان والابتعاد عن الطريق القويم، فالإنسان بحاجة إلى التطعيم من ذلك بقوة الإيمان واللجوء إلى الله وتذكيرها لمقابلتها منكر ونكير وكأن الأمر قد حصل بالفعل لها في تلك اللحظة ((تذكرت نزولي في مقري الأخير والجواز الصحي الذي أسأل عنه من منكر ونكير وأهمية كل تطعيم وقائي يشير إليه ذلك الجواز، أنهم يطالبونني بشهادة التلقيح ضد أمراض عديدة، هذه الأمراض التي يعاني المجتمع من ويلاتها الشيء الكثير نعم من الأمراض التي لا تتولد لدى الإنسان نتيجة ضعف جسم أو قرب من المصابين وإنما هي وليدة ضعف الإيمان وتحلل الشخصية، إنها وليدة الذوبان في شخصيات الآخرين مهما كان هؤلاء الآخرين منحرفين أو مبتذلين أو متذبذبين))^(١).

فاستخدام المونولوج في قصص (بنت الهدى) يكشف بعض الأحيان عن أعماق نفسية شخصياتها، أو رفض الكاتبة للواقع المحيط بها سواء اجتماعياً أو ثقافياً، فيجعل شخصياتها تحاور نفسها على وفق عالمها الداخلي (المونولوج)، بوصفها نفسية مهمة في ترجمة الأفكار^(٢).

ب- الاسترجاع: هو استدعاء أحداث الماضي واقتربانها بالزمن الحاضر، فالأحداث التي وقعت في الماضي يستجليها الراوي لذكر الأحداث المهمة، ويكون ((أحد أنواع الحوار الداخلي الذي توظفه الشخصية؛ لاستدعاء أحداث عاشتها في الماضي، وبهذا الاستدعاء للأحداث تضيء مساحات من ماضيها))^(٣)، ولهذه التقنية وظيفة تتمثل في ((ملء الفجوات التي يخلفها السرد ورائه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت في مسرح الأحداث ثم

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٤٣٧.

(٢) ينظر: بنية الشخصية السردية في روايات محمد الحمداني، محمد نوام، جامعة ميسان، كلية التربية، قسم اللغة العربية، ٢٠٢٢م، (ماجستير): ٢٤٠.

(٣) البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني انموذجاً)، قيس عمر محمد، دار غيداء للنشر والتوزيع عمان - الأردن، ط١، ٢٠١٢: ٧٢٤.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

عادت للظهور من جديد))^(١)، تعد نافذة من الماضي تملء بعض فجوات الحاضر للشخصيات الرئيسية أو الثانوية.

ويمكن التقاط هذه التقنية في قصة (الفضيلة تنتصر) بواسطة الراوي المراقب الذي ينقل حوار شخصية (سعاد) مع نفسها ولتكتشف معرفتها ب(إبراهيم) الذي سبقت معرفة (نقاء) له ونواياها الخبيثة في هدم علاقة(نقاء بإبراهيم)، ووصف شعورها عند رفض (إبراهيم) لها ومدة الاسترجاع أربع سنوات، وسعته بعدة أسطر ((الويل له من عنيد، ألم تكفه أنه ردني عن نفسه بذلك الرد القاسي حتى جار لينكت جراحي، فخطب نقاء، فهو يظن أنّ نقاء تتسجم مع مفاهيمه ومثله، وهي التي لا ميزة لها علي إلا لتوهمه أنها فتاة فاضلة (...)) أنا التي سعيت إليه بنفسي قبل أربع سنوات، لم يستجب لتوسلاتي بحجة أنني طائشة ومنحرفة عن آداب الإسلام))^(٢).

ويمكن رصد هذه التقنية كذلك في المجموعة القصصية (ليتني كنت أعلم) في القصة القصيرة (الفاقة المالية)، والشخصية التي يمكن الاستدلال عليها بكونها فتاة عبر كلمتي (غنية وسعيدة) وهي تحاور ذاتها باسترجاعها لفترة عاشت فيها لم تكن تلك الفترة الزمنية محددة إلا عبر (بداية عهد الصبا) ومرورها بضائقة مالية، وهي سعيدة كيف أنها واجهت تلك الفاقة والعوز والفقر بالسعادة وقد تحلت بالإيمان والإصرار والصبر على مواجهة الحياة عبر تدريب النفس ((لقد مررت في بداية عهد الصبا بضائقة مالية خانقة امتدّت خيوطها نحو المأكل والمشرب والمسكن والملبس والفقر حالة قاسية يجر معه أشكالاً وأشكالاً من المآسي والآلام فماذا كان شعوري حين ذلك؟ هل ضعفت أمام الأزمة أم قويت حتى جعلتها تضعف أمامي؟ الواقع أنها كانت تجربة اشعرتني بأهمية الإيمان في حياة الإنسان))^(٣).

(١) بنية الشكل الروائي: ١٢١ - ١٢٢.

(٢) المجموعة القصصية الكاملة: ١٦.

(٣) المصدر نفسه: ١٤٥.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

ج- **مناجاة النفس:** - هي تقنية تقديم المحتوى الذهني للشخصية مباشرة إلى القارئ من دون حضور المؤلف فيكون بتسليم حضور جمهور افتراضي وهذه الافتراض يكون صامتاً فهو ((نوع آخر من أنواع الحوار الداخلي، ويمكن تعريفها بأنها تفكير الشخصية بصوت عال وبتكثيف وتركيز عاليين))^(١) إلا أن الفرق بين المونولوج والمناجاة في علاقتها بحوار الشخصية يكون تفكيرها لوحدها بالمونولوج إما المناجاة فتأتي بصوت مسموع (ويختلف هذا التكنيك- مناجاة النفس- عن المونولوج الداخلي في أنه وأن كان يتحدث به على انفراد إلا أنه يقوم على التسليم بوجود جمهور حاضر ومحدد وذلك يعطيه مزيداً من السمات الخاصة التي تميزه عن المونولوج الداخلي وأهم هذه السمات زيادة الترابط، وذلك لأن غرضه توصيل المشاعر والأفكار المتصلة بالحبكة الفنية وبالفعل الفني، في حين أن غرض المونولوج الداخلي هو- قبل كل شيء- توصيل الهوية (الذهنية)^(٢) وما يميز المناجاة قصر العبارة واستمالتها المعنى المباشر، وقد استخدمت الكاتبة أسلوب المناجاة في أكثر من مرة في مجموعتها القصصية، فيمكن رصدها في (القصة القصيرة) (الساعات الأخيرة) فالشخصية التجأت الى بارئها بعد اقتراب الموت وإحساسها به وبقيتها بأن كل إنسان مصيره المحتوم هو الموت، لكن كيف يمكن استغلال الدنيا لكي تكون طوق النجاة والوصول إلى الهدف المنشود فهي لم تأسف على الحياة وقد طلقها ألفا بدل الثلاثة لتحرر من قيود وأغلال الحياة بالدعاء والتضرع واقتناعها أن مقر الانسان لا يكون في الحياه الدنيا، وأن علمها صدقة جارية ينتفع به الناس حتى بعد موتها ((آه كم يبئس الإنسان في ساعاته الأخيرة على هفواته وزلاته وكم يود جاهداً لو كان قد افتدى تلك الأخطاء بكل ما يملك، ما أحلى أن يكون الإنسان رقيباً على نفسه وأن يكون لديه ما يمكنه من دراسة كل أمر قبل الإقدام عليه لكي لا يقف في ساعاته الأخيرة موقف النادم المغبون، فإن النفس أمارة بالسوء إلا ما عصم ربي سبحانه يا رب أنني أحبك بقدر ما

(١) البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني أنموذجاً): ٦٨.

(٢) ينظر: تيار الوعي في الرواية الحديثة: ٧٤.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

أخافك فلا تبعدني منك ولا تقطعني عنك ولا تحرمني برد عفوك ورضاك (...). سبحانك يا ربّ أنني الآن أشعر بالراحة كما لم أشعر بها من قبل أنني سعيدة وأنا أحسّ بانعتاقي من قيود الدنيا وغلالتها وانفكاكي من الأمها وأثقالها وابتعادي عن شرورها وآثامها، فأسبغ يا إلهي على القلوب التي أحببتي أيراد الصبر وضاعف لهم الأجر ووفقهم يا رب ليكونوا بعدي صدقة جارية وعلماً ينتفع به الناس لكي لا ينقطع أثري عن الدنيا بوجودهم وهبني من لدنك رحمة إنك أنت الوهاب^(١) فإن المقطع يزود القارئ بعمق تفكير الشخصية وإحساسها بمن حولها وما ترجوه لهم من بعد فراقها ومدى حبها ولجوئها إلى الله وشعورها بالراحة لتترك الحياة الزائلة، وقد تنوعت الضمائر في هذا النص (المخاطب الغائب والمتكلم) لكي تصل بأفكارها وهواجسها وما تشعر به من احساسيس للمنتقي.

وفي القصة القصيرة (صمود) يقدم الراوي العليم شخصية (وفاق) ليتركها تلوذ بمناجاتها إلى ربها لتشكو حالها وما وصلت له، لتكتشف بأنها فتاة يتيمة قد تركت وحيدة من الوالدين والاخ وهي تقف على مفترق طريقين، أما بالسعادة الدنيوية باختيار الزوج الذي يبعدها عن طريق الهدايا أو بالرفض والبقاء والصمود والحصول على السعادة الأبدية، وخوفها من الانجرار لرغبات عمها والموافقة على طلبه، وقد استخدمت الشخصية ضمائر المتكلم والغائب والمخاطب تقول: ((يا رب إنك تعلم أنني فتاة يتيمة فقدت أبوي وأنا بعد صغيرة، وذهب أخي إلى حيث يستكمل دراسته في الخارج، فخدعته أوروبا بحضارتها المزعومة، فنساني أو تناساني، وانجرف وراء لهوه ومجونه ولكنك وبرحمتك يا رب، عوضتني بنور الإسلام الذي أشرق على جنبات روعي فأضاءها، ونفذ إلى العمق من مشاعري وأحاسيسي فوهبها الأمن والرضاء، واستقرّ في صميم فكري فوجهه الوجهة الصالحة في الحياة، وقد مكنتني يا مولاي، بما وهبته لي من سلاح الإيمان، وقوة العزيمة أن أرتفع بنفسني عن كل وهدة، وأحتفظ بفكري وقلبي نقيين طاهرين (...). وكنت أشعر يا

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ١٤٩ - ١٥٠.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

إلهي بعد كل إنتصار أحرزه في مضمار هداية البنات المخدوعات أشعر بسعادة تتسبني حرمانني من حنان الأبوة، والأمومة، وحماية الأخوة كنت أعوض بتلك السعادة كما لأقبيه، من قساوة عمي الذي تعهدني، هذا العم الذي يستهين بجميع ما أوّمن به من مثل، وقيم، ومفاهيم، ولكن؟ هذا الوافد الغريب هذا الشاب المائع الماجن، الذي يسحر عمي ببريق أمواله، واستهواه بأبواق سياراته العديدة (...). أنا أخشى أن افقد فردوسك عن تعليم الإسلام إذا نزلت أمام رغبة عمي وقرنت حياتي مع هذا الشاب وأنا وحيدة فريدة أقاوم^(١)). فشخصية (وفاق) -عبر مناجاتها و على الرغم من فراق الوالدين والأخ وقساوة العم - تحاول أن تبقى على مبادئها والتزامها مع مخاوفها من أصرار العم والشاب الماجن على حد تعبيرها فموقف العم الذي أصبح مساندا للرجل الغني وعدائيا بالنسبة لوفاق، وكما كشف للقارئ موقف وفاق الايجابي وصمودها أمام تلك المحن ومعرفة دواخلها وما ينتابها من مخاوف وأمل.

ثالثاً: الأسلوب التقريري: وهو تقديم الشخصية الروائية عبر الروائي، من خلال وصف أحوالها وعواطفها وأفكارها، بحيث يحدد ملامحها عند البداية، فالشخصية ليس لها دخل في تقديم نفسها وتكون هيمنة الراوي العليم بتقديمها بصورة مباشرة، فيكون كالمخبر عند إعداد التقرير بتقديم معلومات عن شخصيات تتعلق بقضية ما، وقد استخدمت الكاتبة (آمنة الصدر) هذا الأسلوب الذي يكون مكماً للأسلوب الاستبطاني التصويري مزودة القارئ بالمعلومات الجاهزة غير المعروفة لديه التي مازال اللبس والغموض فيها عند المتلقي^(٢).

أ- **تقييد السارد:** ويبدأ بتقديم السارد للشخصية تقديماً مباشراً واضحاً إياها في قوالب جامدة، غير مقترن في بعض الأحيان بأحداث النص القصصي، فيتولى الراوي إخبارنا بكل

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٢٣٩.

(٢) ينظر: رسم الشخصية في روايات غالب هلسا: ١٢٣ - ١٢٤.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

شيء عن الشخصية^(١) وهذا ما يمكن ملاحظته في قصة (الفضيلة تنتصر) عند تقديم الراوي شخصية (سعاد) في بداية القصة ((كانت كبراهما تبدو اكبر من واقعها، نظرا لتراكم الاصباغ على وجهها، وتعقيد تسريحتها ومكياجها ومكياجها الصاروخ...)) وقد رجعت وشيكاً من أوروبا بعد مدة قضتها هناك بأمل أن يحصل زوجها على شهادة جامعية، وبعد أن يئسا من ذلك عادا دون ان يتمكن زوجها من نيل الشهادة))^(٢). فإن ما تم تقديمه من قبل الراوي عن شخصية سعاد ليس لها علاقة بالأحداث التي حدثت بعد ذلك.

ويمكن رصد هذا الأسلوب في القصة القصيرة (آخر هدية) وإن الشخصية قد قدمت من خلال الراوي الذي هيمن على متن النص من دون وجود تقديم آخر عبر الشخصيات ليكشف ممن هي آخر هدية؟ من الزوج الشهيد دون ذكر اسم له ((وزوجها الراحل، هذا الشهيد الذي يسقط في (معركة الكرامة) وهو يدافع عن أرضه المغتصبة ودياره المباحة، نعم زوجها الذي فارقتها قبل أن تطفأ شمعة عرسه ودعها وزهرة زواجها لم تنتفح بعد، هذا الحبيب الذي غرس في نفسها من قبل أن الروح الغالية حقاً هي التي ترخص أمام الواجب ولهذا خلفها وهي ما زالت ترفل في ملابس عرسها))^(٣)، وعبر المقطع يمكن معرفة مكان استشهاد الزوج الشهيد وما هو سبب تركه لزوجته العروس فقد قدم الراوي المعلومات للمتلقي دون حاجة للجوء إلى إحدى الشخصيات في النص.

ب- الحوار: وقد يلجأ الكاتب لاستخدام طريقة أخرى من أساليب التقرير، الذي لا يسلم الحوار منه ويكون على ألسنة الشخصيات، واستعانة الكاتب للحوار هو لكسر نمطية السرد المتوالي^(٤) ويمكن التقاط مثل هذه الحوارات ما قدمته والدة (نقاء) في (الفضيلة

(١) ينظر: تقديم الشخصية في الرواية العراقية: ٤٢.

(٢) المجموعة القصصية الكاملة: ٩.

(٣) المصدر نفسه: ١٤٠.

(٤) ينظر: رسم الشخصية في روايات غالب هلسا: ١٢٥.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

- تنتصر) عبر الحوار لتكشف للقارئ ما هي (سعاد) والذي يعطي إشارة عبر سلوك (سعاد) المتبع في ما بعد دون الحاجة للتوغل بدواخل الشخصية.
- ((- لا يا ماما، لم أكن وحدي فقد كانت معي سعاد.
- سعاد ألم تتصرف سعاد منذ ساعة أو أكثر.
- نعم ولكنها اقترحت عليّ أن نجلس قليلاً في الشرفة.
- لماذا؟!.
- لا أدري
- ولكن أمك أدري يا نقاء... لا بدّ وأنها كانت تحدثك عن أوروبا وحضارتها المزعومة
- كما قلت يا ماما
- الويل لها من غريرة، ألم يكفها أنها لوثتها حضارة الغرب لتجيء وتسكب على أذنيك كلماتها السامة، إنها خشيت أن تخوض في هذا الموضوع أمامي، فأثرت أن تجتمع بك على حدة. يا لها من شيطانة
- أماه! إنها بنت أختك فلا يصحّ عليك أن تنعتيها بهذه الأوصاف!
- أنا بريئة منها ومن سلوكها المنحرف، إنها كانت السبب في التعجيل بموت أختي، فلم تكن أمها تطيق منها هذا السلوك))^(١). لقد أظهرت هذه التقنيات الرؤية الإبداعية التي عملت الكاتبة رحمها الله على إيصالها للمتلقي، من مقاومة ثقافية للآخر الدخيل على الثقافة العربية والإسلامية، فضلا عن العمل على تأصيل القيم الإسلامية في الواقع المعاش.

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ١٤.

المبحث الثاني

الصيغ السردية

إن الحديث عن الصيغة السردية في الخطاب الروائي هو في عمق الحديث عن الطريقة التعبيرية التي يختارها السارد لنقل وقائع منته الحكائي وتبليغها للمتلقي، وكل هذا يرتبط بالأهداف والغايات المسطرة للحكي من جهة، وانعكاس ذلك على شكل تلقينا من جهة أخرى، وكما هو معروف هناك طريقتان رئيستان يختار بينهما السارد في تبليغ محكيه، فإما أن يدع قارئه يتابع الأحداث بشكل مباشر، كأنها تقع أمامه على الطريقة التي تشاهد بها المسرحيات فوق الخشبة وهو ما يسمى بالعرض وأما أن يتكفل هو بنقلها لنا بطريقة غير مباشرة عبر خطابه الخاص، دون أن يدع لنا فرصة الاتصال المباشر بها وهو ما يصطلح عليه عادة بالسرد والصيغة السردية هي ((صيغة mode المسافة distance حجم الوساطة التي يقوم بها الراوي والتي تميز صيغة السرد: إن "العرض" showing و"السرد" telling، صيغتان مختلفتان. وتشكل "الصيغة"، هي و"المنظور" perspective، أو "وجهة النظر" point of view، فئة الصيغة السردية (narrative mood))^(١) فإن لمصطلح الصيغة تنظيم الخبر السردية^(٢) ولهذا ((بل الخبر السردية درجاته؛ فالحكاية يمكنها أن تزود القارئ بما قل أو جل من التفاصيل، وبما قل أو جل من المباشرة، وأن تبدو بذلك على مسافة (...). بعيدة أو قريبة مما ترويه؛ ويمكنها أيضاً أن تختار تنظيم الخبر الذي تبلغه، ليس بعد ذلك النوع من الفرز المنتظم، بل حسب القدرات المعرفية عند هذا الطرف المشارك أو ذاك في القصة (شخصية أو مجموعة شخصيات)، والذي ستبني الحكاية أو ستظاهر بتبني ما يُسمى

(١) قاموس السرديات: ١١٤.

(٢) عودة إلى خطاب الحكاية، جيرار جنيت، ترجمة: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي ط١، الدار البيضاء، ٢٠٠٠م: ٤٩.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

عادةً برؤيته أو وجهة نظره؛ وعندها تبدو الحكاية متخذة، حُيال القصة، هذا المنظور (...). والمسافة والمنظور كما سُمِّيَا وحُدِّدَا مؤقتاً، هما الشكلان الأساسيان لذلك التنظيم للخبر السردية الذي هو الصيغة- مثلما أن الرؤية التي أرى بها لوحة تتوقف، تدقيقاً، على المسافة التي تفصلني عنها، وتوسيعاً، على موقعي من عائق جزئي ما يحجبها كثيراً أو قليلاً^(١) فإن جنيت قد ربط ما بين المسافة والمنظور لتمثيل الصيغة وصلته بالصوت الذي تحدث أفلاطون في كتابه (الجمهورية) عن تلك الصيغتين السرديتين ما بين المحاكاة والحكي. فأحدى المقولتين تتعلق بكيفية أداء الأقوال التي تنطق بها الشخصيات، والأخرى تتعلق بطرق حضور الراوي بشكل صريح أو ضمني^(٢)، أو ما بين الحكاية الخالصة والتقليد^(٣).

وقد يمازج المبدع في نصه الحكائي بتعدد الصيغ^(٤)، إذ يكون ((كل صيغة وظيفة محددة تتباين حسب مركزيتها داخل العمل. فقيامه على مجموعة شخصيات ذريعة لتعدد الصيغ وتباينها في العمل الأدبي))^(٥) فترى دكتوراً نفاة أن ((للشخصية وطبيعتها قد تؤثر على اللغة في السياق السردية باستخدام بعض الصيغ، فالشخصية القلقة تتطلب استخدام أساليب الاستفهام والتساؤل الدال على غياب الطمأنينة النفسية والاستقرار الذهني وهذا الشيء يقال عن صيغ التعجب والاستدراك والترجي وسواها من السمات المميزة للأسلوب))^(٦).

(١) خطاب الحكاية: ١٧٧-١٧٨.

(٢) ينظر: نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في ضوء معالجة فن القصة، السيد إبراهيم، دار قباء، دط، القاهرة ١٩٩٨م: ١٠٦.

(٣) ينظر: خطاب الحكاية: ١٧٨.

(٤) ينظر: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني "قراءة نقدية": ١٢٤.

(٥) المدينة في قصص جليل القيسي "قراءة سايكو-سوسيلوجية"، جاسم حميد جودة، جامعة الموصل- كلية التربية، ١٩٩٨م، رسالة ماجستير: ٩١.

(٦) السرد في الفن القصصي (رؤية تنظيرية): د. صبري مسلم، اليرموك، ٦٤٤ع، ١٩٩٩م: ١٨.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

وأشار سعيد يقطين إلى أن (تودوروف) أول من أوضح مفهوم الصيغة عام ١٩٦٦^(١) وكان الحكي والعرض الذي انطلق في تحديده نمطها من تقسيم النقد الأنكلو- أمريكي للأسلوب البانورامي والأسلوب المشهدي، فالأول صيغته سردية محضة، ويكون فيها الكاتب شاهداً يقوم بنقل الأحداث من غير أن يدع الشخصيات تتكلم، بعد النمط الأول يعود إلى التاريخ، أما الدراما فالأمر يكون مخالفاً لذلك فيكون نقل الأحداث يتم بواسطة ممثلين يتكلمون ويتصرفون أمام أعين الجمهور، ويكون السرد ضمن حوار بعضهم مع بعض^(٢).

إن النمطين المذكورين آنفاً قد أشار إليهما (أفلاطون) للتمييز بين المحاكاة والسرد في حديثه عن ملحمة هوميروس وذكر (جنيت) هذه الإشارة، وقد تلاه بعد ذلك (أرسطو) الذي وجد أن المحاكاة الشعرية تقوم على صيغتين هما: الصيغة السردية تكون على عاتق الراوي، وصيغة العرض وصيغة العرض المباشر للأحداث^(٣).

وجينت يرى أنه لا يمكن عرض أو تقليد قصة ما إلا إذا رويت بجميع تفاصيلها، فالسرد سواء أكان شفويًا أم مكتوبًا هو حدث لغوي، واللغة تدل من دون أن تقلد، فهو قد ذكر تقسيماً آخرًا يتكون من محورين هما: حكي الأحداث، وحكي الأقوال فالأول مرتبط بالراوي ودرجة حضوره، أما الثاني فإن ثمة ثلاثة أنماط تبدو فيها المحاكاة مطلقة هي:

١- الخطاب المسرود أو المروي.

٢- الخطاب المنقول.

٣- الخطاب المعروض^(٤).

(١) ينظر: تحليل الخطاب الروائي: ١٩٠.

(٢) ينظر: مقولات السرد الأدبي، تزفتان تودوروف، ترجمة الحسين سحبان وفؤاد الصفا، آفاق المغرب، ٨٤-٩-١٩٨٨م: ٤٧.

(٣) ينظر: حدود السرد، جيرار جنيت، ترجمة: بنعيسى- بوحمالة، آفاق المغرب، ١٩٨٨م: ٥٥-٥٦.

(٤) ينظر: خطاب الحكاية: ١٧٩-١٨٧.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

ولسعيد يقطين رأي آخر لموضوع (الصيغة) فيرى أن السرد والعرض هما صيغتان كبيرتان، يدخل فيما بينهما (المنقول) لان المتكلم فيه ينقل كلام غيره بشكل سردي غير مباشر، أو بشكل عرض مباشر، فهو يشير إلى تبادل الأدوار ما بين الراوي وشخصيات القصة، وضمن حدود تلك العلاقة تم تحديد نوعية الصيغة بغض النظر عما إذا كان المرسل الراوي أم الشخصية^(١).

أولاً: **صيغه الخطاب المسرود:-** يعد هذا النمط ((أبعد الحالات مسافة وأكثرها اختزالاً))^(٢)، وقد يكون الخطاب تقديم لكلام الشخصيات كما ذهب (جيرالد برنس) ((أحد أنماط الخطاب الذي يقدم به كلام الشخصية أو أفكارها اللفظية بكلمات الراوي بوصفها أفعالاً ضمن أفعال أخرى))^(٣)، وقد أشار سعيد يقطين وأخذ منحى جنيت عينه بقوله: ((إنه الخطاب الذي يرسله المتكلم وهو على مسافة مما يقوله))^(٤)، والخطاب المسرود من الصيغ السردية الأكثر انتشاراً في النصوص السردية إذا ما قورنت بالصيغ الأخرى^(٥)، وقد تداخل الاصوات ما بين الراوي والشخصية وقد يلتبس الكلام فيه ((فهو بين أن يكون منقولاً بصوت الراوي وبين أن يكون منطوقاً بصوت الشخصية مباشرة))^(٦). وبذلك فهذه الصيغة هي التي تعكس أكبر تباعد ممكن بين الخطاب وصاحبه، ومن ثم بين الخطاب وصورته الأصلية، وهذا ما جعله أكثر الصيغ التعبيرية المتعاملة مع الأقوال، بعيداً عن المحاكاة، كذلك أقربها للسرد، فضلاً لما يلحق هذا الصنف من الخطابات من

(١) ينظر: تحليل الخطاب الروائي: ١٩٥ - ١٩٧.

(٢) خطاب الحكاية: ١٨٥.

(٣) قاموس السرديات: ١٣٣.

(٤) تحليل الخطاب الروائي: ١٩٧.

(٥) ينظر: القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب)، سعيد يقطين، الدار

البيضاء، ط١، المغرب، ٢٠١٤م: ١٧٦.

(٦) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي: ١٦٦.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

تدخلات، وتعاليق إضافية للسارد، وما قيل عن الخطاب الخارجي المسرود، يصدق أيضا على الخطاب الداخلي المسرد.

وحضور هذا النمط في قصة (الفضيلة تنتصر) كان واضحا للقارئ، فمنذ الوهلة الأولى يضع السارد أمام القارئ أحداثا استغرقت زمنين (الماضي والحاضر) بالنسبة للشخصية الرئيسية (سعاد) ودفع بالسرد إلى سرعته القصوى، بحيث تظهر صيغ الأفعال الماضية، لتظهر بعدها صيغ الأفعال المضارعة، ليظهر ما آلت إليه أوضاع سعاد في الحاضر إذ بعد أن يصف الراوي ما قامت به (سعاد) وإحساسها الذي يحيط به شعور الغضب الذي وصلت إليه سعاد ((أما سعاد فقد استقلت سيارتها، وانطلقت بأقصى سرعة، وكأنها كانت تصب جام غضبها على هذه الآلات المتحركة، وعندما وصلت الدار توجهت إلى غرفتها دون أن تعرج عن الصالون، لترى زوجها هل رجع أم لا؟ وألقت بنفسها على الكرسي وهي في حالة انفعال عصب. وتمت))^(١) ويظهر استخدام زمنين هما الماضي (استقلت، انطلقت، توجهت، ألت) وزمن الحاضر (تصب، تعرج) وهذا يدل على استمرار الصراع الداخلي والغضب التي وصلت له الشخصية، وأن الراوي يستخدم ميزة التلاعب بالرؤية فهو يستبطن أعماق الشخصيات ويضعها أمام المروي ويعطي أفكارها الداخلية (المونولوج الداخلي) وما تُقدم عليه تلك الشخصيات فنجد هنا ((ثم ذهبت نقاء إلى غرفتها واستقلت على سريرها، وهي تحاول أن تصرف أفكارها عن سعاد، فهي لا تشك لحظة في إخلاص إبراهيم، وأنه سوف لن يتوانى عن تهيئة جميع أسباب السعادة لها في الحاضر والمستقبل، ثم إنَّها بطبعها أيضا كانت تشعر بخطأ سعاد وانحرافها بأفكارها عن الصواب (...). فكّرت بالمكسب الذي جنته سعاد من حياتي هذه وهي لم تحصل أخيراً إلا على زوج عاطل، لم يتمكن حتى من نيل شهادة جامعية أولية، سواءً في بلده أو في الخارج (...). وصممت نقاء على ان تسأل إبراهيم عن واقع المرأة

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ١٥.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

في الإسلام، وعن حقيقة نظرتة نحوها، فهي واثقة من أنه كفيل بإيضاح الواقع وتفسير ناحية فرق المرأة عن الرجل في الإسلام^(١) فإن الراوي في المقطع السردى أعلاه يذكر ويصف الحالة الخارجية لنقاء، وبعدها يبدأ يسرد ما تحس به داخليا وما تفكر به تلك الشخصية من إخلاص خطيبها، وما وصلت إليه حالة سعاد وصولاً لسؤالها لإبراهيم بغياب الصيغة الذاتية.

ومن هنا يتعرف القارئ على نفسية الراوي وما يعترىها من حزن على (سعاد) المتشبهه بالغرب وفرحه ل(نقاء) التي أهتمت بالقيم الإسلامية فالسارد لا يخرج عن إطار المحكي الذاتي الفكري، الذي تتلون به اللغة السردية، والذي يشكل ملمحا بارزا فيها فضلا عن لهيمن الاسترجاعات على النص التي تؤدي دورها في سد الفجوات التي يخلقها السرد، وتعمل على إضاءة الجوانب المختلفة للشخصيات الرئيسية في القصة

ويرد تداخل الأصوات ما بين الراوي والشخصية في القصة القصيرة (ليتني كنت أعلم) بعد اكتشاف (أنفال) لمرضها وقرب موتها مما ولد لديها حالة من تأنيب الضمير والذات فظهر صوت الراوي أولاً وبعد اللوم من قبل الشخصية لنفسها ((أما الآن فهي في حاجه إلى زاد، في حاجة إلى عمل صالح تقدمه بين يديها أمام الله، بماذا تجيب يوم الحساب؟ كيف سوف تطلب الرحمة من ربّها وقد عصته في أبسط الأشياء؟ (...)) ليتها كانت قرأت القرآن بدل الساقط من الروايات. ليتها كانت قد تعرّفت على دينها عن طريق المجالات (...)) واستمرت أنفال تقول ليتني ليتني ما أسخّطت فلانة ولا اعتديت على فلانه، ليتني ما كذبت على أحد وما اغتبت أحداً (...)) كلا أنها ليست كلمة عابرة أعني ما أقول يا رب))^(٢) فالنص السردى يتداخل فيه وجود ضمير الغائب وضمير المتكلم (في حاجه إلى عمل صالح تقدمه) (بماذا تجيب يوم الحساب؟) (ليتها كانت قرأت القرآن)

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ١٥.

(٢) المصدر نفسه: ١٣٥.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

(واستمرت انفال) ويُلحظ ظهور ضمير المتكلم للشخصية (ليتني ما أسخطت، ولا أعتديت، وما كذبت).

أما مجموعة (ليتني كنت أعلم) في (الانفتاح من جديد) فالراوي وهو الشخصية التي تتحدث عن التجارب وما تحدثه في الإنسان وتوجهه إلى الصواب فهي دروس تعطي الفوائد الروحية والمعنوية واللجوء إلى الله سبحانه وتعالى ((وأني لأذكر حادثة خلال هذه المحنة، أذكرها وقد كنت أذكرها دائماً لعمق ما أثرت عليّ في حينها (...)) قد تشابكت خيوطها حتى كاد اليأس يتسرّب إليّ فانتزعت نفسي من البيت وخرجت إلى الشارع (...)) عند ذلك انتبهت من جديد وأفقت من الإغفاءة الفكرية التي كادت أن تجرني إلى يأس وتذكرت أن الله عز وجل لا يخذل عباده المخلصين))^(١).

واستخدام الكاتبة لصيغة الخطاب المسرود في مجموعتها (ليتني كنت أعلم) قد ورد كثيراً في القصة القصيرة (الفاقة المالية) القصة القصيرة فإن الراوي تكلم عن أثر الماضي في الوقت الحاضر ومدى قوة صبرها وأيمانها الثابت على ما واجهته من صعاب فهي سعيدة، فإن الفقر لم يكن لها خيبة بل بالعكس ارتقت، لا يقاس الفقر بالمادة بل الفقر هو عدم الايمان وما يقدمه الله من نعم ((والآن، فلأقرر الحقيقة، لقد مررت في بداية عهد الصبا بضائقة مالية خانقة امتدت خيوطها نحو المأكل والمشرب والمسكن (...)) يجر معه أشكالاً وأشكالاً من المآسي والآلام فماذا كان شعوري حين ذلك؟ هل ضعفت أمام الأزمة أم قويت حتى جعلتها تضعف أمامي؟ (...)) إذن فليس عجباً أن أقول أنني خلال تلك الفترة كنتُ سعيدة! (...)) وهكذا كنت والحمد لله غنية وسعيدة وهذه هي الروعة الربانية في حياة الفرد المؤمن))^(٢).

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ١٤٧.

(٢) المصدر نفسه: ١٤٤-١٤٥.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

أما في المجموعة القصصية (صراع من واقع الحياة) (مذكرات) فالراوي أحدى شخصيات القصة التي تحاور نفسها بما حدث لها من أحدى زميلاتها في فترة المراهقة، تكتب مذكراتها واسمها (هدى) فعبر الاسترجاع للأمس لحظة الماضي وأثرها في الحاضر وثباتها على رأيها وعدم ترك ما تحمله من إيمان ويمكن أن يلحظ اختراق لصوت الكاتبة داخل النص فإن الفكر أكثر نضوج من فتاة في فترة المراهقة، فالحوار قد يتعدى كونها فتاة مراهقة بل هي امرأة واعية ((لقد عشت بالأمس ساعات عصية تقاذفتني فيها عوامل القلق ودانت عليّ خلالها سحب اليأس، إنها كلمات لمياء، حينما ألّبت عليّ بنات الصف (...)) تقول: ما أرى حجاب هدى إلا ضرباً من أفكار المراهقة الطائشة إنها تحاول بذلك أن تجلب إليها الأنظار؟ كانت هذه هي كلمات لمياء التي أسلمتني إلى حالة نفسية مريرة شككت خلالها في حقيقة مشاعري الذي جعلني أعيش تلك ساعات القاسية. بالله ما أفسى أن يشك الانسان في يقينه أو يتردد في واقعه، نعم إنه لشعور مؤلم))^(١) وتواصل تقنية الراوي محاولتها لجعل لمياء تغير رأيها وانطباعها عنها عبر التعامل الحسن من قبل شخصية (هدى) ومقابلة الاساءة بالإحسان، واستخدام الراوي ضمير المتكلم ((منذ فترة وأنا أحاول أن أتقرب إلى لمياء لغرض التمكن من هدايتها، وما أكثر ما عانيت من هذه، وما أكثر ما تلقيت من كلماتها الجارحة (...)) وأن هدوئي أخذ يشملها وهي تحدثني فتفاءلت بذلك وجعلته بادرة خير))^(٢). ونلاحظ كذلك في المجموعة القصصية (صراع من واقع الحياة) (فكر في مهب الريح)، فالراوي في القصة القصيرة يجعل من مذكراته المخاطب الذي يحاوره (أنسنة الأشياء)، فهي الملجأ الذي يطفئ لهيب نارها من الألم، فالراوي جعل من المذكرات والورقيات بمثابة الصديق الكاتم للأسرار لا يخون، ويستطيع الإنسان أن يبوح له بكل ما يحمل في خلجات النفس من أحساس ((ها أنا ذا أعود إليك يا مذكراتي لأبتك ما أجد بعد أن لم أعد أقوى على الكتمان (...)) إنّ الماء الذي توضع على النار

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٢٥٥.

(٢) المصدر نفسه: ٢٥٧.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

لابدّ لها من تنفس وإلا لانفجرت تحت وطأة الغليان.. وهكذا هي الآمي يا وريقاتي، فهي تكاد تنفجر في أعماقي (...). ولكنك أنت الوحيدة التي أتمكن أن أثبتها ما أجد لأخفف الضغط عن هذا الكيان (...). نعم انا أريد أن أحدثك عن ليلي والآمه ونجومه التي تتضحك عليّ لسهري))^(١).

وكون الراوي هو الشخصية التي تتمحور حوله الألام وما يتحدث عن نفسه بطريقة البث لتلك الوريقات والمذكرات قد أعلن عن ذاته عبر استخدامه عبارة (انني يائسة، أنا التي طالما سحرتني الكتب بأفكارها) فكلمة يائسة تكتشف لنا أن الراوي امرأة ويمكن الاستدلال من تلك الكلمتين (يائسة وسحرتني) على ذات الراوي.

وتتكي صيغة الخطاب المسرود على الذاكرة في قصة (لقاء في المستشفى) التي يستعملها الراوي (الشخصية الثانوية) الجدة، ويتبين فيه الحضور القوي للذاكرة، ودورها في بناء النص وتقديم الحدث، لتتنظم الصور والمشاهد، وتتجاوز الحكايات الفرعية لتصب كلها في مجرى الحكاية الرئيسية وتتصهر كلها في نسيجها العام فعند اخبار الجدة لحفيدتها عن القاتل واسترجاعها للماضي بقولها: ((وفي صباح يوم من الأيام ذهبت إلى العمل مبكرةً لحاجة عرضت لي، فوجدتُ الناس متجمعين على باب المعمل وسيارات الشرطة تقف أمام الباب، فاندفعت إلى الداخل مرعوبة، وهناك عرفتُ أن أول عامل دخل المعمل وجد أباك صريعاً مضرجاً بدمائه وقد أُغمي عليه، ويبدو أن القاتل كان قد حسبه ميتاً. فدخلت الغرفة حيث كان رجال الشرطة يدرسون الموقف وشريكه واقف يبكي بدموع التماسيح، فانحنيت عليه ألتمس منه نفساً أو كلمة، وسرعان ما تمّ نقله إلى المستشفى فذهبتُ معه إلى هناك، واتفق أن كنت إلى جانبه وحدي وإذا به يفتح عينيه وينظر إليّ ثم قال أنه فلان، ثم أغمض عينيه إلى الأبد))^(٢) فالراوي شخصية من شخصيات القصة

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٢٦٦.

(٢) المصدر نفسه: ٣١٧.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

يستخدم تعبيراً عن ذاته بصيغة ضمير المتكلم عبر تقنية الحوار ((ذهبتُ، عرضت، فوجدت، فدخلتُ)) وقد استخدم الزمن الماضي للدلالة على وقوع ذلك الحدث في زمن الماضي.

ثانياً: صيغة الخطاب المنقول: وفيه يتم عرض أقوال الشخصيات عبر فتح المجال للشخصيات القصصية والروائية، لتأخذ مكانها على مسرح الراوي وتمارس دورها التلفظي إلى جانب دورها الفعلي، ما يصبغ الخطاب الروائي والقصصي بصيغة التعدد الصيغي، وذلك بتناوب الوظيفة السردية التي يقوم بها الراوي، مع الوظيفة التمثيلية التي تؤديها الشخصيات، ودرجة المحاكاة هنا أكبر من الصيغة السابقة؛ نظراً للمجهود المبذول من قبل السارد، في محاولته المحافظة على الخصوصية الأصلية لخطاب الشخصية، فالسارد لا يسلب الشخصيات وجودها المتمثل في فعلها الكلامي، بل يتنازل عن بعض سلطته ويتحول إلى مجرد شاهد ينقل بكل أمانة ما تتلفظ به، وحضور الضمائر مثل (أنا/أنت) إضافة إلى الأفعال التي لها دلالات الحاضر، فضلاً عن الحوارات التي تكشف عن مشاعر الشخصيات المتحاور، واستخدام ضمير المتكلم يخلف انطباعاتاً حسناً لدى المتلقي؛ إذ أنه يضيف مظهر من مظاهر التجربة المعاشة التي تقلل من عدم ثقة القارئ، إضافة إلى حضور القرائن الشكلية ك(المطمة والاقواس) والتي تفصل خطاب الراوي عن خطاب الشخصيات^(١)، ويندرج تحت هذه الصيغة صيغتان هما: الخطاب المنقول المباشر والخطاب المنقول غير المباشر، ولهذه الصيغة نصيب من المجموعة القصصية لـ(أمنة الصدر)، ولكنه لم يرد خالصاً من التعليق، فهو واسع في مجموعتها القصصية ففي قصة (الفضيلة تنتصر) فإن الحوار الذي دار ما بين سعاد ونقاء يمكن من خلاله التمييز بما تحمله كل شخصية من صفات وأفكار متعارضة، فتظهر ثنائية

(١) ينظر: عصر الشك (دراسة في الرواية)، ناتالي ساروث، ترجمة: فتحي العشري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م: ٦٠.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

متضادة في أفكار (سعاد) من فكر (نقاء) بين الالتزام وعدم الالتزام، فأخذت (سعاد) تحاور (نقاء) بشيء من التهكم والاستهزاء ((-إن أحسن منطقة تقضيان فيها شهر العسل هي إحدى دول أوروبا وهنا رأيت نقاء أن الواجب يدعوها لكي تردّ، فأجابت:

- أوروبا لا، فنحن لن نذهب إلى أي بلد أوروبي (...). ولكن قد نذهب إلى بعض البلدان الإسلامية (...).

- لعلما تتويان أن تقضيا شهر العسل في مكة وفي موسم الحج...

- لا، قد نذهب إلى الحج ولكن ليس خلال أيام شهر العسل.

- ولماذا لا تقترحين على زوجك السفر إلى لندن أو باريس هل تعتقدن أنه يتمكن على ذلك من الناحية المادية؟

- إنّ المادة ليست كل شيء يا سعاد! ولكن إبراهيم لن يوافق على ذلك مطلقاً وكذلك أنا أيضاً.

- لعله يخشى السفر بالطائرة، يمكنكما إذن أن تسافرا في السيارة أو على ظهر الباخرة. وعلى فكرة هل يملك زوجك سيارة يا نقاء؟

- السيارة موجودة يا سعاد، وهو لا يخاف من ركوب الطائرة أبداً، ولكن إبراهيم شاب مسلم محافظ لا يحلو له أن يقضي شهر العسل في أوروبا.

- آه... هل هو متأخر إلى هذا الحد؟ إنّ هذا شيء مخيف، له ما بعده يا نقاء...^(١)

والحوار يستمر ما بين (سعاد) التي يُلحظ سطحيّتها في التفكير وما بين (نقاء) المخالفة لأفكار (سعاد) إلى أكثر من خمس صفحات، على الرغم من أن الحوار لا يقدم الكثير للحدث وإنما هو عبارة عن وصف وتعليق، وهو من صيغة الخطاب المنقول المباشر، فمن الناحية الشكلية أحتفظ هذا المقطع الحواري بجميع قرائنه الشكلية كـ(المطّة)(-)
والاقواس وعلامات الاستفهام والتعجب، ليعكس المواقف المتضادة بين الشخصيتين في

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ١٠.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

الثقافة الوافدة وموقف كل منهما من هذه الثقافة، والراوي العليم الذي يظهر التدخل في عرضه للحوار ما بين شخصيتين لم يك الراوي من شخصيات قصة (الفضيلة تنتصر)، فالحوار الذي دار ما بين (نقاء ومحمود) يعد البذرة الأولى للتغيير الذي طرأ بعد ذلك على مسار الرواية. فمحمود بعد أن كان يميل إلى الأفكار السطحية والانحراف يلحظ التغيير التدريجي عليه، ليتحول الخطاب إلى منقول غير مباشر في قولها: ((وفي تلك اللحظة سمعت وراءها صوتاً يقول:

- يا لها من فرصة سعيدة جمعتني بك من مرة.

وكان صاحب الصوت يتقدم حتى واجهها، فرأت إنه ذلك الرجل الفضولي الذي تطفل عليها في المرة السابقة، فسرت رعدة خفيفة في عروقهها وهزّت رأسها قائلة.

- لعلك غلطان يا سيدي، ثم أدارت وجهها عنه (...)

- لا أظن ذاكرتك ضعيفة إلى هذا الحدّ، أمّا أنا قد انطبعت صورتك على شغاف قلبي منذ النظرة الأولى، وها أنا مستعد لبذل روحي وثروتي التي تعدّ بالملايين في سبيل نظرة واحدة منك يا آنسة!))^(١)

ويستمر الحوار ما بين الشخصيتين ويستمر معه التغيير في تفكير محمود بقوله ((- كلمة واحدة يا سيدي! انا آسف جداً.. من فضلك لحظة واحدة (...)

- أنك ملاك طاهر يا سيدي، فلا تغلقي طريق الخير من أمامي.

- أنا اسف يا سيدي.. فقد اوقعوني في غلطة لن اغفرها لنفسي أبد الدهر، (...)

أما بالنسبة لي فقد غفرت لك يا سيدي فأنا لا أغضب على أمثالك من الرجال))^(٢).

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٧٩.

(٢) المصدر نفسه: ٨٩.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

ويظهر تدخل الراوي المصاحب للخطاب المنقول غير المباشر، وأغلب المجموعة القصصية الكاملة لـ(آمنة الصدر) تأخذ هذا المنحى، فجاء في القصة القصيرة (مغامرة) ضمن مجموعة القصص (ليتني كنت أعلم) ((جلست آسية في الموعد المحدد الذي حددته لصديققتها ببداء تنتظر قدمها وهي تتطلع إلى الساعة في قلق ولهفة (...)) فقد وصلت ببداء بعد موعدها بدقائق (...)) قالت: أترك تسمحين لي بسؤال يا آسية؟ فردت آسية قائلة: نعم وأرحب بذلك. قالت ببداء ويكون الجواب صريحاً))^(١) فإن الراوي بما قدمه للقارئ من زيادة في التشويق لمعرفة ما كانت تريد أن تسأل ببداء لآسية، وكذلك تشويق آخر باستخدام عنوان القصة (مغامرة) فتنشكّل عدة أسئلة لدى المتلقي. ما تلك المغامرة؟ وهل هي تستحق كل ذلك التشويق الذي ابتداه الراوي ليُكتشف عبر الحوار عن تلك المغامرة؟ فالحوار الذي يقدم الوصف لشخصية (فؤاد) وما أرادت (ببداء) الأقدام عليه ((لماذا رفضت يد فؤاد يا آسية؟

فسكتت آسية قليلاً وكأنها فوجئت بسؤال لم تكن تتوقعه من قبل ثم قالت: والآن هل تسمحين لي أن أسأل؟ قالت ببداء نعم بطبيعة الحال. قالت: ما الذي يدفعك إلى هذا السؤال يا ببداء ألا تجدين أن الجواب عنه قد يسبب لي بعض الإحراج؟

فأطرقت ببداء برهةً ثم رفعت رأسها وهي تقول:

لأنه يهمني يا آسية!

وماذا يهمك منه؟ قريب تقدم لخطبتي فرفضته لأسباب خاصة))^(٢)

فغاية (ببداء) هي معرفة السبب الرئيس لرفض آسية قريبها

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ١٥٠.

(٢) المصدر نفسه: ١٥١.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

((لقد عرفت أنه شاب مثقف جميل الشكل حسن التصرف ممدوح السيرة يتمتع بمركز اجتماعي مرموق؟

(...) ولكن هل إن ما ذكرتيه هو كل شيء؟

فعلت وجهه ببداء صفرة باهتة وتمتمت تقول: ولكنه غير ملتزم دينياً!!))^(١).

فبعد ذلك الوصف وما قالته (آسية) عن قريبها إلا أن (بيداء) تُقدم على مغامراتها بقبولها على الرغم من معرفتها بعدم التزامه الديني ؛ لأنها ترى إمكانية إصلاح هذا الأمر

((ولكنني سوف أغامر يا آسية وأرجو أن يكون النجاح حليفي))^(٢)

إلى أن تجد ببداء نفسها أمام فشل تلك المغامرة التي وصلت بها الى انتهاء زواجها بموت ابنها الذي حملها (فؤاد) الزوج مسؤولة موته، ((لقد طلقني قبل أسبوع بعد أن مات ابني واتهمني أنني انا التي تسببت بموته))^(٣).

أما في قصة (إمرأتان ورجل) فالحوار الذي دار بين الشخصيتين (حسنات ومصطفى) عبارته عن رسائل (رواية تراسلية) من أبرز الأحداث أن (مصطفى) قد صدم بفكر وسلوك وأسلوب (حسنات) بعد إيهام (رحاب) له من خلال تلك الرسائل، فالحوار أو بالأحرى الرسالة الأولى من (مصطفى) التي تصف ما كان يشعر به بعد تحقق أحلامه ((عزيرتي حسنات، يامن اصطفيتك لنفسي علي بعد الطريق والمسافات (...)) وعشت الشوق واللهفة بعد أن طالت فترة تطلعي نحوك يا حسنات، والآن وقد حقق الله أمني))^(٤) فكان الرد لتلك رسالة ((استلمت رسالتك مع مزيد الشكر، فأعجبني فيها أسلوبك المهذب

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ١٥١.

(٢) المصدر نفسه: ١٥٤.

(٣) المصدر نفسه: ١٦٤.

(٤) المصدر نفسه: ١٨٠.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

وكلماتك الرقيقة (...). هذا وإنّي استميتك عذراً إذا كنتُ قد جابهتك بما لا يعجبك من الأفكار ولكنني إنسانة صريحة وأحبّ أن أتعامل مع الآخرين على أساس الصراحة، ولك منّي أخيراً تحياتي وتمنياتني^(١).

ثالثاً: صيغة الخطاب المعروض: أن لهذه الصيغة أصلاً في النمط المسرحي عبر تمثيل الشخصيات للأحداث أمام المتلقين بشكل درامي مباشر، أي وجهاً لوجه^(٢) وقد ميز سعيد يقطين صيغة الخطاب المعروض ((وهي التي نجد فيها المتكلم يتكلم مباشرة إلى متلق مباشر، ويتبادلان الكلام بينهما دون تدخل الراوي))^(٣)، وهنا ما يدل على إن هذه صيغة هي من الخطاب المعروض المباشر، وهناك صيغته الخطاب المعروض غير المباشر ((وهو أقل مباشرة من المعروض المباشر، لأننا نجد فيه مصاحبات الخطاب المعروض (para-discours) التي تظهر لنا من خلال تدخلات الراوي قبل العرض أو خلاله أو بعده. وفيه نجد المتكلم يتحدث إلى آخر، والراوي من خلال تدخلاته يؤشر للمتلقى غير المباشر))^(٤)، وفيه يتم عرض أقوال الشخصيات بأسلوب غير مباشر من قبل السارد، ودرجة المحاكاة هنا أكبر من الصيغتين السابقتين، نظراً للمجهود المبذول فيه من قبل السارد، في محاولة منه للحفاظ على الخصوصية الأصلية لخطاب الشخصية، ومع ذلك يبقى هذا الخطاب في نظر القارئ موضع شك مما قد يدخله في تحريفات تركيبية تشعر القارئ بوجود السارد بوصفه شخصاً لا يكتفي بنقل الكلام أو الأقوال، وإنما يمارس عليها نوعاً من التأويل، فهو خطاب يتموضع في مرتبة وسطى بين الخطاب المسرود والمنقول، لكون السارد يتعهد كلام الشخصيات، ويدمجه نحويًا في خطابه الخاص فتفقد بذلك صيغتها الوثائقية كأقوال يمكن الاعتماد عليها والاستشهاد بها، فالسارد في هذه الصيغة لم

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ١٨٢، ١٨٣.

(٢) ينظر: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني قراءة نقدية: ١٣٦.

(٣) تحليل الخطاب الروائي: ١٩٧.

(٤) المصدر نفسه: ١٩٧.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

يقم بأكثر من دور قناة تمرر خطاب الشخصية للقارئ، بحذر شديد من أن تترك بصماتها عليه كما في الصيغتين السابقتين، المعروفتين بتدخل السارد بوصفه مظهرًا لطغيان ذاتية الخطاب، وهذه الصيغة هي الشكل الأكثر محاكاة حيث يوهم السارد بتنازله الكلي عن الكلام للشخصية. فالسارد ينقل خطاب الشخصية وأقوالها مباشرة بأسلوبه الخاص فالقصة في هذه الحالة لا تنتقل حدثًا، وإنما تجري أمام أعيننا أي ليس في صيغة العرض سرد، بل فقط كلام الشخصيات يُلاحظ في قصة (الفضيلة تنتصر) شخصية (محمود) كيف تتعامل مع المرأة الفقيرة التي ظهرت أمامه وكيف كان رد فعل تعامل شخصية (نقاء) مختلفًا عنه فتظهر طبيعة تعاملهما مع الموقف عبر فعلهما ومدى تأثير الحدث بهما، عن طريق المشهد: ((ثم انحنت والنقطة شيئاً من الأرض وأخفته في قبضة يدها، فرأى أن الفرصة قد واثته للاحتكاك بنقاء مرة أخرى. نهض من مجلسه نحو المرأة المسكينة وهو يصرخ فيها قائلاً: دعي ما أخذتته يا سارقة. وحاولت المسكينة أن تقتر، ولكن صوت محمود كان قد جمع حولها جمعاً من الناس، وفتح محمود يدها عنوه ليجد فيها قرطاً من الماس الثمين، فالتفت الساقية وهو يقول (...)) إسرع باستدعاء الانسة التي كانت تجلس هناك، فإنّ هذا القرط يعود إليها بلا شك. وأسرع الساقية لاستدعاء نقاء، فجاءت لتري المرأة المنكودة وقد أحيطت بعشرات من الناس وهم يوزعون عليها الشتائم والسباب ويحاولون أخذها إلى مركز الشرطة، واتجهت نظرات المرأة المسكينة نحو نقاء، وهي تعلم أنّ القرط يعود إليها، ولذلك فقد قرأت نقاء في نظراتها معنى الاسترحام والخوف والاستعطاف، وكانت المنكودة ترتعد كريشة في مهب الريح، حتى أنّها لم تعد تتمكن من إمساك طفلها، فتعلق بعنقها وهو يضجّ بالبكاء، فسألت نقاء: ما الخبر؟ فارتفعت الأصوات وهي تردد: إنّها سارقة، سرقت قرطك الماسي. فتقدمت نقاء نحو المرأة، وكانت لا تزال متمسكة بالقرط في قبضة يدها، فأمسكت بيدها في لطف وقالت بنغمة عذبة رقيقة: أرني القرط يا اختاه ولم يسع المرأة أن تمتنع أمام لهجة نقاء العاطفية ففتحت يدها والقت نظرة على

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

القرط ثم رفعت رأسها وقالت: إنه كان قرطي ولكني أعطيته لها، فهي ليست سارقة أبداً^(١).

في هذا المشهد يتضح من خلال الحوار بين الشخصيات، أن هناك امرأة قد سرقت قرط(نقاء) حبيبة (محمود) وكيف تعاملت (نقاء) مع المرأة وموقف (محمود) من المرأة، هما الشخصيتان الرئيستان في القصة، وهذه الصيغة منتشرة في المجموعة القصصية للكاتبة (آمنة الصدر)؛، كما نجدها في قصة (لقاء في المستشفى) وخصوصا المشهد الذي تناول محاولة ماهر لخطبة ورقاء ورفض الجدة لهذه الخطبة ((فقالت: إنني أشكرك جدا لهديتك الثمينة يا أستاذ ماهر قال:إنها أقل الواجب تجاه ورقاء، أرجو أن يكون الخاتم على قياسها؟ قالت الجدة: الحقيقة أن ورقاء مازالت طفلة، ولهذا فهي في حاجة إلى تدرج في الترويض))^(٢) فمن خلال هذه الصيغة تقدم لنا أقوال الشخصية بالحوار مع الجدة عن طريق المشهد الذي يعمد من خلاله إلى ابطاء السرد وهنا تتساوى رؤية السارد مع رؤية الشخصية، فكلاهما لا يعرف سبب رفض الجدة لخطبة ماهر لورقاء.

وما ذكر من نصوص سردية على ورود أنواع الصيغة السردية في المجموعة القصصية الكاملة ل(بنت الهدى) يظهر التباين في استخدام الراوي لتلك الصيغ فتارة يستخدم ضمير الغائب وتارة أخرى يعمل على أن يكون الراوي الذي هو إحدى شخصيات النص السردية في نقل تلك الأقوال، لكن لا يمكن أن يكون الأمر بمعزل عنه. لقد أدركت الكاتبة (آمنة الصدر) بحدسها الفني ما لخطابات الشخصيات من عظيم الأثر في إكساب التجربة الروائية والقصصية نضجها الفني والثقافي، شريطة توظيف هذه الخطابات توظيفا جيدا من حيث الطريقة المناسبة والوضع الملائم لحضورها في النص. علما أن هناك تداخلا بين صيغتي الخطاب المنقول والمعروض.

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٨٥-٨٦.

(٢) المصدر نفسه: ٣٥١.

المبحث الثالث

التبئير بين الغرب والعرب

مفهوم التبئير

كثرت الدراسات التي نشأت حول مصطلح التبئير وكثر الباحثون الذين خصوه بمكانة واضحة من اهتماماتهم في محاولاتهم صياغة نظرية نقدية تهدف إلى العناية ببنية الخطاب أكثر من عنايتها بمضمونه، وأن أساس القصة مبني على طرفين هما، شخص يحكي وآخر يحكى له، فالسرد يقوم على دعامتين، أولهما أن يحتوي على قصة وثانيهما طريقة حكي تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سرداً^(١)، فمن يحكي يدعى راوياً ومن يحكى له يدعى مروياً له، وهنا تؤطر عملية الحكي برؤية تسمى في علم السرد بالتبئير، الذي يعنى بالراوي الذي يمثل أول مكونات السرد الثلاثة: الراوي، والمروي، والمروي له، فالراوي يحدد آليات تنظيم السرد، وكيفيات أدائه، وطريقة تقديمه للأحداث والشخصيات، فهو الذي يخبر عن الحكاية سواء أكانت حقيقية أم متخيلة، ولمصطلح (التبئير) دلالات في المدونة النقدية الغربية والعربية.

أ- **التبئير لغة:** جاء في لسان العرب بَأَرْتُ أَبَأُ بَأراً أي خبأه وادخره ومنه قيل للحفرة: بؤرة والبئرة والبئيرة، على فعيلة: ماخبي وادخر، وابتأر الخير وبأره: قدمه وقيل عمله مستورا، والبؤرة: الحفرة يطبخ فيها والبؤرة موقد النار ومنه البئر مكان تجمع فيه المياه^(٢)، وتأسيسا على ذلك فإن (التبئير) يعني المبالغة في أخفاء الشيء وحجبه، وهو حصر الشيء بنقطة ما، وللتبئير تعريفات كثيرة ينطلق أغلبها من الدلالة اللغوية.

(١) ينظر: بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي): ٤٥.

(٢) لسان العرب، مادة (بئر).

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

ب- التنبؤ اصطلاحاً: عرف التنبؤ بأنه ((المنظور الذي تقدم من خلاله المواقف والأحداث))^(١)، وكذلك يعني تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته وسمي هذا الحصر بالتنبؤ لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدد إطار الرؤية وتحصره. ومن أشهر تعريفاته بأنه ((أسلوب تقديم المادة))^(٢) الحكائية، أو تقنية تمكن الراوي من بلوغ غاياته لإنتاج مرويّه، أي لحكي القصة، أو تحديد زاوية الرؤية ضمن مصدر (سردى) محدد وحصر المجال بمعنى اختيار الأخبار السردى^(٣).

والتنبؤ سمة أساسية من سمات المنظور السردى، ولهذا هل التنبؤ ينحصر على من يرى وليس له علاقة بمن يتكلم؟ والتنبؤ لا ينحصر في نطاق النظر فقط، ويتجاوز إلى السمع أيضاً^(٤).

والتنبؤ بوصفه مصطلحاً استخدم في حركة النقد في مرحلتين، الأولى تمتد الى أواخر الستينيات من القرن الماضى، فقد أحتل مكانة متميزة في تحليل النصوص السردية وكان يعرف بـ(وجهة النظر)، والثانية بدأت مع مطلع السبعينيات عبر ظهور الاهتمام الشاسع بالسرديات، وبخاصة جهود (جينت) الذي ركز على مصطلح التنبؤ وتعريفاته المختلفة، وعلاقاته مع مكونات السرد والآثار المتبادلة بينهما^(٥)، ويرتبط تحديد مفهوم التنبؤ كذلك بالمروي له، لكونه خلقاً تخيلياً وعونا سردياً يتعالق مع الراوى المضمر والعلنى، إذ يظهر عبر عدد من العلامات، ويقوم بوظائف محددة^(٦)، وقد استخدم في

(١) قاموس السرديات: ٧٠.

(٢) بناء الرواية: ١٣١.

(٣) ينظر: بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبى): ٤٦.

(٤) معجم مصطلحات نقد الرواية: ٤٠.

(٥) تحليل الخطاب الروائى: ٢٨٤.

(٦) ينظر: المروي له في الرواية العربية، علي عبيد، دار محمد علي الحامى، صفاقس/منوبة،

٢٠٠٣م: ٣٢.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

اللسانيات التداولية ثم انتقل إلى ميدان الرواية والنقد الروائي العربي، ومصطلح البؤرة، أول من أقترحه د. أحمد المتوكل، وبعده شاع بين اللسانيين العرب والذي نعني به زاوية الرؤية أو وجهة النظر الملاحظة، ووجهة النظر في الرواية والقصة وأضيف أيضاً أنّ البؤرة كلمة عربية فصيحة تعني الحفرة^(١). فاختيار أي نوع من أنواع التبئير التي سيرد ذكرها لاحقاً، هو استراتيجية فنية دالة على الإفادة من مختلف المكونات لبناء النص السردى، والقيام بوظائف معينة لإقناع المتلقي من جهة التناول المختلف والذي يميز نصاً عن غيره من النصوص القصصية، فضلاً عن مجموعة الظروف البيئية والاجتماعية والفكرية التي تؤثر في الكاتب وتفرض أفكاره وخياراته الأساسية، التي ينزع فيها إلى احتواء موضوعات متنوعة وبالتالي التبئير لوجهات نظر متعددة، وهذا يظهر إمكانية التصرف في مكونات التبئير وطرقه في النص القصصي الذي يلتقط المواقف المتأزمة ويعمل على نقلها بطريقة فنية.

التبئير بين الغرب والعرب:

كان للروائي الأمريكي (هنري جيمس) ١٨٤٧-١٩١٦م الأثر الكبير في رؤيته حول الراوي الذي عاب عليه لعب دور المحرك للدمى، ودعا إلى مسرحة الحدث^(٢)، ويعد الناقد الإنكليزي بيرسي لوبوك ١٨٧٩-١٩٦٥م أول من تصدى لمقاربة المفهوم نقدياً في كتابه (صناعة الرواية) متكاً على إنجازات هنري جيمس، وقد كان يصطلح عليه ب(وجهة النظر) من حيث أنماط الراوي (كلي العلم ومحدود المعرفة)، ويميز بين العرض والسرد وحدد ثلاثة أشكال هي (الشكل البانورامي والشكل المشهدي وشكل اللوحات)^(٣)، ومع هذه

(١) علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد، ترجمة أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ٢٠١١م: ٧٨.

(٢) ينظر: تحليل الخطاب الروائي: ٢٨٥.

(٣) ينظر: بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي): ٤٦.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

الجهود إلا أن جان بويون الفرنسي فصل القول في هذا المجال في كتابه (الزمن والرؤية) ١٩٤٥م، وتتحد لديه أشكال التبئير في (الرؤية مع والرؤية من الخلف والرؤية من الخارج^(١))، وفي عقد السبعينيات برز الناقد البلغاري الأصل (تزيفيتان تودروف) وهو أول علماء السرديات المعاصرين تأصيلاً للمفهوم، من خلال تمييزه بين الحكى بوصفه قصة وخطاباً، وقد سمي بأشكال التبئير (جهات الحكى) في كتابه (مقولات في السرد الأدبي) ١٩٦٦م وأكد هيمنة لنمطين من الرؤى (الرؤية الخارجية والرؤية الداخلية)^(٢)، ويرى الكاتب الأمريكي واين كلود أن مفهوم هذا المصطلح يعود إلى وجهة النظر أو زاوية الرؤية في مقالته (المسافة ووجهة النظر)^(٣)، ويشير جيرالد برنس للتبئير بأنه ((المنظور perspective الذي تقدّم من خلاله المواقف والأحداث))^(٤)، فمقومات المفهوم قد استقرت على يد جيرارد جينيت في (خطاب الحكاية) وعبر ملاحظاته أوجد طابع الخلط والإبهام بين من يرى؟ ومن يتكلم؟ وما تجد هذا الخلط من طرف سابقه الأنجلو-سكسونيين^(٥)، الألمان والفرنسيين، فإن فكرتي لوبوك وفريدمان تنتجان عن خلط بين السؤالين من يرى؟ ومن يتكلم. فمع مطلع السبعينيات وجه الناقد الفرنسي (جيرار جينيت) نقداً لأطروحات سابقه فيما يتصل بمفهوم التبئير وهو أول ناقد يستخدم هذا المفهوم ويؤثره على التسميات السابقة، وأهم ما يميزه في هذا المجال، انطلاقه من المكون السردى

(١) ينظر: بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي): ٤٧.

(٢) ينظر: المتخيل السردى (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١٩٩٠م، ١١٩.

(٣) ينظر مقارنة النص وفق بعض الحديثة، قجور عبد الملك، مؤسسة البحر الأبيض المتوسط الدولية للنشر والتوزيع والاشهار، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩م: ١٤، نقلاً عن استراتيجية التبئير في رواية " الغيث" لمحمد ساري، سميرة شمخي جامعة محمد بو ضيايف-بالمسيلة، كلية الآداب واللغات، ٢٠١٤ م: ٥.

(٤) قاموس السرديات: ٧٠.

(٥) نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير، جيرارد جينيت وآخرون، ترجمة ناجي مصطفى، دار الخطابى للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٧م: ١١١.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

المسمى بـ(الصيغة) والذي يقسمه إلى: المسافة والمنظور ويميز بين الصيغة والصوت، ومفارقة لـ(تودروف) الذي عد التنبير (الرؤيات وهي الزمن والمظهر والصيغة) مكونا مستقلا في حين رأى (جينيت) أنه يؤدي دورا ثانيا في تحديد بنية النص إلى جانب المسافة، وقسم التنبير إلى (التنبير الصفر والتنبير الداخلي والتنبير الخارجي)^(١)، فقد صدر عبر تصوره لمصطلح (التنبير) الذي هو أكثر تجريداً، وأبعد إichاء للجانب البصري الذي تتضمنه باقي المصطلحات^(٢) فجنيت أعاد ومن بعده ميك بال بناء مفهوم وجهة النظر جذرياً بما قدمه كمصطلح سردي "التنبير" للتمييز بين المنظور والصوت^(٣)، وأن مصطلح (التنبير) من المصطلحات الأكثر دقة من المصطلحات الأخرى من حيث الدلالات النفسية والأيدولوجية التي توحى بها تلك المصطلحات^(٤)، فالإنسان لا ينقل الحدث (كما هو) إنما ينقله (كما يراه هو) ولهذا نجد سبب اختلاف الرواة برواية حدث واحد، فهي (الأحداث) مرتبطة بجميع نواحي الحياة وميادين العلوم الانسانية والبعد الذاتي في فهمها وتحليلها ونقلها^(٥).

أما في المدونة النقدية العربية فمصطلح التنبير ربطه سعيد يقطين بين الرؤية والصوت ((أنني انطلق من ترابط السرد والتنبير مع ادراك الفروقات البسيطة بينهما))^(١) والتنبير حسب تعريفه يرتبط بالموقع الذي يحتله الراوي في علاقته بالشخصيات، فهو المفهوم الذي حل محل ((وجهة النظر)) أو المنظور في الدراسات ما قبل السردية^(٧).

(١) خطاب الحكاية: ٢٠١

(٢) تحليل الخطاب الروائي " الزمن - السرد - التنبير": ٢٩٧.

(٣) ينظر: مدخل إلى علم السرد: ٨٢.

(٤) ينظر: استراتيجية التنبير في رواية (الغيث) لمحمد ساري: ٥

(٥) ينظر: تفكيك النظام السردية في السينما المعاصرة: فيلم حاكي بروان مثلاً، فراس عبد الجليل

عبد الأمير، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية العدد ١١، المجلد ٢٨، ٢٠٢٠م: ١٠٧.

(٦) تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التنبير): ٣٠٩.

(٧) الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، سعيد يقطين المركز الثقافي للطباعة والنشر، الدار البيضاء،

ط١، ١٩٩٧م: ٢٢٥.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

أما د. (حميد لحمداني) فالتبئير عنده في الأعمال القصصية ((هو تحديد زاوية الرؤية ضمن مصدر محدد وهذا المصدر أما أن يكون شخصية من شخصيات الرواية أو راوياً مفترضاً لا علاقة له بالأحداث))^(١). وزاوية الرؤية هي نفسية مرتبطة بالغاية التي يريدتها الكاتب ويهدف لها عبر الراوي^(٢).

أما (يمنى العيد) فأنها تحيل مصطلح زاوية الرؤية إلى الموقع الذي يكون أكثر ارتباطاً بالهوية الأيديولوجية^(٣). ويشير د. (محمد البارودي) إلى التبئير بأنه ((حصر المجال بمعنى اختيار الأخبار السردية في علاقته بما يسمى بالتقليد السردية بـ "المعرفة المطلقة الغامضة))^(٤).

وترى د. امنة يوسف ان مصطلحات الرؤية، والرؤية السردية، والتبئير، ووجهة النظر، والمنظور كلها تعنى بالموقف: موقف الكاتب من واقع يعيشه أو عالمه المحيط وهو موقف ثقافي اما موقف الراوي فهو تقنية سردية وشخصية ورقية، في عالم الرواية، وهو موقف فني^(٥).

وهكذا لا يقدم الخطاب النقدي العربي الخاص بالسرديات سوى إضافات قليلة لإنجازات السرديين الغربيين الذين أشرنا اليهم سابقاً، ويمكن القول أن مجمل اشتغالات هذا الخطاب على (التبئير) نقداً وتنظيراً وممارسة، لا يغادر تلك الإنجازات الغربية ولا يتجاوزها، إلا في محاولات التعريب التي أبدأها عدد من السرديين العرب لعدد من المصطلحات المتصلة بالمفهوم، كما في تسمية عبد الله إبراهيم للراوي الذي يروي متوناً لا تنسب إليه، إنما يقتصر

(١) بنية النص السردية (من منظور النقد الأدبي): ٤٦.

(٢) المصدر نفسه: ٤٦.

(٣) ينظر: الراوي الموقع والشكل (بحث في السرد الروائي)، يمى العيد، مؤسسة الأبحاث العربية ش.م.م، بيروت، لبنان: ٣٣.

(٤) الرواية العربية والحداثة، د. محمد البارودي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط٢: ٢٢٨.

(٥) ينظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: ٤٥

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

دوره على الأخذ من راوٍ سابق (الراوي المفارق لمرويّه) وللراوي الذي يروي ما حدث له (الراوي المتماهي بمرويّه)^(١)، فهي إضافات لا تتعدى التعريب فقط.

أنواع التبئير: يعدّ جينيت وما أدخله من تطوراته لمفهوم ((التبئير))، لتفادي الخلط الحاصل ما بين الصوت والمنظور، وحسب هذا التصور لديه ثلاثة أنواع من التبئير:

أ- **التبئير الصفر:** ((أحد أنماط التبئير أو جهة النظر (...)) أن التبئير الصفر؛ أو (اللا تبئير) يُعدّ أحد خصائص السرد التقليدي أو الكلاسيكي))^(٢).

ب- **التبئير الداخلي:** نمط آخر ((من أنماط التبئير يتم فيه عرض المعلومات وفقاً لمنظور أو وجهة نظر شخصية تصويرية، والتبئير الداخلي يمكن أن يكون محدداً أو ثابتاً حين يتم تبني منظور واحد))^(٣)، أو متعدداً حين يتم عرض الوقائع غير مرة من موبئير مختلف^(٤).

ت- **التبئير الخارجي:** - تنحصر المعلومات المطروحة على ما تقوله وتفعله الشخصيات من دون ذكر من تفكر به الشخصيات أو تشعر به، وهو يرشدنا إلى السرد الموضوعي، فما يعلمه السارد يكون أقل من الشخصيات^(٥).

أن الناقد الفرنسي (جان بويون) والذي ذهب معه أغلب النقاد المعاصرين أول من فصل القول في زاوية الرؤية في كتابه (الزمن والرواية) إلا أن (توماتشفسكي) قد سبقه إلى تحديد زاوية الرؤية بحيث أصدره عام ١٩٢٣، أما (بويون) فقد أصدر كتابه عام ١٩٤٥ وذكرها (تودروف) في مقالته الشهيرة (مقولات الحكيم):

أ- الراوي < الشخصية الحكائية (الرؤية من خلف)

(١) ينظر: السردية العربية، د. عبد الله إبراهيم: ١٥.

(٢) قاموس السرديات: ٢١٢.

(٣) المصطلح السردية: ١١٦.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ١٣٩.

(٥) ينظر: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير: ١١٥.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

غالبا ما يستخدم الحكي الكلاسيكي هذا النمط، وهي تعادل التبئير الصفر أو (وجهة النظر العلمية)^(١) والراوي له الدراية والعلمية في كل شيء أكثر من الشخصية الحكائية، فيكون شاهدا على كل ما يحصل حتى داخل فكر الشخصيات وادراك الرغبات الخفية، وهذا ما اسماه (توماتشيفسكي) بالسرد الموضوعي^(٢).

ب- الراوي (=) الشخصية الحكائية (الرؤية مع)

معرفة الراوي تكون مساوية لمعرفة الشخصية وهذا النمط يعادل التبئير الداخلي وبماتله، أي تأتي المعلومات بعدما تتوصل الشخصية إليها وعند (توماتشفسكي) يعرف بالسرد الذاتي^(٣).

ت- الراوي > الشخصية الرؤية من الخارج تكون معرفة الراوي متضائلة، وقد يقدم الشخصية كما يراها ويسمعها دون معرفة أعماقها، وهي رؤية ضئيلة بالنسبة للتبئير الصفر والتبئير الداخلي، ولم يشر (توماتشفسكي) لهذا النمط؛ لأن ظهوره في منتصف القرن العشرين^(٤)، ولعل أهم أطروحات (جينيت)، إثارة للاهتمام في هذا المجال في أن التبئير لا ينصب على عمل أدبي كامل، بل على قسم سردي محدد، يمكن أن يكون قصيرا جدا، وأن ما يمكن أن يكون تبئيرا خارجيا على شخصية يمكن أن يكون تبئيرا داخليا على شخصية أخرى^(٥) إن (جينيت) عند استخدامه لمصطلح (التبئير) يهدف لدقة المصطلح فهو لم يبتعد عن من سبقه ك(بويون وتودروف):

(١) ينظر: قاموس السرديات: ٢١٠.

(٢) ينظر: بنية النص السردية (من منظور النقد الأدبي): ٤٧.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٤٧.

(٤) ينظر: تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير): ٢٩٣.

(٥) ينظر: خطاب الحكاية: ٢٠٣.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

تودروف	بويون	جينيت
السارد يعرف أكثر مما تعرفه الشخصية (الراوي العليم)	الرؤية من خلف	التبئير في درجة الصفر
السارد يعرف نفس ما تعرفه الشخصية (الراوي المشارك)	الرؤية مع	التبئير الداخلي
السارد يعرف أقل مما تعرفه الشخصية (الراوي المراقب)	الرؤية من الخارج	التبئير الخارجي

عبر هذا المخطط نجد أن جينيت وبويون وتودروف يحمل كل منهم تقسيما خاصا به إلا أنه يصب في نفس الاتجاه^(١).

وعلى ضوء ما تقدم من تنوع أشكال (وجهة النظر) و(الرؤية) والتبئير التي وضعت مع اختلاف مصطلحاتها من قبل (بويون وتودروف وجينيت) نلاحظ هذا التنوع في المجموعة القصصية لـ(بنت الهدى) من حيث أنواع التبئير:

١- **التبئير الصفر:** ويقابل هذا النوع مصطلح الرؤية من الخلف عند(بويون)، أو السارد < الشخصية عند(تودروف)، ويلحظ التبئير الصفر في قصة (الفضيلة تنتصر) من خلال الراوي الذي يقدم شخصية نقاء ((وهي لاحت على ملامحها علامات الاستياء، فلم يكن كلام صاحببتها بالكلام المهذب، ولم تكن اعتادت على الخوض في مثله أو الاستماع إلى هذا النمط من الحديث))^(٢)، فالخطاب يسير على وفق خطة مؤطرة من قبل الراوي الذي يتحمل سرد الأحداث، ويظهر الراوي ملما بأحداث القصة عارفا بخباياها بوصفه ينطلق من سرد وقائعها، لكنه يحاول بناءها على وفق طريقة توحى بأنها وقعت لحظة قصه لنا ويكون للتكثيف الذي سيستخدمه بالزمن الحاضر من خلال المحاورات المنتشرة بشكل

(١) نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير: ١١٥.

(٢) المجموعة القصصية الكاملة: ٩.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

كبير، ليلغي الشعور بماضوية تلك الأحداث، فالراوي الذي يعد خارج بنية القصة ومعرفته علامات الاستياء عبر تغيير الملامح الناتجة عن عدم قبول داخلي من قبل شخصية نقاء يقدم لنا بعض الأحداث قبل حصول الحوار ما بين الشخصيتين ((وكانت بعض ظروف الزوج الخاصة تستوجب تأخير الزفاف(...)) ولهذا لقد كان من حق نقاء أن تستنكر على بنت خالتها أغلب ما كانت تقول(...)) ولكنها لم تر من اللائق أن تردّ عليها أو تعارضها بعنف))^(١) فالاستنكار امر داخلي لا يمكن معرفته عبر الاشارات وإنما الا عبر ما تفكر به الشخصية وما تشعر به.

وتتكرر معرفة الراوي بما تشعره الشخصية (سعاد) للانتقام من قريبتها لعدم قبول (إبراهيم) خطيب (نقاء لسعاد) باستخدامه لضمير الغائب. فشعور الشخصية وما تسعى له من تنفيذ خطة انتقامها من نقاء ((واستلقت في سريرها، وقد نسيت كل شيء عن محمود، وخصامها معه (...)) ولكن أفكارها كانت متجهة إلى ناحية واحدة، ومتركة في اتجاه واحد، وهو كيفية الانتقام من إبراهيم(...)) وسهرت سعاد ليلتها تفكر في أحسن طريق للانتقام))^(٢).

وانعدام التبئير يلحظ هيمنته في قصة (الفضيلة تنتصر) في أغلب أطرافها عبر ضمير الغائب وعبر تقنية الراوي الشاهد يصف لنا ((وفي أحد الأيام صحب إبراهيم نقاء إلى ربوع دمشق، وانتهى بهما المطاف إلى الجامع الكبير، فاعتزلا فيه ركنا قصياً، واتخذا لهما مقعداً فوق بعض الأحجار(...)) وقد أخذ المسجد يحتشد بالمصلين كعادته في كل يوم(...)) ولذّ لنقاء أن تتابع بنظرها المصلين المتنقلين في أنحاء الجامع بين الأماكن المباركة التي في رحابه، وشعرت بنشوة روحية وهي ترى الوحدة الإسلامية تتمثل في صفوف المصلين))^(٣). فبعد وصف المكان من قبل الراوي الشاهد لحركة (إبراهيم ونقاء)

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ١٠.

(٢) المصدر نفسه: ١٩.

(٣) المصدر نفسه: ٦٤.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

انتقل الراوي إلى ما أحست به (نقاء) من شعور النشوة الروحية فهو على معرفة بما ظهر وخفي لدى (نقاء).

والراوي العليم في القصة القصيرة (آخر هدية) ضمن مجموعة (ليتني كنت اعلم) يصف ما تشعر به الزوجة من حالة انتظار الذي وعد بها زوجها قبل استشهاده والسادر أحادي الصوت فرض سلطته على بنية القصة ((كانت تعيش في قلق وانتظار (...)) لقد كانت تنتظر هدية! نعم هدية أرسلها إليها قبل أن يرحل وقبل أن يغلق عينيه الغاليتين (...)) لهذا كانت تنتظرها بفارغ الصبر (...)) كانت لوحة خضراء كتب عليها بحروف بارزة هذه الآية الكريمة ﴿الَّذِينَ إِذَا أَصَابَهُمُ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ﴾ (١٥٦) **أُوْلَئِكَ عَلَيْهِمْ صَلَوَاتٌ مِنْ رَبِّهِمْ وَرَحْمَةٌ وَأُوْلَئِكَ هُمُ الْمُهْتَدُونَ** (١٥٧) ^(١). وعلاقتها حيث يمكنها أن تفتح عليها عينها في كل صباح)) ^(٢) فإن صوت الراوي الذي انتشر في طيات القصة من دون حوار أو مونولوج داخلي من قبل شخصية (الزوجة)، واستخدام الألقاب بتقديم الشخصية من قبل السارد هذا الاستراتيجية شائعة في نصوص القرن التاسع عشر ^(٣) الذي استخدمه الراوي لتقديم المعلومات عبر تلك الشخصية لهذا المسمى.

أما في قصة (امراتان ورجل) فمطلع القصة تبدأ بحديث الشخصية عما يجري من حولها بضمير (أنا)، فالشخصية الساردة في القصة شخصية مشاركة في خضم الأحداث، إذ يتجلى الراوي بصوت قوي، ويعلن عن وجوده في بداية القصة ((الآن وقد حدث هذا وحدث ما هو أفسى من هذا بالنسبة إلي أعود أنا إلى غرفتي هذه يحطمني السأم ويعذبني الملل)) ^(٤)، ثم يحاول تدريجياً استدراجنا إلى أعماق أحداث القصة،

(١) البقرة: ١٥٦-١٥٧.

(٢) المجموعة القصصية الكاملة: ١٣٩-١٤١.

(٣) مدخل إلى علم السرد: ٩٤-٩٥.

(٤) المجموعة القصصية الكاملة: ١٧٧.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

حتى نتلمس رؤيته وتوجيهاته عن طريق توطئة تمثل إرهابات أولى تشويقية لفعل القص، وتعبّر عن نتائج هامة تشكل النهاية التي آلت إليها القصة، ((الآن وبعد أن انتهى كل شيء حيث تربعت حسنات على عرش السعادة (...)) ومن أجدر مني بالغبية وإن كنت بين أهلي وأصدقائي، أنهم يتمردون عليّ بدعوى أنني متمردة وهم يبتعدون عنّي لحجة أنني منحرفة))^(١).

وبعدها يظهر صوت الراوي بضمير الغائب بتقنية الراوي الشاهد غير المحايد عبر عدم الرضا لما تقرأ ((إلى هنا انتهى حديث رحاب مع نفسها، فحاولت أن تشغل نفسها بشيء فأخذت قصة لنجيب محفوظ اسمها (لا شيء يهم)) (...)) ولهذا فقد سهرت مع هذه القصة التي كتبت لها ولمثيلاتها الى ساعة متأخرة من الليل))^(٢)، فالراوي الذي يعد خارج بنية القصة يكون رافضاً لمحتوى تلك القصة التي تمثل أفكار الشخصية.

فالراوي العليم بما تفكر به رحاب من خطة لكي تفقد الثقة ما بين مصطفى خطيب حسنات وخطيبته وان تدخل الشك في قلب مصطفى ((فما جدوى ان تحرق هذه الرسالة لانه سوف يرسل لها رسالة ثانية وثالثة (...)) إذن فإن احراق هذه الرسالة وحده يكفي، ولا يجدي شيئاً، وفكرت لحظات ثم لاحت لها فكرة سرعان ما اقتنعت بصوابها، فهي سوف تكتب لمصطفى بدلاً عن حسنات))^(٣).

والتبئير الصفر يتجسد كذلك في قصة (لقاء في المستشفى) فالراوي العليم أو كلي العلم محيط بوحدة شخصية (ورقاء) وأحاساسها بوجود تلك الوحدة مع صديقتها (معاد) ((وهنا أحست أنها تنتظر قدوم معاد بلهفة، فهي تحس بالحاجة إلى أن تسمع منها بعض

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ١٧٧-١٧٨.

(٢) المصدر نفسه: ١٧٨.

(٣) المصدر نفسه: ١٨٢.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

كلمات التشجيع (...)) وهي تشعر انها تفتقد شيئاً. واستغربت هذا الشعور من نفسها))^(١) فالسارد يعلم بما تشعر به نقاء ويدرك أحساسها.

وتتكرر الرؤية على الراوي في (نداء الضمير) ودلالة عتبة العنوان الواضحة على ما يدور في النص السردية، فالشخصية وتقلبات النفس الداخلية وما يرشدها الضمير إلى ترك الضياع والمعاصي وهذا النداء من أعماق تلك الشخصية ((جلست رواء أمام جهاز التلفاز تنتظر ابتداء البرامج في شيء من اللهفة، ولكن عندما ابتدأت البرامج أنكرت من نفسها أشياء كثيرة))^(٢).

٢- التبيير الداخلي:- جاء في القصة القصيرة (الفاقة المالية) ضمن مجموعة (ليتي كنت أعلم)، فالمبئر هو تقنية الراوي من خلال استذكاره للماضي، والراوي يفرض هيمنته على الخطاب، إذ ينقل لنا رؤياه الداخلية من خلال المونولوج عند استرجاع الشخصية لما حدث لها في الماضي وما قدمت لها تلك الظروف في بناء شخصيتها عبر سرد ما حدث بضمير المتكلم، فالقارئ يتعرف عبر حديث تلك الشخصية ((لقد مررت في بداية عهد الصبا بضائقة مالية خانقة (...)) فالإنسان وأي إنسان مهدد لأن يتعرض لأزمة مالية أو فاقة مادية (...)) كنت خلال تلك الفترة سعيدة وسعيدة جدا وكان فكري خاليا من كل شائبة))^(٣).

ولهذا النوع من التبيير حضور في قصة (ذكريات على تلال مكة) فيقع التبيير على الراوي المشارك وتعد هذه القصة من نوع السيرة الذاتية (فالبطلة) تروي ما حصل لها خلال سفرها إلى بيت الله الحرام فتارة نجد ضمير (نا) المتكلمين وتارة ضمير المتكلم ((وكان علينا أن نغادر البيت متوجهين نحو المطار (...)) ووقفت أتأكد من وجود هذه

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٢٩١.

(٢) المصدر نفسه: ٤١٠.

(٣) المصدر نفسه: ١٤٥-١٤٦.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

الأشياء وأضع الجواز في مكان قريب))^(١)، فالراوي يعرف الأحداث من خلال الشخصيات الأخرى ك(متعهد القافلة وامن المطار فضلا عن الى ريفقات السفر) ونرى الراوي قد وجه كلامه الى القارئ الضمني^(٢) في ((وكنا نحس بمزيد الحاجة إلى الماء فشرينا حتى ارتوبنا (...)) فاسأل الله تعالى أن يجزيه عنا خير الجزاء.. وللقارئ أن يتصور مدى حاجتنا في ذلك الوقت إلى الراحة))^(٣).

وعبر الحوار الداخلي (المونولوج) نجد الشخصية في (قلب يتعذب) في مجموعة (صراع من واقع الحياة)، حوار ما بين الشخصية وذاتها عبر تقديم الأسئلة على مقاومة النفس وعدم وضوح الرؤية وقساوة الحياة ((أتراني سوف أقوى على الثبات؟ (...)) أتراني سوف أتمكن بالتمسك بهذه الخيوط التي تشدني إلى الأمل؟ (...)) ولكنني طالما نفذت من خلالها وأن أعرف أنه ضباب))^(٤).

٣- **التبئير الخارجي:** تقف شذرات التبئير الخارجي في المجموعة القصصية للكاتبة (أمنة الصدر) لتعبر عن معرفة أقل الراوي عن باقي الشخوص القصصية. الراوي لا يعرف عن شخوصه الكثير بل يغدو مراقبا يجمع الأقوال ويتابع الأفعال، ويحللها ففي قصة (الباحثة عن الحقيقة) يصف الراوي شخصياته وصفاً خارجياً فبعث شخصية (سندس) بقوله: ((عيناها الكحلوان كانتا كقبس من نور))^٥ فالراوي البطل في قصة (الباحثة عن الحقيقة) يجهل سبب تغير تصرفات سندس، وللقارئ الفطن عبر مجريات الأحداث أن يكون لديه العلم لسبب هذا التصرف، وهو ظهور (فدوى ناجي) ((وفي اليوم الثاني توجهت للجامعة فافتقدت وجود سندس هناك (...)) واتصلت بها تليفونيا حال

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٤٣٣-٤٣٤.

(٢) ينظر: مدخل إلى علم السرد: ٥٩.

(٣) المجموعة القصصية الكاملة: ٤٦٣.

(٤) المصدر نفسه: ٢٦٥.

(٥) المصدر نفسه: ٤٧٧.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

وصولي إلى البيت فردت عليّ المشرفة (...). هل هي مريضة؟ قالت كلا أنها بخير (...). ثم عادت لتقول أنها مشغولة! فهالني هذا الجواب!))^(١).

وفي قصة (مغامرة) تكون شخصية (آسية) وصديقتها (بيداء) وجهلها لسبب رفض (آسية لفؤاد) عبر الوصف السردى له: ((نعم ولأنك صديقتي ولأن أمرك يهمني سوف أقول لك السبب في رفضي إياه ولكن أنت ما تعرفين عنه لحد الآن؟ (...). لقد عرفت أنه شاب مثقف جميل الشكل حسن التصرف ممدوح السيرة يتمتع بمركز اجتماعي مرموق؟ (...). ولكنه غير ملتزم دينياً!))^(٢).

ولهذا النوع من التبئير وجود في قصة (إمرأتان ورجل) فالراوي يعد بعد أن يصف لهفة (حسنات) وحاجتها لمعرفة الإجابة من (مصطفى) فهي تجهل ما قدمته عبر رسالتها "سرنى جوابك لما فيه من انسجام (نسبي) مع ما كتبت، أرجو أن تكون هذه بداية الانسجام الفكري الكامل!))^(٣).

وفي قصة (صمود) عبر الراوي لضمير الغائب عدم معرفة البشرى السارة التي قدمت (وداد التهاني) لها ((احتضنتها بلهفة وشوق بالغين، وراحت تقبلها وهي تردد قائلة تهاني لك على هذه البشرى السارة يا وفاق علم الله لقد استطرت لها فرحاً من أجلك يا أختاه (...). وتساءلت في حيرة عن أي شيء تهنئيني يا وداد؟ (...). أولم تصلك رسالة من أخيك أولم تعلمي أنه في طريقه إلينا وأنه سوف يصل اليوم أو غداً!))^(٤).

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٥٠٦.

(٢) المصدر نفسه: ١٥١.

(٣) المصدر نفسه: ١٨٩.

(٤) المصدر نفسه: ٢٤٣.

الفصل الثاني: أساليب تقديم الشخصية وصيغها السردية

وأن تعدد الرؤية واختلافها في المجموعة القصصية للكاتبة (أمنة الصدر) تعود لاختلاف الشخصيات والأحداث والآراء ولكي لا يكون الصدا للصوت الواحد، فالتناوب في الأصوات ((يمكن أن يملك لخرق مؤقت للشفرة التي تتحكم في هذا السياق))^(١).

لقد عملت الكاتبة على المباشرة في نصوص كثيرة، لتوضيح رؤيتها كونها انتمت لفترة كان فيها زخم لتيارات فكرية وإيديولوجية تعصف بالواقع العراقي في مرحلة تحمل الكثير من الخصوصيات الثقافية والفكرية، وهذا ما أدى إلى طغيان الهم الذاتي والذي أوقع النصوص في شرك التقريرية، وقد لجأت إلى تنويع التبئير في مواطن عدة من تجربتها القصصية، وهذا يدل على ادراكها لأسرار دوره، واستطاع الرواة في قصصها التعبير عما يجول في أعماقها، وقد هدفت من خلال ذلك إلى إقناع المتلقي، لتجسر المسافة معه من خلال التبئير الواضح الذي تمت المطابقة فيه بين الراوي والشخصيات التي حملتها رؤاها ووجهات النظر التي تتبناها، فضلا عن الى تنويع التبئير لإبراز صوت الآخر.

(١) خطاب الحكاية: ٢٠٦.

الفصل الثالث

الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

المبحث الاول: تجليات الفضاء النصي السردية والكتابية والتأويلية

المبحث الثاني: الفضاء المكاني بين التأصيل والتوظيف والتشكيل

المبحث الثالث: حركية الفضاء الزمني وتحولاته الدلالية

المبحث الأول

تجليات الفضاء النصي السردية والكتابية والتأويلية

حظي الفضاء النصي في القصة باهتمام واسع في الدراسات النقدية الغربية والعربية على السواء؛ لأنه من الموضوعات التي تشكل ارتباطا وثيقا بالنص بشكل كامل تشكيلا وتحليلا، لكنها في المقابل لم تمثل فكرة متطورة ومتكاملة الجوانب لاختلاف وجهات النظر إلى ذلك المصطلح، فهو متحرك بالغ الاتساع والتعقيد يخلق إشكاليات عدة على مستوى المفهوم، فالفضاء في اللغة ((المكان الواسع من الأرض))^(١)، فهو بمثابة حيز فارغ، أو مكان واسع غير متناه وينحدر جذره اللغوي من ((فضا يفصو، فهو فاض وفضا المكان إذا أتسع فلان إلى فلان))^(٢)، وهذا التعريف اللغوي ينقل اللفظ إلى كل فضاء مكاني، ولهذا يمكن فهم الفضاء على أنه ((المكان أو الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة (...)) ومقتضيات السرد))^(٣).

وتأسيسا على ذلك يمكن النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتضامن بعضها مع بعض لتشييد فضاء النصوص، وفاعليتها القرائية بترباط منظم ومحكم مع العناصر حتى غدا مفهوم الفضاء حيزا مكانيا تتمظهر فيه الشخصيات، والأحداث تبعا لعوامل تتصل بالرؤية الفلسفية ووجهة نظر الباحث وحساسيته تجاه المكان وتمثله^(٤)، وهذا يجعل الفضاء يقترب من مفهوم المكان، لكنه بالمقابل لا يمكن اختزاله به فقط ؛ لأنه جزء منه وعنصر فاعل فيه لكن ليس الفضاء بمجمله، فالمكان مساحة ذات أبعاد هندسية طبوغرافية تحكمها

(١) لسان العرب: مادة (فضا)

(٢) المصدر نفسه: مادة (فضا)

(٣) قاموس السرديات: ١٨٢.

(٤) ينظر: بنية الشكل الروائي: ٣٢.

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

المقاييس ومرتبطة بالخيال الذي يبدع الصور التي تشكل الفضاء لكنه يظل قاصراً على أن يشكل الفضاء، وهذا ما جعل النقاد الفرنسيين يضيّقون بالمكان، لأنه لا يحقق الفضاء بمجمله فذهبوا إلى مصطلح الفراغ المتسع بوصفه الأقرب إلى الأتساع من إلى التحديد؛ لأن الغاية هو أن يشمل المكان وغيره، وقد حدد البعض منهم أنه فضاء الكتابة الذي يشكل لفحات الورق فالناقد (ميشال بوتور) يرى أن ((الكتاب كما تعهده اليوم وهو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة وفقاً لمقياس مزدوج: طول السطر وعلو الصفحة))^(١)، على الرغم من أن الإنكليز حاولوا تحجيم ذلك الأمر، لكن في نهاية الأمر بدأ المصطلح يأخذ وجوده على أنه البديل الحقيقي للمكان الذي بدأ لا يستوعب الفضاء بأكمله، وهو أمر حقيقي، فالمكان ليس كل الفضاء، ومصطلح الفضاء أكثر اتساعاً من المفهوم الذي تبناه العديد من النقاد والكتاب^(٢).

ويمكننا القول إن ((الفضاء النصي هو كل ما تقع عليه عين القارئ الذي يحيط بالجانب الطباعي وما يدخل تشكيل المظهر الخارجي للنص السردية، الذي يلتقطه القارئ نظرياً عند تصفحه للكتاب))^(٣).

إما (جوليا كريستيفا) فلها رأي مختلفاً لمفهوم الفضاء النصي بقولها: ((هذا الفضاء محوّل إلى كل، أنه واحد، وواحد فقط، مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف بكامله مجتمعاً في نقطة واحدة وكل

(١) بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، تر: فريد انطونيوس، عويدات، بيروت، ط٣، ١٩٨٦م، ١١٢.

(٢) ينظر: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، د. إبراهيم جنداري، تموز للطباعة والنشر، دمشق - سوريا، ط١، ٢٠١٣م: ١٤.

(٣) بنية النص السردية: ٣٥.

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

الخطوط تتجمع في العمق حيث يقبع الكاتب، وهذه الخطوط هي الأبطال الفاعلون (...)
الذين تنسج الملفات بواسطة المشهد الروائي^(١).

إذ فسر بعض الباحثين تناول الفضاء النصي الذي يكون انحيازاً وانفعالاً للمظهر
التخيلي الذي يكون بالنسبة لهم أكثر أهمية لمظاهر الفضاء الروائي ((الالتباس الحاصل
في تنظيم المكان الحكائي وعرضه في الرواية بحيث يأتي دائماً مندمجاً في فضاء الكتاب
ومن ثم تصعب عملية عزله وتناوله على انفراد))^(٢)، وحدد الناقد (جون فسجير) تسمية
عند التقاء الفضاءين ((الفضاء الموضوعي للكتاب)) فيقول ((ولما كانت الألفاظ قاصرة
على تشييد فضاءها الخاص (...)) فإن ذلك كان يدعو الراوي إلى تقوية سرده بوضع
طائفة من الأشارات وعلامات الوقف في الجمل داخل النص المطبوع، وهكذا فنتيجة
التقاء فضاء الألفاظ بفضاء الرموز الطباعية ينشأ فضاء جديد هو الفضاء الموضوعي
للكتاب، أي فضاء الصفحة والكتاب بمجمله والذي يعتبر المكان المادي الوحيد الموجود
في الرواية حيث يجري اللقاء بين وعي الكاتب ووعي القارئ))^(٣)، وعلى هذا ظهرت
دراسات عدة حول فضاء النص تقوم بتحليل عنوان الكتاب وشكل الغلاف وبيدات
ونهايات الفصول والتنويعات الطباعية والفهارس، وقد أدرك بعض الباحثين أهمية الفضاء
المكاني في الأعمال السردية أي المكان الذي تجري به القصة وهو الفضاء الطباعي
الذي يخص البياضات والهوامش والجدول؛ لأن ذلك يحتاج من الباحث وضع الخرائط
الذي يفترض نقل الخطبة اللفظية للخطاب النقدي^(٤).

(١) بنية النص السردية: ١٢٢.

(٢) بنية الشكل الروائي: ٢٨.

(٣) المصدر نفسه: ٢٨.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ٢٨.

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

أما الفضاء لدى النقاد العرب فلم يختلف عن المفهوم الذي جاء به (ميشال بوتور) فإن الامتزاج ما بين الفضاء الواقعي والرمزي يجعل من الممكن الدخول إلى عوالم القصة ومعرفة الأحداث التي يسهم في بيان القيم والمعاني التي يراد إيصالها من قبل الكاتب إلى المتلقي فإن ((نقطة انطلاق الروائي في التقاليد الواقعية هو عالم الواقع فإن نقطة الوصول ليست هي العودة إلى عالم الواقع بل أنها خلق عالم مستقل له خصائصه الفنية التي تميزه عن غيره))^(١)، وهناك من يرى أن الحيز هو المصطلح الأكثر حضوراً، فالفضاء قاصر بالقياس به؛ لأن الفضاء يكون جارياً في الفراغ بينما ينصرف الحيز إلى النتوء، الوزن، الثقل، الحجم، والشكل، فالحيز يمثل أولاً: المظهر الجغرافي وما فيه من مظاهر جغرافية كالجبال، والسهول، وثانياً: المظهر الخلفي أو غير المباشر الذي يمكن تمثله بوساطة الأدوات اللغوية غير ذات الدلالة التقليدية على الأمانة؛ لأنها تحيل على عوالم لا حدود لها^(٢)، وهذا يعني أن الحيز باستعماله الجغرافي أو اللغوي يقترب من المكان على نحو مباشر وأن كان الحيز في أصل الاستعمال أوسع من المكان، فالناقد (حميد لحداني) يرى بأن الفضاء النصي فضاء مكاني ليست له علاقة بحركة الأبطال فهي علاقة ((ليس لها ارتباط كبير بمضمون الحكى ولكنه مع ذلك لا يخلو من أهمية إذ أنه يحدد أحياناً طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي أو الحكائي عموماً (...)) إنَّ الفضاء النصي، هو أيضاً فضاء مكاني؛ لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده غير إنه مكان محدد ولا علاقه له بالمكان الذي يتحرك به الأبطال^(٣)، إلا أن الدراسات أثبتت بالمجمل العام ((أن الفضاء أوسع وأشمل من مفهوم المكان ودعت إلى ضرورة التفريق بينهما وعد المكان جزءاً من الفضاء إذ يقبل أن يستوعب بداخله كل الارتباطات الأخرى وهذا يعني أنه أوسع من الحيز أيضاً، ومادام المكان لا ينفصل عن

(١) بناء الرواية، سيزا قاسم: ١٠٩.

(٢) ينظر: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد): ١٢١-١٢٤.

(٣) بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي): ٥٦.

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

الزمن، فلا بد أن يشتمل الفضاء عليه أيضا، إذ يمكن ((تحديد عنصرين أساسيين في خلق بنية الفضاء وهما الزمان والمكان))^(١)؛ لأنهما العامل الأساسي في تحديد سياق الآثار الأدبية من حيث اشتمالها على معنى إنساني، بمعنى أن الزمن مرتبط بالذات ارتباطا جوهريا والوجود جزء من وجود الذات وليس بمجملها، ولهذا قسم الزمن إلى قسمين، الأول: الزمن النفسي، والثاني: الزمن الطبيعي (الموضوعي)، فالباط لا يمكن أن يرى الزمن إلا كقطعة من المكان المتحرك كونه حيزا ماديا ملموسا، ولعل ذلك التقسيم الذي ذهبوا إليه في الانطلاق من الحاضر إلى الماضي أو من الحاضر إلى المستقبل، هو ذات التقسيم الذي يماثل بين الموضوعي والنفسي، فالحاضر هو الأساس في التقسيمين على مستوى الاسترجاع والاستباق وعلاقتهما بالذات الكاتبة، لذلك عد الزمن من أهم الثيمات السردية التي أسهمت في بناء النصوص القصصية والروائية وتتنوع تشكيلاتها، الأمر الذي جعل منها محط عناية النقاد والادباء المشتغلين على الفضاء القصصي^(٢).

فالفضاء النصي يتجسد داخل صفحات الرواية أو القصة، فهو لا يتشكل إلا بمساحة الكتاب وأبعاده، تتحرك فيه عين القارئ ولاسيما عند استعمال أنواع مختلفة من الكتابة سواء أكانت أفقية أم عمودية وتعمل على شد انتباه القارئ، أو علامات الاستفهام والتعجب والحذف والبياضات، كل هذه الأمور وغيرها قابلة للقراءة وانفتاح النص على معان عدة وهذا يؤشر إلى الوعي الحديث بأهمية المظهر البصري للعمل الإبداعي بوصفه شكلا ويوصف أن عملية التلقي تتجه إلى الشكل العام لا إلى الجزئيات^(٣)،

(١) ينظر: الفضاء الروائي في أدب مؤنس الرزاز، نجوى محمد جمعة البياتي، جامعة البصرة، (أطروحة دكتوراه) كلية التربية، ٢٠١١م: ٨.

(٢) ينظر: الزمن في الرواية العربية، د. مها حسن القصرابي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٤م: ٢٢.

(٣) ينظر: لعبة المحو والتشكيل في أخبار مجنون ليلي، معجب الزهراني، مجلة فصول، المجلد (١٦)، العدد (١)، صيف ١٩٩٧م: ٢٢٩.

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

فيتحول العمل السردي إلى فضاء جديد يرتبط بالمشاهد البصرية والتعالق النصي، وهذا الفضاء بطبيعته أقرب إلى الفضاء النصي الذي يتبنى هذه العتبات في القراءة؛ لأنها تمنح القارئ فرصة الدخول إلى فضاء النص ووجوده لتتجاوز مع المؤلف الحقيقي أو المتخيل.

تشكلات الفضاء النصي في المجموعة القصصية:

يمثل الفضاء النصي أبداعا كتابيا قرائيا جديدا يشترك فيه المؤلف والقارئ على السواء، فالفضاء النصي في السرد يكتسب أهميته من فعل القراءة عند المتلقي؛ لأنه يقوم بتأسيس نص جديد بفعل القراءة، وكأنه فضاء حقق عملية الأبداع، ومن العناصر التي يتشكل منها الفضاء النصي في المجموعة القصصية وأهمها:

أولاً: الغلاف: يعد الغلاف العتبة الأولى، فأول ما يقع بصر المتلقي عليه ((العتبة الأولى من عتباته، تدخلنا أشاراته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص الأخرى))^(١)، ويمنح الغلاف ((هوية بصرية ينبغي أن نقبلها كأحدى هويات النص، فالغلاف هو أول من يحقق التواصل مع القارئ نفسه (...)) فهو الناطق بلسانه يقدم قراءة للنص وبالتالي يضع سمات النص وعلاماته وهويته))^(٢) فإذا أحسن استخدام الغلاف فهو محرك قرائي متميز ينقل قيمة جمالية للكتاب وقيمة تجارية، فيعد الغلاف حارساً للعتبات^(٣). فعتبة الغلاف ترتبط مع المتن الحكائي بعلاقات مناصصة تحقق نوعاً من الاستباق، ولهذا حظي بالاهتمام على مستوى التصميم باعتبار أن الواجهة الأمامية لم تعد مجرد وعاء

(١) تداخل النصوص في الرواية العربية بحث في نماذج مختارة، حسن محمد حامد، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، د ط، ١٩٩٧م: ١١٨.

(٢) شعرية الفضاء السردي، حسن نجمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ١، ٢٠٠٠م: ٢٢.

(٣) ينظر: مكونات المنجز الروائي ((تطبيق شبكة القراءة على روايات برادة)) عبد الحق بالعابد، جامعة الجزائر، أطروحة دكتوراه، ٢٠٠٨م، ٩٩.

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

يدون عليه اسم صاحب الرواية فقط، وأما وسيلة وواجهة للتواصل مع القارئ^(١)، لكي تسند القارئ إلى ما هو حاضر داخل العمل السردى.

أ- أنواع الكتابة على الغلاف:

نتناول الغلاف الذي يحمل عنوان (المجموعة القصصية الكاملة) مع اسم المؤلفة ولقبها وصورتها وما يخص الناشر ودار الطبع، مع العناوانات لتلك المجموعات لكل قصة عنوان خاص بها.

•العنوان:

شهد مفهوم العنونة تطورا كبيرا في العصر الحديث، إذ أضحت له الحظوة والصدارة في نشر الكتب والمجلات وتسويقها، وللعنوان أهداف ووظائف لعل أبرزها تشويق القارئ أو السامع وجذب اهتمامه وتركيز وعيه بأهمية ما يتلقاه، وهو الواجهة الرئيسية للدخول إلى فضاء النص، ونظرة في الغلاف الأمامي للمجموعة القصصية، ترينا أن العنوان (المجموعة القصصية الكاملة) كتب بخط سميك واضح وكبير وبلونين الأحمر والأزرق، ليلفت الانتباه من خلال وضعه بأعلى صفحة الغلاف تأكيدا على أهمية الكتابة المدونة داخل المجموعة فضلا عن قوة اللون الأحمر والأزرق في شدة انتباه القارئ إلى عناوين المجموعة الفرعية الموجودة على الغلاف الخارجي (الخلفي)، وبخط أقل وبنفس اللون للعنوان الرئيس، وهي إغانة بصرية للقارئ على الفصل والتميز بين العنوان الرئيس والعناوانات الفرعية المشابهة للون (القصصية الكاملة) للدلالة على التجنيس النصي وعلى الرغم بأن الغلاف يحمل عنوان المجموعة القصصية الكاملة، ولأهمية تلك العناوانات لما تحمل من قصيدة نافية أي اعتبارية، فيصبح ((العنوان هو المحور الذي يتوالد ويتنامى

(١) الأبداع في الكتابة والرواية، عبد الكريم الجبوري، دار الطليعة في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤م: ١٧٢.

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

ويعيد إنتاج نفسه على وفق تمثلات وسياقات نصية تؤكد طبيعة التعالق التي تربط العنوان بنصه والنص بعنوانه^(١).

ودور العنوان يتمثل في كونه مجموعة من العلامات اللسانية مكونة من كلمات وجمل للإشارة لدلالة معينة للمحتوى الكلي، لاجتذاب وتشويق القارئ^(٢)، ويرى الناقد (رولان بارت) بأنه ((عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيماً أخلاقية واجتماعية وأيديولوجية...))^(٣). فإن للعنوان وظائف عدة وكل وظيفة تكون مرتبطة بالأخرى وأهم تلك الوظائف الوظيفة الإغرائية لما يعطي العنوان من جذب للقارئ الافتراضي فهو يعد الصدمة الأولى قبل الدخول إلى المتن، ف جاء العنوان على الغلاف الأمامي بخط سميك في الجزء العلوي من الغلاف الأمامي.

فإن إشارة العنوان (المجموعة القصصية الكاملة) الذي يحمله الغلاف، والذي تتألف من اثنتي عشرة قصة في الغلاف الخلفي التي يتصدر بذكر العنوانات لتلك المجموعة ليعطي طابع التشويق لدى المتلقي للولوج ومحاولة الكشف عن تلك العنوانات.

فتبدأ المجموعة بعنوان روايتها الأولى (الفضيلة تنتصر) والذي يتألف من جملة أسمية (مبتدأ وخبر) والذي تدل على الثبات فإن دلالة العنوان (الفضيلة تنتصر) والذي تجسد الفضيلة في أحد الشخصيات الرئيسية في القصة المتمسكة بأخلاقها وعدم قدرة تنازع مكامن الشر والتأثير بها ((أتعلم يا دكتور! أن الأخت

(١) عتبات النص، البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري، شركة الرابطة، ط١، الدار البيضاء، ١٩٩٦م: ١٩.

(٢) ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، ط١، الجزائر، ٢٠٠٨م: ٦٧.

(٣) سيمياء العنوان، بسام قطوس، وزارة الثقافة، عمان-الأردن، ط١، ٢٠٠١م: ٣٧.

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

نقاء قد أخرجتني من الظلمات إلى النور، ورفعتني من حضيض الخطيئة إلى أفق الفضيلة^(١)، فيجري الصراع فيها لينتهي إلى انتصار الخير على الشر أو الفضيلة على الرذيلة، أما قصص (ليتني كنت أعلم) وهي جملة أسمية تحوي على فعل ماضي يفيد التمني والتي تؤشر إلى الحسرة على الأوقات التي مضت وجرت فيها أفعال غير صحيحة ولا يمكن إعادة تلك الأوقات فهي قصص متنوعة لما يعاني أبطالها من عقدة الحياة ومشاكلها وصولاً إلى الخلاص والأمل من بعد ما واجهته تلك الشخصيات من التيه والظلال فالعنوان يعطي لمحات عما يكون متن النص مجموعة (ليتني كنت أعلم) ويمكن ملاحظته في أغلب هذه المجموعة ليكون العنوان عتبة تشبه الرأس من الجسد ضمن الفضاء النصي.

• اسم المؤلف

يعد اسم المؤلف عتبة قرائية مهمة، ومن ضمن العتبات التي يتضمنها مكونات الفضاء النصي، فيعد ((اسم الكاتب من بين العناصر النصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته، لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر للاسم أن كان حقيقياً أو مستعاراً^(٢)، فربما اسم الكاتب يعطي الشهرة الكبيرة وأن لم تكن تلك الأعمال تصل إلى رقي مضامينها التي بلغت من الشهرة ((لأن الاسماء اللامعة للكتاب المشهورين لها دورها الرئيس في استقطاب القراء واستغوائهم وجدانياً، فهي بمثابة الإعلان الذي يكسب رهانه مسبقاً، ومن ثم فاسم الكاتب يؤدي وظيفة تعيينية وإشهارية^(٣)، فإن معرفة القارئ

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ١٢٦.

(٢) عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): ٦٣.

(٣) المصدر نفسه: ٦٣.

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

لاسم الكاتب تضيء له بعض المناطق المظلمة في داخل النص السردى عبر ظروف الاجتماعية والثقافية وتوجهاته الأيديولوجية، وكما تعطي المصادقية أكثر لدى المتلقي^(١).

وقد حدد (جيرار جينيت) مكان كتابة اسم المؤلف ((فغالباً ما يتموضع اسم الكاتب في صفحة الغلاف، و صفحة العنوان (...)) ويكون في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ للدلالة على هذه الملكية والإشهار لهذا الكتاب))^(٢).

فإن وجود اسم الكاتب في الغلاف الأمامي وأعلى الصفحة له من الدلالات ؛ ولأهمية موقعه الإستراتيجية فهو يُعرض أمام المتلقي التي تصافح بصره، وأن أسماء الكتاب التي يتم تثبيتها على أغلفة الكتب قد تحمل أسمائهم الحقيقية وهذا الغالب في الساحة الإبداعية، أو يحمل الغلاف أسما مستعارا، وقد يكون إخفاء الاسم الحقيقي بسبب ظروف فنية أو سياسية أو أيديولوجية، وعبر تقنية وعتبة أسم المؤلف تنهض عدة وظائف يمكن إيراد بعضها والتي حددها جينيت وهي^(٣):

- ١- **وظيفة التسمية:** وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.
- ٢- **وظيفة الملكية:** وهي الوظيفة التي تقف دون التنازع على أحقية تملك الكتاب، فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله.
- ٣- **وظيفة إشهارية:** وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكاتب، وصاحب الكتاب أيضاً الذي يكون اسمه غالبا يخاطبنا بصرياً لشرائه^(٤).

(١) ينظر: شعرية الفضاء النصي في رواية (بعد أن صمت الرصاص) لسميرة قبلي، وسيلة كلاوي، كلية الآداب واللغات - قسم اللغة والأدب والعربي - جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، (ماجستير)، ٢٠١٥: ٤٣.

(٢) عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): ٦٤.

(٣) ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): ٦٤.

(٤) المصدر نفسه: ٦٤ - ٦٥.

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

من هنا تم اختيار اسم (الشهيدة بنت الهدى آمنة الصدر) فالشاهدة مع بنت الهدى جاءت في إشارة إلى عظم قدر هذه الكاتبة، بوصفها عالمة وكاتبة من عائلة عرفت بالعلم والفقہ والشجاعة في مدينة النجف الأشرف، فهي عائلة مرجعية من مرجعيات الطائفة الشيعية الكريمة، والذي واجهت السلطة الظالمة أيام النظام البعثي الظالم، واستشهدت رحمها الله على يد ازمه فاستحقت هذا اللقب تكريماً وتشريفاً وإجلالاً لدورها العظيم في الدفاع عن الإسلام في تلك الفترة ولهذا جاء اسم المؤلف باللون الأبيض محددًا باللون الأسود فطغيان اللون الأبيض علامة على النقاء والنبل والحشمة القيمية والفكرية.

• **عتبة المؤشر التجنيسي:** إن تحديد الجنس الأدبي الذي يتصدر في غلاف المجموعة القصصية، وبذلك أبعاد الأجناس الأدبية الأخرى فهو ((تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهها قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليعبر عن الجنس الذي ينتمي إلى هذا العمل الأدبي أو ذاك))^(١)، فوجود هذه التقنية أو العتبة يزيل الإبهام والتضليل لدى المتلقي، فمن وظائف المؤشر التجنيسي ((إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل والكتاب الذي سيقراه))^(٢).

وإذا رجعنا إلى العمل الأدبي للكاتبة (آمنة الصدر) نجد أن المؤشر التجنيسي الذي حُدد بـ(المجموعة القصصية الكاملة) في أعلى الغلاف الأمامي فهو بذلك يحدد ذهن المتلقي لما بين يديه قبل الدخول إلى النص.

ويعد (جينيت) ((إن المؤشر الجنسي هو ملحق بالعنوان))^(٣)، فالمؤشر التجنيسي يمد جسراً من الثقة ما بين الكاتب والقارئ، وموجه قرائي مهم للدراسات النقدية.

(١) عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): ٨٩.

(٢) المصدر نفسه: ٩٠.

(٣) المصدر نفسه: ٨٩.

ب- الصورة:

تعد الصورة من العتبات البصرية التي تتفاعل الرموز والدلالات مع فضاء النص، فهي لا تكون ديكوراً خارجياً فقط، بل أصبحت ((ضرورة أدبية ونقدية ملحّة، نظراً لبعدها الدلالي والنقدي للذات يخدمان النص دوماً))^(١).

وقد تكون دلالة الصورة للأحداث تساوي دلالة الكلمة وربما ((تكاد ثقافة الصورة تتفوق على ثقافة الكلمة في كثير من مقامات الخطاب السياسي والاجتماعي))^(٢).

وقد أشار (رولان بارت) بأن الصورة تعطي دلالة للإشهار بقوله: ((فإذا كانت الصورة تحتوي علامات فإننا متأكدون إذن أن هذه العلامات في مجال الإشهار، هي متمثلة، ومشكلة يفرض القراءة الجيدة))^(٣)، والعمل الأدبي للكاتبة (آمنة الصدر) (المجموعة القصصية الكاملة) ما يمكن رصده من الواجهة الأمامية للغلاف التي تمثلت بصورة فوتوغرافية للمبنى يشابه دور العبادة، الذي يشع بإنارة من جوانب عدة مع وجود الثريات للجانبين الأيمن والأيسر، ويعلو السقف فتحة دائرية ويتوسط المبنى لوحة أخرى عبارة عن مجموعة كتب ومسند كتاب وفي الجانب الأيمن من الغلاف وتحت المسند كتاب مفتوح متطاير الأوراق وفي الجهة اليسرى كتاب يشبه المخطوطة القديمة وعليها ريشة سوداء والذي نبتت في قطرة ماء، وكُتِبَ فوق الصورة الآية القرآنية الكريمة ﴿وَيَعْلَمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ﴾، فالرسومات والكتابات المجسدة على غلاف المجموعة عتبة نصية أخرى تضاف إلى العتبات السابقة وتسهم في بناء فضاء المجموعة القصصية، ولاشك أن هذه

(١) الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد - فوضى الحواس - عابر سرير، حسنة فلاح، منشورات مخبر تحليل الخطاب، (د.ط)، ٢٠١٢م: ٥٨.

(٢) ثقافة الصورة - دراسة أسلوبية، عالم الكتب الحديث، مجموعتين، اردب، الأردن، ط١، ٢٠١١م: ٢.

(٣) قراءة جديدة للبلاغة القديمة، رولان بارت، تر: عمر أركان، أفريقيا الشرف، (د. ط)، الدار

البيضاء، ١٩٩٤م: ٩٢.

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

النصوص المصاحبة تقمنا عوالم الجماليات التي تعني بالتشكيل البصري للنص، إنها لوحات لا تنشأ اعتباطاً ولا تثبت للتزيين فقط، فهي تنسج علاقات مع متون الأعمال الإبداعية.

فالصورة في كتاب المجموعة القصصية جاءت مؤشراً للتفاصيل الموجودة في النصوص الداخلية أي مشابهة لمضمون المتن الحكائي أن صح التعبير، فإن المفاهيم الإسلامية التي حملتها أحداث القصص للقضايا الواقعية المعاشة، والمواجهة والصراع ضد التخلف والانحراف، ويمكن أن نجد ذلك في إحدى قصص المجموعة (الفضيلة تنتصر) وهذا الصراع ما بين الإيمان والعصيان بين الشخصيتين المتحاورتين (نقاء وسعاد): (إذا كان زوجك من نفر الذين يتشذقون بالإسلام ومفاهيمه فهو لن يتمكن من إسعادك مطلقاً).

- أنا لا ارتاح إلى تعبيرك هذا يا سعاد، فمن تعنين بالنفر؟ ليس الإسلام وقفاً على نفر فحسب، ألا ترين الملايين المؤمنة بالإسلام في كل مكان؟

- أنا أقصد بالنفر: هؤلاء الذين برزوا علينا بأقاويلهم الجوفاء التي لا يبغون من ورائها سوى سيطرتهم على جنس المرأة، والتحكم فيها، بفرض القيود والالتزامات.

- ولكن الرجل المسلم، له أيضاً أحكامه الخاصة والتزاماته المعينة^(١).

فإن التشابه بين النص والصورة ينفي الاعتباطية ويؤكد على أن الاختيار يستدعي حسن الترابط ما بين المضمونين.

ج- الألوان: إن اللون من العناصر الأساسية التي تبعث الحياة للصورة فهي تؤثر في المتلقي لجذب الانتباه فقد يكون التأثير انفعالي على الإنسان فإن ((اللون موضوع معقد،

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ١٢١.

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

فهو جزء من خبرات الإنسان الإدراكية والطبيعية للعالم المرئي^(١)، والألوان قد اكتسب دلالات معينة عبر التقدم الزمني ((اكتسبت الألوان وألفاظها - بمرور الزمن إلى جانب دلالاتها الحقيقية - دلالات اجتماعية ونفسية جديدة نتيجة ترسبات طويلة أو ارتباطات بظواهر كونية، أو أحداث مادية أو نتيجة لما يملكه اللون ذاته من قدرات تأثيرية، وما يحمله من إحياءات معينة تؤثر على انفعالات الإنسان وعواطفه))^(٢).

فصورة الغلاف بألوانها ((دالة وبكثافة، لكنها كما هي بصرياً تستدعي اقترانها برسالة لسانية تعضد دلالاتها))^(٣) ولها أهمية كبيرة إذ قد تضيف شيئاً إلى النص، وأن الاتحاد ما بين عنوان العمل السردية في أعلى الغلاف الأمامي وألوانه وما تحتوي الصورة من دلالات تشابه لهدف متن المجموعة القصصية فاللون الأبيض الذي يحيط بالعنوان ودلالة اللون الأبيض تشير إلى الضياء وكما يحمل من رمز على الأمانة والنقاء والسلام وارتباط دلالاته بالكمال والإتقان واسم الكاتبة قد كُتبت باللون الأبيض فهو دلالة على الطهارة واكتمال ما أراد تقديمه إلى المجتمع وقد نجد أن عنوان العمل السردية قد قسم كلمة (المجموعة) كُتبت باللون الأحمر الغامق في حين الكلمتين (القصصية الكاملة) فكتبتا باللون الأزرق الغامق، فدلالات استخدام اللون الأحمر التي تشير إلى القوة والهيمنة والفوز بالشهادة والانتصار وارتباطه بالمشاعر التي يعطيها اللون الأزرق الذي يعزز إحساس الأمانة والثقة الداخلية والشعور بجو النظام لما يحفز عن الشعور بالصفاء الذهني، وكما عبر الراوي في قصة (ذكريات على تلال مكة) ((كيف يتبلور التعب عن راحة، وكيف يتفتح العناء عن طاقات سعادة، عرفنا كيف يستحيل العذاب إلى عذوبة وكيف نهب المرارة معنى الحلاوة، كانت قلوبنا تخفق بشدة

(١) جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، ابتسام مرهون الصفار، عالم الكتب الحديث، إريد، الأردن، ط، ٢٠٠٩م: ٦٨.

(٢) اللغة واللون، أحمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط٢، القاهرة، ١٩٩٧م: ١٩٩.

(٣) الغائب (دراسة في مقامة للحريبي)، عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٧م: ٩١.

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

ولكننا لم نكن نعرف من تتابع صفاتها أنها مرهفة ولم نكن نجد في تلاحق ضرباتها أنها مجهدة. كلا ولكننا كنا نحس بالشوق يستغذها وتستشعر الفرحة وهي تداعبها فنجدها وكأنها ضائعة بهذا الكيان الذي يحبسها ويفرض عليها قيوده والتزاماته تواقفة لأن تنطلق في رحاب هذا البيت لائذة بالحرم كالحمام الوديع، أو محلقة في أجوائه كالملاك الطاهر...^(١).

فامتزاج اللون (الأحمر الغامق) و(الأزرق) فيه إشارات لسيرورة الأحداث داخل المتن الحكائي في المضمون الكلي لقصص المجموعة.

ومن البديهي أن تم الاستعانة بالألوان في لوحة الغلاف حيث أن استعمالها ((يندرج ضمن التعامل الجمالي مع مظاهر الحياة وخواطرها، ومن غير الممكن أن يكتب نصاً أدبياً لا يتحدث عن الألوان ولا يصطنعها ولا يسخرها في عملية البث أو التبليغ من حيث هي أدوات لتجميل نسجه))^(٢)، فجاءت الصورة (الفوتوغرافية) تمتزج بعدد من الألوان (البنّي، الأزرق، الأخضر الفاتح). فعند اتفاق دلالة النص والصورة يكون ((شاهداً فنياً ومنهجياً ومعرفياً على أن الرسام والفنان التشكيلي متألف ناجح إلى حد ما، إذ ليس من ريب أنه تجلّى المتن الروائي واضطلع الخطاب أيما اضطلاع فراح يبحث جاداً متجذراً عن شرائط الانسجام والتلاؤم التي تهيء الصورة الغلافية المقترحة بالغاية التي هدف إليها المرسل، ومنه فالرسام مبدع من نوع آخر (...)) فهو كاتب بالألوان والريشة والناقد والمتلقي الأول، وقد يستبق المتلقين (...)) من حيث أن القارئ لابد أن يبصر الغلاف فيقرأه قراءة معينة ومهما تكن فإنها آلة إعلامية تؤشر للمحتوى))^(٣)، فالقراءة البصرية لصورة غلاف العمل السردية هو سيطرة اللون البنّي والأخضر الفاتح على أجزاء عدة إذا ما قورنت مع

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٤٤٧.

(٢) الموضوع والسرد (مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي)، سلمان كاصد، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، د.ط، ٢٠٠٢م: ١٨١.

(٣) شعرية العنوان بين الغلاف والتمن مقارنة بين الصورة والخطاب الروائي (اللاز نموذجاً) محمد الأمين خلاوي، مجلة الأثر، ٢٠١١م: ٣٤.

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

الألوان الأخرى فالألوان لها دلالة لكل لون على حدة ((مما لا شك فيه أن اللون شأن ثقافي كما تقر بذلك سوسيولوجية الألوان، وهذا يعني أن للتربية الاجتماعية الأثر البالغ في إدراك دلالة الألوان إذ لا يمكن مقارنة لون ما إلا من زاوية نظرات المجتمع والحضارة المعنيين به، إن على صعيد التأويل الجمعي الذي يؤطره أو على مستوى المتخيل الاجتماعي والرمزي))^(١). فاللون الأخضر الفاتح الذي غطى جدران دار العبادة الظاهر في الصورة والثريات المشعة بالتوهج، واللون الأخضر يرتبط بالإسلام فهو اللون القومي للإسلام فدلالات هذا اللون هي ((رمز الخصب، والنماء والجمال والنعيم الخالد في الجنة))^(٢)، وما يعطي اللون البني من دلالة الاستقرار الذي يستمد من استقرار الأرض وامتزاجه مع اللون الأخضر الذي يعطي الأمن والحماية وملجأ من فوضى العالم الخارجي الذي يربطه مع متن المجموعة القصصية التي كان موضوعها الأساس الذي يبعث الهدوء والسلامة المرتبط بهدف الإسلام بإخراج الناس من الظلمات إلى النور، وإذا ما اتجهنا صوب الغلاف الخلفي تظهر صورة الكاتبة في أعلى الصفحة وهي مرتدية اللباس الإسلامي (الحجاب) ويطغى عليه اللون الأسود مع الأبيض ويحيطها اللون الأصفر للإشارة إلى رفعة مكانة الكاتبة وتوجهها الديني، ويمكن القول أن دقة اختيار الألوان وطبيعتها ودلالاتها مع الغلاف الأمامي الذي يعكس امتزاج الفضاء الخارجي مع دلالات النص الداخلي للمجموعة القصصية.

ثانياً: الاستهلال: إن الاستهلال ليس عنصراً منفصلاً عن بنية العمل القصصي أو الروائي، وفي الوقت نفسه فهو عنصر له خصوصية باعتبار بدء الكلام والبداية هي المحرك الفاعل الأول لعجلة القصة، وهو ليس بنية مغلقة على ذاتها، بل أنه يزرع النويات الصغيرة للأفعال

(١) قراءة الصورة البصرية لغلاف رواية (غداً يوم جديد)، لعبد الحميد هدوقه، مقال، محمد بن يوب، ٢٠١٦، <http://www.bennetudoug.com>

(٢) دلالات سيكولوجية الألوان لدى عينة من أولياء أمور طلبة المدرسة النموذجية في جامعة اليرموك، مأمون المومني، حازم بدارنة، المجلة الاردنية للفنون، مجلد ٢، عدد ١، ٢٠٠٩: ٥٠

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

الكبيرة، وفيه يجد القارئ مسحا أوليا لكل عناصر البناء من شخصيات وأفكار وأحداث، وهو يمتلك توازنا داخليا أن فقدته الكاتب أو لم يحسن بناءه تخلخل العمل السردى، ويمهد الطريق إلى أسرار العمل الداخلية، ويقول (جينيت) عن الاستهلال ((هو ذلك المصطلح الأكثر تداولاً واستعمالاً في اللغة الفرنسية واللغات عموماً، كل ذلك الفضاء من النص الافتتاحي lumineire (بدئياً [relimiaire] كان أو ختمياً postliminaire) والذي يعني بإنتاج خطاب بخصوص النص لاحقاً به أو سابقاً له، لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة (post face) مؤكدة لحقيقة الاستهلال))^(١). فهو المفتاح للعتبة الأولى للمتن الحكائي ((عتبة تفصل العالم الواقعي الذي تعيش فيه عن العالم الذي يصوره الروائي، وعلى ذلك فأنها ينبغي - كما يجدر القول - أن تجذب القارئ إلى داخلها))^(٢).

فإن إعطاء بعض المعلومات لسير أحداث القصة هو إدخال ((القارئ في عالم مجهول، عالم الرواية التخيلي بكل أبعاده بإعطائه الخلفية العامة لهذا العالم والخلفية الخاصة لكل شخصية، ليستطيع ربط الخيوط والأحداث التي تستنتج فيما بعد))^(٣).

فإن الاستهلال من العناصر المهمة في الكشف عن أغوار النص السردى فهو عتبة توصل العالم الواقعي إلى العالم الذي يخلقه المؤلف، ومعرفة من يدور في فكر المؤلف ونظرته الاجتماعية والسياسية والأيدولوجية لإدراك أحداث النص.

(١) عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): ١١٢.

(٢) الفن الروائي، ديفيد لودج، تر: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٢م: ٩.

(٣) بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم: ٤٣.

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

أقسام الاستهلال:

شطر (جيرار جينيت) الاستهلال إلى جزئين، الأول: ((الذي يفترض الشخصية مجهولة لدى القارئ - فينظر إليها أولاً من الخارج (...))، والثاني الذي يفترض الشخصية من أول وهلة معروفة، فيناديها في الحال باسمها العائلي، بل باسمها الشخصي))^(١).

وظائف الاستهلال:

عرض (جيرار جينيت) مجموعة من وظائف الاستهلال منها:

١- التعليق على العنوان: من وظائف الاستهلال التي يتخذها سؤال كيف؟ هو التعليق على العنوان وتسويغ (قصة) وضعه.

٢- عقد التخيل: وهي الوظيفة المعقودة بكتب التخيل، وعلى الخصوص بالتخيل الروائي (fiction romanesqus)، فمن خلالها يقدم الاستهلال مفاتيحه القرائية لهذا الكتاب.

٣- مؤشر السياق: وللاستهلال وظيفة أخرى، وهي أن يأتي مثيراً لفهم السياق الذي ينخرط فيه الكتاب، لا يمكن للقارئ فهمه بدونه، فهو يضعه في حالة انتظار؛ لأن الكتاب يعد جزء من مجموعة كتب لا بد أن تفهم في سياقها العام.

٤- التصريح بالقصد: يعد من بين الوظائف المهمة للاستهلال الأصلي، لتقديمه تأويلاً للنص من طرف الكاتب وفيه يعلن عن قصده.

٥- اختيار جمهور: ليس من وظيفة الاستهلال إرشاد القارئ وتوجيهه فقط، ولكن معرفة ما يريد قراءته أيضاً، وقد لا يتأتى للكاتب دائماً، فهو لا يعرف قراءه، بيد أنه بإمكانه أن يختار جمهور بعينه في الاستهلال، كأن يوجه كتابه لفئة الشباب، أو أن يوجه قصصه للأطفال، ورواياته لفئة النساء^(٢).

(١) عودة إلى خطاب الحكاية: ٨٩.

(٢) عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): ١٢٣ - ١٢٤.

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

وقد سجل حضور الاستهلال في المجموعة القصصية في بعض القصص الواردة ضمن تلك المجموعة ففي القصة (الفضيلة تنتصر) ذكرت بها مؤشر السياق العام لتلك القصة كما أنها رسالة من الكاتبة للقارئ، إذ تقول رحمها الله ((هذه -قارئ العزيز -ليست قصة، فلست قصاصة ولا كاتبة للقصة... بل أنني لم أحاول قبل الآن أن أكتب القصة، إلا أن هذا الذي أقدمه اليوم إليك، راجية أن ينال منك الرضا والقبول، لا يعدو أن يكون صورة من صور المجتمع الذي نعيشه (...)) في تجسيد صورة محددة لهذا الصراع لكي يبرزه بطريقة ترضيك وتدفعك إلى متابعته ولكن غايتي الواقعية، هي إبراز جوهر الصراع لا رتوشاته وهوامشه^(١)، فما القصة إلا تفصيل موسع لهذا الاستهلال المركز المشحون بالشاعرية والتواضع والبعد المحلي والمكتسب قيمته من صناعة أجيال تقنفي أثر السابقين من الكرام، وأن الأرض والزمن مشغول الآن بأحداث هذه القصة، هي أرض عربية، وشخصيات عاصرت مرحلة الانفتاح الثقافي والمواجهة القيمية، وظهرت الصراعات الحادة بين الخير والشر، فكل كلمة من كلمات الاستهلال الموجهة إلى القارئ بعامة مولدة لمئات الكلمات اللاحقة، لتكشف لنا الكاتبة عن عوالم خفية ومعلنة مدونة ومعايشة في المجتمع العربي، كما يجد القارئ أن كل شخصية من الشخصيات القصة قد توالدت هي الأخرى، وما اختلافها واتفاقها إلا انعكاس لمسارات الحدث الفكري والاجتماعي والأيدولوجي الأكبر على أرض عايشت الوانا من التجارب والممارسات، وإذ تطوي قصة (الفضيلة تنتصر) صفحاتها الأخيرة تكون قد جسدت حقيقة مصاغة بفن متميز، وأن ما استهلته به الكاتبة ليس إلا نافذة على عمق القيم الإسلامية والإنسانية المتأصلة في المجتمع.

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٧.

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

وقد استخدمت الكاتبة في مجموعة (صراع من واقع الحياة) الاستهلال:

((قارئاتي العزيزات:

"إن تجسيد المفاهيم العامة لوجهة النظر الإسلامية في الحياة هو الهدف من هذه القصص الصغيرة لأنني أؤمن بأن إعطاء المفهوم على المستوى النظري لا يمكن أن يحدث من التغيير والتأثير ما يحدثه إعطائه مسداً ومحدوداً في أحداث وقضايا من واقع الحياة...))^(١).

فهذا الاستهلال يتطابق مع استهلالات القصة الحديثة في محورية البنية ويتحدد هذا النوع بأن ثمة فكرة أو محورا واحداً يتكرر داخل الصفحات المتتالية في العمل السردى، ويضمن الاستهلال إشارة مركزة وقوية لهذه البنية المحورية، ثم تتكرر في القصص والروايات وهو مشبع بمناخ محلي التكوين والثقافة والرموز، وبذلك تمكنت الكاتبة من أن تختط طريقاً تختلف به عن الروايات والقصص الرومانسية والبوليسية التقليدية، فقد حددت جمهورها وأشارت إلى أن الرسالة موجهة للمرأة بالتحديد، ولأنها ترى أنها منتزعة من صميم الحياة التي تحياها الفتاة المسلمة اليوم، في سبيل الدفاع عن القيم الإسلامية الأصيلة في مواجهة الوارد من ثقافات الآخر وهذا ما تضمنته مجموعتها القصصية على مستوى البنية الكلية.

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٢٣١.

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

ثالثاً: فضاء الكتابة

يعتبر فضاء الكتابة أحد أهم عتبات الكتاب فهو ((مجموعة الصور والأشكال والخطوط والأبعاد والامتدادات والأحجام الحيزية، التي تحمل في طياتها لطائف من الحيز المجسد على الخشبة السردية أو الشعرية))^(١)، فهو بهذه الإحالة لا يعني الفضاء الروائي بل يقصد هندسة الكاتب فيكون فضاء الصفحات وأحجام الكتابة وأشكالها المختلفة التي تخص الفضاء الطباعي فهو مكان ((محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال فهو مكان تتحرك فيه على الأصح عين القارئ، هو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة))^(٢).

فمظاهر الفضاء الكتابي يختلف من كاتب إلى آخر، بل قد يتفاوت ويختلف هندسة وطول الصفحات وأشكالها وأحجامها لدى المبدع الواحد وقد يطرأ التنوع الكتابي في إطار القصة الواحدة.

ويتشكل فضاء الكتابة في (المجموعة القصصية) من مظهرين مغايرين هما:

١- **الكتابة الأفقية:** ويمكن القول عنها ((استغلال الصفحة بشكل عادي بواسطة كتابة أفقية تتبدى من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار))^(٣)، فيلجأ الكاتب إلى هذا النوع من وراء قصدية لديه هو تعاقب الخط الأفقي للسرد ويتجنب ترك الفراغات ويستغل الصفحة بشكل كامل وقد يكون انطباع هذا المظهر ((بتزاحم الأحداث والأفكار في ذهن البطل الرئيس في النص الروائي أو القصصي))^(٤)، وورد هذا المظهر من الكتابة في أغلب صفحات (المجموعة القصصية) طوال الأحداث السردية .

(١) بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي): ٥٦.

(٢) المصدر نفسه: ٥٦.

(٣) المصدر نفسه: ٥٦.

(٤) المصدر نفسه: ٥٦.

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

فالقصة القصيرة (الأيام الأخيرة) عبر مذكرة كتبتها شخصية عند معرفتها لقرب أجلها لإحدى صديقاتها (سراء) ((كما أفكر في البداية ولكن ما هي البداية ومتى يحق لي أن أوقت بداية حياتي؟ هل يكون ذلك من زمن الطفولة؟ ولكن كلا... فأنا لا أريد أن أكتب هنا قصة حياتي فأشغل بها الآخرين ولكنني أحاول أصوّر مشاعري، مشاعر الإنسان عندما يقف على طريقتين، الحياة الأولى، والحياة الثانية، ولهذا فلا دخل لطفولتي في ذلك ولا ارتباط لها مع تحديدها ما ينتظرني الآن (...)) لأن الطفولة بعض المعاني التي أتعرف عليها، فقد سمعت كثيراً عن الطفولة كما وقد قرأت الكثير عنها، قيل: إنها عالم زاخر بالمرح والانطلاق، عامر بالأمني والآمال، وقيل عنها أيضاً: إنها فرصة تتوفر خلالها أسباب السعادة للطفل لأنه سوف يكون سعيداً بما لديه راضياً عن حياته، نعم قيل هذا وقيل عنها ما هو أكثر من هذا وقد سمعت ما قيل وقرأت ما كتب ولكنني شخصياً لم أتعرف على معنى الطفولة كما يصورها الآخرون فلم تكن طفولتي بالنسبة لي سوى فترة من حياة خضتها بدون سلاح من تفكير أو شد من إيمان فأرهقتني بآلامها وأرهقتني بأحكامها وخبرتي بالصراع الذي كنت أعانيه بين نفسي الكبيرة وجسمي الكبير وبين مسؤوليتي الخطيرة وتفكيري الضعيف ولهذا فإن الطفولة لا تعني بالنسبة لي إلا فترة زمنية جامدة غير معطاء، فلأدع محاسبة أيام الطفولة لأبدأ بدراسة ومحاسبة أيام الصبا والشباب...))^(١).

ما يمكن ملاحظته من المقطع السرد في القصة القصيرة محاولة الراوي التكتيف في الكلمات في فضاء الصفحة من بدايتها إلى نهايتها، محاولة من ذكر التكتيف عن أيام الطفولة بدون الدخول إلى تفاصيلها الواقعية من شعور الشخصية بأنها لم تعرف من طفولتها شيء سوا ما قيل لها عن طبيعة الطفولة، لا تجد أن تلك الشخصية تبحث عن

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ١٤٣.

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

فهم الحياة ليس من ظاهرها بل من أغور الأعماق لتجد ملجأها وخليتها عن طريق معرفتها بالإسلام.

٢- الكتابة العمودية: يمكن وصف هذا النوع بـ((استقلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها وتتفاوت في الطول بين بعضها البعض))^(١)، ويعود لاستخدام هذا النمط في كتابة القصة بعد أن شاع في كتابة الشعر الحر في استقلال جزء من فضاء الصفحة وتفاوت أطوال الأسطر.

واشتملت (المجموعة القصصية) على هذا النوع من الكتابة ويمكن أن يُلاحظ في النص الحواري ما بين (محمود وسعاد) في قصة (الفضيلة تنتصر) وتجادلهم عن الخادمة (سنية)

((- ولكن سنية وصيفتي أنا يا محمود...))

- ولكن راتبها مني يا سعاد! وأنا سيدها الواقعي.

- أنا أتمكن أن أطردها وأحرمك منها متى أشاء...))

- أبدأ أنت لن تفعلي ذلك، وأنت تعلمين ذلك جيداً.

- ماذا تقصد يا محمود؟

- لا شيء لا شيء مطلقاً...)) فقط إني أقصد أن نضع بيننا هدنة.

- آه أتساوم يا محمود!؟

- لك أن تسميها ما شئت يا عزيزتي! مساومة، هدنة، تعادل قوى، فرص متكافئة، أنت حرة في التسمية كما انت حرة في كل شيء.

(١) بنية النص السردية (من المنظور النقد الأدبي): ٥٦ - ٥٧.

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

- أنت تسحق أعصابي سحقاً يا محمود...!
 - وأعصابي يا سعاد؟!
 - إنها من حديد (...)
 - ولكنك تتمكنين أن تحطمي الحديد يا سعاد!
 - هل حقاً أنا قوية إلى هذا الحد؟!
 - وأكثر بكثير (...)
 - إذن فنحن متكافئان (...)
 - لا بل أنك أنت المتقدمة في الصراع، فيما أنا إلا نتاج يديك في هذا المضمار^(١).
- يتشكل المقطع السردى بصرياً من جمل قصيرة يوجد بينها علامات انفعال واستفهام ونقاط حذف، والتشابه عبر الأسطر بشعر التفعيلة قد وظفت لشد انتباه القارئ، عبر الجمل القصيرة المؤثرة دلاليّاً، فالحوار المتشنج ما بين الشخصيتين (الترهيب) الحاصل بالحوار، وسد ذلك الغضب الحاد ما بينهما باللجوء إلى الهدنة ما بينهما والتسلط الذي استخدمته شخصية سعاد وسيطرتها على زوجها محمود.

ويمكن أن نستنتج عبر صفحات المجموعة القصصية أنها جاءت بأشكال متعددة بنوع الكتابة، يصل إلى اختلاف أسطر الكتابة بأطوالها غير المتساوية، والذي تضي وتعزز النص الحكائي بشيء من العمق والدلالة، علماً أنها اقتربت إلى الكتابة الشعرية البصرية.

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٣٩.

علامات الترقيم

إن علامات الترقيم لها أبعاد أخرى غير التي وضعت لها داخل البنية السطحية للكتابة، فهي ليست فقط رموز شكلية بل ((علامات اصطلاحية معينة بين أجزاء الكلام أو الجمل أو الكلمات لإيضاح مواضع الوقف، وتيسير عملية الفهم والإفهام))^(١)، فأضحى استخدام علامات الترقيم ضرورة في ((تعيين مواقع الفصل والوقوف والابتداء، وأنواع النبرات الصوتية والأغراض الكلامية، وتيسيراً لعملية الإفهام من جانب الكتاب أثناء الكتابة، وعملية الفهم على القارئ أثناء القراءة))^(٢).

وأن حضور علامات الترقيم في المجموعة القصصية كان حضوراً متعددًا ومتنوعًا، وقد ورد في أماكن مختلفة على مسار الحكى، أهمها:

١ - **علامات الوقف:** توصف علامات الوقف ((العلامات التي توضع لضبط معاني الجمل، يفصل بعضها عن بعض وتمكن القارئ من الوقوف عند بعض المحطات الدلالية، والتزود بالنفس الضروري لمواصلة عملية القراءة وتضم: النقطة الفاصلة، علامة الاستفهام، علامة الانفعال، نقط التفسير، نقط الحذف))^(٣)، فقد وردت علامات الوقف في المجموعة القصصية كالاتي:

• **الفاصلة (،):** يستخدم هذه العلامة للوقوف القليل في الجملة الواحدة، بفصل أجزاء الكلام بعضها عن بعض من أجل إتاحة الفرصة للقارئ بالتنفس^(٤)، ويمكن أن ندون حضوراً واسعاً لعلامة الوقف (الفاصلة) في المجموعة القصصية فكما جاء في قصة

(١) دلائل الإملاء وأسرار الترقيم، عمر اوكان، أفريقيا الشرق، ط١، طرابلس، ٢٠٠٢م: ١٠٣.

(٢) علامات الترقيم في الكتابة العربية ومواضع استعمالها، عادل سالم، مقال:

<http://www.diwanalarab.com>

(٣) دلائل الإملاء والترقيم: ١٠٥.

(٤) ينظر: شعرية الفضاء النصي في رواية (بعد أن صمت الرصاص) لسميرة قبلي: ١٠٥.

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

(امراتان ورجل) وعبر الراوي العليم الذي يصف شعور (مصطفى) عند استلامه لرسالة (رحاب) بدلاً عن خطيبته (حسنات) من أجل زعزعة الثقة بينهما ((وصلت الرسالة إلى مصطفى، واستلمها على لهفة الشوق والحنين، وأسرع إلى قراءتها بفرحة وسعادة، ولكنه سرعان ما أحسّ بالصدمة والخيبة، تمّ بالذهول والحيرة، وحاول أم يكذب عينيه، فأعاد القراءة من جديد، ولكن إعادة القراءة لم تزد إى يقيناً بما يرى، أنها حسنات، الفتاة الطيبة المؤمنة الطاهرة التي اختارتها له أخته زينب ومدحتها له بشكل جعله يقدم على خطوبتها حتى دون أن يراها، نعم أنها حسنات، تلك التي عقد على حياته معها الآمال الكبار، والأمانى العذاب، فإذا بها تكتب إليه لتقول وبصراحة بأنها لا تؤمن حتى بوجود الله!! فما أقسى هذا وأدهاه؟))^(١).

فإن حضور الفاصلة في النص السردى يشير إلى التواتر الذي يدل على الانفعال وتناقض في المشاعر الذي يشعر به الشخص ما بين اللهفة والشوق إلى الصدمة وكسر لكل توقعاته، فقد وُظفت الفاصلة هنا مؤدية لغرض الوصف والمفاجئة غير المتوقعة بأن الشخصية التي ارتبط بها قد انخدع بها، فهي لا تمثل نظرتة العقائدية، وقد لاح له طريقان أما بالطلاق أو ما يجب عليه من مسؤولية (الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر) فأمام كل فاصلة حاجة إلى وقفة تضامنيه مع الشعور والحالة النفسية التي تشعر بها الشخصية.

- **النقطة:** تستخدم لإعلان نهاية الجملة وانتهاء الكلام عما سيرد بعده^(٢)، وقد استعملت (النقطة) بمواضع ليست بقليلة في المجموعة القصصية، وحضور علامة (النقطة) في الحوار ما بين (سعاد ونقاء) في قصة (الفضيلة تنتصر).

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ١٨٤.

(٢) القواعد الذهبية في الإملاء والترقيم، أحمد محمد أبو بكر، مطابع الجنوب، ط١، ١٤١١هـ: ٥٣.

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

((- أنا لست مقيدة يا سعاد؟ فأنا سعيدة مع إبراهيم، وبكل مثله ومفاهيمه.

- أنا أمل أن تكوني سعيدة ولكنك الآن في غفلة وأخشى أن لا تصحي منها إلا بعد فوات الأوان.

- ماذا تعنين يا سعاد؟

- أعني أن الزواج لا يمكن أن يكون زواجاً ناجحاً إذا لم يكن قائماً على أساس من مفاهيم الحضارة الحديثة، والفتاة لن تحصل على السعادة إلا بزواج ناجح، ولهذا ترين أن الفتاة العصرية أخذت تتحرر من قيود أهلها وتستقل باختيار الزوج الذي تريده^(١).

فعبّر الحوار بين الشخصيتين دلالة على انتهاء الكلام واختلاف الرأي، والتضاد الظاهر ما بينهما ليقف القارئ على وجود التناقض بين الشخصيتين من حيث المبدأ والتفكير في كل نهاية جملة وعند النقطة بالتحديد.

• **نقطتا التوتر (..):** ونقصد بنقطتي التوتر: ((وضع نقطتين أفقيتين بين مفردتين أو عبارتين أو أكثر من مفردات النص))^(٢)، فإن هذه العلامة تذكر في المشاهد المشحونة بالقلق والتوتر لدرجة يعجز فيها الكلام، ويمكن ملاحظة استخدام هذه العلامة في القصة القصيرة (فكر في مهب الريح) من مجموعة (صراع من واقع الحياة) من حديث الشخصية الساردة ((إن الماء التي توضع على النار لا بد لها من تنفس وإلا لانفجرت تحت وطأة الغليان.. وهكذا هي آلامي يا وريقاتي، فهي تكاد تنفجر في أعماقي كبركان من نار يحيل أعصابي إلى هشيم.. ولكنك أنت الوحيدة التي أتمكن أن أثبتها ما أجد

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ١٣.

(٢) التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠ - ٢٠٠٤)، محمد الصقراوي، النادي الأدبي

بالرياض، ط١، ٢٠٠٨م: ٢٠٤.

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

لأخفف الضغط عن هذا الكيان الذي أخذ يتداعى تحت ضربات الأحداث.. صحيح أنني لا أستطيع أن أكتب.. فقد يوجد ما يكتب ولا يقال، وقد يوجد ما يقال ولا يكتب..^(١).

فإن النص يحمل دلالة منطقية لحضور نقط التوتر في الموقف الذي يستدعي حضوراً لمثل هذه العلامة وغياب الكلام فالسكوت عند الغليان لمشابهة آنية الماء على النار التي تعكس الحالة النفسية لشخصية السارد والشعور بالألم فكان أملها الوحيد هو تحت وطأة قلمها لهذا فارتفاع حدة التوتر والقلق الذي عمق الدلالة لاستخدام نقط التوتر في النص السردى.

• **نقط الحذف (...):** يكون استخدام هذه العلامة للدلالة على الحذف ((وهي ثلاث نقط لا أقل ولا أكثر توضع على السطور متتالية أفقياً لتشير أن هناك بترًا أو اختصاراً في طول الجملة))^(٢)، وتسمى كذلك بنقط الاختصار، وقد سُجل توزيع هذه العلامة في الفضاء النصي لقصة (الباحثة عن الحقيقة) فقد وظفت للدلالة على القلق والتناقض والتعبير عن المسكوت عنه وكذلك مشاركة المتلقي في ذلك الفضاء ((ماذا سوف نصنع حين ذاك وقد أصبحنا بشكل يتعذر علينا اللقاء (...)) لا شيء سوى المبادرة بالزواج))، ((وبعد أيام أرشدني أحدهم إلى بيته (...))، ((الفشل قد يدفع صاحبه أحياناً إلى الانتحار وهؤلاء أعقل المنتحرين فهم يبنون لأنفسهم قواعد تدر عليهم أحياناً المال والجاه دون أن يكلفهم ذلك أي عمل (...))، فالمقطع الأول هو خوف شخصية (فؤاد) من عدم القدرة بلقاء حبيبته وهول ذلك الأمر الذي عبّر عنه بنقاط الحذف، أما المقطع الثاني الذي دل على اختصار فلم يكن هناك وصفاً لمكان وعنوان رجل الدين بشكل دقيق ربما لكي يعطي مشاركة القارئ في تخيل ذلك البيت، أما المقطع الثالث هو صمت الراوي (البطل) أمام تخيله ورسمه لواقع شخصية رجل الدين الممزوجة بالقلق والخوف.

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٢٦٦.

(٢) دلائل الإملاء وأسرار الترقيم: ١١٩.

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

• علامة الانفعال أو التأثر (!): تأتي هذه العلامة ((بعد الجمل التي تعبر عن الانفعالات النفسية، كالتعجب، والفرح والحزن، والدعاء، والدهشة، والاستغاثة ونحو ذلك))^(١)، فهي لا تأتي للتعجب فقط كما هو متعارف على استعمالاتها، بل لحالات انفعالية متعددة ومن أمثلة استخدام هذه العلامة في القصة (الفضيلة تنتصر) والحوار ما بين (سعاد ونقاء) فإن الدلالة تنبه القارئ إلى نبرة صوت المتكلم لأن هذه النبرة لا يمكن سماعها بصوت الشخصية فالتنبه يأخذ من دلالة العلامة.

((- ماذا! الدين!؟))

- نعم، الدين (...) والدين فقط

- هل أتمكن أن أفهم من هذا أن زوجك رجل متدين!؟

- نعم، والحمد لله

- أنتِ تقولين: والحمد لله، لأنك تجهلين معنى أن تتزوج فتاة عصرية مثقفة من رجل متدين وتجهلين ما يستوجب ذلك من قيود وحدود وأحكام صارمة.

- وهل قوانين الإسلام إلا قيود تشدك بأغلالها القاسية! وهل آدابه سوى أغوار سحيقة احجبك عن المجتمع تحت سجوفها!؟^(٢).

حمل المقطع السردى السابق حوارا يغلفه الكثير من الاستهزاء والتهكم الذي قدمها علامة الانفعال من قبل شخصية (سعاد) على الدين وما يقدمه من وجهة نظرة الشخصية أن الدين الإسلامي يغلف المرأة بأستارها المظلمة والنظرة الخاطئة لتلك الشخصية الذي ساعد وجود تلك العلامة لمعرفة ما تحمل تلك الجمل من تعبيرات يمكن تفسيرها عبر

(١) القواعد الذهبية في الإملاء والترقيم: ٦١.

(٢) المجموعة القصصية الكاملة: ١١.

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

العلامة، فالشخصية ترى أن الدين مقيد لكل الحريات التي يجب أن تتمتع بها المرأة، واستمرار شخصية (سعاد) بالقول الذي يعطي الاستنكار والتعجب ومحاولتها لترغيب وأغراء شخصية (نقاء) لتغيير رأيها حول الدين وحول شخصية (إبراهيم).

• **علامة الاستفهام (؟):** تستخدم هذه الأداة للدلالة ((على الاستفهام بعد الجملة الاستفهامية سواء أكانت الأداة مذكورة في الجملة أم محذوفة))^(١)، فقد ضمت المجموعة القصصية في فضاء النص الاستخدام غير القليل لعلامة الاستفهام، وهذا الحضور كان واضحاً في القصة القصيرة (آخر هدية) من قصص (ليتي كنت أعلم) ((كانت تعيش في قلق وانتظار، ماذا كانت تنتظر يا ترى؟ بعد أن رحل عنها الحبيب وفارقها القرين؟))^(٢)، فعلمة الاستفهام في هذا المقطع السردى وتساؤلات الراوي كما كانت تنتظره الشخصية من الهدية الأخيرة التي تصل من زوجها الذي وافاه الأجل وانتظارها يملؤه العطف والإحساس بلحظة الحيرة من تلك الهدية.

وتنوع استخدام علامات الترقيم في المجموعة القصصية وتوظيفها لإعطاء النص السردى دلالة أعمق واطهار أغوار لا يعبر عنها بالكلمات.

(١) القواعد الذهبية في الإملاء والترقيم، أحمد محمد أبو بكر: ٥٧.

(٢) المجموعة القصصية الكاملة: ١٣٩.

المبحث الثاني

الفضاء المكاني بين التأصيل والتوظيف والتشكيل

١- المكان Space

يشير المعجم العربي إلى أن كلمة (مكان) تعني الحيز أو الموضع، والجمع أمكنة^(١). أما معنى المكان الروائي والقصصي بالاصطلاح فإنه يمتد إلى مفهوم أوسع، فهو الخلفية التي تحتوي الأحداث. أما جيرالد برنس فيعرف المكان (space) بأنه ما تقدم فيه الوقائع والمواقف^(٢). كما أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، والحيز الذي تتحرك فيه الشخصيات الإنسانية، وأسلوب تقديم المكان هو الوصف^(٣).

على الرغم من أهمية المكان في الوجود الإنساني، إلا أننا لا نجد له ما يناسبه من الاهتمام على المستوى الفعلي من قبل الدارسين والنقاد وأنا إذا تابعنا الدراسات والأبحاث النقدية فأننا نلاحظ الافتقار إلى نظرية خاصة بالمكان الروائي والقصصي. وقد يكون عزوف النقاد والباحثين عن الاهتمام بعنصر المكان وأهماله النسبي له ناتجاً عن الاعتقاد بأن القصة فن زمني، أي تهتم بالأحداث وتسلسلها ولأنها تنظر إلى العالم نظرة تخضع للسببية مما حال دون الاهتمام بالمكان.

ولقد أكتسب المكان أهميته عبر اندماجه بالعناصر الأخرى، اندماجاً لا سبيل إلى فصله وتوصف القصة بأنها ((بنية كلية لبنى داخلية))^(٤). فالقصة وحدة مترابطة حية لا يمكن الفصل بين أجزائها، فالمكان هو بمثابة المرآة العاكسة للشخصية وعلى هذا الأساس فإن وصف المكان يرتبط بوصف الشخصية وذلك لعلاقة الساكن بالمسكن، فالمكان

(١) ينظر: لسان العرب: مادة مكان.

(٢) ينظر: المصطلح السردى: ٢١٤.

(٣) ينظر: بناء الرواية: ٧٦.

(٤) الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، النادي الأدبي

الثقافي، الرباط، ١٩٨٩م: ٩.

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

((يحمل جزءاً من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه))^(١). وللتعرف على أهمية المكان، نقف عند بعض الدراسات التي أهتمت بالمكان وأهمها دراسة (فلاديمير بروب) للمكان، والذي أمعن (غريماس) في دراستها فيما بعد، ولكن هذه الدراسة ترتبط بالتطور الوظيفي وتقتصر على نمط الحكاية فقط^(٢). ثم جاءت دراسات أخرى للمكان، في ضوء علاقته بالشخصية وخصوصاً دراسة (غاستون باشلار) في كتابه (جماليات المكان) وذهبت دراسات أخرى إلى تقسيم المكان على وفق مصطلح أوسع وهو الفضاء الروائي والذي يحتوي البعدين معاً (الزمان و المكان) وهو مصطلح (الزمكانية) والذي يطلق عليه (ميخائيل باختين) مصطلح (كرونوتوب chronotop)^(٣) وهو ماذهبنا إليه في دراستنا لهذا الفصل.

٢- أنماط المكان وتجلياته في النص السردى:

إن من أبرز الدراسات النقدية العربية التي أولت أنماط الأمكنة أهمية - على قلتها- غالب هلسا إذ وضع المكان في القصة العربية تحت أربعة عنوانات رئيسة وهي:

١- المكان المجازي

٢- المكان الهندسي

٣- المكان تجربة معيشة

٤- المكان المعادي^(٤).

(١) ينظر: الرواية والمكان، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة الموسوعة الصغيرة، العدد: ٥٧، بغداد، ١٩٨٠م: ١٧.

(٢) ينظر: مدخل إلى نظرية القصة، تحليلاً وتطبيقاً، سمير المرزوقي وجميل شاكر، ديوان المطبوعات الجامعية، تونس، ١٩٨٦م: ٦١.

(٣) ينظر: أشكال الزمان والمكان، ميخائيل باختين، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة سورية، ١٩٩٠م: ٥.

(٤) ينظر: الرواية العربية واقع وآفاق، محمد برادة واخرون، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١م: ٢٣.

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

ويرى الناقد (ياسين النصير) أن المكان في القصة العراقية يأتي على قسمين، هما:

١- المكان المفترض

٢- المكان الموضوعي^(١).

ولقد قسم الدكتور (شجاع العاني) المكان في القصة العراقية، على أربعة أنواع

وهي:

١- المكان الهندسي

٢- المكان التاريخي

٣- المكان الأليف

٤- المكان المعادي^(٢).

ولا بد هنا من الإشارة على أن تقسيم المكان إلى عدة أنواع، ما هو إلا ضرورة لتسهيل عملية البحث والدراسة ولا توجد حدود فاصلة يتسم بها كل نوع عن الآخر، فالأمكنة تتداخل ولا تتسم بالثبات المطلق، وفي دراستنا هذه نحاول الوقوف على أنماط الأمكنة التي تدور فيها المجموعة القصصية لآمنة الصدر ومع التفاوت والتنوع في الأمكنة، إلا أننا نستطيع أن نلمح سمات مشتركة في مكان المجموعة القصصية لآمنة الصدر)، ومن خلال التقاطبات المكانية الآتية:

١- **المكان الأليف:** وهو المكان الذي يرتبط بشعورنا بالآمان فهو كل مكان نشعر فيه بالدفء ويحرك ذكرياتنا، فهو ((المكان الذي يترك أثراً لا يمحي في ساكنيه- كأن يكون مكان الطفولة الأولى، أو مكان الصبا أو الشباب. وهو في كل مكان الذكريات وأحلام اليقظة))^(٣)، ويعبر عن وعي عاطفي في حياة الإنسان، يبعث على الشعور بالدفء والحماية؛ لذلك يشكل مادة لذاكرتنا، ويعد البيت واحداً من أهم أنماط المكان الأليف

(١) ينظر: الرواية والمكان: ٣١.

(٢) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق (الوصف وبناء المكان)، شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٠م: ٢٦٠.

(٣) المصدر نفسه: ٢٨.

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

وأشدها التصاقاً بخيال الشخصية، فخيال الإنسان ينشط عندما يجد المكان الملائم له (١). ف((حيث نلحظ بالبيت الذي ولدنا فيه وبينما نحن في أعماق الاسترخاء القصوى نخرط في ذلك الدفء الأصلي في تلك المادة لفردوسنا المادي هذا هو المناخ الذي يعيش الإنسان المحتمي في داخله، سوف نعود إلى الملامح الأمومية للبيت)) (٢)، ولذلك تزدهر به أحلام اليقظة، على أن هناك شخصيات تشعر بالعداء ل منازلها لسبب ما فالمسألة نسبية، وربما لا يمكن حصر الألفة والحنين على البيت الذي يحتضن ذكريات الطفولة لدى الشخصية، بل قد يتعدى إلى أماكن أخرى ذلك الحنين أي الشارع أو المدينة، فالمكان بصورة عامة في المجموعة القصصية قد يُلاحظ عليه ضبابية في معظم المجموعة لكي يشارك المتلقي بتخيله، ويتحول المكان الأليف إلى معادٍ والمكان المعادي إلى أليف فالمطار في قصة (الفضيلة تنتصر) في نهاية القصة تحول من مكان توديع الأحباب إلى بداية جديدة ومنتهى تلك المعاناة ((وعند باب المطار تقدّم محمود طالباً من إبراهيم السماح له بنقلهم إلى البيت، فتلقى إبراهيم عرضه بسرور، لأول مره ركبت نقاء سيارة محمود، ولكن في صحبة إبراهيم (...)) ومضى محمود يقود سيارته ببطء، وبعد مدة قصيرة التفت إلى إبراهيم وقالت:

- أتعلم يا دكتور! أنّ الأخت نقاء قد أخرجتني من الظلمات إلى النور، ورفعته من حضيض الخطيئة إلى أفق الفضيلة)) (٣). فعبر الراوي العليم نجد اختتام رحلة التيه والانحراف والوصول إلى طريق السعادة والهداية في مكان (المطار) الذي يساعد في بناء الصورة السردية ولأيها القارئ بواقعية المكان الذي يمثل بداية جديدة وختام الضياع.

(١) ينظر: جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط ١٩٨١، ١: ٤٣.

(٢) جماليات المكان، غاستون باشلار: ٣٨.

(٣) المجموعة القصصية الكاملة: ١٢٦.

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

وفي القصة القصيرة (صراع) فالبيت أصبح رمزا للقوة وتهدة للنفس ف شخصية (فاطمة) وصراعها الداخلي وعدم قدرتها على تحمل المقاييس الخاطئة للمجتمع، وفقدان شجاعتها على المواجهة ولجوتها لبيت (عفاف) الذي أصبح رمزا للاطمئنان والأمان وسكون لثورتها الداخلية في نظر الراوي فالبيت مكان أليف لأنه مكان طفولتها. ويرد وصف منزل عفاف الذي يعد مكاناً أليفاً بالنسبة لساكنيه ولفاطمة، ((وما أن وصلت إلى البيت المقصود حتى اندفعت تطرق الباب في لهفة، وهي خائفة من الخيبة ومن عدم وجود صديقتها في البيت، وحينما انفتح الباب اندفعت تسأل عن عفاف، ولما علمت بوجودها اتجهت نحو غرفتها بخطوات مضطربة فتلاقت معها وهي قادمة لاستقبالها ببشاشتها الهادئة، فصافحتها بحرارة وسارتا حتى استقرّ بهما الجلوس في غرفة عفاف (...)) حتى سكنت جذوة ثورتها وكادت أن تتسى ما أتت لأجله))^(١) فالبيت في النص قد أعطى مساحة ليست بمادية مجردة، بل ما ينعكس لدى الراوي من شعور الراحة والاطمئنان الذي يسعى له الانسان.

٢- **المكان المعادي:** هناك أمكنة نشعر نحوها بالكراهية أو النفور وذلك لإحساس الشخصية فيها وخبرتها بها. ويرد المكان المعادي في أنماط مختلفة ومنها (السجن والمكان المهجور ومكان الغربة وغيرها)^(٢)، تشكل صورة المكان المعادي الذي لا تتسجم معه الشخصيات مساحة ليست بقليلة في النتاج السردى، وينبع ذلك من ظروف الحياة والواقع المعيش، وما يمثله من اليأس والحرمان والغربة، والمكان المعادي غير مرغوب فيه؛ لشعور الذات بالغربة والضيق والكراهية ((المكان غير الأثير/ الملقى خارج النفس/ المصعد للقلق الوجودي وهو اجس الخوف من المجهول الذي يمثل المكان المعادي بوابة

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٢٣٣.

(٢) ينظر: الرواية العربية واقع وأفاق: ٢٦.

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

لمباغنته المحتملة، وافتقار للألفة التي طرد قيمها))^(١) فقد يكون ما تشعر به الشخصية من ضيق ينعكس على حالة الفرد النفسية^(٢) وترصد دلالات توتر الشخصيات وتحول المكان الأليف إلى معاد ما نجده في شخصية (وفاق) التي تجد تحول بيت عمها إلى جحيم بعد ظهور الشاب الماجن في حياتهم في القصة القصيرة (صمود) ((هذا الذي جعل حياتي جحيماً منذ أطلّ على هذا البيت، ولاحت لعين عمي عماراته الشاهقة المرتفعة في سماء بغداد هذا الذي تجرّأ على طلب يدي وهو يجهل أنني لا أنظر إليه من وراء عماراته وسيارته))^(٣)، فعبر المونولوج الداخلي للشخصية ينكشف عن إحساس الشخصية بتحول المكان الأليف إلى معاد ولعدم تشابه الشخصية ومبادئها مع خاطبها فزاد ذلك الأمر معاناة الألم عندها.

وفي القصة القصيرة (ليتني كنت أعلم) بدت الغرفة مكاناً معادياً لشخصية (أنفال) بعد معرفتها بقرب رحيلها عن الحياة بعد إخبارها من قبل الطبيب بإصابتها بمرض خطير ((حتى غرفتها الحبيبة إليها أصبحت تجد أنها غريبة فيها ما دامت راحة عنها بعد قليل والبيت أنها أصبحت ضيفة في هذا البيت وسوف تتركه مجبرة لكي يحلّ آخرون مكانها فيه يذكرونها فترة ثم ينسونها بعد حين))^(٤)، وعبر الراوي العليم بنقل الغربة الداخلية وما تشعره الشخصية وخوفها من اقتراب الآجل ونسيانها من الآخرين.

وما نجده في شعور شخصية (فؤاد) في قصة (الباحثة عن الحقيقة) بأن منزل رجل الدين معاد له ((ولا أنكر أنني كنت خائفاً مثلها. فهي أول مرة كان عليّ. أن أدخل فيها

(١) انتاج المكان بين الرؤية والبنية والدلالة، قراءة في النص السياسي، محمد الاسدي، وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠١٣م: ٤٣.

(٢) دلالة المكان في رواية موسم الهجرة الى الشمال للطيب صالح، مرقن كلثوم، مجلة اللغة والآداب، العدد ٤ جامعة ورقلة، ٢٠٠٥م: ١٤١.

(٣) المجموعة القصصية الكاملة: ٢٤٠.

(٤) المصدر نفسه: ١٣٣.

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

إلى بيت عالم ديني، نعم عالم ديني يعتبرني ولاشك من المارقين العصاة، كنت أخشى أن ينهرني ويقسو عليّ بكلماته، كنت أخشى أن يمتنع عن استقبالي لأنني منحرف (على حد زعمه) فلطالما حذرتني أصدقائي من الاحتكاك بمثل هؤلاء، فهم حاقدون على شيء، الشباب، والجمال، والثقافة، والمال، لأنهم لا يقدرّون على امتلاك شيء من هذه الأشياء ولعل عجزهم هذا هو الذي جرهم إلى سلوك هذا الطريق. فالفشل قد يدفع صاحبه أحياناً إلى الانتحار وهؤلاء أعقل المنتحرين فهم يبنون لأنفسهم قواعد...^(١).

فشعور (فؤاد) وما يحمله من أفكار وهواجس عن شخصية رجل الدين فأحساسه بأنه لا يمتلك الأسلحة الدينية لمواجهة رجل الدين كونه مسلماً كهوية فقط لا أكثر، وهذا الإحساس النفسي لأغلب الشخصيات في المجموعة القصصية وهو بتحول المكان الأليف إلى معاد بسبب الانحراف عن تعاليم الدين لبعض الشخصيات.

٣- **المكان المفتوح:** فهذا المكان يرتبط برؤية الشخصية له وشعورها بالحرية فيه وقد رصدنا كثيراً من الأمكنة المفتوحة في المجموعة القصصية والتي ترد على أنماط مختلفة ولا تتحدد بحدود ضيقة كالمتنزهات والمكتبات والمدينة والشوارع وكل المفردات المكانية التي تنتمي إلى الطبيعة تشكل أماكن مفتوحة^(٢)، ونقصد بالمكان المفتوح أيضاً هو المكان العام أو المكان الذي يسمح بتواجد الشخصيات الكثيرة والذي يتميز بالأتساع والعمومية والتي يكون مشاعاً للجميع ولا يقتصر على شخصية دون أخرى، فالمكان المفتوح يمثل السعة والامتداد ليصبح المكان مشكل من أجزاء، وتنقسم الأجزاء إلى أجزاء أخرى، ولتتكون علاقة ما بين المكان والشخصية، فالمكان الأثر في تكوين وبناء الشخصية سواء

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٤٨١.

(٢) جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق لنبيل سليمان)، محمد صابر عبيد، وسوسن البياتي، عالم الكتب الحديثة، ط١، ٢٠١٢م: ٢١٧.

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

كان هذا المكان إيجابياً أو سلبياً، وللكشف عن التصور المباشر للمكان يجب إخضاعه إلى عناصر الإدراك التي تحدد نوعه حسب الحالة النفسية لها تجاه المكان^(١).

واقصر حضور الأماكن المفتوحة في قصة (الفضيلة تنتصر) عبر الحوار الذي دار ما بين (سعاد ونقاء) مع تدخل الراوي العليم لجعل ذلك المكان المفتوح أليفاً لنقاء ((وأنت يا نقاء! ألا يسمح لك بالتنزه للترفيه عنك في بعض الأيام?... وآلم نقاء أن تكون جميع كلمات سعاد مسمومة... ولا تريد من أن تجيئها وهي تعتمد اللامبالاة

- وقد أقصد متنزه الجمهورية، أو حدائق الغوطة.

وتظاهر سعاد بالاستغراب، وقالت:

- آه، إذن أنت لا تتعدّين هذين المكانين؟

- لا، مطلقاً.

- وهل كان إبراهيم يصحبك إلى هناك... أقصد أيسمح لك إبراهيم بذلك؟

- أما مع إبراهيم كنت أذهب إلى كل مكان يراه مناسباً لي.

- إذن أنت وحدك تذهبين إلى هذين المكانين.

- نعم.. أو مع أبي^(٢).

فكان هذا المكان يعد الأمان والاطمئنان (للنقاء) كونه ملجأ للترفيه عن النفس عند غياب خطيبها إبراهيم ((وعندما كانت تسعى بوحشة ممضة، كانت تقصد المتنزه لترفيه عن نفسها في الهواء الطلق^(٣).

(١) ينظر: مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة (دراسة ميتافيزيقيا برادلي)، محمد توفيق الضوي، منشأة المعارف بالاسكندرية، (د، ط)، ٢٠٠٣م، ٤٨.

(٢) المجموعة القصصية الكاملة: ٧٢-٧٣.

(٣) المصدر نفسه: ص ٧٥

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

لكن سرعان ما يتحول ذلك المكان الأليف إلى معاد (لنقاء) بعد الازعاجات من تطفل شخصية (محمود) عبر مخططات سعاد الانتقامية، فأصبح مصدرا لقلقها وعدم ارتياحها ليصل إلى درجة الرعب، فأن الحالة النفسية للشخصية وما تشعر بها قد يتحول المكان من آمن إلى مكان تشعر به الشخصية بالرعب أو الخوف أو القلق أو الضيق ((وفي أحد الأيام اقترح والد نقاء على ابنته أن تصحبه إلى أحد المتنزهات، فلم تر بدأ من إجابة طلبه، ولم يهتما تعيين المكان الذي يذهبان إليه ما دامت مع أبيها، وقد اختار متنزه الجمهورية فوافقتة على ذلك، ولكنها عندما دخلت المتنزه رأت أن عليها أن تنفرد عن أبيها، فقد كان المتنزه يعجّ بالرواد (...)) وذهبت إلى ركن منعزل، ولكنها أحست بوحشة لانفرادها هناك على خلاف عاداتها، فقد بعثت حادثة ذلك الرجل المتطفل الرعب في قلبها وجعلتها لا تطمئن إلى الانفراد))^(١) فأصبح مكانا مربعا للشخصية- على الرغم من كونه مكانا مفتوحاً وأصبح معادياً لإحساس الشخصية بالوحشة لما تعرضت من إزعاج عبر شخصية محمود. كما ورد ذكر المدينة المنورة والكعبة الشريفة(جدة) كأماكن مفتوحة تشعر بها النفس بالراحة الروحية والسكون النفسي كما في قصة (ذكريات على تلال مكة) وورد ذكر مكان مفتوح وهو المستشفى في قصة (لقاء في المستشفى) وأماكن أخرى، ومن خلال متابعة الأمكنة المفتوحة في نتاج الكاتبة نجدها طاغية على معظم نتاجها الادبي ومرد ذلك في رأينا إلى احتواء تلك الأمكنة على شخصيات تحمل القيم الإسلامية والإنسانية، وهي رسالة إلى المتلقي لحثه على التوجه نحو تلك القيم ففيها راحة النفس والفوز الأبدي.

٤- **المكان المغلق:** إن دلالات الانغلاق في الأعمال السردية مرتبطة بتأثير المكان في نفسية الشخصيات، فالمكان المغلق هو ((الذي يؤدي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ص ٨٩.

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين))^(١) فالمكان المغلق قد يكون ملاذاً محبباً للنفس، وأحياناً أخرى له دلالات الانغلاق النفسي للشخصية، وهي إشارة للنفور والانفصال.

ورد ذكر البيت في قصة (الفضيلة تنتصر) ومن خلال الراوي الذي يحمل دلالة الهروب والخوف لاضطراب شخصية (سعاد) وعدم استقرارها وما تحملها من أفكار عدائية وشعورها المستمر بالحقد، إذ يلحظ تحول المكان لديها إلى شبح يكبلها بقيوده ((وأسرعت سعاد في الخروج وكأنها تفرّ من شبح مخيف، وتنفست الصعداء عندما شعرت أنها تحرّرت من سنية ومن سلطانها عليها إلى حين، وهكذا أحسّت أن بيتها لم يعد بالنسبة لها سوى سجن بغيض يعمر بالمحن والألم))^(٢).

وعبر الراوي الذي يصف شعور نقاء وانتفاءها الديني وشعورها بالارتياح عند ذهابها إلى الجامع الكبير الذي تكشف دلالة المكان أن أحداث قصة (الفضيلة تنتصر) تجري في (دمشق) ((وفي أحد الأيام سحب إبراهيم نقاء إلى ربوع دمشق، وانتهى بهما المطاف إلى الجامع الكبير، فاعتزلا فيه ركناً قصياً، واتخذاً لهما مقعداً فوق بعض الأحجار (...)) وقد أخذ المسجد يحتشد بالمصلّين كعادته في كل يوم... ولذّ لنقاء أن تتابع بنظرها المصلّين المتنقلين في أنحاء الجامع بين الأماكن المباركة التي في رحابه، وشعرت بنشوة روحية وهي ترى الوحدة الإسلامية تتمثل في صفوف المصلّين))^(٣).

وفي قصة (إمرأتان ورجل) تحولت دلالة المكان (الغرفة) بوصفه مكاناً للراحة والأمان إلى مكان تشعر به الشخصية بالاعتراب الداخلي لغربة ما تحمل من منطلقات فكرية ((الآن وقد حدث هذا وحدث ما هو أقسى من هذا بالنسبة اليّ، أعود أنا إلى

(١) جماليات المكان ثلاثية حنا مينة، مهدي عبيد، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط١، ٢٠١١م: ٤٤.

(٢) المجموعة القصصية الكاملة: ٤٨.

(٣) المصدر نفسه: ٦٤.

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

غرفتي هذه يحطمني السأم ويعذبني الملل، نعم أعود أنا وحيدة غريبة وهل هناك أفسى من غربة الروح؟ ومن أجدد مني بالغربة وإن كنت بين أهلي وأصدقائي، أنهم يتمردون عليّ بدعوى أنني متمردة^(١).

يمكن القول أن اختلاف مضامين ومستويات المكان ربما كان ارتباطه مع الدلالات النفسية التي يعيشها المؤلف لتتعاكس على شخصياته في الأعمال السردية فيتحول المكان المغلق الذي يحتوي تارة على الألفة والأمان وتارة أخرى على الخوف والرعب والموت وفي أغلب الاحيان اعتمدت الكاتبة في تفاصيل المكان على الجانب الروحي الغيبي من غير أن تصف أركان المكان بشكل دقيق.

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ١٧٧.

المبحث الثالث

حركية الفضاء الزمني وتحولاته الدلالية

الزمن Tense

لقد عدت مقولة الزمن من المقولات الرئيسة التي أنشغل بها النقاد مدة طويلة، إذ أن الزمن يشكل خطأ متواصلاً تتنازعه ثلاث مقولات، هي: الماضي والحاضر والمستقبل، ((ويؤثر عن الشكلانيين الروس أنهم كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضاً من تحديده على الأعمال السردية المختلفة))^(١)، ولقد أنطلقت الدراسات السردية من التفريق الذي أقامه توماشفسكي بين المتن الحكائي (Fable) والمبنى الحكائي (Sujet) بقوله: ((أنا نسمي متنا حكايا مجموع الأحداث المتصلة فيما بينهما، والتي يقع أخبارنا بها خلال العمل (...))، الذي يتألف من الأحداث نفسها، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا))^(٢). ومن هذه الثنائية التي صاغها الشكلانيون الروس، انطلقت الدراسات البنوية للسرد، التي يظهر فيها الاختلاف القائم بين نظام الأحداث في الحكاية، وطريقة عرضها في السرد.

ويذهب الباحث (حسن بحرأوي) إلى ((أن الزمن الروائي في تعدد مظاهره واختلاف وظائفه، قد وضع الباحثين أمام مشكلات لا تخص مجال اشتغالهم وجعلهم ثم يصرفون جهوداً طائلة في سبيل التعرف على ماهية الزمن وإدراك جوهره، وهم بذلك تركوا مهمتهم الأصلية، في تحديد مواقع الزمن داخل النص والبحث في أوليات عمله))^(٣) ولذلك حاول (جيرار جينيت) أن يغير مسار البحث في ماهية الزمن الروائي، عندما حدد

(١) بنية الشكل الروائي: ١٠٧.

(٢) نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، بوريس ايخنباوم واخرون، ترجمة، إبراهيم الخطيب، جمع تودوروف، المغرب، ١٩٨٢: ١٨٠.

(٣) بنية الشكل الروائي: ١١٦.

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

مفهوم السرد، ثم يعود جينيت لتقديم آرائه، حول مشكل الزمن في الرواية، ومن خلال المقولات الثلاثة الآتية (١):

(الترتيب، والسرعة، والتردد) (*).

ويدرس مفهوم الزمن في الرواية والقصة بوصفه ((الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية)) (٢)، ولأن الرواية لا تكتب بدونها، ولا يمكن لها أن تفلت من تأطيره، وذلك لأن الزمن هو وسيط الرواية (٣) وتتعدد الأزمنة التي يتضمنها النص الروائي والقصصي.

وتنشأ مشكلة الزمن، بسبب الاختلاف الجذري بين زمن الحكاية وزمن الخطاب، فزمن الخطاب يتخذ خطأً طويلاً ذا بعد واحد، وزمن الحكاية متعدد الأبعاد، إذ يمكن في الحكاية أن تجري أحداث مختلفة في الوقت نفسه، ولكن العمل الأدبي يجب أن يضعها واحدة إثر أخرى وهكذا وأمام التفاوت الواضح بين خطية زمن الخطاب الذي يلغي التسلسل الطبيعي للأحداث لغايات جمالية (٤) سيكون لدينا مستويان من الزمن، هما:

١- المستوى الأفقي:

وبعني ترتيب الأحداث من الماضي إلى الحاضر وإلى المستقبل، وعن طريق مقارنة نظام ترتيب الأحداث في (المبنى الحكائي) مع نظام تتابع الأحداث في (المتن الحكائي). وتسمى هذه الفروقات الحاصلة، عند المقارنة بين النظامين بـ (المفارقات

(١) ينظر: خطاب الحكاية: ١٢٩.

(*) يعرف التردد بأنه العلاقة بين عدد مرات تكرار سرد حادثة ما في الرواية وعدد مرات تكرار وقوع ذلك في الحكاية، ولقد تجاوزنا في هذه الدراسة هذه المقولة لأنها ترتبط بالدراسات الأسلوبية إلى حد كبير وهذا رأي الناقدة يمنى العيد ينظر: في كتاب تقنيات السرد الروائي: ٨٧.

(٢) بناء الرواية: ٢٧.

(٣) الزمن في الأدب، هانز ميرهوف، تر: أسعد رزوق، مر، العوضي الوكيل: مؤسسة سجل العرب، القاهرة: ١٩٧٢م: ٩.

(٤) تحليل النص السردى وبين النظرية والتطبيق، محمد القاضي، دار الجنوب للنشر، بيروت، ١٩٩٧م: ٤٥.

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

الزمنية) (١). ونعتمد في دراسته على تقنيتي (الاسترجاع والاستباق)، وأن التنقلات الزمنية في النص الروائي والقصصي من أهم التقنيات التي يستطيع الكاتب من خلال إتقانها و التحكم فيها أن يعطي القارئ التوهم القاطع بالحقيقة (٢). كما أن هذه التنقلات الزمنية لا تؤثر في الأحداث من حيث الماهية والوجود وإنما يقتصر عملها فقط على الصياغة والترتيب لتحقيق أهداف جمالية خاصة (٣).

٢- المستوى العمودي:

ويعني دراسة الزمن من حيث السرعة والبطء، إذ أن التفاوت الناشئ بين زمن الخطاب و زمن الحكاية لا يقف عند حدود خلخلة ترتيب الأحداث بين الماضي والحاضر والمستقبل، بل يؤدي إلى مسألة أخرى وهي مسألة (الإيقاع) المتعلقة بسرعة السرد أو بطئه ((إذ أن مع العسير في أي تصور جمالي أن نتخيل وجود قصة لا يختل فيها معدل الزمن ولا تهتز سرعته إذ لا يمكن للقصة أن توجد بدون أي (إيقاع))) (٤). ويمكن التعرف على هذا الإيقاع من خلال القانون الفيزيائي: الزمن على المساحة. وقد حدد النقاد هذا القانون بأربع علاقات، وذلك من خلال نوعية العلاقة بين زمن الخطاب وزمن الحكاية: وهي: (المشهد والتوقف والتلخيص والحذف) (٥). وعن طريق توظيف هذه التقنيات الأربع يتمكن الروائي من تشكيل الإيقاع الخاص بعمله السرد.

١- المستوى الأفقي:

أ- الاسترجاع (الاستذكار): هو تكسير الترتيب الزمني، وذلك عبر الرجوع إلى الوراء فالاسترجاع كما يراه (جينيت) هو: ((استرجاع عن كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة

(١) ينظر: خطاب الحكاية: ٤٧.

(٢) ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم: ٢٦.

(٣) ينظر: الألسنية والنقد الأدبي، مورييس أبو ناضر، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٩ م: ٨٥.

(٤) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٢ م: ٣٠٢.

(٥) ينظر: خطاب الحكاية: ١٠٢.

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

التي نحن فيها من القصة))^(١)، وقد تستخدم هذه التقنية ((لسد الفجوات في النص وتقديم المعلومات التي حدثت في وقت سابق من القصة، أو قد حدثت خارج زمن القصة))^(٢)، وقد قسم (جيرار جينيت) الاسترجاع إلى نوعين الاسترجاع الداخلي والخارجي، فقد وردت هذه التقنية في قصة (الفضيلة تنتصر) عبر ما استرجعته شخصية (سعاد) بسبب رفض (إبراهيم) الارتباط بها كونها بعيدة عن مفاهيم ومعتقدات الإسلام عبر استرجاع خارجي ذاتي ((الويل له من عنيد، ألم يكفه أنه ردّني عن نفسه ذلك الرد القاسي حتى جاء لينكث جراحي، فخطب نقاء، فهو يظن أن نقاء تتسجم مع مفاهيمه ومثله، وهي التي لا ميزة لها عليّ إلا لتوهمه أنها فتاة فاضلة (...)) أنا التي سعيت إليه بنفسه قبل أربع سنوات، لم يستجب لتوسلاتي بحجة أنني طائشة ومنحرفة عن آداب الإسلام))^(٣). فإن الشخصية قد عادت بذكرتها إلى ما قبل بداية القصة بوقت معلوم ومحدد الزمن وهي تصف عناد شخصية (إبراهيم) من وجهة نظرها وتكشف للمتلقي عن الأسباب الخفية التي جعلت من شخصية (سعاد) تحمل مشاعر الكراهية الخفية وسد للفجوات داخل النص السردية، وقد فسر (جيرار جينيت) ذلك بأنها ((مقاطع استرجاعية تعود بالذاكرة إلى ما قبل بداية الرواية))^(٤)، وأن حضورها لم يكن اعتبارياً فهي تقنية ((تضمن للكاتب ملاً فراغات زمنية تساعده على فهم مسار الأحداث، أو لإعادة بعض الأحداث السابقة وتفسيرها تفسيراً جديداً في ضوء المواقف المتغيرة))^(٥)، وسد الفراغات قد أعطى تفسيراً لحقد شخصية (سعاد) على (إبراهيم) و(نقاء) في أحداث القصة.

(١) خطاب الحكاية: ٥١.

(٢) سرد المنقّف وأفاق تلقيه ي القصة العراقية الحديثة (١٩٧٠ - ٢٠٠٠)، هاجر جاسب معبد،

جامعة ميسان، كلية التربية، ٢٠٢٠ (رسالة ماجستير): ٥١.

(٣) المجموعة القصصية الكاملة: ١٥ - ١٦.

(٤) خطاب الحكاية، جيرار جينيت: ٧٠.

(٥) المصدر نفسه: ٧٢.

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

وفي القصة نفسها استرجاع لذكرى في ذهن شخصية (إبراهيم) عبر الراوي العليم باسترجاع موضوعي لنفس الحدث الذي استرجعته شخصية (سعاد) وهذا الاسترجاع يكشف عما تفكر فيه الشخصية وما تحمله من شعور ((فهو حريص على أن لا يقرن حياته مع فتاة نزقة طائشة تلعب مع الريح يمينة وبسرة. وقفزت إلى ذهنه فجأة ذكر حادثة قديمة مرت به منذ أربع سنوات يوم كانت إحدى الفتيات المخدوعات تحاول أن تستدرجه نحوها بأساليب الأغراء. ابتسم وهو يتذكر أن تلك الفتاة كانت تأمل أن تتحرف به عن الطريق السوي كيما يمكنها الحصول عليه، وكيف أنها كانت تحاول جره نحوها بكل طريقة وبشتى الأساليب))^(١). لقد استعانت الكاتبة في مجموعتها القصصية بصيغة الزمن الحاضر في السرد ولكنها جعلت من الماضي جزءاً من هذا الحاضر، ولقد توزع حضور الماضي بين الماضي القريب والبعيد كما عمد إلى الاسترجاع الخارجي أكثر من الارتداد الداخلي ومما يدل على اهتمام الكاتبة بطريقة عرض هذه التقنية عند استعمالها.

ب- الاستباق: هو الشكل الثاني من المفارقات الزمنية وهو مجموعة من الأشارات التي يقدمها الراوي ليمهد من خلالها لأحداث سيجري سردها لاحقاً للقارئ. ولقد عرفه (جيرار جينيت) على أنه ((حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق مقدماً))^(٢) ويرى توماشفسكي أن الاستباق ((يأتي على شكل حلم منبئ أو نبؤه أو افتراضات صحيحة أو غير صحيحة بصدد المستقبل))^(٣) وقد تتحقق هذه النبؤات وقد لا تتحقق^(٤)، يطلق عليها (والاس مارتن) بـ(الإضاءة والتوقع)^(٥)، ويتفق

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٢٣.

(٢) خطاب الحكاية، جيرار جينيت: ٥١.

(٣) نظرية المنهج الشكلي، بوريس ايخنباوم وآخرون: ١٨٨.

(٤) ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم: ٦١.

(٥) نظريات السرد الحديثة، والاس مارتن، ترجمة: حياة جاسم محمد، الهيئة العامة لشؤون المطابع

الأميرية، ١٩٩٨: ١٦٤.

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

(جيرالد برنس) مع رؤية (جينيت) بعده ((أحد أشكال المفارقة الزمنية، الذي يتجه صوب المستقبل، انطلاقاً من لحظة (الحاضر)؛ واستدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر))^(١)، وقد صنف (جيرار جينيت) الاستباق إلى نوعين: خارجي وداخلي وما عثرنا عليه في المجموعة القصصية لتقنية الاستباق في قصة (الفضيلة تنتصر) ((ثم ألقى سعاد بنفسها على السرير، وأطلقت لفكرها العنان.. فكرت أنها قد أقدمت على مغامرة طائشة، قد تفقد من نفوذتي عليه...)) ومن خلال الراوي العليم الذي يسرد مخاوف سعاد من خسارة زوجها محمود ويتحقق هذا الاستباق في نهاية القصة.

وحضور تقنية الاستباق في القصة القصيرة (ثبات) من مجموعة صراع من واقع الحياة فقد ذكر الراوي العليم عما يحصل للعائلة عبر مساندة الأب لقول الأم بالتنبؤ عما يجري لهم في المستقبل من تغير الحال وبالفعل بعد إنهاء حديثه يتحقق قوله: ((وكان الأب يستمع إلى ما يدور بين ابنه وزوجته وهو مذهول أمام قوة الإيمان التي تشد هذه الزوجة الصالحة ورأى أن عليه أن يؤازر هذه الأم المجاهدة ويساعدها على بعث روح الأمل والثقة في نفوس الأطفال قيماً يتحدث إليهم عن المستقبل، وكيف أن الله سوف يهديه إلى عمل يدر عليه الربح الكثير، فيستري لهم ما يستهون، من الحلوى، والفواكه، فيأكلون كما يأكل حاصد وأخوته، ويلبسون كما يلبسون، وما أن أتم حدثه الذي استحوذ على اهتمام الأطفال حتى سمع طرفاً على الباب...))^(٢).

(١) قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد أمام، ميراث للنشر والمعلومات، ط ١، ٢٠٠٣:

(٢) المجموعة القصصية الكاملة: ٢٤٩.

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

إن الاستباق في المجموعة القصصية لا يقدم المستقبل وإنما يلمح إليه على طريق الحلم والتنبؤ والاستهلال وهذا ما ظهر لنا في أثناء التحليل، ونخلص من دراستنا لتقنية الاستباق في المجموعة القصصية لـ (آمنة الصدر) أن الاستباق فيها لا يتعدى الاستهلال الذي يقدم معلومات وأحداثاً ستحدث ويتم التكلم عنها بتفصيل كبير فضلاً عن التوقع أو التنبؤ وأن الاستباقات في المجموعة القصصية لامست المستقبل عن طريق التوقعات والتنبؤ ولم وروت مستقبلاً حقيقياً.

٢- المستوى العمودي

أ_ **المدة:** إن العلاقة القائمة بين ((مدة القصة مقيسة بالثواني، والدقائق، والساعات، والأيام، والشهور، والسنين، وطول النص المقيس بالسطور والصفحات))^(١)، هذا ما قام بتحديدته (جيرار جينيت) لتمثيل سرعة الحكاية وقد عدها (جيرالد برنس) ((مجموع الظواهر المتصلة بالعلاقة بين زمن الحكاية وزمن الخطاب))^(٢)، وعرفها (محمد بو عزة) بـ ((وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو بطئها))^(٣)، وأن ما قدمه (جيرار جينيت) من دراسة إيقاع الزمن السردية، التي تقوم عبر مجموعة من التقنيات الفنية الزمنية، وعبر مظهرين أساسيين لقياس مدة الحكاية: أ- تسريع السرد ب- إبطاء السرد

أ- تسريع السرد: وتقوم على تقنيتين: الخلاصة والحذف

● **الخلاصة:** وقد حددها (جينيت) بأنها ((تقدم مدة غير محدودة من الحكاية ملخصة بشكل توحى معه السرعة))^(٤)، والخلاصة هي اختصار الأحداث التي جرت في فترات

(١) خطاب الحكاية، جيرارد جينيت: ١٠٢.

(٢) قاموس السرديات، جيرالد برنس: ٥٤.

(٣) تحليل النص السردية، محمد بو عزة، دار الأمان، الرباط، ط ٢٠١٠، ١: ٩٢.

(٤) نظرية السرد من وجهة النظر إلى التنبؤ، جيرار جينيت وآخرون، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط ١، ١٩٩٨: ١٢٦.

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

زمنية طويلة قد تكون (أيام، شهور، سنوات) واختصارها في صفحات قليلة أو أسطر من دون ذكر التفاصيل التي جرت بها هذه الفترة^(١).

ونلمس الخلاصة في المقطع السردى من قصة (الفضيلة تنتصر) وعلى لسان شخصية (إبراهيم) ومن خلال حوار حواره حاول إيجاز ما مر به في معرفته لشخصية سعاد ببعض الأسطر لفترة من الزمن ((عرفتني قبل سنوات، وحاولت أن تلقني حولي شباكها بشتى الأساليب، ولما فشلت نغمت عليّ وهالها أن تراني قد انتصرت عليها بقوة العقيدة والإيمان، فأرادت أن تحطم عقيدتي، وتسحق كبرياء روحي، وكنت أنت يا نقاء سبيلها إلى ذلك...))^(٢).

ويمكن أن نلمس تقنية التلخيص في قصة (امراتان ورجل) وعبر السارد العليم الذي دون ذكر تحديد لعدد الأيام وكيف تجري الحياة في هذه الفترة مع الشخصيتين إلا أنها كانت منفرجة الأسارير لحسنات على العكس من شخصية رحاب كانت أيامها مبتئسة ومتباطئة ((مرت الأيام ناعمة وسعيدة بالنسبة لحسنات لولا مضايقات رحاب، وبطيئة وثقيلة بالنسبة لرحاب))^(٣).

وفي القصة نفسها يلخص الراوي العليم مرور الأيام وما تشعر به حسنات من عدم تلقي اتصال من خطيبها ((أما حسنات فقد كانت الأسابيع والأشهر التي تمر تضاعف من آلامها وتزيد من إحساسها بالقبعة))^(٤).

فإن استعمال تقنية التلخيص في قصص (آمنة الصدر) محاولة في تقديم الأحداث ومن أجل تسريع السرد، وسد لثغرات الحكاية الذي يسهم في بناء الزمن الحكائي، ولذلك

(١) ينظر: خطاب الحكاية، جيرار جينيت: ١٠٢.

(٢) المجموعة القصصية الكاملة: ١٢٧.

(٣) المصدر نفسه: ١٨٠.

(٤) المصدر نفسه: ٢٠١.

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

تميل الكاتبة أحياناً إلى التلخيص وحسب الموضوع الذي تعالجه والمدة التي تغطيها الرواية أو القصة وحسب موضوعها والمدة التي تصورها

● **الحذف:** الحذف تقنية زمنية تسهم في تعجيل حركة السرد، إلى جانب التلخيص، إلا أن الحذف يكون أعلى درجات تسريع في النص السردى^(١)، ولا يمكن الاستغناء عن هذه التقنية فد((تقنية الحذف أصبحت من الوسائل الشائعة في الفن القصصي يعتمد إليها الروائيون؛ لإسقاط فترات تقصر أو تطول من أحداث الحكاية، وهدفهم في ذلك تسريع وتيرة السرد، والابتعاد - ولو قليلاً - عن نسق البناء المتتابع للأحداث))^(٢).

لقد صنف (جيرارد جينيت) ثلاثة أشكال وهي ((الحذف الصريح، والحذف الضمني، والحذف الافتراضي))^(٣).

أ- **الحذف الصريح:** في هذا النوع يعلن الراوي عن المدة الزمنية التي تم حذفها عبر عبارات واضحة مثل: (مضى شهران أو مرت سنة، أو بعد مرور أشهر...) فهو كما قال (جينيت): ((بصدر عن إشارة محددة أو غير محددة إلى روح الزمن الذي تحذفه))^(٤).

وقد رصدنا هذا النوع في قصة (الفضيلة تنتصر) وحذف الراوي العليم فترة زمنية لم يذكر تفاصيل ما جرى فيها بقوله: ((كانت الأشهر الثلاثة تكاد تنقضي وتنتهي بمضيها سفرة إبراهيم، وقد أصبحت نقاء تعيش بأمل اللقاء القريب وعلى أحلام المستقبل البعيد...)) وأخيراً تعين يوم وصوله، ولم يكن قد بقي عليه سوى يومين))^(٥)، وقد سجل

(١) الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردى، هيثم الحاج علي، الانتشار العربي، (د.ط)، (د.ت): ١٧٦.
(٢) جماليات البناء الروائي عند غادة السمان (دراسة في الزمن السردى)، فيصل غازي النعيمي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠١٣: ١١٥.

(٣) ينظر: خطاب الحكاية: ١١٧ - ١١٩.

(٤) المصدر نفسه: ١١٨.

(٥) المصدر نفسه: ١٢٠.

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

الراوي حضوراً لتسريع السرد عن طريق الحذف الصريح، فالفترة التي استغرق وجود (إبراهيم) في أوربا قد حُجبت التفاصيل.

وحضر الحذف المعلن في القصة القصيرة (الخالة الضائعة) يقول الراوي ((مضت الشهور والخالة تنعم في راحة لم يسبق لها ان مرّت بها من قبل ولم تستشعر في لحظة أنها غريبة عن أهل الدار))^(١).

ب- الحذف المضمّر:

وهو الحذف غير المعلن في الخطاب والذي يتمكن القارئ من استنتاجه فقط من خلال بعض الترتيب الزمني أو الفجوات في السرد المستمر^(٢)، ويتم استدراكه من قبل المتلقي عبر ((اقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في الترتيب الزمني))^(٣)، ويمكن ملاحظة الحذف المضمّر (الضمني) في القصة القصيرة (الأيام الأخيرة)) (واحسرتها، لم أكن أعلم أن تلك كانت هي أيامها الأخيرة وأن ذلك اللقاء كان هو اللقاء الأخير))، فالراوي لم يحدد فترة زمنية إلا بالإشارة أنها أيامها الأخيرة.

ويرد الحذف المضمّر في القصة القصيرة (الخالة الضائعة) وعبر الراوي تم اختزال فترة زمنية لم يحدد عددها بقوله: ((مرّت العديد من الأسابيع ويسرى لا تزال مع أمها وهي تقترب خطوة بعد خطوة من الإيمان))^(٤).

(١) خطاب الحكايا: ٣٧٥.

(٢) ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحرأوي: ١٦٢.

(٣) خطاب الحكاية، جيرارد جينيت: ١١٩.

(٤) المجموعة القصصية الكاملة: ٣٧٩.

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

ج- الحذف الافتراضي:

هذا النوع يتميز بأنه ((لا نجد له في النص السردى أية قرائن زمنية تعيننا وتسعفنا على معرفته))^(١)، فيجهد القارئ لفك الرموز وتحديد موقعه بسبب الغموض، واستدل (جينيت) على الحذف الافتراضي عبر الفراغات، أو الحالة النموذجية للحذف (...).

ويمكن أن نلمس حضوراً لهذه التقنية في القصة القصيرة (صراع) عبر الحوار ((فكان رد إحدى الشخصيات: أبداً أبداً أنا لا أجب أمام تيار، ولا أخاف من فكرة، ولكنها المضايقات، المعاكسات، عدم التجاوب عدم التفهم و و و...))^(٢)، فإن الشخصية بتركها للفراغات، قد أعطت للقارئ التوقع والتأويل لذلك الفراغ.

من بين الحذوفات الافتراضية في قصة (الباحثة عن الحقيقة) قول الراوي المسرح ((وبعد أيام أرشدني أحدهم إلى بيته...))^(٣)، فلجأ فؤاد إلى حذف التفاصيل.

ويمكن القول إن تقنية الحذف لا يمكن الاستغناء عنها فلها التأثير في الإيقاع الزمني لحركة السرد باختزال أو بتجاوز لكثير من الأحداث والتركيز على ذكر الحدث من حيث أهميته الذي لا يجهد القارئ.

ب- إبطاء السرد:

١- المشهد:

هو أحد طرق إبطاء سير السرد، ويعتمد على الحوار ((في أغلب الأحيان، يحقق تساوياً للزمن بين الحكاية والقصة تحقيقاً عرفياً))^(٤)، فالمشهد يحقق التوافق بين زمن الحكاية مع زمن السرد وهذا ما أشار إليه (جيرالد برنس) ((عندما يكون هناك تعادل بين المقطع

(١) بنية الشكل الروائي: ١٦٤.

(٢) المجموعة القصصية الكاملة: ٢٧٥.

(٣) المصدر نفسه: ٤٨٠.

(٤) خطاب الحكاية، جيرارد جينيت: ١٠٨.

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

السردى والمروى، وعندما يكون زمن الخطاب معادلاً لزمن القصة نكون أمام المشهد^(١)، فالمشهد عمله مغاير لتقنية التسريع إذ يقوم ((على ذكر الأحداث بكل تفصيلاتها))^(٢)، ويكون تطبيق هذه التقنية في النص السردى بإسناد الكلام للشخصيات، للتجاوز فيما بينها بصورة مباشرة دون تدخل وساطة، ويسمى بهذه الحالة السرد المشهدي^(٣).

وقد شغلت هذه التقنية مساحة ليست بقليلة في المجموعة القصصية ومن الأمثلة التي ورد الاستعمال فيها على النصوص السردية في القصة القصيرة (مغامرة):

((أتراك تسمحين لي بسؤال يا آسيا؟))

فردت آسيا قائلة

نعم وأرحب بذلك

قالت ببيداء:

ويكون الجواب صريحاً

- على عادتي معك دائماً يا ببيداء...

قالت:...

لماذا رفضت يد فؤاد يا آسيا؟

فسكتت آسيا قليلاً وكأنها فوجئت بسؤال لم تكن تتوقعه من قبل ثم قالت:

والآن هل تسمحين لي أن أسأل؟

(١) المصطلح السردى، جيرالد برنس: ١٧٣.

(٢) البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ٦٥.

(٣) ينظر: النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، محمد بوعزة: ٩٥.

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

قالت بيداء

- نعم بطبيعة الحال

- من الذي يدفعك إلى هذا السؤال يا بيداء ألا تجددين أن الجواب عنه قد يسبب لي بعض الإحراج؟

- لأنه يهمني يا آسيا!

قالت آسيا:

- وماذا يهملك منه؟ قريب تقدم لخطبتي فرفضته لأسباب خاصة...

- لأنه قد تقدم لخطبتي يا آسيا وأنا أريد أن أعرف السبب في رفضك إياه

- آه هكذا إذن. ثم سكتت

فأردفت بيداء قائلة في توسل:

- ولهذا تريني مضطرة لأن أسأل أولست صديقتك يا آسيا؟ أوليس أمري يهملك يا أختاه

قالت آسيا:

- نعم ولأنك صديقتي ولأن أمرك يهمني سوف أقول لك السبب في رفضي إياه ولكن أنت ماذا تعرفين عنه لحد الآن؟

قالت:

- لقد عرفت انه شاب مثقف جميل الشكل حسن التصرف ممدوح السيرة يتمتع بمركز اجتماعي مرموق.

قالت آسيا:

- نعم انه كما تذكرين يا بيداء وأزيدك أيضاً ان حالته المادية جيدة ولكن هل ما ذكرتيه هو كل شيء؟

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

- فعلت وجه ببداء صفرة باهتة وتمتت تقول: ولكنه غير ملتزم دينياً^(١).

وأن توظيف الراوي لهذا المشهد الذي اعتمد على الأسلوب المباشر قد فسح المجال أمام الشخصيات للتعبير عما يدور بأفكارها، وأسلوب العرض الذي استخدم في تقديم الشخصيات وعرض الأحداث السردية المهمة، لكشف التداخلات بين الشخصيات لدى القارئ.

٢- **الوقفة:** هي إحدى التقنيات التي تسهم في إبطاء زمن الحكاية وتعرف بالوقفة الوصفية، يميل الراوي إلى عملية الوصف لإيقاف خط سير الأحداث لوصف المكان أو الشخصيات بتقديم تفاصيل جزئية قد تصل إلى صفحات عدة^(٢)، وبهذا ((تتترك الوقفة الوصفية مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث.. أي تعطيل زمنية السرد، وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر))^(٣).

ومن اشتغالات تقنية (الوقفة) بالمجموعة القصصية الكاملة نجد الراوي في القصة القصيرة (ثبات) يصف الأجواء ليعطي للمتلقي صورة عن حياة تلك العائلة وما تواجه من صعوبة الحياة ولا تخلو اللغة من الشعرية داخل النص السردية ((كان المساء كثيباً تلبدت سماؤه بالغيوم، وزمجت الريح فيه تنذر بقرب هبوب العاصفة، وقد ضمت خديجة إليها أولادها الثلاث في غرفة متواضعة وهي تفترش بساطاً بالياً لم يبق من معالمه شيئاً، وكانت ترفع طرفها إلى السماء خلسة عن أطفالها لتتابع تطوراته خشية أن تهب العاصفة...))^(٤).

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ١٥٠ - ١٥١.

(٢) ينظر: مستويات دراسة النص الروائي (مقارنة نظرية)، عبد العالي بوطيب، مطبعة الأمنية، ط١، المغرب، ١٩٩٠م: ١٧٠.

(٣) بنية الشكل الروائي: ١٧٥.

(٤) المجموعة القصصية الكاملة: ٢٤٥.

الفصل الثالث: الفضاء النصي والمكان والزمن في السرد (التجليات والتشكيل)

ونلمس حضوراً لهذه التقنية في قصة القصيرة (بقايا كيان) وعبر الراوي العليم الذي يصف المكان الذي ذهبت إليه (رباب) للبحث عن صاحبة الدفتر (بيداء) فنجد ارتباط العنوان بوصف ذلك المكان ارتباطاً شديداً ((فدخلت رباب وأغلقت الباب خلفها فوجدت نفسها في حديقة مهملة لم تمسها يد التشذيب منذ زمن بعيد، فرفعت نظرها نحو البيت فوجدته بيتاً يجمع بين الفخامة والقدم أصباغه باهتة، ونوافذه متداعية، وجدرانه متآكلة، فظنت انها توصلت إلى بعض خيوط المأساة..)).^١ فان لجوء الكاتب لهذه التقنية هو تقديم ما هو جديد للقارئ وكونه المرآة العاكسة للشخصيات والمكان وما يحيطهما عبر المظهر الخارجي.

إن توظيف تقنيات الزمن السردية داخل النص الأدبي للمجموعة القصصية للسيدة (آمنة الصدر) التي لا يمكن استغناء عنها من خلال تفعيل دينامية الحركة السردية، فاستخدام تقنيتي الاسترجاع والاستباق لتقطيع الزمني في ربط زمن الماضي بالحاضر، وكما يلحظ توظيف المدة في كيفية تسريع السرد وإبطائه لتحقيق النسج في النص الأدبي، فالكاتبة عند لجوئها لتلك التقنيات في البنية الزمنية تجعل من الأمر اليسير تجاوز أحداث كثيرة وعدم الإكثار من الحشو، بل وتقديم الحدث بصورة مختزلة وعلى مدى أهميته لكي لا يجهد القارئ.

(١) المجموعة القصصية الكاملة: ٢٧٢.

الخاتمة

الخاتمة

أخيراً، بعد مسيرة البحث والتحليل، نقدم خاتمة نعرض فيها أبرز ما توصلنا إليه من نتائج حول تقنيات بناء الشخصية عند آمنة الصدر رحمها الله، فضلاً عن دلالة المجموعة القصصية ونقدها، وبصورة عامة، وعلى النحو الآتي:

١- انقسمت شخصيات المجموعة القصصية إلى شخصيات رئيسة وشخصيات ثانوية وشخصيات هامشية، وتبين أن الشخصيات الرئيسية غالباً ما تكون صاحبة توجه فكري وثقافي وأيديولوجي صريح وواضح، وهدفت إلى تصوير الواقع الإنساني المعيش على المستوى المحلي والعربي، أما الشخصيات الثانوية فلم تكن عديمة الأهمية بل كانت تساعد في خلق الصراع وتصعيد الحدث، وكذلك الشخصيات الهامشية، وكانت الشخصيات الهامشية كنمط له حضوره في المجموعة القصصية؛ نظراً لبنية التفكك والمواجهة للقيم الوافدة التي قامت عليها روايات وقصص الكاتبة في حين قل تأثير الشخصيات المسطحة وقل وجودها؛ لأن الكاتبة عملت على إذكاء المواجهة والصراع بعيداً عن الشخصيات المستسلمة للواقع المعاش.

٢- نجحت الكاتبة في أنجاز نماذج مختلفة من الشخصيات عبرت عن حقائق ذات أثر كبير في المجتمع العربي كالشخصيات الأدبية والدينية والواقعية، ونموذج الشخصية الجاذبة الذي كان جل تمثّلها في نموذج المرأة المسلمة صاحبة الوعي المعرفي الديني وكانت جاذبة لرؤيتها الفكرية الدينية في مواجهة المرأة الجاذبة بمظهرها الخارجي الذي كان محط الأثرة للعنصر الذكوري، وهكذا صورت الكاتبة العنف ودكتاتورية السلطات العربية القائمة على كبح الحريات ومواجهة القيم الدينية بتسهيل دخول القيم الغربية إلى البلدان العربية لتفكيك مجتمعاتها.، وكانت شخصية الرجل الملتزم بدينه وقيمه جاذبة لسلوكها الإنساني والقيمي في المجتمع ومتسمة بالقوة والإصرار على المبادئ.

٣- من ناحية النقد سجلت مجموعة آمنة الصدر ميلاً كبيراً إلى نقد الثقافة الوافدة وركزت على قضية الميل للقيم الغربية الوافدة في الواقع وإبراز المنبوذ وحياة القاع المادية إلى السطح في مقابل الإشارة إلى القيم الدينية في المجتمع الاسلامي.

٤- لجأت الكاتبة آمنة الصدر في تقنيات تقديم الشخصيات إلى نمطين من أنماط تقديم الشخصيات هما: التقديم المباشر، والتقديم غير المباشر، وتكشف أيضا أن التقديم المباشر أكثر من التقديم غير المباشر في أكثر قصصها ورواياتها داخل المجموعة القصصية، فما من قصة إلا وظهر فيها نمط التقديم المباشر، وهذا ما جعل القارئ مشاركا فاعلا في قراءة النص وفهمه، وحفزه على إتمام الصفحات الأخرى من القصة حتى يحصل على تصور كامل.

٥- على مستوى الرؤية السردية فقد انزاحت الكاتبة عن النمط التقليدي للروايات الكلاسيكية التي كانت تتضمن راويا واحدا يقوم بسرد الأحداث، وأخذت تميل لجعله عدة رواة تتناوب على سرد الاحداث، فالسرد عالم متنوع في داخله الأساليب واللغات والأحداث والأزمنة والأمكنة.

٦- التعددية الصيغية التي انمازت بها الكاتبة والتي تعني تقاطع وتناوب الصيغ في المجموعة القصصية، وهذا التدرج التنبئري فرضه الخطاب الروائي ولعرض التنبئرات يبقى نسبيا ذلك لتغير التنبير من مقطع لآخر، وأحيانا نجد نفس التنبير يتكرر في مقاطع متتالية نتيجة اختلاف وجهات النظر في الخطاب، وفي أحيان أخرى يحمل المقطع الواحد نوعين من أنواع التنبير.

٧- أما أسماء الروايات والقصص وأسماء الشخصيات تبين أن الكاتبة عمدت الى اختيار أسماء رواياتها وقصصها وأسماء شخصياتها، فلم يكن اختيارها عشوائيا، بل كانت على درجة عالية من التفكير والوعي قبل عنونة رواياتها وقصصها أو أي اسم من أسماء

شخصياتها، ولهذا نرى الاسم منسجماً مع سلوك الشخصية نفسها،، وأحياناً كنا نراه مخالفاً لسلوكها في السرد مما يزيد من إيحائيتها وفنيتها، فجانب المفارقة في انسجام الاسم ودلالته مع مسيرة الشخصية طغى على أغلب المجموعة القصصية، وكذلك كانت الكاتبة واعية لأهمية الفضاء الكتابي ومبدعة في توظيف طرقه التعبيرية بأدواته كافة.

٨- في فضاء المكان وجدنا أن المجموعة القصصية تحوي على الأمكنة بأنواعها من الأليفة والمعادية والمفتوحة والمغلقة، وتميل أيضاً للمكان الديني أكثر من الأماكن المفترضة وقد يأتي المكان لغرض الديكور التي تجري فيه الأحداث لا غير.

٩- وجدنا أن الكاتبة تعمل على خلخلة الزمن وتداخله في أحيان كثيرة وقد ترجع إلى الماضي وتسرّد أحداثاً سابقة لتستخدم تقنية الاسترجاع والكتابة كثير التنقلات الزمنية إلا أنها في بعض الأحيان لا تكسر خطية الزمن في الخطاب ونلاحظ اهتمامها بالزمن النفسي لشخصياتها وأن الاستباق يلامس المستقبل من خلال التوقع والتنبؤ أحياناً وأن التوقف الذي يرد في المجموعة القصصية هو من نوع التوقف المعلوماتي.

وأخيراً أتمنى أن أكون قد وفقت في الكشف عن جانب مهم من عالم آمنة الصدر الروائي والقصصي وهو الجانب الفني، فالشخصية يمكن أن تعد واحداً من الاقطاب المحركة والدافعة الرئيسة للأحداث داخل النص السردي.



المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

◆ القرآن الكريم.

أولاً: المراجع باللغة العربية:

- ١- أفاق في الأدب والنقد، د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٠م.
- ٢- الأبداع في الكتابة والرواية، عبد الكريم الجبوري، دار الطليعة في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.
- ٣- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م.
- ٤- أشكال التناص الشعري، أحمد مجاهد، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨م.
- ٥- الألسنية والنقد الأدبي، مورييس أبو ناضر، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٩.
- ٦- إنتاج المكان بين الرؤية والبنية والدلالة، قراءة في النص السياسي، محمد الأسدي، وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠١٣م.
- ٧- بناء الرواية ((دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ))، سيزا قاسم، ط١، بيروت، دار التنوير، ١٩٨٥م.
- ٨- بناء الشخصية الروائية، سمر رومي الفيصل، الموقف الأدبي، دمشق، ٢٠٠٠م.
- ٩- البناء الفني في رواية الحرب في العراق-دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة، عبد الله إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨م.
- ١٠- البناء الفني في الرواية العربية في العراق (الوصف وبناء المكان)، شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٠م.
- ١١- بنية تشكيل الخطاب، سلسلة قراءات في الرواية المعاصرة، نبهان حسون السعدون، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٥م.

- ١٢- البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني أنموذجاً)، قيس عمر محمد، دار غيداء للنشر والتوزيع عمان- الأردن، ط١، ٢٠١٨م.
- ١٣- بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات، والوظائف، والتقنيات)، ناهضة ستار، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، ٢٠٠٣م.
- ١٤- بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) حسن بحرأوي، المركز الثقافي، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.
- ١٥- بنية النص السردية، من منظور النقد الأدبي، حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي لطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ١٩٩٧م.
- ١٦- تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير) سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ١٩٩٧م.
- ١٧- تحليل النص السردية وتقنيات ومفاهيم، محمد بوعزه، دار الأمان، الرباط، ط١، ٢٠١٠م.
- ١٨- تحليل النص السردية وبين النظرية والتطبيق، محمد القاضي، دار الجنوب للنشر، بيروت، ١٩٩٧.
- ١٩- تداخل النصوص في الرواية العربية بحث في نماذج مختارة، حسن محمد حامد، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، د ط، ١٩٩٧.
- ٢٠- التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠ / ٢٠٠٤)، محمد الصقراوي، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ٢٠٠٨م.
- ٢١- تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، شريط محمد شريط، دار القصة للنشر، الجزائر، ٢٠٠٩م.
- ٢٢- تطور الرواية العربية الحديثة في مصر: عبد المحسن طه بدر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م.

- ٢٣- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٩م.
- ٢٤- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنه يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، ٢٠١٥م.
- ٢٥- تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني ((قراءة نقدية))، نفلة حسن احمد العزي دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٠م.
- ٢٦- ثقافة الصورة- دراسة أسلوبية، عالم الكتب الحديث، مجموعتين، إربد، الاردن، ط١، ٢٠١١م.
- ٢٧- جدلية المتن والتشكيل الروائي الطفرة الروائية السعودية، سمحي الهاجري، مؤسسة الانتشار، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٩م.
- ٢٨- جماليات البناء الروائي عند غاده السمان (دراسة في الزمن السردي)، فيصل غازي النعيمي، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٣م.
- ٢٩- جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق لنيل سليمان)، محمد صابر عبيد، وسوسن البياتي، عالم الكتب الحديثة، ط١، ٢٠١٢م.
- ٣٠- جماليات التشكيل الروائي، محمد صابر عبيد، دار الحوار للنشر، سوريا، ط١، ٢٠٠٨م
- ٣١- جماليات السرد في الخطاب الروائي، صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط١، ٢٠٠٦م.
- ٣٢- جماليات المكان ثلاثية حنا مينه، مهدي عبيد، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط١، ٢٠١١م.
- ٣٣- جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، ابتسام مرهون الصفار، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ٢٠٠٩م.

- ٣٤- الحوار القصصي (تقنياته وعلاقاته السردية)، فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.
- ٣٥- الخبر في السرد العربي (الثابت والمتغيرات)، سعيد جبار، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٤م.
- ٣٦- الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد- فوض الحواس- عابر سرير، حسنة فلاح، منشورات مخبر تحليل الخطاب، (د، ط)، ٢٠١٢م.
- ٣٧- الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج أنساني معاصر، النادي الأدبي الثقافي، الرباط، ١٩٨٩م.
- ٣٨- دراسات في نقد الرواية، طه وادي، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٩٤م.
- ٣٩- دلائل الأملاء وأسرار الترقيم، عمر اوكان، أفريقيا الشرق، ط١، طرابلس، ٢٠٠٢م.
- ٤٠- الراوي الموقع والشكل (بحث في السرد الروائي)، يمنى العيد، مؤسسة الأبحاث العربية ش. م. م، بيروت، لبنان.
- ٤١- رسم الشخصية في روايات حنا مينه، فريال كامل سماحة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار فارس النشر والتوزيع، الأردن، ط١، ١٩٩٩م.
- ٤٢- الرواية العربية والحدائث، محمد البارودي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط٢.
- ٤٣- الرواية العربية واقع وآفاق، محمد برادة وآخرون، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١م.
- ٤٤- الزمن في الأدب، هانز ميرهوف، تر، أسعد رزوق، مر، العوضي الوكيل: مؤسسة سجل العرب، القاهرة: ١٩٧٢م
- ٤٥- الزمن في الرواية العربية، د. مها حسن القصراري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠٤م.
- ٤٦- الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردية، هيثم الحاج علي، الانتشار العربي (د. ط) (د. ت)، ٢٠١٦م.

- ٤٧- السرد في الفن القصصي (رؤية تنظيرية): صبري مسلم، اليرموك، ١٩٩٩م.
- ٤٨- سيمياء العنوان، بسام موسى قطوس، وزارة الثقافة، عمان-الأردن، ط١، ٢٠٠١م.
- ٤٩- الشخصية في أدب جبرا إبراهيم جبرا الروائي، فاطمه بدر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠١٢م.
- ٥٠- شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.
- ٥١- شعرية الفضاء السردي، حسن نجمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.
- ٥٢- شعرية المكان في الرواية الجديدة: الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجاً، خالد حسين، كتاب الرياض، ٢٠٠٠م.
- ٥٣- الشهيدة بنت الهدى سيرتها ومسيرتها، الشيخ محمد رضا النعماني، مؤسسة إسماعيليان ط١ ١٤٢٠ هـ.
- ٥٤- الطب النفسي للجميع، عبد المناف حسين الجادري، الدار الوطنية، للنشر والتوزيع والإعلان، بغداد، ١٩٩٠م.
- ٥٥- عتبات (جيرار جينيت) من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨م.
- ٥٦- عتبات النص، البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦م.
- ٥٧- عذراء العقيدة والمبدأ الشهيدة بنت الهدى، جعفر حسين نزار، دار التعارف للمطبوعات، ط١، ١٩٨٥م.
- ٥٨- الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، إبراهيم جنداري، تموز للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠١٣م.
- ٥٩- في الخطاب السردي نظرية غريماس، محمد طاهر العجمي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ١٩٩٣م.

- ٦٠- في الوصف بين النظرية والنص السردي، محمد نجيب العمامي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط١، ٢٠٠٥م.
- ٦١- في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، المجلس الوطني إلى الثقافة، الكويت، ١٩٩٨م.
- ٦٢- فن القصة، د. محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٥٥م.
- ٦٣- قال الراوي (البنىات الحكائية في السيرة الشعبية)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٧م.
- ٦٤- القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب)، سعيد يقطين، الدار البيضاء، ط١، المغرب، ٢٠١٤م.
- ٦٥- قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود) سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠١٢م.
- ٦٦- القواعد الذهبية في الأملاء والترقيم، أحمد محمد أبو بكر، مطابع الجنوب، ط١، ١٤١١هـ.
- ٦٧- الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، سعيد يقطين، المركز الثقافي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٧م.
- ٦٨- لسان العرب، ابن منظور، تحقيق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم الشاذلي، دار المعارف، القاهرة.
- ٦٩- اللغة واللون، أحمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م.
- ٧٠- المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، عبدالله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.

- ٧١- المجموعة القصصية الكاملة، الشهيدة آمنة الصدر، دار المرتضى، بيروت، ط، ٢٠٠٦ م.
- ٧٢- مدخل إلى نظرية القصة (تحليلاً وتطبيقاً)، سمير المرزوقي، وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٥ م.
- ٧٣- مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي، محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، دار العين، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨ م.
- ٧٤- المروي له في الرواية العربية، علي عبيد، دار محمد علي الحامي، صفاقس/ منوبة، ٢٠٠٣ م.
- ٧٥- مستويات دراسة النص الروائي (مقارنة نظرية)، عبد العالي بو طيب، مطبعة الامنية، المغرب، ط١، ١٩٩٠ م.
- ٧٦- مضمرة النص والخطاب (دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا)، سليمان حسين، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د. ط)، ١٩٩٩ م.
- ٧٧- معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي للنشر، تونس، ط١، ٢٠١٠ م.
- ٧٨- معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين الجمهورية التونسية، ١٩٨٦ م.
- ٧٩- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤ م.
- ٨٠- معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٢ م.
- ٨١- مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة (دراسة ميتافيزيقيا برادلي) محمد توفيق الضوي، منشأة المعارف بالإسكندرية، (د، ط)، ٢٠٠٣ م.

- ٨٢- مقارنة النص وفق بعض الطرائق الحديثة، قجور عبد الملك، مؤسسة البحر الابيض المتوسط الدولية للنشر والتوزيع والاشهار، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩م.
- ٨٣- الملحمة في الرواية العربية المعاصرة، سعد العتابي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠١ م.
- ٨٤- من ملف الفاشية في العراق حول انتهاكات النظام الفاشي للعميل لحقوق الإنسان في العراق، جمعية الحقوقيين العراقيين، صوت الرافدين للنشر، دمشق، ط١، ١٩٨٤م.
- ٨٥- موسوعة المفاهيم الأساسية في العلوم الانسانية والفلسفية محمد سبيلا، نوح الهرموزي، المركز العلمي العربي للأبحاث والدراسات الإنسانية، ط١، ٢٠١٧م.
- ٨٦- الموضوع والسرد (مقاربة بنيوية تكوينية في الادب القصصي)، سلمان كاصد، دار الكندي للنشر والتوزيع، اريد، د.ط، ٢٠٠٢م.
- ٨٧- نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في ضوء معالجة فن القصة، السيد ابراهيم، دار قباء، د ط، القاهرة، ١٩٩٨م.
- ٨٨- وظيفة الوصف في الرواية، عبد الله محفوظ، دار اليسر للنشر والتوزيع، المغرب، ١٩٨٩م.

ثانياً: المراجع المترجمة:

- ١- أركان القصة: أي.م.فورستر، ترجمة: كمال جاد: مراجعة: حسن محمود، دار الكرنك للنشر، القاهرة، ١٩٦٠م.
- ٢- أشكال الزمان والمكان، ميخائيل باختين، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة سورية، ١٩٩٠ م.
- ٣- بحوث في الرواية الجديدة منيشال بونور، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات بيروت- باريس، ط٣، ١٩٨٦م.

- ٤- بلاغة الفن القصصي، وين بوث، ترجمة: أحمد خليل، علي عبده احمد الغامدي، مطابع جامعة الملك سعود، ١٤١٥هـ.
- ٥- بناء الرواية، أدوين موير، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، مراجعة: عبد القادر القط، الدار المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٦٥م.
- ٦- تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همغري، ترجمة: محمود الربيعي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٥م.
- ٧- جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، ط٢، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، ١٩٨٤م.
- ٨- حدود السرديات، جيرارد جنيت، ترجمة: بنعيس بو حمالة، أفاق المغرب، ١٩٨٨م.
- ٩- خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، جيرارد جنيت، ترجمة: محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، عمر علي، المجلس الأعلى للثقافة، ط٢، القاهرة، ١٩٩٧م.
- ١٠- الزمن في الأدب، هانز برهوف، ترجمة: أسعد رزوق، العوضي الوكيل، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ١٩٧٢.
- ١١- سمولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، ترجمة: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٣م.
- ١٢- عالم الرواية، بورنوف رولان، ريك اوئييلية، ترجمة: نهاد التكرلي، مراجعة فؤاد التكرلي ومحسن الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد.
- ١٣- عالم السرد مدخل الى نظرية السرد، بان مانفريد، ترجمة: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ٢٠١١م.
- ١٤- عصر الشك (دراسة في الرواية)، ناتالي ساروث، ترجمة: فتحي العكشري، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.
- ١٥- عودة إلى خطاب الحكاية، جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٠م.

- ١٦- الفن الروائي، ديفيد لودج، ترجمة: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة ط١، القاهرة ٢٠٠٢م.
- ١٧- قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ميراث للنشر والمعلومات، ط١، ٢٠٠٣م.
- ١٨- قراءة جديدة للبلاغة القديمة، رولان بارت، ترجمة: عمر أركان، افريقيا الشرق، (د، ط)، الدار البيضاء، ١٩٩٤م.
- ١٩- قضايا الرواية الحديثة، جان ريكاردو، ترجمة: صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد، دمشق، ١٩٧٧م.
- ٢٠- مدخل الى عالم السرد، مونيكا فلودرنك، ترجمة: باسم صالح حميد، دار الكتاب العلمية، بيروت-لبنان.
- ٢١- مدخل في نظرية الأدب يا.اي. ايلسبورغ وعدد من الباحثين السوفيت، ترجمة: جميل التكريتي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ١٩٨٠م.
- ٢٢- مدخل لدراسة الرواية، جيريمي هوثورن، ترجمة: غازي عطية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٦م.
- ٢٣- المصطلح السردى، جيرالد برنس، ترجمة عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، ٢٠٠٣م.
- ٢٤- مقولات السرد الأدبي، تزفتان تودوروف، ترجمة: الحسين سبحان وفؤاد الصفا، أفاق المغرب، ١٩٨٨م.
- ٢٥- نظريات السرد الحديثة، والاس مارتن، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨م.
- ٢٦- نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، جيرارد جينيت وآخرون، ترجمة: ناجي مصطفى، دار الخطابي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٧م.

٢٧- نظرية الرواية جورج لوكاتش، ترجمة: نزيه الشرفي دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٦م.

٢٨- نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلايين الروس)، بوريس ايخنباوم وآخرون، ترجمة، إبراهيم الخطيب، جمع تودوروف، المغرب، ١٩٨٢.

ثالثاً: الرسائل والأطاريح:

١- استراتيجية التبئير في رواية (الغيث) لمحمد ساري، سميرة شمخي، جامعة محمد بو ضياف- بالمسيلة، كلية الآداب واللغات، رسالة ماجستير، ٢٠١٤م.

٢- بنية السرد وجمالية التفاصيل (الحدث- المكان- الشخصية) في رواية طيور أيلول لأملّي نصر الله، جهاد حميداتو، كلثوم عماري، كلية الآداب واللغات، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، رسالة ماجستير، ٢٠١٩م.

٣- البنية السردية في (نشوار المحاضرة واخبار المذاكرة) للنتوخي، ولاء فخري قدوري الدليمي، جامعة ديالى، كلية التربية للعلوم الانسانية، قسم اللغة العربية، اطروحة دكتوراه، ٢٠١٤م.

٤- بنية الشخصية السردية في روايات محمد الحمداني، محمد نوام، جامعة ميسان، كلية التربية قسم اللغة العربية، رسالة ماجستير، ٢٠٢٢م.

٥- تقديم الشخصية في الرواية العراقية (دراسة فنية) أثير عادل شواي، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، رسالة ماجستير، ٢٠٠٥م.

٦- تقنيات السرد ودلالات حضورها في أعمال سعدون جبار البيضاني، بسام علي حسين، جامعة ميسان، كلية التربية قسم اللغة العربية، رسالة ماجستير، ٢٠٢١م.

٧- الراوي والشخصية في ثلاثية أحلام (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير)، اخصري نجا، جامعة الجبالي اليايس بسيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون، أطروحة دكتوراه، ٢٠١٧م.

- ٨- رسم الشخصية في روايات غالب هلسا، ريم خميس الزير، الجامعة الأردنية، كلية الدراسات العليا، رسالة ماجستير، ٢٠٠٣م.
- ٩- سرد المثقف وآفاق تلقيه في القصة العراقية الحديثة (١٩٧٠ - ٢٠٠٠)، هاجر جاسب معبد، جامعة ميسان، كلية التربية، ماجستير، ٢٠٢٠م.
- ١٠- شعرية الفضاء النصي في رواية (بعد أن صمت الرصاص) لسميرة قبلي، وسيلة كلاوي، كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب- جامعة العربي بن مهدي، أم البواقي، ماجستير، ٢٠١٥م.
- ١١- الفضاء الروائي في أدب مؤنس الرزاز، نجوى محمد جمعة البياتي، جامعة البصرة، كلية التربية (أطروحة دكتوراه) ٢٠١١م.
- ١٢- المدينة في قصص جليل القيسي (قراءة سايكو- سوسولوجية)، جاسم محمد جودة، كلية التربية، جامعة الموصل، رسالة ماجستير، ١٩٩٨م.
- ١٣- مكونات المنجز الروائي ((تطبيق شبكة القراءة في روايات برادة) عبد الحق بالعباد، جامعة الجزائر، أطروحة دكتوراه، ٢٠٠٨م.

رابعاً: البحوث والدراسات

- ١- بناء الشخصية في روايات مهدي عيسى الصقر، عبد الرحمن علاوي، جامعة بغداد، كلية العلوم الانسانية، مجلة الآداب، العدد ١٢٤، ٢٠١٨م.
- ٢- بنت الهدى هموم كبيرة حركة دائبة، مها الكاظمي، مجلة المؤمنة، العدد ٧٠.
- ٣- تفكيك النظام السردي في السينما المعاصرة: فيلم حاكي بروان مثلاً، فراس عبد الجليل عبد الأمير، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية العدد ١١، المجلد ٢٨، ٢٠٢٠م.
- ٤- تيار الوعي، الإرهاصات الأولى للرواية الجديدة، سليمة خليل، مجلة المخبر، العهد السابع، ٢٠١١م.

- ٥- دلالات سيكولوجية الألوان لدى عينه من أولياء أمور طلبة المدرسة النموذجية في جامعة اليرموك، مأمون المومني، حازم بدرانه، المجلة الاردنية، مجلد ٢، العدد ١، ٢٠٠٩م.
- ٦- دلالة المكان في رواية موسم الهجرة الى الشمال للطيب صالح، مرفت كلثوم، مجلة اللغة والادب، العدد ٤، جامعة ورقلة، ٢٠٠٥م.
- ٧- الرواية والمكان، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة الموسوعة الصغيرة، العدد: ٥٧، بغداد، ١٩٨٠م.
- ٨- السردية: حدود المفهوم، بول بيرون، ترجمة: د. عبد الله إبراهيم، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، العدد ٢، ١٩٩٢م.
- ٩- الشخصية الدينية في الرواية الجزائرية ثلاثية الطاهر وطار أنموذجاً، عفاف صيفي، المدونة، المجلد ٨، العدد ٢، ٢٠٢١م.
- ١٠- شعرية العنوان بين الغلاف والتمن مقارنة بين الصورة والخطاب الروائي (اللازمونذجاً) محمد الامين خلاوي، مجلة الاثر، ٢٠١١م.
- ١١- لعبة المحو والتشكيل في أخبار مجنون ليلي، معجب الزهراني، مجلة فصول، المجلد (١٦)، العدد (١)، صيف ١٩٩٧م.
- ١٢- مفهوم التقنية، دلالة المصطلح، ومعانيه، وطرق استخدامه، حيدر خضراء، مجلة الاستغراب، العدد: ١٥، ٢٠١٩م.
- ١٣- من حياة الشهيذة بنت الهدى (آمنة الصدر)، منشورات رابطة المرأة المسلمة في العراق.
- ١٤- الهيمنة السردية وتقنياتها الإجرائية في النص الشعري الحديث، ياسين طه حافظ أنموذجاً، عبد الرزاق كريم خلف، يونس عباس حسين، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد ٦٢، ٢٠١٠م.

خامساً: المواقع الإلكترونية

١. ابن هانئ الأندلسي... وثمن الهوية الشيعية ، <https://imamhussain.org/arabic/20090>
٢. الشخصية وأنواعها وطرائق تقديمها في أخبار الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي للمعافي بن زكريا، يحيى حسن، هدى بازول فرهود، جامعة ذي قار، كلية الآداب ، <https://www.joss-iq.org>
٣. علامات الترقيم في الكتابة العربية ومواضع استعمالها، عادل سالم، مقال الكتروني ، <https://www.diwanalareb.com>
٤. قراءة الصورة البصرية لغلاف رواية (غداً يوم جديد)، لعبد الحميد هدوقه، مقال، محمد بن يوب، ٢٠١٦م ، <https://www.benntudoug.com>
٥. مقالة الرواية... الشخصيات الهامشية، جابر عتيق ، <https://jaberatiq.com>