بناء الشخصية الرئيسة
في رواية اليقطينة لمحمد مسعد

أ. د. أمين عبدالله محمد حسين اليزيدي*

ملخص:

تقوم هذه الدراسة على اختبار فرضية أنشأها الباحث في دراسةٍ سابقة بعنوان: الشخصية الرئيسة في قصة يوسف، وأبرز خصائصها القيادية، حيث قد توخَّى فيها بناء نموذج يصلح للتطبيق في تحليل الشخصيات في الرواية، لاسيما الرئيسة منها، ولاختبار مدى صحة ذلك النموذج تأتي هذه الدراسة لاختبار تلك الفرضية.

وقد توصلت الدراسة إلى أنه يمكن بناء أنموذج تأطيري يساعد الباحثين على سبر أغوار النصوص السردية، ووجدت الدارسة أنه:

1. يمكن أن يكون هناك أنموذج عام يتوافق حضوره في جميع الروايات بصورة ما ولكنه لن يكون متشابها في تكنيكات السرد.
2. تختلف العناصر الممثلة لعناصر النموذج كثرة أو قلة بحسب رغبة الراوي وأسلوبه الروائي.
3. لا ينبغي أن يكون النموذج أيا كان مصدره أو منشؤه عائقا أمام التحليل الروائي بل يمكن اتخاذه سلما للموازنة والنقد والتطوير.

الكلمات المفتاحية: اليقطينة؛ الشخصية الرئيسة؛ سرد؛ بناء؛ رواية.

* أستاذ الأدب والنقد – قسم اللغة العربية – كلية التربية بالمهرة - جامعة حضرموت – الجمهورية اليمنية.

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

Constructing theMain Character in 'Al-Yaqteena' Novel by Muhammad Mus'ed

Prof. Ameen Abdallah Muhammad Hussein Al-Yazeedi

Abstract:

This study is based on examining a hypothesis established by the researcher in a previous study entitled: 'The Main Character in the Story of Yusuf and its most Prominent Leadership Characteristics'. It aspired to structure a model applicable in the analysis of the characters in the novel, especially the main ones. It also aims to test the validity of that model so this study addresses to test that hypothesis.

The study has concluded that a model framework can be constructed to assist researchers to thoroughly explore narrative texts, and found out the followings:

1. There could be a general model and its presence corresponds in all novels in a way, but will never be similar in the narrative techniques.
2. The elements represented in the model differ, more or less, according to the narrator's desire and his narrative style.
3. The model should not stand as an obstacle to narrative analysis whatever its source; instead, it can be regarded as a scale for stabilization, criticism and development.

Key Words: Al-Yaqteena, Main Character, Narration, Construction, Novel.

مقدمة:

تتحدد فرضية النموذج في أنه يمكن للنموذج الآتي أن يكون أنموذجًا صالحًا للتطبيق في تحليل الشخصيات الروائية لاسيما الرئيسة منها، وفقًا للعناصر الآتية:

1- بنية النص وهيكله، ويندرج فيه:

- العتبات النصية والتهيئة لتلقي النص من خلال التسمية، وتكوين الإطار العام للرواية.
- المقدمات النصية/ العتبات.

2- عرض السارد من خلال:

- التصريح مقابل التلميح.
- الحضور الدائم في مؤشرات نصية.
- إنشاء نقاط التحول والتأزم وتفكيكها.
- ارتباطه بالحدث المؤسس للقصة.
- ارتباط مشاهد العاقبة والمصائر بشخصية البطل.
- الحضور الفاعل في المشاهد الحوارية.
- وصف الزمان والمكان.

لغة الشخصيات:

- مقولات الشخوص المصاحبة.
- لغة الشخصية الرئيسة.

مدخل:

"يعتمد السرد منذ بدايته على تحديد ملامح الشخصية الرئيسة؛ وذلك بالاقتراب من صورتها السيمية أو المظهرية؛ فتم التعريف ببعض ملامحها أو صفاتها الخُلقية في تعاطيها الكلام"[1]. ويكون التعريف بحسب الحاجة، وتكون العناية بالتفاصيل حسب ما يتطلبه السرد روائيًّا، وبما يتناسب مع الغَرَض السردي، سواء أكان من حيث الإمتاع أم من حيث العظة والعبرة. إذ كثيرا ما نلحظ أنَّ التعريف من السارد بالشخوص إنما يكون حسب الحاجة، مستغلًا في ذلك:

1. الإمكانات التعبيرية اللغوية والسياقية، كالتقديم والتأخير والفصل والوصل وحكاية الأقوال... إلخ.
2. توظيف الإمكانات الروائية، كالفجوات الزمنية، والإضمار، والتشويق، بما يجعلها عوامل تشويق، كما أنها تؤدي إلى إتاحة الفرصة أمام المتلقي لإطلاق قوته التخيلية في ملء فراغات سردية متعمدة... إلخ.
3. أن يحاكي عباراتهم حسب الحاجة أيضًا، كل ذلك للوصول بالشخصية الرئيسة إلى الذروة ولتحقيق الغايات التربوية والتهذيبية المتوخاة من القص، فضلا عن الغاية الإمتاعية والمعلوماتية.

وفي رواية اليقطينة كانت شخصية (علي- سعيد الزيدي)؛ هي الشخصية المركزية في القصة، وتتجلَّى عناية النص والسياق السردي برسم صورة تفصيلية عن الشخصية الرئيسة تتناسب مع الغرض من القصة في رسم صورة للشخصية من حيث هي شخصية بطولية، منقذة، شجاعة، حاضرة بقوة في أوقات الأزمات، مشاركة في صنع السياسة... إلخ.

وتتتبَّع الرواية حياة شخصيتين بصورة سردية مبطَّنة، فالشخصية الرئيسة (علي) شخصية الرَّاوي، وهنا لم يعد السارد/ الراوي عالمًا بالأمور، بل هو صانعها، وكأنَّنا أمام سيرة ذاتية في قالب قصصي/ روائي، وتظهر الشخصيتان في شخصية (علي)، وفي الحيلة السردية المتمثلة في القصة داخل القص، أو السرد داخل السرد، من خلال قيام (علي) ومعه الأبطال المشاركون بصناعته، في قراءة مذكِّرات البطل المُقَنَّع (سعيد الزيدي)، وقد تكرَّر ذكر سعيد الزيدي باعتبار أنَّ الشخصية تتقمصه، وكأنَّ التاريخ يُعيد نفسه حسب قول الشخصية الرئيسة (علي)[2].

من هنا فقد تتبَّعت الرواية حياة شخصية (علي) الظاهرة، والمتقَمِّصَة لـ(سعيد الزيدي)، فكلاهما بطل، سياسي، منقذ، شجاع، متطور ونامٍ، متحدٍّ للصعاب، كل ذلك يظهر من خلال إبراز صفاتهما الجسمانية والمعنوية في المواقف العملية والطبيعية المؤثرة؛ التي يتعرضان لها، وفي هذا واقعية للحدث وتطوير للشخصية الرئيسة؛ تمهيدًا لتطورها النهائي من خلال عرضها بوصفها شخصية سردية متميزة.

كما أنَّ الشخصية المُبطَّنة (سعيد الزيدي) وصفت الشخصية الظاهرة (علي) بأنَّهُ الدكتور منذ البداية، وفي البداية كان هذا الوصف من خلال شخصية أخرى ثانوية من أبطال الرواية هي شخصية (خديجة) أم علي، وهي المشاركة لسعيد الزيدي في بطولاته، بل كانت أول من بَعَثَ شهوة البقاء والسيطرة في نفس البطل (علي)، حين ادَّعت أنها أطلقت النار على المتلصِّص عليهم في تلك الليلة التي أظهرت (عليًّا) بوصفه بطلا صغيرا.

وكأننا أمام أحداث حقيقية عاشتها الشخصية الرئيسة في أبعادها الاجتماعية بصورة واقعية أضفاها السارد من خلال مسايرته في وصف الأحوال بما يتسق مع الزمن،

فالسلطنة لها أدبياتها، والجبهة القومية لها أفكارها، والشيوعيون الاشتراكيون لهم أسلوبهم المميز في التعامل مع الأحداث، وفي كل مرحلة كان السارد يعمد إلى وصف البيئة بما يُوحي أنَّنَا أمامَ مشهدٍ حقيقي.

ولما كانت شخصية (علي)، والشخصية المناظرة (سعيد الزيدي) قد مرَّتا بمراحلَ النمو الطبيعية، ومرَّتا أيضًا بظروف استثنائية، أكسبتهما مهاراتٍ وقدرات عديدة غرست فيهما الشجاعة والمبادرة وقُوَّة البديهة والتضحية، فقد عايشت الشخصيتان المنافسة الحاسدة، والمنافسة الشريفة، وكثيرا من الصراع المناطقي، والفكري، والنفسي، فضلا عن معايشتهما صراع الرَّغبات الجنسية المكبوتة، وقَضَتَا على الشخصيات المناوئة؛ إما بالعُنف الذي تعقُبُه الصداقة الحميمة، كما هو في حالة (سعيد الزيدي) و(مُرْعِي)، وحالة (علي) مع زميله في المدرسة، وإما بالعنف المؤدي إلى القضاء على الشخصية بالموت كما في حالة الثلاثة الذين قَضَى عليهم (علي)، و(حسين)؛ الذي قتلَ نفسَه بالنَّار، والدجال....إلخ.

ولعل الأمر الذي يلحظه قارئ الرواية أنَّ السارد قد تعمَّد القضاء على الشخصيات بالإبادة غالبًا، ولم يترك لهم خيارَ النهاية المفتوحة، أو العيش في فضاء سردي غيبي، لا يكاد يهتم القارئ به، وإن اهتم به فعليه أن يتخيَّله.

كما عاشت الشخصية في نمط الطفولة المترقبة المتوجسة دهرًا ليس يسيرًا[3]، وهو الدور الذي أدَّاه والدهُ (سعيد الزيدي) في ترقُّبِهِ أثناء اشتغاله بالعمل في البناء الطيني.

ولهذا لم يَفُتِ السارد أن يجعل شخصيتيه (علي – سعيد الزيدي) شخصيتين ذواتَي جبروتٍ وقتل حينًا، وذواتي رأفةٍ ورحمةٍ حينا آخر، تعشق وتضعف أمام عينَي الأنثى[4]. حتى أنَّهُ ليصعقه سماع اسم إحداهن[5]، وحين يصفُ حُبَّه لـ(سُهى) نقف أمام شخصية

متميزة في العشق والهوى، يناديه سحرها، جمالها، قوامها الممتلئ، عيناها العسليتان، رموشها شديدة السواد، شفتاها الطافحتان بالأنوثة، نهداها المستفزان، جاذبيتها، حلاوة منطقها، كل شيء فيها كان جميلا[6].

آليات بناء الشخصية الرئيسة والتعريف بها في القصة:

يرى الباحث أنَّ ثمَّة عناصر سردية لازمة الوجود يُوظفها السارد في إبراز الشخصية الرئيسة، ومن هذه العناصر:

- بنية النص وأسلوبه (الوحدات النصية).
- تكنيكات السرد (عرض السارد) و(لغة الشخصيات).

ومن استقراء نص الرواية وأحداثها نجد أنه قد تمَّ التعريف بالشخصية الرئيسة في الرواية بثراء واضح من خلال عدد من عناصر السرد، ومحطاته، ولغة الرواية، التي تتمثل في:

- المؤشرات النصية، ومنها: التعريف بالضمير بصورة مستمرة.
- الحديث عنه بوصفه دكتورًا في بداية الرواية.
- ذكر شخصيات ذات بُعد وطني وسياسي تتسمى باسم (علي)؛ وهي: علي عنتر، علي شايع، علي عبدالله صالح، علي سالم البيض، وكأنَّ اسم (علي) له حظٌّ في الوصول إلى السلطة وقهر الشعب بصورة من الصور.
- عناصر أخرى مثل: الأزمات والأحداث. كما أن لغة الشخصيات المتجلية مقولاتها في المشاهد الحوارية والوصفية تعد سبيلًا من سبل التعريف بالشخصيات.

وإذا كان هذا التعريف بالشخوص قد تم باللغة وبالسرد وتقنياته فإنَّ لغة الشخصية في مواقفها العملية ستكون أكثر إفصاحًا عن مكنون الشخصية ونفسياتها، فقد ظهر ذلك جليًّا من خلال:

- المشاهد الحوارية.
- حضور ضمير المتكلم؛ إما ضمير علي، وإما ضمير سعيد الزيدي. بوصف الأول نسخة من الثاني، وهو ما يتجلى في أكثر من موضع من الرواية[7].
- المونولج، الذي كان له حضوره القوي في السرد، وقد تكفل بإظهار مكنونات الشخصية وأفكارها والتعبير عن رؤيتها تجاه الحياة والأحداث؛ فهي في طفولتها تصطاد اليمام؛ لا لأنه مغرمة بأكلها حينذاك، بل كما تقول عن نفسها "لإشباع أمرٍ روحي يبحث عنه، أو للشعور بتحقيق هدف والانتقال إلى هدف آخر"[8].
- صفحتان شغلهما السارد بالحديث عن رؤيته في بداية الرواية، في هذا المنولوج، وقد بدأ الحديث أيضًا عن رؤيته في أول صفحات الرواية حين تحدث عن رؤيته للحكم وللربيع العربي وللتغيير، ثم أردفه عبر تقنية الاسترجاع، بالحديث عن رؤيته للجسد الأنثوي ولأحداث مرَّ بها مع أمه[9] وغيرها.

ولتفصيل هذه الآليات نعرضها في الآتي:

أولًا: بنية النص وهيكله (الوحدات النصية)

نلحظ أن التأسيس لشخصية (علي) السردية والمتميزة بوصفها الشخصية الرئيسة، أو شخصية البطل منذ البداية -قد كان بالتعريف به في بداية الرواية على النحو الآتي:

"وأنا في ساحة التغيير"[10]، "أعلمُ لكني أريدُ أن أصنعه، لا الزمن"[11]، ها هي أمي... كان عمري عشر سنوات[12]، وهنا يذكر اسم (علي) للمرة الأولى في طفولته على لسان مرعي[13]؛ ليتكرر الاسم وقد أضحى رجلا، بل دكتورًا، "قالت لي: كنتُ أظن أنّي سأموتُ قبل أن تتزوج، والحمد لله الذي أحياني حتَّى تزوجتَ، ورأيتُ أولادَك، وسمعتُ كلمة (الدكتور علي) من إذاعة عدن، وإذاعة صنعاء"[14].

وقد بدأ السارد تأسيسه لأحداث القتل، وأنها تُساير البطل منذ الطفولة، فقد تصيَّدَ يمامةً بسلاحهِ المصنوع من المطَّاط، ثم تتوالى أحداثٌ يكون فيها القتلُ حدثًا بارزًا، ويكون للشخصية الرئيسة دورها الفاعل في ذلك[15].

وأول بنية نصية تواجه القارئ هي العتبات النصية والافتتاحية.

ولأهمية هذا العنصر (أي العتبات) في بناء الشخصيات الرئيسة في الرواية ينبغي التوقف عندها بقدر من التفصيل، من خلال استعراض العتبات النصية والمقدمات على النحو الآتي:

1- العتبات النصية والتهيئة لتلقي النص (الجملة الافتتاحية)

تتمثل العتبات النصية في "كل ما يفضي بالقارئ إلى المتن الأدبي، كالعنوان، والإهداء، وتعليقات المؤلف،..."[16]، وهي "مجموع العناصر المشكلة لمحيط النص...، أي كل ما يسمح بوجود النص، وكل العناصر التي تُقدِّم للقارئ مجموعة مهمة من المعلومات التي تكون غالبًا مُحدِّدة لقراءته، وهي كل الخطابات المرتبطة بالتعليق والتقديم لنصٍ ما، سواء أكانت للكاتب أم لغيره"[17].

ويمكن أن تُمَثِّلَ المقدِّمات والعتبات نصوصًا محاذية (موازية)، "والنصوص المحاذية هي تلك النصوص التي تُمهِّد للنص المتن؛ إما عن طريق تأطيره في سياق نوع أدبي معين

محدد، مثل: كتابة رواية، أو ديوان شعر...؛ لأن النصوص المحاذية تُؤطر نصَّ المتن، وتضعه في سياق أدبي ومؤسسي خاص"[18].

كما أن هذه العتبات تعد "أول لقاء مادي محسوس بين الكتاب والقارئ الحصيف الذي تُراهن استراتيجية الكتابة على حسِّه وحدَسِهِ الإبداعيين، اللذين يَشُفَّانِ عن أفعالٍ قرائية قد تتعامل إيجابًا مع هذه العتبات أو سلبا، وذلك من خلال ما تقترحه القراءات من اجتهادات وتأويلات وتنظيرات تزيد من غنى تلك العتبات، وتفتح آفاقًا متعددة للحوار النقدي؛ لأن كل عتبة يفترض أن تخلق وضعية تواصلية معينة"[19]؛ بناءً على ما تقدمه من معلومات لتأطير النص، أو لتوجيه القراءة، أو لتحديد نوعية ما من القراءة. ومما يقوم بدور العتبات المقدمات النصية التي ترد في مقدمة المتن، ومن ثم فإنَّ المقدمات النصية الأدبية ليست مقدمة منهجية تأطيرية كما هو حال مقدمة البحوث العلمية.

"أما المقدمة في النص الأدبي فإنها (عتبة seui) من العتبات التي تحملنا إلى فضاء المتن المركزي، الذي تستقيم قراءتنا له بالاطلاع عليها"[20]. وتُعَدُّ هذه النصوص –العتبات والمقدمات النصية في النص الأدبي- في نظر الدراسة صورة من صور الاستباق، ليس في موضوعه الزمني، وهو الموضوع الأساس للاستباق، ولكن في موضوعه الموضوعي والنصي، إذ إنَّ هذه النصوص تستبق فهم القارئ واستخلاصاته بما تُقدِّمه من تَصَوُّرٍ وتوجيه وتأطيرٍ مساعدٍ للقراءة، وبما يسمح ببناء أفق توقعات لدى المتلقي، يمكن أن يتابع من خلاله القص؛ ليجد ما يدهشه بتوافقه أو بمفاجأته.

ومن هنا، فالعتبات قد تقوم ببرمجة نموذج القراءة وسلوك القارئ[21]. وعليه، فإنَّ العتبات "ليست نصوصًا قطوفها دانية، بل هي عتبات لا تخلو من دلالات متعددة وملتبسة، بتعدد سياقاتها التداولية، فضلا عن اختلاف وظائفها وطبيعة مستهدفيها"[22]. كما أن

تصنيف العتبات يكون/ يأتي ضمن درس الاستباق على أنها استباق موضوعي؛ ولهذا فإن هناك مقدمات داخل فصول الرواية لم يتم التطرق إليها؛ اكتفاءً بالمقدمات المؤَسِسَة في بداية السرد.

أ- عنوان الرواية

عُنونت الرواية بـ(اليقطينة)؛ وهو اسمٌ ذو بُعدٍ رمزي يظهر في سياق الرواية متأخرا[23]؛ ليتحدث عن أسطورةٍ شعبية تجعل الممكن ممنوعا، ثم تكون الحقيبة التي تشبه اليقطينة هي ذاتها المخلص للبطل، وهي التي تجعل ما كان ممنوعا متاحا. وهذا تذكره الرواية صراحة، إلا أني أزعم أنه يمكن أن تكون اليقطينة رمزًا للإنقاذ، كما حدث مع يونس عليه السلام، إذ يُخبرنا القرآن أن نبات اليقطين كان النبات الذي حمى يونس بعد خروجه من بطن الحوت. وهنا لفتة تركيبية مفادها أن العنوان تكون ظاهريًّا من لفظ واحد (اليقطينة)، وانتهت الرواية ليكون البطل وحيدا متجردا من بيته وأسرته[24].

ب- عناوين الفصول

يُعدُّ العنوان في النص الأدبي –لاسيما النص الحديث- بوابة للولوج إلى النص. وكما يكون العنوان صريحًا في التعبير فقد يكون ذا طبيعة رمزية، لكنه في كل الأحوال جزء لا يتجزأ من مكونات النص الأدبي الحديث. وقد اهتم النقاد والبلاغيون والمتلقون قديمًا وحديثًا ببدايات النصوص ونهاياتها؛ لأهمية هذه المواضع في جذب انتباه المتلقي للتفاعل مع البنية التشكيلية والبنية الدلالية للنص. والعنوان هو أول تجليات الخطاب التي يقابلها المتلقي قبل أن يشرع في استقبال النص. ومع أن "وظيفة العنوان الأساسية هي التحديد والتسمية، فإن دلالته تتأسس بوصفه دالًا يكتمل بمدلوله، وأُفقًا يفتح المجال أمام توقع المتلقي"[25].

وبما أنَّ "قدرًا كبيرًا من الوقت يُنْفَق في اختيار الأسماء فلا ينبغي أن تُؤْخَذ باستخفاف"[26]. ولذلك يتطلب اختياره (أي العنوان) "وعيًا دقيقًا وتفكيرًا مليًا، فهو ليس مجرد كلمة يضعها الناص بعد فراغه من النص، بل هو عنصر موجه للدلالة"[27].

وتعد العناوين بشكل عام –داخلية كانت أم خارجية- من العتبات النصية (Seuits) المهمة إن لم تكن أهمها على الإطلاق، نظرا إلى ما تتميز به من مقومات خاصة تضفي عليها قيمة تواصلية (Forceilcocutoir) عالية[28].

أما الوظائف التي يمكن أن يتجه فيها العنوان نحو المتلقي، فأبرزها "الوظيفة التأويلية التي يسهم فيها القارئ، ويغدو شريكًا مهمًا للكاتب في منح العنوان مجموعة من القراءات الممكنة"[29].

أما عناوين الفصول، فقد افتتحت الرواية فصولها بفصل عنوانه (مآل الجسد)، والمآل والجسد في هذا التركيب الإضافي يوحي بدلالات عديدة منها دلالات الفناء، ومنها الشبق، ومنها الحياة والنماء... إلخ، ويبدو أن الراوي قد تحيل لإيهام القارئ فجعل في الصفحات الأولى ذكرًا مشوقًا عن الجسد في لغة أدبية استرجاعية بديعة لا تخلو من الإثارة التي قد تجعل القارئ يسيء الظن بالرواية، وفي هذا الفصل، وفي مجمل الفصول حديث لا ينطفئ عن الجسد بصور مختلفة تلائم موضعها وتناسب سياقها الروائي وطبيعة الشخصيات صاحبة الجسد[30].

ونلحظ أن عنوانات الفصول تمثل بداية حدث جديد لتكون الشخصية بطلة ذلك الفصل. وأزعم أن عنوانات الرواية تمثل استباقًا لأحداث الفصل ذي العنوان، فعلى سبيل المثال في فصل (مقتل الدجال) يسوق الراوي الأحداث لتعبر عن شخصية طارئة طرأت على

القرية، وكان لها أثرها التطويري في عملية السرد وفي إظهار شخصية (علي) والشخصيات الرئيسة المصاحبة - في نظر الباحث- والعنوانات هنا صورة للاستباق؛ كونها تنقل القارئ الذي لا يعلم شيئًا عما سيتلقاه إلى جو النص/ الفصل الروائي، وتقدم له بعض المعلومات والعناصر، إلا أن هذا الاستباق لا يتعلق بزمن الرواية الخطي أو السردي، بل يتعلق بزمن فهم المتلقي للنص/ السرد وبناء أفق توقع عن الرواية. ومن ثم تختلف البنية الزمنية للاستباق الموضوعي في المقدمات والعتبات عن الاستباق الزمني السردي الذي قد يؤدي إلى إعادة ترتيب الزمن. كما أنَّ العنوانات تمثل تهيئة لصناعة الأحداث وتنميتها وزيادة نمو العقدة؛ ليكون وجود البطل، بوصفه منقِذا أو مفكِّكًا للأزمة، له مبرر سردي ومنطقي وليكون تصرف البطل مناسبًا مع نمو التأزم[31].

وتترابط عنوانات الفصول ومضامينها لتصل بنا في نهاية المطاف (في آخر الرواية) إلى (تحت الركام)، وهو ما يؤدي إلى تناسب ملحوظ ومقصود بين عنوان الفصل الافتتاحي (مآل الجسد) وعنوان الفصل الاختتامي (تحت الركام)، ويمثل نهاية منطقية لأحداث الرواية المتشابكة المتساوقة مع الواقع اليمني، موظفًا تقنيات التلاعب بالزمن الخطي ليجعله زمنا سرديًّا يناسب فصوله وأحداثه. أما في الفصول الأخرى فيمثل عنوان الفصل موضوعا من موضوعات الرواية، ويمثل (علي) بطل الفصل، ومن ثم فإن العناوين لم تكن تشير إلى لفظ البطل بل إلى أحداثٍ هو بطلها.

2- المقدمات النصية/ العتبات

تبدأ الرواية بعدد من المقدمات النصية والعتبات المهيئة للسرد ومن خلال تهيئة المتلقي بعدد من المقدمات التي لها سلطة توجيه القراءة؛ لأنها تقترح على المتلقي تعليقًا

مسبقًا على النص الذي لا يُعرف عنه أي شيء، وتُقدِّم له معلومات عن النص وما يتعلق به، ونلحظ أنَّ الصفحات الأولى كانت مكتنزة لأحداث كثيرة وموضوعات شتى، فقد ذكرت الثورة الشبابية، والسلم العلمي الراقي، والغربة والحنين إلى الشباب، والمرض والإخفاء القسري، ولم تغفل عن الشبق، وغير ذلك.

وقد كان بارعًا في التركيز على وصف الجسد الأنثوي وفقا للمفارقات؛ حتى لكأن القارئ يظن أن الرواية ستكون شبقية أكثر منها اجتماعية أو سياسية: "ها هي أمي جسد ملقى على السرير"، و"كان عمري عشر سنوات حين كانت أمي مغرورة بجسدها"، و"كانت يدي تنزلق لملامسة ظهرها"، و"لو رأيتني من قبل لعرفت جمال أمك"، و"لم أكن أعرف أن حزنها آت من إحساسها بحركة الزمن الذي لا يتوقف؛ الزمن الذي أوصلها إلى ما هي فيه الآن..."، و"جسدها لا رغبة له إلا إذا شم رائحة جسده...، رائحة الجسد الذكوري بالنسبة للأنثى"، وكأن البداية التي توحي بالأيروسية في الرواية لم تكن أكثر من حيلة لجذب القارئ/ المتلقي.

غير أنه بعد هذه العتبات النصية المهيئة للمتلقِّي بمتابعة نصٍّ سردي، يأتي بعدَّة جُمل استرجاعية، أراها تُمَثِّل بداية السرد: "كنا في منتصف الليل..."[32]، و"لم أكن أدرك..."، وقد كررها كثيرا، وكأن هذا الاسترجاع له خصوصياته.

ومع بداية كل فصل كان السارد يهيئ لصناعة أحداث تشويقية تجذب المتابع وتهيئ لظهور البطل في ثوب جديد كالبطولة كما في حكايته مع النمر، والتضحية في تخليص خديجة من السم، أو إنقاذ عبدالحميد من السيل، أو إنقاذ بدرية، ومقتل الدجال، والحيلة والذكاء، والوفاء، أو بناء أزمة جديدة في حياة الشخصية كما هو الحال مع سمية وسهى.

وكأن السارد يتعمد صناعة الحدث ووصفه وصفًا تشويقيًّا؛ لا للحدث؛ بل لتظهر شخصية علي.

ولعل لهذه المقدمات وظائف، أهمها[33]:

- وظيفة تعريفية، تتمثل في إفادة المتلقي معرفةً بالنص المُـتَلَقَّى، وغرضه، وتعريفًا بأعلام الشخوص حسب المقام، أو جنسهم، وبعض صفاتهم، وعلاماتهم ووظائفهم. فضلا عن أن هذه الوظيفة تُهيئ المتلقي لاستقبال عناصر السرد والتعامل معها وفقًا لبيئتها الزمانية والمكانية، وعناصرها.

والملاحظ أنَّ هذه العتبات النصية، والعتبة السردية التعريفية بالشخوص، قد جعلت الشخصية الرئيسة تتحدث عن نفسها بضمير المتكلم منذ البداية، موحية بما ستتعرض له من المكائد والمتاعب من خلال التصريح بحالة والدتها وبمشاركتها السياسية، ثم الجملة السردية الأولى في تقدير الباحث: "كنا في منتصف الليل في بيتنا الذي نأى بنفسه بعيدًا عن منازل القرية، بيتنا الباحث عن حريته...". لم يكتف الراوي بالوصف على لسان الشخصية في مرحلة عمرية سابقة؛ ليلج بنا إلى موضوعات تثير الاشمئزاز والحنق، فها هو أحدهم أتى ليتلصص على بيت هذه المرأة الوحيدة، وقد أحسن الراوي في وصف المرأة وبكائها قبل ولوجه إلى الحديث عن (مرعي).

إلى هنا تكون الرواية قد ذكرت شخصية البطل من خلال حديثها عن نفسها، وذكرت شخصية الأم، وشخصية أبيه وأخويه، ومرعي، ليكون مرعي أول شخصية تُذكر باسمها صراحة، وكأنها الشخصية الرئيسة، لكنها ليست كذلك وإن كانت إحدى الشخصيات المؤثرة في أحداث الرواية ولها أثرها في حياة شخصية (علي) وغيره من الشخصيات.

- وظيفة استهلالية، فعبرها يكون افتتاح السرد وإزاحة الستار عن لقطات ومشاهد العمل السردي.
- وظيفة تشويقية، وتتكون من الوظيفتين السابقتين، فضلا عن وظيفة عنوانات الفصول، من حيث إنها جميعًا تمثل إعلامًا بالرغبة في السرد وابتدائه، وهذا أمر بالغ الحيوية، إذ يضمن متابعة قصصية يقظة ومتحمسة، وتجعل المتلقي مشاركًا في عملية السرد باستماعه وتفاعله.
- تكوين الإطار العام للنص، فقد صرَّحت التهيئة اللغوية في الصفحات الأولى بجُملةٍ من الاعتبارات والمؤشرات، منها: السياسي، والاجتماعي، والزماني، والمكاني، أما البُعد السياسي فقد ظهر في الجملة الافتتاحية الأولى: "في عام 2011 وأنا بساحة التغيير –صنعاء-...، أريد أن أصنعه أنا لا الزمن"؛ هذه الجملة الافتتاحية تجعل البعد السياسي للشخصية حاضرًا، ويجعلنا نتتبع ما الذي عساها أن تفعل أو أن يُفعَل بها نتيجة عملها السياسي، وقد تكرر ذكر ثورة الربيع العربي في أكثر من موضع من الرواية على لسان الشخصية المبطنة (سعيد الزيدي)، وعلى لسان الشخصيتين: (علي، وخديجة).

كما نلحظ أنَّ السارد حاول أن يضفي ثقافته/ ثقافة الشخصية في فقرات فلسفية عن الربيع العربي في دول الربيع في بداية الرواية. ونلحظ أن هذه المقدمات متداخلة وملتحمة تمامًا مع المتن السردي، فالحديث عن الجسد -المنهك الآن- أيام شبابه وحيويته سيطول المقام بنا معه على امتداد الرواية وفصولها، من خلال وصف الراوي أو من خلال الرواية داخل الراوية، المتمثلة في مذكرات (سعيد الزيدي)، وظلال الربيع العربي والاستبداد

سيعيشان مع السارد إلى آخر لحظة، والصراع السياسي والمناطقي كذلك، وفي أثناء أحداث الرواية يُلقي السارد بظلال العشق والجسد الأنثوي في تمازج إبداعي للسياسة مع العشق.

ثانيًا: عرض السارد

يعمل السارد من خلال تكنيكات السرد واستغلاله لإمكانياته اللغوية والتعبيرية على انتقاء المادة المسرودة وعرضها بما يحقق أغراض السرد ووظائفه، ومن استقراء النص يمكن الخلوص إلى بعض التكنيكات السردية التي أسهمت في إبراز الشخصية الرئيسة في الرواية على النحو الآتي:

1- الحديث عن الذات عوضًا عن حديث السارد الخارجي. وقد كان هذا تكنيكًا محبَّبًا كما يبدو لدى الراوي، فقد أكثر منه حتى أنه ليتحدث عن نفسه بصورة صريحة في صفحة أو أكثر، كما نجد ذلك في بداية الرواية، وفي مواضع كثيرة من الرواية من خلال أقواله الفلسفية والوصفية والتأملية، وكأنه يبث رؤيته تجاه الأحداث والأشياء والنزعات النفسية[34].

2- الحضور الدائم في مؤشرات نصية. وهذا الحضور الدائم قد ربط تطور السرد ونمو العقدة بتطور شخصية (علي- سعيد الزيدي) السردية والواقعية، فهو حاضر متأثر أو مؤثر في كل مرحلة من مراحل ومجريات الرواية، لاسيما نقاط التأزم المفصلية. فهي شخصية امتدادية متطورة ديناميكية. ويمكن أن نجد مؤشرات لفظية ودلائل نصية تعبر عن هذا الحضور والنمو للشخصية، وذلك في حضورها بضمير المتكلم بكثرة يصعب حصرها، حتى لكأن الرواية سيرة ذاتية مفصلة. و حضور أقوالها الفلسفية والعلمية. و حضورها الملفت بضمائر الغيبة وضمير المخاطب وضمير المتكلم، ولكثرة توارد هذه الضمائر

يعسر حصرها؛ لأنها غالبة على لغة الراوي؛ كون الراوي هو البطل. وتُظهر مقولات الشخصية الرئيسة– بصفة عامة- مدى تمكنها وحنكتها في التصرف ولباقتها في التحاور، فهذه أمها تبدو بطلة في السياق، وجميلة، ووفية،...إلخ، وهي تتحدث عنها كثيرا، أما جدتها فقد جعلتها بطلا منذ اللحظة الأولى لدخولها عالم الرواية.

3- إنشاء نقاط التحول والتأزم وتفكيكها. لا سيما أنه قد ارتبط تطور السرد وتأزم الأحداث بما تتعرض له هذه الشخصية (سعيد الزيدي- علي) من المواقف والأحداث والأزمات والحلول. وتنجلي نقاط التأزم وموقف الشخصية الرئيسة منها، وتعامله فيها عن حضور فاعل للشخصية مظهرة أبرز السمات التي تتحلى بها الشخصية ومنها: أن شخصية البطل تتعرض للأزمات فتكون في موقف الشدة، ولكن هذه الشدة ستجابه بالقوة والشدة المضادة، فقد أخذ البندقية وأطلق النار على المجنون...[35]، وأنقذ سهى، وكان عاشقا شديد الحساسية[36]، وأنقذ الآخرين من السيل[37]، ويتفوق على أقرانه في المدرسة[38]، ويمتص غضبهم، ويصطاد اليمام[39]- ويقتل للعدالة[40]. وينقذ بدرية[41] أما البطل المقنع: (سعيد الزيدي)[42]، فقد تعارك مع العامل المناوئ وهزمه شر هزيمة[43]، وأنقذ خديجة من السم[44]، وقتل النمر[45]، وشارك في أحداث الجبهة القومية، واعتزل صراع يناير[46]. وعمل على إنقاذ القرية[47]، متمتعا بالحيلة والذكاء[48]. وهو مع هذا زميل البردوني[49]، ويكتب القصة[50]، ويكتبُ التاريخ[51]، وأسرته تُشارك بفعالية في السياسة منذ عهد الأئمة[52]. ولم يكن كذلك فحسب، بل له دوره في إصلاح ذات البين[53].

كما أن البطل (علي- سعيد الزيدي) في تعرضه للأزمات يتعامل معها وفق المبادئ التي يؤمن بها ووفق طبيعة المواقف بما لا يتعارض مع المبادئ، إذ إن السارد والمتلقي يراقبان مبادئ الشخوص وثباتها ثم نتائج تلك المبادئ والثبات عليها، ومما يبعث على

الإعجاب والتطهير والمتعة أيضًا أن تتسم الشخصية بثبات مبادئها، ولو كانت النتيجة مأساوية في بعض منعطفات القصة؛ فقد أنقذ خديجة إيمانا بحبها وعملا بمبادئه، وضرب العامل انتصار لنفسه وعملا بمبادئه، وقتل الجنود الثلاثة تحقيقًا لعدالة السماء، واعتزل أحداث يناير لدمويتها وأنها ليست في مصلحة الوطن، وشارك في اعتصامات الربيع العربي للقضاء على الفساد والفقر. أما ما يتعلق بمواقف الشرف فقد كان حضوره ملفتًا للنظر وكانت قوته خارقة، ويمكننا النظر في فصل الدجال ومقتله، وفي إنقاذه بدرية.

وهنا نلاحظ أنَّ الأزمات ونقاط التحول كانت تُحَل أو تنتهي بتطور السرد من خلال تأزم الموقف بعقدة جديدة، فبعد التعامل مع العامل يأتي كيد الآخرين ومراقبتهم له، ثم مشكلة الزواج،...إلخ، والصراع السياسي والسيول...، وبعد أن يظن أن الأزمات قد انفرجت تأتي أزمة متسارعة تقضي على أسرته المكونة من زوجته وأطفاله بقذيفة في حرب1994م[54].

كما نلحظ وجود شخصيات لها تأثير في السرد في فصل من الفصول لا يلبث أن ينتهي دورها في فصل أو فصلين، مثل شخصية الدجال، و الحاج حسين[55]، والسلطان وغيرهم. وكثيرا ما كان ينتهي دور الشخصية بالفناء السردي أو بالموت.

وفضلا عن ذلك فقد كان لدخول هذه الشخصيات أثرها الفاعل في تطوير السرد الروائي وتحريك العقدة نحو الأمام.

وهنا نتوقف يسيرا عند الشخصيات المصاحبة لنجد أنها شخصيات قوية وذات بعد مؤثر في الحكي وفي الواقع الافتراضي أو الحقيقي، ومع ذلك فقد هيأها السارد لتكون عاملا مساعدًا في إبراز شخصية البطل في كل محطات الرواية، حتى حين كان يوظف الجسد

توظيفا شبقيا في فصل الدجال وغيره فإن الراوي لم يتحلل من قيمه، بل حافظ على قيم الشخصية الرئيسة وجعلها تتراجع وتذكر الله وتنتصر على نفسها، وهو من أقوى أنواع الانتصار.

ومن الملاحظ أن الذين كانوا سببًا في المتاعب كانوا هم ممن تكفَّلوا بجلاء شخصية البطل: (علي – سعيد الزيدي).

ولما كان الراوي يتعمد إبراز التناقض بين الشخوص المصاحبة المناوئة، فقد كان يحاول إظهار ثبات الشخصية الرئيسة وصبرها وتطورها. ومن تفاعل تلك الشخصية في المواقف المختلفة كانت تتبدى سمات الشخصية الرئيسة مقابل سمات الشخصيات الأخرى؛ التي ليست مما يستهان بها، لكن التميز يبقى من نصيب (سعيد الزيدي- علي) فهو:

1- يتغلب على خصمه بدنيًا وعاطفيا[56]. ويتغلب علي على منافسه عبدالرزاق ابن خالة سهى[57]، ويجيد الحيلة[58].

2- يُقْبَل مجتمعيًّا وهو ليس من أبناء المكان، ويرُفْضَ مرعي وهو من أبناء المكان[59]... ويُقْبَل (علي) رغم كونه اكتشف أنه ذماري زيدي في المدرسة في عدن ويتفوق دراسيًا [60] ويضحي بنفسه لينقذ خديجة[61]... ويضحي لينقذ عبدالحميد وسهى[62] ويقتل النمر[63]... ويفاوض حسين المجنون[64] وينقذ بدرية[65] وينتصر على نفسه[66]، وبإيجاز هو رجل المهام الصعبة[67] وما يحتاج إلى المغامرة والتضحية[68].

3- ارتباطه بفعل الراوي؛ فهو الراوي وهو قارئ مذكرات سعيد الزيدي، وهو قارئ رسالة سردية من سمية، وبين حين وآخر يذكِّر المتابع بأن الراوي يتقمص شخصية البطل في المذكرات التي تكفل البطل بقراءتها مع الشخصيات الأخرى المصاحبة له، ومن ثمَّ فكأن

ما يتعلق ببطولة (سعيد الزيدي) يتعلق ببطولة (علي)[69]، بل إنه يتذكر جدته وبطولتها وأمه وبطولتها وجده لأمه وبطولته، كل هؤلاء أبطال[70]، إذن فالأسرة والمنبت التربوي للراوي ليس محضنا عاديا، فهي أسرة سياسية، وهي أسرة متعلمة تقرأ الروايات وتتابع الكتب والدواوين[71]، ويتفوق أبناؤها في دراستهم[72]. ويبدو أن العمل السياسي وما يتبعه من الصراع هو العنصر المحرك لأحداث الرواية غالبًا.

فقد كان يطل علينا بين حين وآخر من خلال الجبهة القومية، الحدود بين الشمال والجنوب، مصطلحات سياسية جنوبية وشمالية[73].

4- ارتباط مشاهد العاقبة والمصائر بشخصية البطل. وهو ما يظهر في إقصاء الأبطال المصاحبين أو انتهاء فصل من الفصول من خلال حضور الراوي (علي) أو الشخصية المقنعة (سعيد الزيدي) وتنتهي الشخصيات بسبب علي بصورة من الصور أو تغيب أيضا بسبب علي، فهذه ابنة عمه التي أحبها ثم اكتشف مؤقتا أنها أخته[74]، ها هي تغيب عن المشهد فترة طويلة قبل أن يكتشف العكس، وأنها فعلا ابنة عمه وليست أخته فتتحقق أمنيتهما بالزواج[75]. أما أمه فقد توفيت في بداية الرواية لكنها بقيت حاضرة في معظم الفصول من خلال مذكرات (سعيد الزيدي) إذ هي تمثل فيها شخصية بطولية نادرة.

5- الحضور الفاعل في المشاهد الحوارية، ويتمثل المشهد في: "المقاطع الحوارية التي تأتي في تضاعيف السرد، وهي تبطئ حركة السرد حتى يكاد يتطابق زمن السرد مع زمن الحكاية، وهو يطيل الفترات الزمنية القصيرة في السرد لأنه يعرض الأحداث بتفصيل وتأنٍ وينقل الحوار كما يحدث ويرينا الشخصيات وهي تتحرك وتتكلم، وتفكر، وتتأمل، ومن ثم يتم إبطاء السرد، ويحدث نوع من التوازن بين زمن السرد وزمن الحكاية"[76]. ويظهر فيها

تفوقه على أقرانه ففي المدرسة يقنع زميله ويغير وجهة نظره ويجعله يتقبله ويتقبل سمية[77]، وفي المدرسة أيضا يتغلب بالحجة على المنافس (رؤوف) الذي ادعى أن تفوقه ليس ذاتيا بل بسبب منصب والده في أجهزة الأمن[78].

وقد بدأت الرواية بمشهد بين خديجة ومرعي، أما في بقية الفصول فقد كان الحضور المشهدي موزعا بين علي والأبطال المصاحبين أو بين سعيد الزيدي وأبطاله.

6- وصف المكان والزمان:

لقد كان لوصف المكان والزمان أثره في تجلية شخصية البطل منذ البداية، فمنزلهم يقبع في مكان ناء من القرية، وحين ذهبا إلى الجبل مع سمية كانت الجبال ملساء شاهقة[79]، وفي موقف السيل كان وصف السارد إبداعيًّا ومن خلاله هيأ تقبل أن يكون (علي) بطلا ما دام واجه السيل بعد ذلك الوصف[80]. أما وصف المنزل فكان لغرض تهيئة المكان لبطولة (علي) في إطلاق الرصاص على المهاجم[81]، أو لإظهار بطولة أم علي في صدها لمرعي[82]، أو لبث النجوى بين الأصدقاء والمحبين، أي أن وصف المنزل ليس لبيان هيئة المنزل بل لأمرين في تصوري:

أ- إثبات واقعية الأحداث والشخوص.

ب- توظيف المكان لبيان الشخصية الرئيسة.

7- الاسترجاعات وتفاعليات الزمن:

تقوم الرواية على استرجاع ذكريات (سعيد الزيدي) من خلال المذكرات، أو ذكريات (علي) في كثير من المواضع، وأيضا ذكريات أمه وجدته وغيرها من الاسترجاعات التي تؤكد

أن البطولة والتضحية والقيم الراقية أصيلة في نسيج هذه الأسرة، وأنها أسرة فاعلة في المجتمع، فهي مشاركة سياسيًّا وتجاريًّا وأكاديميًّا[83].

ثالثا: لغة الشخصيات

لعلنا نلحظ تنوع التعبيرات والاهتمامات والرؤى التي تتجلى في أقوال الشخصيات، وهي متنوعة بسبب تنوع الأشخاص وتعددهم. وإذا كان "التعدد اللغوي من أبرز المظاهر التي تؤثث جنس الرواية، باعتبار قدرته النفاذة على تغيير جملة من الحمولات الفكرية والإيدلوجية"[84]، فإنه يمكن الإمساك بملامح الشخصية في ضوء ما تقدمه العبارات الاستباقية والمقدمات، ثم في ضوء التفاعلات الحوارية والمقولات التي يتلفظ بها أطراف الحوار.

وتعد الأقوال الصادرة عن الشخصية في مواقف مختلفة بمثابة تكوين تصور عن السيرة الذاتية للشخصية يدركه المتلقي. ومن ثم فإن تتبع نمو الشخصية وتطورها من خلال لغتها ومن خلال لغة السرد يسمح بالنظر في اهتمامات الشخصية وخوالجها النفسية وعلاقاتها بغيرها وبذاتها، كما يمكن للقارئ أن يستكشف مقومات الشخصية من حيث نمطها وطبيعتها. وتظهر المشاهد الحوارية طبيعة الشخصيات وأبرز سماتها وبعض تجليات الصراع.

و"يحتل المتكلم –بخطابه اللغوي- دورًا مركزيًّا عند (باختين) في إكساب جنس الرواية خصوصية بالغة الأهمية: فالإنسان في الرواية هو أساسًا إنسان يتكلم، والرواية بحاجة إلى متكلمين يحملون إليها خطابها الأيديولوجي الأصيل ولغتها الخاصة"[85]. ونلحظ أن الشخصية حضرت بلغتها في ثلاثة إطارات:

1- **المشهد، من خلال الحوار**

حوار جدته وأمه، حواره مع زميله المنافس له في المدرسة وقوة شخصيته، حواره مع السلطان والشيخ، حواره مع أكثر من فتاة كان يكن لها الحب والعشق. والحوار ليس خاصًّا بعلي بل أيضا بسعيد الزيدي لأنه شخصية تتماهى معها شخصية علي[86]، فهو يشبه سعيد الزيدي في لغته[87].

2- رؤية الشخصية الفلسفية للحياة والسياسة كما يعرضها السارد في فقرات كثيرة[88].

3- الوصف على أساس أن الراوي هو البطل وهو السارد.

2- مقولات الشخوص المصاحبة

مما يؤسس لمركزية الشخصية في الرواية أن كل تعريف بالشخوص الأخرى كان مرتبطًا بالشخصية الرئيسة وأن خروج الشخوص من المشاهد السردية فضلًا عن وجودها كان أيضًا مرتبطًا بما يضيء شخصية (علي -سعيد الزيدي). ومن هنا يتجلى دور الشخصيات المصاحبة في إبراز شخصية البطل الرئيس. إذ من وسائل جلاء نمط الشخصية الرئيسة أن تتكفل الشخوص الأخرى من خلال تعاملها ومحاورتها بإبراز شخصية البطل. وقد اعتمدت الرواية على أن تكون الشخوص الأخرى هي من يقحم الشخصية الرئيسة في الأحداث، وترتبط غالبا بعناوين من فصول الرواية.

وقد تكفلت الشخوص المصاحبة بالعناية بشخصية البطل وإظهار لغتها، تقول عنه جدته أنه بطل وتفدي شمه[89]. وترى فيه أباها وجدها[90] وقد تنعته بالكلب في لحظة الخوف من مغامراته[91]، والأمير يلقبه بالنمر[92]، وتقول عنه سمية: إنه صاحب الذوق

الأفضل، وإنه صاحب حيلة، وهو ذكي ومغرور[93]، وهو عين عينها، وحبيبها[94]، وهو في بعض الأوقات وفي لحظة غضب وغيرة كذاب ومخادع[95]، وكلب حقير[96]. وتقول عنه سهى: جررتني إلى بحرك[97]، ويمدحه الأستاذ والمدير وزميله في المدرسة[98]، ويمدحه سيف اليافعي.

3- مقولات الشخصية الرئيسة

اتصلت كل المشاهد الحوارية بشخصية (سعيد الزيدي- علي) بصورةٍ ما، وفي هذا امتداد للشخصية في كل نقلة وحدث وتطور سردي. وتتوافق البنية اللغوية للمشاهد الحوارية وحبكة النص في إضفاء المركزية لشخصية (سعيد الزيدي- علي)، فهذه الشخصية "تؤدي دورًا متفردًا في مجال الرؤى، سواء أكان منتجًا أم مفسرًا لها"[99]. وتقوم بنية العبارة على خصوصية انتقاء التعبير، شأنها شأن اللغة الأدبية في خضوعها لمبدأ الاختيار والتوزيع، وتسمح عبقريتها بالعدول عن الاستعمال المألوف للنمط التعبيري، وبانزياح الألفاظ عن دلالتها المتواضع عليها؛ تبعًا لمقتضيات السياق؛ مما يفجر طاقات اللغة الكامنة وبذلك يتحول الخطاب من سياقه الإبلاغي والإخباري؛ ليكتسب وظيفة تأثيرية جمالية[100].

وإذا كانت مقولات الشخوص المصاحبة قد عملت على تدعيم وإبراز تميز الشخصية الرئيسة، فإن في مقولات الشخصية في المواقف المختلفة ما ينبئ عن هذه الشخصية وسماتها، فنجد أن شخصيته كانت تتسم بالكياسة واللباقة والتمكن من الحجاج والمحاورة حسب الظرف الاتصالي والبيئي والتطور الزمني لعمر الشخصية، فقد ادعى أنه ابن وزير الدفاع واستطاع تخليص نفسه من القتل أو السجن بعد أن قتل الجنود، ووجد في منطقة مشبوهة[101].

ويتمظهر لغويًّا في حضور ضمير المتكلم بوصفه (علي) أو بوصفه (سعيد الزيدي)، وفي ضمير الغائب في قراءة مذكرات سعيد الزيدي وحديثه عن والده[102].

وإذا نظرنا إلى اللغة الواصفة في الراوية على أنها لغة البطل باعتبار أن الراوي هو المؤلف فإننا أمام لغة شعرية راقية.

خاتمة:

تهدف الدراسة أن تتحقق من مدى صوابية بناء أنموذج عام لتحليل الشخصية الروائية كان الباحث قد أنشأه في دراسة أخرى سبقت هذه الدراسة عن شخصية يوسف عليه السلام في سورة يوسف، وقد توصلت هذه الدراسة إلى أنه:

1. يمكن أن يكون هناك أنموذج عام يتوافق حضوره في جميع الروايات بصورة ما ولكنه لن يكون متشابها في تكنيكات السرد.
2. تختلف العناصر الممثلة لعناصر النموذج كثرة أو قلة بحسب رغبة الراوي وأسلوبه الروائي.
3. لا ينبغي أن يكون النموذج أيًّا كان مصدره أو منشؤه عائقًا أمام التحليل الروائي، بل يمكن اتخاذه سلَّمًا للموازنة والنقد والتطوير.
4. تخلص السارد من الشخوص المصاحبة البطلة بالموت والفناء، ولكنه أبقى على أبيه وأمه وجدته من خلال السرد داخل السرد.
5. يمكن الإفادة من نموذج بروب في النظر إلى شخصية البطل.

الهوامش والإحالات:

(1) لطفي فكري محمد الجودي الخطاب السردي في النص القرآني، خصوصية الرواية وإبداعية المشهد، جذور في التراث، النادي الأدبي الثقافي بجدة، العدد38، أكتوبر 2014م، 159.

(2) ينظر: محمد مسعد، رواية اليقطينة، دار أمجد للنشر والتوزيع، الأردن، 2017م، ط1.، 91- 102-141- 190.

(3) ينظر: على سبيل المثال: الرواية، 10- 12- 13- 15- 16.

(4) ينظر: على سبيل المثال: الرواية: 9- 22- 52.

(5) ينظر: الرواية، 55.

(6) الرواية، 139.

(7) الرواية، 141-147-149-174-301-392-364.

(8) الرواية 14.

(9) الرواية 7- 8.

(10) الرواية 7.

(11) الرواية 8.

(12) الرواية 8.

(13) الرواية 12.

(14) الرواية 15.

(15) الرواية 13- 109- 11- 117-118- 141- 184- 206.

(16) الرشيد بوشعير، هواجس الرواية الخليجية، كتاب مجلة دبي، العدد 73، ديسمبر 2012م، 12.

(17) بوشعيب الساوري، وظائف العتبات النصية في كتاب التعرف على المغرب، لشارل دوفوكو، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج 20/ عدد 80، أغسطس 2014م، 105.

(18) مرسل بن فالح العجمي، الواقع والتخييل، أبحاث في السرد: تنظيرًا وتطبيقًا، نوافذ المعرفة، العدد السادس مع عدد عالم المعرفة رقم 418، 2014م،214.

(19) عبدالمالك أشهبون، عتبات الكتابة في النقد العربي الحديث، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج 11، جزء 58، ديسمبر 2005م،279.

(20) هواجس الرواية الخليجية، 13.

(21) ينظر: عتبات الكتابة في النقد العربي الحديث، 281.

(22) المصدر السابق، 285.

(23) الرواية، 152، 361- 374- 375- 376- 412.

(24) الرواية، 412.

(25) مرسل العجمي، تجليات الخطاب السردي : الرواية الكويتية نموذجا، الرواية العربية، ممكنات السرد، أعمال الندوة الرئيسة لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، 11- 13 سبتمبر 2004م، نشر المجلس الوطني للفنون والآداب، الكويت،ج1، 2009م. 71.

(26) جوزيف. م. بوجز، فن الفرجة على الأفلام، ترجمة: وداد عبدالله، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 2005م. 58.

(27) عبدالحكيم محمد صالح باقيس، العنوان وتحولات الخطاب في الرواية اليمنية، علامات في النقد، الرواية في الجزيرة العربية، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج 17، جزء 68، فبراير 2009م، 366.

(28) عبد العالي بوطيب، العناوين الداخلية في الرواية المغربية، الراوي، دورية تعنى بالسرد العربي، النادي الأدبي بجدة، العدد20، ربيع أول 1430، مارس 2009م، 43.

(29) العنوان وتحولات الخطاب في الرواية اليمنية، 367.

(30) الرواية، 8- 84- 147 على سبيل المثال.

(31) ينظر: فصل النمر، ومقتل الطاغية، والدجال -على سبيل المثال-.

(32) الرواية، 10.

(33) ينظر: أمين عبدالله محمد اليزيدي، شعرية الأمثال العربية، قراءة في كتاب الميداني، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2020م، 205.

(34) الرواية 7-8-9-10- 14-15-16-47- 59- 62- 67- 71- 81- 90- 109- 124- 126- 130-131- 142- 143- 145- 150- 156- 154- 167- 185- 186=- 201- 202- 247).

(35) الرواية، 46،

(36) الرواية، 332 على سبيل المثال.

(37) الرواية، 293- 294- 301.

(38) الرواية، 67.

(39) الرواية، 13.

(40) الرواية، 117-118.

(41) الرواية، 281.

(42) الرواية، 102- 141-147- 149-174.

(43) الرواية، 29.

(44) الرواية، 95.

(45) ينظر: الصفحات: 114- 174- 179- 180- 182- 183.

(46) الرواية، 333.

(47) الرواية: 218- 205- 259- 263- 295- 266—281- 291- 293- 301- 241-252.

(48) الرواية، 183- 188.

(49) الرواية، 53.

(50) الرواية، 59.

(51) الرواية، 58.

(52) الرواية، 61.

(53) الرواية، 344.

(54) الرواية، 412.

(55) الرواية، 270.

(56) الرواية، 29 وما بعدها.

(57) الرواية، 342.

(58) الرواية، 182.

(59) الرواية، 10- 11- 17- 19- 36.

(60) الرواية، 311.

(61) الرواية، 94.

(62) الرواية، 301.

(63) الرواية، 183.

(64) الرواية، 265.

(65) الرواية، 281.

(66) الرواية، 221- 252.

(67) الرواية، 263.

(68) الرواية، 265- 266- 295.

(69) على سبيل المثال، 102- 141.

(70) الرواية، 27- 45- 47 على سبيل المثال.

(71) الرواية، 25- 30- 43- 59- 74- 93- 163.

(72) الرواية، 68- 72- 73 على سبيل المثال.

(73) الرواية، 69- 73-105- 106- 110- 112- 115.

(74) الرواية، 158.

(75) الرواية، 407.

(76) أسامة محمد إبراهيم البحيري، أنماط السيرة الذاتية في التراث العربي وتشكيلاتها الزمنية، جذور، النادي الأدبي الثقافي بجدة، العدد 34، يونيو 2013م، 83.

(77) الرواية، 69.

(78) الرواية، 311.

(79) الرواية، 106- 117- 118.

(80) الرواية، 290 وما بعدها.

(81) الرواية، 46.

(82) الرواية، 27.

(83) الرواية، 23- 43- 78- 165- 239.

(84) عادل القريب، رواية "العلّامة" لبنسالم بن حميش، من الإيهام بالحوارية إلى استراتيجية التناص، عالم الفكر، مج43، العدد3، يناير – مارس، 2015م، 278.

(85) أحمد المسناوي، نظرية الأجناس الأدبية، عالم الفكر، المجلس الوطني للفنون والآداب، الكويت مج 40، عدد3، يناير – مارس، 2012م، 215.

(86) الرواية، 91- 102- 141- 190.

(87) الرواية، 91.

(88) الروايـــة، -8-9-10- 14-15-16-47- 59- 62- 67- 71- 81- 90- 109- 124- 126- 130-131-142- 143- 145- 150- 156- 154- 167- 185- 186=- 201- 202- 247.

(89) الرواية، 47.

(90) الرواية، 78.

(91) الرواية، 119.

(92) الرواية، 196.

(93) الرواية، 73- 90- 155.

(94) الرواية، 90- 162.

(95) الرواية، 113.

(96) الرواية، 133.

(97) الرواية، 134.

(98) الرواية، 311.

(99) عبدالمطلب محمد زيد، بنية المعمار القصصي في القرآن الكريم، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، الحولية 28، الرسالة 269، ديسمبر 2007م، 19.

(100) ينظر: نظرية الأجناس الأدبية، 215.

(101) الرواية، 117- 118.

(102) الرواية، 59- 67- 68- 69- 73- 89- 91- 102- 141- 190.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أحمد المسناوي، نظرية الأجناس الأدبية، عالم الفكر، المجلس الوطني للفنون والآداب، الكويت مج 40، عدد3، يناير – مارس، 2012م.

2. أسامة محمد إبراهيم البحيري، (أنماط السيرة الذاتية في التراث العربي وتشكيلاتها الزمنية، جذور، النادي الأدبي الثقافي بجدة، العدد 34. يونيو 2013م.

3. أمين عبدالله محمد اليزيدي، شعرية الأمثال العربية، قراءة في كتاب الميداني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2020م.

4. بوشعيب الساوري، وظائف العتبات النصية في كتاب التعرف على المغرب، لشارل دوفوكو، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج 20/ عدد 80. أغسطس 2014م.
5. جوزيف. م. بوجز، فن الفرجة على الأفلام، ترجمة: وداد عبدالله، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 2005م.
6. الرشيد بوشعير، هواجس الرواية الخليجية، كتاب مجلة دبي، العدد 73. ديسمبر 2012م.
7. عادل القريب، رواية "العلّامة" لبنسالم بن حميش، من الإيهام بالحوارية إلى استراتيجية التناص، عالم الفكر، مج43، العدد3. يناير – مارس، 2015م.
8. عبدالحكيم محمد صالح باقيس، العنوان وتحولات الخطاب في الرواية اليمنية، علامات في النقد، الرواية في الجزيرة العربية، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج 17، جزء 68. فبراير 2009م.
9. عبد العالي بوطيب، العناوين الداخلية في الرواية المغربية، الراوي، دورية تعنى بالسرد العربي، النادي الأدبي بجدة، عدد20. ربيع أول 1430، مارس 2009م.
10. عبدالمالك أشهبون، عتبات الكتابة في النقد العربي الحديث، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج 11، جزء 58. ديسمبر 2005م.
11. عبدالمطلب محمد زيد، بنية المعمار القصصي في القرآن الكريم، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، الحولية 28، الرسالة 269. ديسمبر 2007م.
12. لطفي فكري محمد الجودي، الخطاب السردي في النص القرآني، خصوصية الرواية وإبداعية المشهد، جذور في التراث، النادي الأدبي الثقافي بجدة، العدد38. أكتوبر 2014م.

13. محمد مسعد، رواية اليقطينة، دار أمجد للنشر والتوزيع، الأردن، 2017م، ط1.

14. مرسل العجمي، تجليات الخطاب السردي: الرواية الكويتية نموذجا، الرواية العربية ممكنات السرد، أعمال الندوة الرئيسة لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، 11- 13 سبتمبر 2004م، نشر المجلس الوطني للفنون والآداب، الكويت، ج1. 2009م.

15. مرسل بن فالح العجمي، الواقع والتخييل، أبحاث في السرد: تنظيرًا وتطبيقًا، نوافذ المعرفة، العدد السادس مع عدد عالم المعرفة، رقم 418. 2014م.