البنية السردية في قصة اليتيمة

للكاتب «ادوارد ليتون ترجمة

ميشيل ابو صعب»

The narrative structure in the story of the orphan Written by Edward Leighton, translated by Michel Abu Saab

اعداد

م.د علي عبود خضير

جامعة بغداد/ كلية العلوم الإسلامية

Dr. Ali Abboud Khudair

Baghdad University

ali.mohda@cois.uobagdad.edu.iq

ملخص البحث

تعد القصة القصيرة في العصر الحديث من أبرز الأنواع الأدبية لما تتميز به من عناصر التأثير الاجتماعي والثقافي والقدرة على تفسير الواقع ومعالجة مشاكله. كما يعتبر السرد من أبرز عناصره إذا تم استخدامه بشكل جيد، ومن هنا جاء اختيارنا لموضوع بحثنا الذي تضمن فصلين، كل فصل يحتوي على ثلاثة مواضيع، وجربنا من خلاله بيان جماليات البنية السردية في قصة اليتيم، ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها.

١. لم يعد الراوي في قصة اليتيم مجرد راوي للأحداث بالمشاركة فيها أيضًا.

٢. اقتصر بناء الوقت في القصة على تقنيتي استرجاع داخلي وخارجي بالإضافة إلى التوقع. سيطر الاسترجاع الخارجي في قصته. أما بالنسبة للتوقع، فقد كان قليل المقارنة.

Abstract

The short story in the modern era is considered one of the most prominent literary genres because it is distinguished by its elements of social and cultural influence with the ability to interpret reality and address its problems. Narration is also considered one of its most prominent elements if it is well used, and from here came our choice of the subject of our research, which included two chapters, each chapter containing three topics, and we tried Through it, the statement of the aesthetics of the narrative structure in the story of the orphan, and one of the most important results that we reached.

1- The narrator in the story of the orphan is no longer just a narrator of the events by participating in it as well.

2- The construction of time in the story was limited to two retrieval techniques, both internal and external, as well as anticipation. External retrieval dominated in his story. As for anticipation, it was little compared.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الانبياء والمرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد...

فتعد القصة القصيرة في العصر الحديث من أبرز الأجناس الأدبية وأكثرها رواجًا وجمهورًا، ولا أظن أننا نبالغ إذا ما قلنا إنها أمست المنافس الأول للشعر على ريادة الأجناس الأدبية من حيث القاعدة الجماهيرية، وذلك لما امتازت به من مقومات في التأثير الاجتماعي والثقافي مع القدرة على تفسير الواقع ومعالجة مشاكله، مما مكن الكاتب من تمرير رسائله وتوجيهاته وبث أفكاره التي يؤمن بها من خلال ما يرويه من أحداث بأسلوب مشوق وبلاغه مميزه مع قوة السرد.

كما أن السرد إذا أحسن استخدامه عد من أهم مقومات القصة، متفوقًا على عناصر الجمال الأخرى، كالخيال، والعاطفة، والفكرة، وقوة السبك، فهذه العناصر كلها لولا السرد لأمست أجزاء متناثرة دونما رابط إذ أن الرابط الأساس لها هو البناء السردي فقد تتفكك هذه العناصر إذا لم يحكمها بناء سردي متين إلّا أنّنا بالمقابل لا نقلل من أهمية هذه العناصر إذ أن أي ضعف في أي جزء منها يؤدي إلى ضعف العمل بأكمله والعكس صحيح.

ومن هنا جاء اختيار موضوع بحثنا هذا (البنية السردية في قصة اليتيمة) لما للسرد من أهمية واضحة في البناء القصصي، ولما لهذه القصة من أثر في نفسي منذ أن قراتها للمرة الأولى وإلى الآن كلما قرأتها تتحدد متعتي مع كل حدث فيها وفي كل مرة تشدني طريقة الكاتب في أسلوبه في البناء السردي وهذا ما دفعني إلى أن أحأول في هذه الدراسة أن أضع يدي ويدي القارئ على مواطن الجمال في البناء السردي لهذه القصة وقد تضمنت

الدراسة فصلين لكل فصل ثلاثة مطالب على الشكل الآتي:

أما الفصل الأول فقد تضمن ثلاثة مطالب الأول بناء الزمن فشرعت في بيان أنواعه الكوني والتقليدي حسب قصة اليتيمة وذكر الزمن فيها، والثاني تنأولت الاسترجاع بأنواعه الداخل والخارجي، أما المطلب الثالث فقد تنأولت فيه الاستباق، وجاء الفصل الثاني تحت عنوان (بناء الشخصية) الذي انتظم في ثلاثة مطالب تنأولت في المطلب الأول أشكال المكان فجاء على نوعين مكان مغلق ومكان مفتوح وعلاقة هذه الأماكن بالشخصيات، أما المطلب الثاني (بناء الشخصية) وجاء مشتملًا على أبعاد الشخصية وأنواع الشخصية، وأخيرًا المطلب الثالث بعنوان (الحوار) فتنأولت بالبحث الحوار الداخلي والخارجي.

ثم بعد ذلك ختمت البحث ببيان أبرز النتائج التي توصلت إليها في هذه الدراسة، وبعد الخاتمة ذكرت أسماء المصادر والمراجع التي اعتمدتها في هذا البحث، والحمد لله رب العالمين وصلى الله وسلم على رسوله الكريم سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

التمهيد

* أولاً: البنية لغةً: (البَنْيُ : نَقيضُ الهَدمْ، ومنه بَنى البناءَ ويبني وبُنياناً وبنيه والبناء جمعه ابنية وأبنِياتٌ جمعُ الجمع والبِنْيَةُ والبُنْيَةُ: ما بَنَيْتَهُ وهو البِنَى ويقال: البنى من الكرم لقول الحطيئة:

أولئك قومٌ، إن بَنَوْا أَحْسَنُوا البُنى وإن عاهَدُوا أوفَوْا ،وإن عَقَدُوا شَدُّوا[1].

ويقال فلان صحيح البنيةاي الفطرة وسمي البناء بناءً من حيث كان البناء لازماً موضعاً لايزول من مكان إلى غيره[2].

* البنية اصطلاحاً: مشتقة من الفعل اللاتيني(**Struere**) الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقوم عليها بناءٌ ما، وهو الحالة التي تغدوا فيها المكونات المختلفة لمجموعة منظمة ومتكاملة فيما بينها، حيث لايتحدد لها معنى في ذاتها الاّ بحسب المجموعة التي تنتظمها[3].

ثانياً: السرد لغةً: «تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متسقاً بعضه إثر بعض متتابعاً» يسرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له في وصفه كلامه[4].

* السرد اصلاحاً: هو الكيفية التي تروى بها القصه، وهو وسيلة يستعين بها

(١) ديوان الحطيئة، اعتنى به وشرحه حمد خماس، دار المعرفة، بيروت – لبنان، ط٢، ٢٠٠٥ : ٤٠ .
(٢) لسان العرب للأمام العلامة ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منضور ت(٧١١هـ)، دار صادر، بيروت – لبنان ،ط٣، ١٤١٤ هـ، مادة بنى .
(٣) ينظر : النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الالسنية، يوسف وغلسي، اصدارات رابطة الثقافة الجزائرية، (د.ط)، ٢٠٠٢ :١١٩ .
(٤) ينظر المصدر السابق.

الجميع من دون استثناء في التعبير عن انفسهم وغيرهم، فالأنسان عن طريق السرد بأنواعه (التاريخي، الديني، السياسي، الثقافي، الادبي) يشكل صورة عن مجتمعه وتاريخه وقيمه وموقفه، وكما يورد (ادوارد سعيد) فالأمم ذاتها تتشكل من سرديات ومرويات[١].

ويعد السرد وسيلة جبارة في نسيج وإعادة تشكيل الاحداث الواقعية المتخيلة وتوزيعها في طيات النص وهو طريقة يختارها الراوي لكي يقدم بها الاحداث فيقوم الكاتب بترجمة الأفعال والسلوكيات الإنسانية والأماكن إلى بنى من المعاني بأسلوب السرد فعندما يكتب الروائي يقوم بأجراء القطع للوقائع، لا يتعلق بتسلسلها الزمني للأحداث التي تقع في زمن معين فهو غير مسؤول عن تدوين الاحداث التي تقع بشكل تاريخي، فهذا القطع في الاحداث تقتضيه الضرورة الفنية[٢]، فيعمد الروائي بتحويل الكلام وليس المقصود به الكلام غير المنتظم الذي لا يوجد فيه ترتيب الاحداث ففي السرد تتلاشى الحاجة إلى الشرح أو إعطاء المواعظ، وذلك لأن السرد يظهر كما هو، وان حصل ذلك فهو زيادة حشو لا اكثر لا فائدة متينة بل قد يسبب ضعفاً لهذا الأسلوب، وله تأثير سلبي في بنية النص وتركيبه[٣] .

(١) ينظر : السرد والتمثيل السردي في الرواية العربية المعصرة، عبد الله ابراهيم، مجلة علأمات، العدد ١٦ : ٣ .

(٢) ينظر : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق : ٣٨ – ٣٩ .

(٣) ينظر : السرد والتمثيل السردي في الرواية العربية .

الفصل الأول

أثر الزمن في البنية السردية

المطلب الأول: بناء الزمن:

يعد الزمن مكونًا من مكونات العمل الروائي، وهو شرط من شروطه فإن السرد لا يمكن ان يتشكل الّا بوجوده فهو بمثابة الشخصية الرئيسية في الرواية، والزمن الروائي نوعان زمن النص وهو زمن موضوعي ، وزمن داخل النص وهو زمن تخييلي منفصل غير متداخل مع الزمن الموضوعي، لكن له تداخل شامل مع النسيج الروائي، فضلاً عن أهميته الكبيرة في بناء النص الروائي، فهو الذي يحدد العوامل الفنية المرتبطة بالخطاب الروائي من حيث طريقة السرد وترتيب الاحداث، فالزمن هو شرط من شروط العمل الروائي، ولا يكاد عمل حكائي يخلو من التصريح به، فأن جمالية العمل الفني ناقصة إذا افتقد الحس الزماني[1] .

ويقسم الزمن على نوعين :

١. زمن تقليدي : يمثل الدقائق، الساعات، الأيام، الشهور، السنوات .

٢. زمن كوني : ويشمل الصباح، الظهر، العصر، المساء، الليل، ويسمى الزمن الطبيعي وهو اختلاف الليل والنهار[2] .

ويمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري، فلم يعد ذلك الخيط الوهمي الذي يقوم على ربط الاحداث بعضها ببعض، انما اصبح له شأن عظيم، والنص الحكائي هو

(١) ينظر : نظرية الروائي، لوكاتش، ترجمة : الحسين سبحان، منشورات التل، الرياض، ط١، ١٩٨٨: ١١٨ .

(٢) الزمن التراجيدي في الرواية العربية المعاصرة، عبد العزيز اسعد، مكتبة الانكلو مصرية، ط١، (د.ت): ٢٠٤.

اكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن، فالروائيون الكبار قد أولو عناية كبرى في تقنية اللعب بالزمن فغدت الرواية فن للزمن شإنها شأن الموسيقى، ففي المدة الأخيرة نلاحظ اهتمام النقاد بتحليل الزمن وتركيبه في النص الروائي[١] .

ان اهتمام النقاد بدراسة الزمن في فن الرواية له أسباب كثيرة، استطاعت الدكتورة سيزا قاسم في كتابها (بناء الرواية) ان توجز لنا اهم هذه الأسباب وهي :

أولاً :ان السبب محوري ويترتب عليه عناصر التشويق والايقاع والاستمرار ثم انه يحدد في الوقت نفسه دوافع اخرى محركة كالسببية والتتابع واختيار الاحداث.

ثانياً : ان الزمن يحدد طبيعة الرواية ويشكلها بل ان شكل الرواية يرتبط بمعالجة عنصر الرواية .

ثالثاً : ان الزمن له وجود مستقل يستطيع ان يستخرجه من النص، فهو يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع ان ندرسه دراسة تجريبية، لأنه الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية[٢] .

ان لكل رواية زمنين هما: زمن السرد، زمن القصة، فأن زمن القصة يتقيد بإخضاع نفسه إلى التتابع المنطقي لوقوع الاحداث وتسلسلها بينما زمن السرد لا يفرض على نفسه مثل هذه القيود، فلو فرضنا ان قصةً ما تحتوي على مراحل متتابعة منطقياً على هذا النحو :

أ ← ب ← جـ ← د (زمن القصة)

جـ ← د ← ب ← أ (زمن السرد)[٣]

(١) ينظر : بناء الرواية، سيزا قاسم : ٣٦ – ٣٧ .

(٢) بناء الرواية : ٣٨

(٣) ينظر : بنية النص السردي :٧٣ – ٧٤ .

فالتلاعب بالنظام الزمني يولد لنا المفارقات الزمنية في العمل الروائي فأن الروائي يمتلك القدرة على التلاعب بهذه الأدوات، فمثلاً يبدأ بسرد الاخرين بشكل يطابق (زمن القصة)، ولأننا نلاحظ بعد ذلك ان الروائي ينعطف بنا إلى مسار آخر فهو استطاع ان يعود بنا إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد من مكإنها الطبيعي في زمن القصة على هذا النحو:

أ ← ب ← جـ أما السرد أ ← جـ ← ب

وفي ضوء دراستي لقصة (اليتيمة) للكاتب الانكليزي (ادوارد ليتون١٨٠٣-١٨٧٨) بقلم ميشال ابي صعب، اجد الزمن يشكل حيزاً مهماً من حياة الشخصية الرئيسية إذ لجأ اليه الرأوي لأمدادنا ببعض المعلومات عن الشخصية، لقد وردت مقاطع كثيرة في ذكر الزمن ومنها :(لا تقسم بالآلهة، هذا يكفي ولكن لا تأتي صباح غدٍ بأخبار الصحف المحطمة)[١]، هذه العبارة قالها (ديوميد) عندما قام بتحضير وليمة عشاء وطلب من خادمه (برونو) ان يجهز العشاء وعندما دخل إلى المطبخ صادف عدداً من الطهاة والخدم لم يسبق له ان رآهم في حياته قط فخاف على اثاثه من هولاء الخدم ان يسرقوه وعندما سمع تذمر الطاهي من الأواني الخشنة ردَّ على الطاهي (برونو) اخرس ايّها الاحمق ! ان سيدك ديوميد ليس من أولئك الرجال الذين يتطلبون في كل امر دورة الكمال فصاح به ديوميد غاضباً : كذبت ايها العبد الحقير ! انك تكلفني غالياً لكي لا اطلب منك أشياء حسنة اتبعني فأن لي حديثاً طويلاً معك .

(١) اليتيمة : ١١٨ .

في هذا المقطع يتضح ان ديوميد كان شديد الغضب من خادمه (برونو) الذي ازعجه بكلامه مع الخدم اتضح لنا جلياً مما تقدم انسجام الزمن مع شخصيات الرواية واحداثها وصولاً إلى الغاية التي يريدها الروائي وقد كان لذكر الزمان هنا أثر في نفسية ديوميد الذي كان بوضع جداً سيء وعبر عن نفسيته المتأزمة .

وفي مقطع آخر ذكر الزمن التقليدي :

(في ساعة متأخرة من الليل نادت جوليا وصيفاتها)[1]، وقد ذكر هنا الزمن عندما ارادت جوليا الخلود إلى النوم فنادت وصيفاتها ليخلعن لها ثيابها بعد ان انهت حديثها مع (نيديا) الفتاة العمياء واهدتها حنجور عطر الذي امسكته وشمته واعجبت بعطره فطلبت منها ان تأخذه ويعد بمثابة عربون صداقة فقالت لها جوليا لقد رفضت البارحة العقد الذي اهديتك إياه، فهل تقبلين اليوم الهدية فأجابتها نيديا نعم وانحنت علامة للشكر والامتنان.

يتضح مما تقدم ان الرأوي كان موفقاً في اختياره للزمن وقد كان هنالك تناسق جميل بين الزمن والعمل الروائي فهو في هذا المقطع ذكر الساعات المتأخرة من الليل وهي الساعات التي يخلد فيها الانسان للراحة مع ذكر العمل الذي قامت به الخادمة عندما ساعدت جوليا على خلع ملابسها وقد انسجم ذكر الزمن مع الحالة التي مرت بهاجوليا وهي غاية الفرح لإنها تقربت من (نيديا) .

ويذكر في مقطع اخر من الزمن الكوني الذي تمثل بذكر مفردة (المساء) :

(إذا كانت تتضمن عواطفكِ فأسمحي لي بأن اقوم بهذه المهمة ... وسأعود اليكِ هذا المساء)[2] .

(١) المصدر نفسه : ١١٣ .

(٢) اليتيمة : ٦٥

لقد تحدثت (نيديا) وهي صديقة مقربة من (يون) مع صديقتها (يون) عن مضمون الرسالة التي قامت (يون) بكتابتها . فقالت بإنها ستقوم بإيصال هذه الرسالة إلى غلوكس إذا كانت تتضمن اخبار مفرحة . تبين لنا تقدم تلاؤم الزمن مع العبارة التي ذكرت قبله وقد ناسب الرأوي ذكر الزمن مع الحوار إذ انه أراد على لسان حال نيديا تقريب موعد القدوم وجعله بنفس اليوم وذلك لأنه قام بمراعاة الحالة التي تمر بها (يون) من توتر وانتظار للأخبار التي ستأتي بها نيديا .

وفي مقطع ثاني هنالك ذكر للزمن الكوني : (لم يتركها تعود لسيدتها الاّ عندما بدأ الييل نشر اسدافه السوداء على الارض)[1]، لقد تحدث غلوكس مع خادمته نيديا عندما احضرت له رسالة حبيبته (يون) وقد طلب منها ان تأخذ باقة ازهار لها عندما يحين الظلام في المساء، اتضح مما تقدم تآلف الزمن مع مكوناته في الحوار الذي دار مع نيديا وغلوكس عندما طلب منها ان تذهب في الليل إلى (يون) وتقدم لها الازهار وذلك لأن الليل يعد مصدر للخلود إلى الراحة ويكون الذهن صافي في هذا الوقت وبهذا يكون الرأوي وفق في اختياره للزمن.

المطلب الثاني : الاسترجاع

هو مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، فالروائي يلجأ إلى هذه التقانة التي بواسطتها يقوم بأستعادة الوقائع ليكمل بها حلقات السرد المفقودة لواقعة قد حدثت من قبل، فهو يعمل على تسليط الضوء على بعض الجوانب المظلمة في سرده وهذا يعود لأسباب منها بنائية ودلالية أو الابتعاد عن التقريرية فضلاً عن تقانة الاسترجاع تضفي على النص عنصر التشويق[2]، ومنهم من يطلق على الاسترجاع

(١) المصدر نفسه : ٦٧

(٢) ينظر : روايات حنان الشيخ (دراسة في الخطاب الروائي)، د. بشرى ياسين محمد، دار الشؤون

(الارتداد) أو (الاستذكار)، فالماضي يتميز بمستويات متفأوتة من ماضٍ بعيد وقريب ومن ذلك نشأت انواع مختلفة من الاسترجاع :

١. الاسترجاع الخارجي : يعود إلى ماقبل بداية النص الحكائي.

٢. الاسترجاع الداخلي: يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية النص قد تأخر تقديمه في النص .

٣. الاسترجاع المزجي : وهو مايجمع بين نوعين أو هو استرجاع يمتد إلى نقطة زمنية في الحكاية اكثر سبقاً من بداية السرد الأول ويصل إلى نقطة زمنية متأخرة عن هذه البداية[١] .

أولاً : الاسترجاع الخارجي : يلجأ الرأوي إلى الاسترجاع الخارجي لسد الثغرات التي خلفها السرد وراءه، فملء هذه الثغرات الزمنية يساعد على فهم سير الاحداث، ويتركز في افتتاحيات الروايات الواقعية، فعندما يعود الرأوي إلى شخصيات قد ظهرت في الافتتاحية ولم يسمح المقام لعرض خلفيتها أو تقديمها فيستعين الرأوي بتقنية الاسترجاع الخارجي لإضاءة الحلقات المظلمة[٢] .

أما الاسترجاع الداخلي فيلجأ الرأوي إلى هذه التقنية لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة، فهي لم تذكر في النص من قبل من باب الاقتصاد أو التشويق فهذه التقنية تتطلب ترتيب القص في الرواية ويعالج الرأوي الأحداث المتزامنة أو يستلزم تتابع النص ان يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية

الثقافية العامة، ط١، ٢٠١١ : ١٧٨ .

(١) بناء الرواية، سيزا قاسم : ٥٨

(٢) ينظر: البنية السردية في روايات زهير الجزائري، مؤيد عبد الله محمد، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة المستنصرية، ٢٠١١م : ٤٢ .

الثانية[1] .

والاسترجاع (الارتداد، الاستذكار) فأن ما تحمله هذه التقنية من وظائف بنيوية تساعد في خدمة السرد، وسير احداثه ونموها عن طريق سد الثغرات التي يخلفها السرد في النص أي استدراك ما تأخر من الاحداث، فيقوم الرأوي عن طريق هذه التقنية باطلاعنا على شخصية جديدة أو احداث جديدة فيقدم عن طريق الاسترجاع معلومات حول هذه الشخصية، وان هناك شخصية كانت حاضرة لكنها تختفي فيما بعد عن مسرح الاحداث، فيأتي الاسترجاع لاظهار هذه الشخصية، فأن (جيرارجينيت) يجد هذه الوظائف التقليدية للمفارقات الزمنية من اهم وظائف الاسترجاع[2]، وفي ضوء دراستي لقصة اليتيمة وجدت الاسترجاع قد شكل حيزاً مهماً من حياة الشخصية الرئيسية اذ لجأ اليه الرأوي لإمدادنا ببعض المعلومات عن الشخصية، لقد وردت مقاطع استذكارية عديدة في قصة اليتيمة منها : (كنت رجلاً يائساً شقياً، منذ حداثة سني وانا احسد أولئك الذين وهبوا القدرة على التغلغل في اسرار الحياة وكشف مسميات الوجود فخدعت بكلام محتال دنيء ولبست هذا الرداء)[3]، ان الغرض من الاسترجاع الخارجي في هذا النص هو لبيان الحال الذي كان عليه (أبو السيد) عندما بدأ يلومه (أولنتوس) وهو صديق قديم له فبدأ بحديثه معه وكيف تخلى عنه والتحق بالمعبد واصبح من الأشخاص الذين تدب السعادة في قلوبهم فيبين له (أبو السيد) بأن كلامه غير صحيح وانه رجلٌ يائس وقد خُدع بكلام دنيء ولبس رداء المعبد وانه لم يكن سوى خادم مطيع في المعبد لقد برع الرأوي في الاسترجاع في هذا النص وذلك

(١) بناء الرواية، سيزا قاسم : ٦٠ .
(٢) ينظر : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق : ١٠٤
(٣) اليتيمة : ٨١ .

لفظ النزاع بين الاصدقاء وعدم الحكم على الناس من المظهر وكان هدف الرأوي من الاسترجاع لإيصال فكرة معينة إلى القارئ ألا وهي عدم الحكم المسبق عن المظاهر وانما الحقيقة تكمن في الجوهر الداخلي للإنسان.

وهنالك مقطع ثاني ذكر فيه الاسترجاع الخارجي وهو: (اسمعني إذا، ياكلوديوس، دخلت منذ بضعة اشهر إلى هيكل (مينرفا) في نابولي لإيفاء بعض النذورات للآلهة، لقد كان الهيكل مقفراً وبدأت ذكريات أثينا تتدفق في خيالي وفجأة سمعت زفرة عميقة تتجأوب ورائي فاستدرت لأرى امرأة (رافعة حجابها)[1]، ان غرض الاسترجاع في هذا النص هو العودة إلى الماضي لإبراز شخصية (جوليا) عندما تحدث عنها غلوكس وعرضها إلى كلوديوس وانه التقى بها في المعبد عندما كان موجوداً هناك وقد كانت هي ايضاً يونانية الأصل كغلوكس وقد اكتشف ذلك عندما قام بطلب امنياته إلى مدينته فخاطبها بصوت يغلب عليه الانفعال الشديد، فأصطبغ وجهها بالحمرة الشديدة واجابته لقد ولدت في نابولي .

وهنالك مقطع أخر نلاحظ فيه وجود الاسترجاع : (لسنوات عديدة خلت لم اكن كما انا عليه اليوم لقد كنت صبية واحببت كغيري من النساء ولكن امرأة أخرى جاءت لتبعد عني من احب وكانت والدتي ساحرة فأعطتني الشراب الذي يحتوي على سم لقتل تلك الفتاة)[2]، نلاحظ هناك وجود الاسترجاع الخارجي حيث دار الحديث بين اربساس والساحرة عندما طلب منها إعطائه السم فلم تستجب له وقال لها بغضب مإذا تفيدك هذه الحشائش المسمومة ولمإذا انت ساحرة بالأصل فقامت باسترجاع ذاكرتها مع ارساس وان سبب موت حبيبها كان خطأ ارتكبته هي عندما ارادت ان

(١) اليتيمة : ١١ .

(٢) اليتيمة : ١٠٧ .

تضع السم إلى المرأة التي تنافسها على حبيبها فأخطأت الكأس وقتلت حبيبها، ان الغاية من الاسترجاع في هذا النص لكي يتبين للقارئ من هي الساحرة ولمإذا مارست السحر وقد وفق الرأوي في هذا الاسترجاع اذ انه شخصية ساحرة وبأي مجال من السحر تعمل.

وفي نص اخر نلاحظ وجود الاسترجاع : (منذ ثمانين عأما لم يكن للإنسان أي اثبات على وجود الله ولا عن صيرورة اكيدة بعد الممات ولكن تعاليم جديدة قد أعطت للذين لهم إذان يسمعون بها وانفتحت لهم عيون ينظرون)[1]، الاسترجاع في هذا النص كان من قبل (الناصري) عندما حدثه (أبو السيد) عن درجة اليأس التي حلت به فبدأ يحدثه بحماسة رجلٌ مؤمن ويبين له كيف تغير حال الانسان بعد ثمانين عأما إذ لم يكن معرفة بوجود خالق الكون وقد تأثر (أبو السيد) من كلام (الناصري) الذي ينبع من روح انسانية صادقة الغاية من الاسترجاع هنا هي لتحذير الانسان من اليأس مع وجود إلاه قادر على كل شيء وقد وفق الرأوي في الاسترجاع في هذا النص إلى حدٍ كبير.

المطلب الثالث: الاستباق

(تعد هذه الظاهرة أحد أشكال المفارقات الزمنية، الذي تتجه صوب المستقبل انطلاقاً من لحظة الحاضر، لكي يقوم باستدعاء حدث أو اكثر سوف يقطع بعد لحظة الحاضر أو اللحظة التي ينقطع عندها السرد التتابعي الزمني سلسلة من الاحداث لكي يخلي مكاناً للاستباق)[2]، وظاهرة الاستباق نادرة في الرواية الواقعية والقص التقليدي عموماً، وهو من المفارقات الزمنية كالاسترجاع الّا ان الأخير يعود بنا إلى زمن الماضي، أما الاستباق فهو قفزة إلى المستقبل متخطياً النقطة التي وصل اليها وهذه المفارقة تقوم

(١) اليتيمة : ٨٢ .

(٢) تأويل النص الروائي في ضوء علم اجتماع النص الادبي، عبد الهادي احمد الفرطوسي، بيت الحكمة، ط١، ٢٠٠٩ :١٥٣.

بتقديم الشيء قبل وقوعه[١]، ويحد الاستباق من حالات من حالات (الابناء) والتكهن بالأحداث يقوم بها الرأوي أو تتقدم في ذهن الشخصية على شكل حوار مع النفس (مونولوج) أو عبر الحوار مع الشخصيات الاخرى[٢]، أو احتمال موت أو مرض بعض الشخوص، وهذه المفارقة يمكننا ان نحدد وظائفها فهي تحمل وظيفة (تمهيدية) وتكون مهمتها توقع سير الاحداث القادمة ويطلق الرأوي العنان لخيال الشخصيات في هذه الوظيفة عبر تطلعها إلى المستقبل، أما الوظيفة الأخرى (إعلانية) تقدم لنا سلسلة من الاحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، وهذا النوع اقرب إلى الواقع من الأول لأن الخيال فيه محدداً والغرض من هذه المفارقة الزمنية اصالة القارئ إلى زمن المستقبل، ليكسر قيود الزمن الرتيب لمنع النص الحيوية والتجديد قاصداً إضفاء التشويق في الرواية)[٣]، (لقد كشفت عن مستقبلك، انه مليء بالغبطة والسعادة)[٤]، في هذا النص يعد الاستباق هنا من الاستباقات التي تأتي عن طريق التنبؤ وافتراض الاحداث التي تقع في المستقبل وربما تتحقق هذه التوقعات أو تخيب وفقاً لتطور الاحداث .

قام بالاستباق في هذا النص اربساس عندما دخلت (يون) إلى منزله وقد كانت متشوقة لمعرفة مصيرها ومستقبلها مليء بالغبطة والسعادة قادها خيالها فجأة إلى غلوكس وبدأت تتساءل هل تكتمل سعادتها ويقترب مصيرها بمصيره ؟ والتوقعات في هذا الاستباق لم تتحقق إذ كانت الاحداث عكس ماتنبأ لها .

---

(١) ينظر : الفضاء الروائي : ١٢٠ .

(٢) ينظر : الزمان والمكان في روايات نجيب الكيلاني، وجدان يعكوب محمود، رسالة ماجستير كلية الاداب، الجامعة العراقية، ٢٠١١ : ١١١ .

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ١١١ .

(٤) اليتيمة : ٧٤ .

وفي مقطع آخر)لما عاد غلوكس بعد غياب سنة تقريباً ادركت نيديا ان العواطف التي كانت تغذيها في قلبها بسذاجة وبراءة لم تكن غير حب جارف لا تستطيع كبش سيله)[1]

هذا الاستباق يضفي على النص عنصر التشويق فضلاً عن إعطاء لمحة عن الاحداث التي سوف تقع فيما بعد، بطريقة فنية باعثة على التشويق وشد القارئ لمعرفة نهاية الاحداث في القصة، وكان هدف الاستباق هنا لبيان الحالة التي تمر بها (نيديا) وهي حالة العشق من طرف واحد وقد استبق الرأوي الاحداث بهذا الوقت الطويل وقدمه إلى سنة لبيان حال (نيديا) الذي لم يتغير طوال هذه المدة، وفق الرأوي في هذا الاستباق ليبين للقارئ بأن حال (نيديا) ثابتة ويكون بدوره ايضاً أوقف الافكار التي تدور في رأس القارئ ومنها تغير حال (نيديا) وميل غوكس لها في المستقبل أو مبادلتها نفس العواطف والاحاسيس .

الفصل الثاني
بناء الشخصية

المطلب الأول: اشكال المكان:

يعد المكان الروائي احد مكونات السرد، ويختلف من الأماكن الأخرى الخاصة بالمسارح أو السينما، وهو مكان لفظي لا يدرك بالبصر والسمع بل وجوده ذهني متخيل يرسمه الكاتب عبر الكلمات، وكلما كان الرسم اكثر ابداعاً واعظم فناً كانت صورة المكان اقرب إلى الاستيعاب الذهني[2]، فليس من المعقول ان تمثل الاحداث وان تتحرك

(١) اليتيمة : ٨٦ .

(٢) ينظر : المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، د. خالدة حسن خضر، جامعة بغداد،

الشخصيات في الفراغ، لذلك يعد المكان هو الحيز الذي يعمل على احتضان تلك الاحداث والشخصيات، الاّ اننا في الأونة الأخيرة نجد تحرر المكان في العمل الروائي من قيوده التي باتت تلازمه عبر مسيرة الرواية منذ نشوئها وحتى الآن فيتحرر من هذا الجمود إلى صورة تبين التطورات الفكرية والاجتماعية للأفراد ،وصولاً إلى دروه في التعبير عن الابعاد النفسية للشخصية[1] .

أما في مجال النقد الادبي فقد ارتبط المكان بالتحليل الروائي اكثر من غيره من العناصر الأدبية الأخرى، ويرجع ذلك إلى تغلغل المكان في أجزاء الرواية، فمثلما يرتبط الانسان بالمكان، ترتبط الرواية به (ان الكُتّاب قد عالجوا مشكلة المكان بطرق فنية متباينة، فثمة من الطرق ما هم تقليدي فج لا تحصل منه الا على إشارات ومسميات للمكان، هي شوارع، بيوت ومحال، ولكنها شوارع وبيوت ومحال بلا روح وبلا دم، بلا نظمه وبلا فن، وثمة اطرق ما هو تجديدي تحصل منه الكثير)[2] .

أ- المكان المفتوح :

ونقصد بها الأماكن التي يمتد بها الروائي للخروج إلى الطبيعة الواسعة، وتكون مفتوحة من جانب واحد فأكثر، وتكون مفتوحة من الأعلى ففضاء الطبيعة الذي تتحرك فيه الشخصيات، يمثل حقيقة التواصل مع الآخرين والحركة والتوسع والانطلاق، فهذا الانفتاح يعطي خصوصية كبيرة داخل الشخصية، عبر مايضيفه من الارتياح على روح الشخصيات احياناً، بسبب ظروف طارئة فتسعى الشخصية للجوء

كلية التربية ابن رشد، قسم اللغة العربية، مجلة كلية الآداب، ع١٠٢ : ١١٥ .

(١) ينظر : الحقيقي والمتخيل : ١٢٥ .

(٢) الرواية والمكان ياسين النصير، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية، (د.ط)، ١٩٨٠ : ٩٠٩٠ .

إلى تلك الأماكن للتخلص من ضغوطات الحياة محأولة التخفيف من أثر تلك الأحوال عن طريق مواجهة الذات ومراجعة الماضي، فالأمكنة المفتوحة لها دور بارز في تطوير الاحداث وحركة الاشخاص وصراعها ومن الأماكن المفتوحة هي الأماكن العامة، والشوارع والمدن ... وغيرها[١] .

(بدأ يتكلمان عن بلدهما اليونان فهو موضوع رحب المجال أمام بلاغة غلوكس مهما طال عنه الكلام وهو الذي يروق ليون سماعه من أي كلام آخر)[٢]، في هذا النص كان الحديث قائماً بين كلاً من غلوكس و (يون) حبيبته وقد ذكر هنا المكان المفتوح وهو اليونان عندما اخذ كلاً منهما يتكلم عن بلده ويمدحها وقد احبت (يون) كلام غلوكس عن بلاده حتى بدأت تحب بلادها في شخصه، لقد برع الرأوي هنا في ذكر المكان وبيّن أثر الموطن على الأشخاص الذين يسكنون خارجه والحنين الذي يوجد في قلب كل شخص تجاه المكان الذي ولد فيه.

ب- المكان المغلق:

هي أماكن لها دور بارز في رسم العمل الروائي، وهذه الأماكن تحدها حدود من جوانبها الثلاثة في اقل تقدير، بشرط ان تكون لها حدود سقفية[٣]، ومنهم من يعرف المكان المغلق فيقول : (هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الانسان، ويبقى فيه فترات من الزمن سواء بإرادته ام بأرادة الاخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية[٤]،

(١) ينظر : المكان ودلالته في الرواية العراقية، رحيم علي جمعة، جامعة بغداد، كلية الآداب، دكتوراه، ٢٠٠٣ : ١٣٣ .

(٢) اليتيمة : ٢٥ .

(٣) ينظر : شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالدة حسين خالد، مؤسسة اليمامة، الرياض، ط١،(د.ت) : ٧٧ .

(٤)

ومنهم من يقسم الأماكن المغلقة على عامة وخاصة، فالعامة بـ(بإمكان عامة الناس الناس ارتيادها، أما الخاصة فيكون الحضور فيها منحصراً لفئة معينة بشكل رئيس فتجعل أصحابها منعزلين وذا خصوصية فالحضور في الأماكن المغلقة يعد لأسباب حاجة الناس لها فمثلاً حاجة خاصة كالبيوت ... أو حاجة صحية كالمستشفيات أو لأسباب قانونية كالمعتقلات والسجون[1] .

(عندما ترك غلوكس منزل يون خيل اليه ان له اجنحة يحلق بها فوق طيات السحب)[2] وفي مقطع آخر: (بدأ يجتاز شوارع مدينة بومباي، فأتخذ شارع الخط الذي تمتد على جانبيه ممرات عريضة بسط الباعة اقمشتهم المتعددة الاشكال والألوان)[3].

في النص الأول هنالك ذكر للمكان المغلق وهو منزل (يون) لقد ذكر الرأوي هذا المنزل والحالة التي اصبح عليها غلوكس عندما دخل هذا المنزل وهي حالة الفرح حتى خيل له انه طائر بأجنحة، وقد وفق الراوي بين ذكر المنزل وحالة الفرح التي يمر بها غلوكس عندما زار منزل عشيقته (يون) .

أما في النص الذي يليه فأنه ذكر المكان المغلق المتمثل بشوارع مدينة بومباي عندما كان غلوكس يسير بشوارعها حتى وصل إلى شارع (الخط) وهو مكان خاص بتلك المنطقة وان سعادته وفرحه لم يتركا له مجالاً في النظر إلى الأشياء التي تبحث عن الحزن والكآبة وانما ينظر إلى كل ماهو جميل واخذ ينظر إلى الاقمشة ذات الألوان البهية وقد وفق الرأوي في الربط بين المكان المغلق والمكان المفتوح وان كلاً منهما لم يؤثر على غلوكس وانما بقي على ما هو عليه من الفرح والسعادة .

---

(١) ينظر : المكان ودلالته في الرواية العراقية : ٨٢ .

(٢) اليتيمة : ٣٥

(٣) المصدر نفسه : ٣٥ .

وفي نص آخر ذكر المكان المغلق : (لننتقل الآن إلى حي يسكنه البؤساء، المصارعون والعاطلون والمستهترون من أبناء بومباي يقع نادي المصارعين في زقاق ضيق، كثير الازدحام ويقف دائماً على عتبته فريق من الرجال تدل عضلاتم المفتولة على انهم ابطال)[1]، وفي هذا النص ذكر المكان المغلق وهو (نادي المصارعين) في بومباي لقد وصف الرأوي هذا المكان وان سكنته هم البؤساء والعاطلين عن العمل والمستهترين ويدل هذا الوصف على ان ذلك المكان خاص بأولئك الناس ولا يستطيع شخص غريب ان يسكن فيه لأنه يبعث على الخوف وعدم الاطمئنان، وهذا المكان يسكنه بوربو وزوجته (ستراتونيس) المصارعة .

المطلب الثاني: بناء الشخصية:

تعد الشخصية ركناً اساسياً من اركان الرواية وهي العنصر الفاعل الذي يسهم في بناء الاحداث فهي (مجموعة الصفات الخلقية والاجتماعية والمزاجية والعقلية والجسمية التي يتميز بها الشخص، تبدو بصورة واضحة تميزه في علاقته مع الناس)[2]، إذ يعد من اليسير دراسة الشخصية الروائية بالطريقة التقليدية المعروفة، فلم تعد تلك العنصر الأساس في العمل الروائي فقط، بل اصبحت الشخصية والحدث مكملات لبعضها البعض، فالروائي اليوم يولي عناية كبرى للشخصية فيهتم بها من كل الجوانب من حيث ملامحها وتسميتها وابعادها النفسية، فالنظرة التقليدية اليها قد تغيرت على اثر موجة السرديات التي انطلقت حتى اننا نجد بعض الروائيين يطلقون على رواياتهم أسماء احد الشخصيات في الرواية، كأن تكون بطلة الرواية أو البطل، وذلك لأهمية

(١) اليتيمة : ٤٦ .

(٢) قال الراوي – البينات الحكاية في السيرة الشعبية : ٥٣ .

الشخصية في العمل الروائي[١] .

أما الشخصية في الآداب العالمية تحمل سمات تختلف باختلاف الزمان والمكان والثقافات المختلفة والاحوال التاريخية و الجغرافية، لأن هذه الأمور تسهم في تكوين الشخصية وتحملها ابعاداً داخلية وخارجية متميزة، وتتغير الشخصية بتغير المهمة الموكلة لها، ففي التراجيديات الاغريقية كانت الشخصيات الرئيسية من الملوك والامراء والقادة، أما اليوم في الأدب الحديث أصبحت الشخصيات من عامة الشعب كأن يكون فلاحاً أو عاملاً بسيطاً[٢]، ونلحظ اهتمام الكلاسيكيون بالشخصية فكانوا حريصين في تصورهم لها وتميزوا بخلق نماذج بشرية خالدة ويبرز في معظم مسرحياتهم فكانت دائماً ما تحمل أسماء شخصيات حتى اكتسبت تلك الشخصيات طابع النموذج البشري فكانت شخصيات حرة في العمل الروائي غير مقيدة وكإنها شخصيات تاريخية لا مجرد شخصيات مغلقة داخل العمل الروائي[٣] .

أما الرومانسيون فم يكن اهتمامهم بالشخصية اقل من الكلاسيكية، فنظروا إلى الشخصيات نظرة يملأها الاعجاب والتقدير فـ(ولترسكوت) كان ينظر إلى بطلاته نظرة تقديس، وقد تصل احياناً إلى حد العبادة، وهذا شأن اكثر الكتّاب الرومانطيقيين[٤].

وقد اختفى الكلانيون فقد نظروا إلى الشخصية نظرة اقل من الكلاسيكيين والرومانطيقيين، فقد انكروا ضرورتها ونظروا اليها على إنها كائن لغوي لا وجود

(١) ينظر : البنية الروائية في نصوص إلياس فركوع تعدد الدلالات وتكامل البينات، أ.د. محمد صابر عبيد، د. سوسن البياتي، دار وائل، عمان ط١، ٢٠١١ : ١١٠ .

(٢) ينظر : تقنيات بناء الشخصية

(٣) ينظر : الكلاسيكية والاصول الفنية الدرأما، د.محمد مندور، دار النهضة، مصر القاهرة، ط١، (د.ت) : ٨٤ .

(٤) ينظر : فن القصة : ٧٨ .

لها خارج الكلمات فهي تشبه العلامة اللغوية المكونة من دال ومدلول، وان وجودها ليس منجزاً يشكل مسبق، بل هو متربط بالتحليل (الياته) وبالقارئ عبر فهمه وتأوليه للنص[1] ويذهب (تودروف) إلى ان الشخصية الروائية ما هي الاّ (مسألة لسانية قبل كل شيئ، ولا وجود لها خارج الكلمات، واها كائن من ورق)[2] .

ابعاد الشخصية :

وهي الجوانب الأربعة التي تتألف منها الشخصية في القص بشك عام وهي :

أولاً : البعد الخارجي (الجسمي)

ثانياً : البعد النفسي

ثالثاً : البعد الاجتماعي

رابعاً : البعد الفكري

أولاً : البعد لاخارجي :

ان لهذا البعد أهمية كبرى في توضيح ملامح الشخصية ويشمل هذا الجانب المظهر العام للشخصية وشكلها الظاهري التي تتصف بها الشخصية سواء أكانت هذه الأوصاف بطريقة مباشرة من طرف الكاتب (الرأوي) ام عن طريق الشخصيات الأخرى، وفي بعض الأحيان تتولى الشخصية تقديم نفسها، فيذكر الرأوي طول الشخصية وشكلها ووسامتها وقوة جسمها وضعفها، فضلاً عن اهتمام الرأوي باسم الشخصية لأنه يؤدي دوراً كبيراً في وصفها كأن يمنحها اسماً وصفياً يحدد جنسها أما مفرداً (سيدات، اطفال ...) فإن الوصف الخارجي يجعل الشخصية اكثر وضوحاً وفهماً

(١) ينظر : من قضايا الادب الاسلامي، وليد القصاب، دار الفكر، دمشق، (د.ط) ٢٠٠٩ : ١٧٩ .
(٢) المصدر نفسه : ١٧٩ .

للمتلقي[1]، قام الرأوي بوصف شخصيته الرئيسية في القصة بطريقة مباشرة من طرفه عندما وصف شعره الأشقر ووجهه الوسيم وتقاسيم ذلك الوجه كانت متناسقة، ابدع الرأوي هنا في إعطاء الشخصية الرئيسية هذه الأوصاف الجميلة التي تبعث البهجة والانشراح في نفس القارئ.

ثانياً : البعد النفسي :

وهو الجانب السيكولوجي للشخصية التي تعكس حالتها النفسية والذهنية للشخصية، فضلاً عن تحديدها لمدى تأثير الغرائز في سلوك هذه الشخصيات من انفعال أو هدوء أو كراهية، هل هي شخصية انطوائية ام شخصية اجتماعية فهو (المحكي الذي يقوم به السارد لحركة الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام انه يكشف عما تشعر به الشخصية دون ان تقوله بوضوح، أو عما تخفيه في نفسها)[2]، وهذا الجانب يدرس فيه القاص مشكلات الشخصيات النفسية فضلاً عن غرائزها كحب البقاء، والغريزة الجنسية، والخضوع، والمقاتلة إلى غير ذلك من الاستعدادات الفطرية النفسية والدوافع السيكولوجية، التي تدفع الفرد إلى ادراك نوع معين والشعور بانفعال خاص عند الادراك، ا وان يسلك نحوها مسلكاً بذاته يجد في نفسه على الأقل دافعاً اليه[3]، تتضمن الرواية أوصافاً داخلية (التي ابدع السارد الخارجي تقديمها بناءً على قدرته على معرفة ما يدور في ذهن الشخصية واعماقها)[4].

(١) ينظر : الابداع في الكتابة والرواية، عبد الكريم الجبوري، دار الطليعة الجديدة، دمشق، ط١، ٢٠٠٣ : ٨٨ .

(٢) البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، احمد مرشد، دار فارس، بيروت ط١ ،٢٠٠٥ : ٦٧ .

(٣) ينظر : تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، علي عبد الرحمن فتاح .

(٤) نظرية السرد (من وجهة النظر والتبشير)، جيرادينت، ترجمة : ناجي مصطفى، منشورات الحوار الاكاديمي، ط١، ١٩٨٩ : ١٨ .

ولم يكن غلوكس في حالة نفسية ثابتة إذ كان مضطرب مرة ومرة أخرى كان حساس وهادئ ولم يكن عصبي وتميز بميزة الإحساس المرهف، ونلاحظ ظهور هذا الاحساس من خلال معاملته للخادمة التي تعمل في منزله وهي (نيديا) لقد كان يعاملها معاملة خاصة ولم تكن مجرد خادمة تعمل في منزله وهي، بسبب ظروفها الخاصة كونها فاقدة للبصر، لقد كانت شخصية (غلوكس) شخصية اجتماعية، ولم يكن انطوائي إذ كان يختلط ويتعامل مع جميع الأشخاص حتى وان كانوا خدماً يعملون تحت امرته .

ثالثاً : البعد الاجتماعي :

يلجأ الرأوي إلى البعد الاجتماعي لكي يصور الشخصية من خلال مكانتها الاجتماعية فيعطي للقارئ معلومات حول الشخصية الاجتماعية وايدلوجيتها فضلاً عن علاقتها الاجتماعية بالآخرين، فربما تكون الشخصية فلاحاً أو شخصية برجوازية، اقطاعي وهذه المراكز الاجتماعية لها أهميتها في تبرير سلوك الشخصية وتصرفاتها، والأدب كما يرى جماعة الفن للمجتمع يجب ان يسف لتحليل الأوضاع والمشاكل الإنسانية عبر ارتباطه بالأدب[1] كان غلوكس ينتمي إلى طبقة الأغنياء ذلك انه ورث الكثير من الأموال عن والده ولم تكن له وظيفة يعمل بها لأنه لا يحتاج إلى تلك الوظيفة إذ كان يمتلك اموالاً طائلة جعلته يستغني عن العمل، كانت علاقته بأصدقائه علاقة حميمة مبنية على أساس الحب والاحترام إذ انه لم يكن يتباهى بأمواله وصفاته الحسنة وانما كان يتواضع أمامهم إلى الحد الذي يجعله ينزل إلى مستواهم المادي والعقلي، إذ ان أصدقاءه كانو من الطبقة الوسطى وهو من الطبقة الغنية مما يدل على تواضع الشخصية الرئيسية، لقد اختار الرأوي هذه العلاقة الجيدة بينه وبين أصدقائه لكي يحبب الشخصية الرئيسية

(١) ينظر : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، شريبط احمد شريبط، الدار القصبة للنشر، الجزائر ،ط١، ٢٠٠٩ : ٢٦ .

لدى القارئ مما يجعله متحمساً لإكمال القصة وكان موفق في اختياره .

رابعًا: البعد الفكري:

ويقصد بالبعد الفكري للشخصية هو انتماءها الديني وتكوينها الثقافي، وما له من تأثير في سلوكها وعلى من حوله وان لهذا البعد أهمية في تصوير الشخصية من الناحية الفنية وهو السمة الجوهرية التي تتميز بها الشخصية الرئيسية عن غيرها من الشخصيات في العمل الروائي، وكلما اعتنت ملامحها الفكرية كانت اكثر ديمومة وتميزاً، فيمثل هذا البعد الابعاد الفكرية التي تتحلى بها الشخصية من فكر ديني وثقافي وسياسي وانعكاسها على المجتمع[1] .

كانت الديانة التي يتبعها غلوكس هي الديانة (الوثنية) إذ انه كان يعبد الاصنام ومن هذه الاصنام التي جعلها إلهاً له هو (بولوكس) وكان يتعبد هذه الآلهة في معبد خاص يسمى هيكل (مينرفا) في نابولي، وكان غلوكس متمسكاً بشكل كبير بديانته الاّ ان ذلك التمسك والحب كان يفرضه على نفسه دون الاخرين، إذ لم تكن ديانته وانتماءه يؤثران على علاقته بلآخرين مما يدل على ان الرأوي اختار للشخصية صفة مستقلة وابدع في ذلك .

ومن خلال دراستي لقصة اليتيمة سأقوم بتقسيم الشخصية على ثلاثة أنواع وهي :

١- الشخصية الرئيسية .

٢- الشخصية الثانوية .

٣- الشصية الهامشية .

---

(١) ينظر : الشخصية حورية في رواية (عمارة يعقوبيان) نبهان حسون السعدون، دراسة تحليلية، جامعة الموصل، مجلة ابحاث كلية التربية الاساسية، المجلد الثالث عشر، العدد الاول، ٢٠١٤ : ١٨ .

الشخصية الرئيسية:

هي الشخصيات البطلة التي يقوم عليها العمل الروائي، وهي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من افكار واحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل النص القصصي(١)، وان الميزة الاساسية التي تجعلها ذات دور رئيس هو حضورها السردي الطويل، فتتفوق بذلك زمنياً على بقية الشخصيات لذلك تظهر مراحل مختلفة من السرد، وتتضح أهميتها في صياغة المقولة إلى جانب الشخصيات الاخرى(٢)، فالروائي يعمل على إعطائها أهمية كبرى مما يجعلها تتميز على غيرها من الشخصيات، وتأتي أهميتها داخل العمل من ان حذفها يسقط العمل كله(٣) .

ومن خلال دراستي لقصة اليتيمة لاحظت وجود العديد من الشخصيات الرئيسية والثانوية والهامشية، وتعد شخصية (غلوكس) من الشخصيات الرئيسية في قصة اليتيمة: (كانت خصلات شعره المتناسقة وتقاسيم وجهه الجميلة تنم عن كونه يوناني الاصل)(٤)، قام الرأوي هنا بتحديد شخصية (غلوكس) التي تعد من الشخصيات الرئيسية في قصته بوصف ملامح وجهه ليقربها للقارئ من اجل التعرف على شخصه جيداً، ويرسمها في خياله وقد تناسبت تلك الأوصاف مع الشخصية الرئيسية وكانت سبباً في جذب القارئ عندما يخيل له جمال هذه الشخصية، وقد وفق الرأوي في وصفه

---

(١) ينظر : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، شريبط احمد شريبط : ٤٥ .

(٢) ينظر :بناء الشخصية في الرواية، (قراءة في روايات حسن حميد)، احمد عزاوي، مطبعة اتحاد الكتّاب العربي، دمشق، (د.ط)، ٢٠٠٧ : ٣٧ .

(٣) ينظر : الشخصية في الرواية العراقية (١٩٥٨ – ١٩٨٠) دراسة فنية نقدية، مصطفى ساجد مصطفى، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ١٩٦٦ : ١٩٤ – ١٩٥ .

(٤) اليتيمة : ٨ .

للشخصية الرئيسية وابدع في ذلك الوصف.

وفي مقطع آخروصف الرأوي حياة غلوكس لأنه يعد العمود الذي يتركب عليه بقية الشخصيات : (ولد في أثينا ولذلك هو خاضع لروما فمنذ حداثة سنه أولع بالسفر وهو سيد ثروة عظيمة حتى استقر به المقام في روما، وكان منزله ملتقى لمحبي الملذات وأصحاب الفنون)[1]، وفي هذا المقطع ذكر الرأوي المكان الذي ولد فيه (غلوكس) الشخصية الرئيسية وذكر ثروته العظيمة الذي جعلت من منزله ملتجأ يأوي اليه محبي الملذات وأصحاب الفنون لما فيه من خيرات، وقد ابدع الأوي في وصف الشخصية الرئيسية، وقام بإعطائها حقها ومستحقها في النص الذي ذكرت فيه وميزها عن بقية الشخصيات في قصته .

الشخصية الثانوية:

تفأوتت آراء النقاد حول الشخصية الثانوية، فمن الباحثين من قلل من أهمية دورها إذ رأى (جون أولتينيرند)، إن الشخصيات الثانوية قد تظهر أو لا تظهر، فأن للشخصية الثانوية مكانة ثابتة فمن تراتبية الأدوار، فلا يمكن ان تتصور استبدالها وحذفها من دون أن يؤثر في الرواية . فإذا عمدنا إلى استبدالها نحتاج إلى شخصية تشبهها، وان حذفت كان ذلك اقراراً بقدرتنا على حذف الشخصيات الثانوية كلها، وهي في الحقيقة جزءاً من البناء السردي، الذي وزع الرأوي أدوار الشخصيات فيه بتنوع مدروس يعطي هذه الشخصيات اهتمأما كبيراً ليدرك القارئ، أما إذا نظر اليها على إنها شخصية لا أهمية لها فقد حكم على الرأواية بالموت فهذه الشخصيات موجودة في سياق الرواية، لإنها كائنات حقيقية في الواقع[2]، فالشخصية الثانوية تقوم بأدوار محددة في العمل الروائي

(١) اليتيمة : ١٤ .

(٢) ينظر : كتاب الرواية، جون برين، ترجمة : مجيد ياسين، مراجعة د.محي الدوري، دار الشؤون

إذا قورنت بأدوار الشخصية الرئيسية، فهي تأتي على هيئة شخصية معادية للشخصية الرئيسية أو صديقة لها أو قد تقدم دوراً تكميلياً مساعداً للبطل، فهي اقل تعقيداً وعمقاً من الرئيسية.

ومنهم من يرى إنها من اهتمام السارد في تشكيل البناء السردي، ويعبر عنها بإنها شخصية مسطحة تقدم تجربة إنسانية واحدة مما يجعلها خالية من التعقيد، وعلى الرغم من مشاركتها في نمو الاحداث، الاّ ان وظيفتها اقل من وظيفة الشخصية الرئيسية لكنه لايمكن الاستغناء عنها في العمل الروائي[1]، نجد في هذا المقطع وصف الشخصية الثانوية التي لاتقل أهمية من الشخصية الرئيسية والتي لعبت دوراً بارزاً في القصة وهي شخصية (نيديا) الفتاة العمياء التي كانت تعمل خادمة لدى غلوكس، انتقلت بعد ذلك إلى منزل (يون) عندما طلب منها غلوكس ذلك الطلب : (واعترف لك ياكلوديوس بأنني لم ارَ في حياتي وجهاً اروع من وجهها، فهنالك كآبة تصبغ ذلك الوجه وتمسحه بشيء من النبل والوقار وهي يونانية الاصل)[2] . جاء في هذا المقطع وصف لشخصية (نيديا) عندما قامم الرأوي بتقديمها بشكل غير مباشر على لسان غلوكس عندما وصفها إلى كلوديوس واعترف له بأن وجهها مليء بالكآبة والحزن وإنها يونانية الاصل، ذكر الرأوي هنا شخصية (نيديا) الفتاة العمياء وقام بوصفها بتلك الأوصاف التي تجذب القارئ لما فيها من أوصاف تميزها عن غيرها من الشخصيات كونها عمياء وعازفة في آن واحد، وقد تناسب هذا الوصف مع النص الذي ذكرت فيه وجاءت أوصافها بتركيبة رائعة تتلائم والموقع الذي ذكرت فيه . وجاءت الشخصية الثانوية

الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٩٣ : ٥٠ وبناء الشخصية في الرواية : ٧٠ .

(١) ينظر : بناء الشخصية في الرواية : ٧١ .

(٢) اليتيمة : ١١ .

في هذه القصة محبة للشخصية الرئيسية وقدمت لها دوراً تكميلياً مساعداً للشخصية الرئيسية ومن الشخصيات الثانوية شخصية (ليون) واخيها (أبو السيد) : (انت تعلم ياكالينوس علاقتي بيون واخيها أبو السيد الولدين اليونانيين القانطين في هذه المدينة فأن موت والدهما الذي كان يعرفني ويقدرني، جعلني وصياً عليهما، ولن اهمل شيئاً من مسؤوليتي)[1]، لقد ذكر الرأوي شخصية (يون) واخيها (أبو السيد) ولاتقل شخصية (يون) أهمية عن الشخصية الرئيسية إذ إنها كانت من اكثر الاشخاص المقربين إلى (غلوكس) إذ كانت عشيقته وقد عَرّف بهما الرأوي على لسان (اربساس) الذي تولى تربيتها العناية بهما وقام بإدخال (أبو السيد) إلى المعبد وجعله احد الكهنة الذي يخدمون فيه، لقد ابدع الرأوي في اختياره لهاتين الشخصيتين اللتان تعدان من الشخصيات الثانوية لما فيهما من أثر على الشخصية الرئيسة في القصة .

الشخصية الهامشية :

هي شخصيات يكون حضورها عابراً مرهوناً بسد ثغرة محدودة في السرد، تقدم عبر الاسترجاعات أو تكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو السارد، أو توكل شخصية اخرى من شخصيات الرواية في تقييمها ويكون دورها هامشياً ومنها يكون حضورها نادر على المسرح[2] .

ومن خلال قراءتي لقصة اليتيمة لاحظت وجود العديد من الشخصيات الهامشية التي ذكرت لمرة واحدة في القصة ومنها شخصية (ساليست) .

(لم يكن ساليست قد تجأوز الرابعة والعشرين من عمره وليس احب اليه من املاء

(١) المصدر نفسه : ٢٠ .

(٢) ينظر : تحليل الخطاب السردي : ٤٤ .

جوفه، ولكنه تميز بصفاء في النية ونقاء في القلب)[1]، في هذا النص اظهر الرأوي صفات (ساليست) الذي يعد من الأصدقاء المقربين إلى كلوديوس وقد جاء ذكره في القصة بشكل هامشي ولم يتطرق الرأوي إلى ذكره كثيراً في النص ذلك ان ابعاده عن النص لا يؤدي إلى خلل فيه، قام الرأوي بذكر صفاته لتقريبه إلى القارئ وليظهره بالصورة التي رسمها هو له وليس بالصورة التي تتكون في ذهن القارئ عند تخيله تلك الشخصية وقد كان الرأوي حريصاً على تقديم شخصياته حتى وان لم تكن رئيسة في القصة مما يدل على حبه لقصته وتعلقه بها .

وفي نص آخر لشخصية هامشية اخرى (سيكروبس) (مصر بلادي ام (أثينا) فألهتها مينرفا هي معبودتنا، ومؤسسها سيكروبس كان لاجئاً من مصر)[2]، قام الرأوي بذكر شخصية (سيكروبس) مرة واحدة في القصة ولم تكن هذه الشخصية رئيسة أو مهمة في القصة إذ يمكن الاستغناء عنها ولن تختل القصة وتجب الرأوي تكرارها لموقعها الضعيف في النص، وهنالك ايضاً شخصيات هامشية منها شخصية (الحوذي) الخادم الذي يعمل لدى غلوكس قام بمرافقته إلى زيارة انقاض هيكل يوناني قديم، وقد ذكر الرأوي العمل الذي قام به (الحوذي) عندما تحطمت العربة التي كانا يستقلإنها وقد حأول بدوره اصلاح تلك العربة ولكنه فشل بسبب العاصفة التي هبت عليهم، ذكر الرأوي شخصية (الحوذي) لأنه كان من العبيد المقربين لدى (غلوكس)، وجاء ذكره هنا بسبب الحادثة التي تعرض لها (غلوكس) ولأنه كان موجوداً في تلك الحادثة وهي حادثة سقوط العربة، وقد وفق الرأوي بذكر هذه الشخصيات الهامشية التي أضفت إلى طابعاً مميزاً وكذلك أضفت عليها عنصر التشويق لشد القارئ إلى تكملة قصته

(١) اليتيمة : ١٦ .

(٢) اليتيمة : ٢٢ .

وعدم الملل منها، ويوجد هنالك العديد من الشخصيات الهامشية منها شخصية (ستراتونيس) وهي زوجة (بروبر) وشخصية (ليبدوس) و (بانسا) و(أولتوس) وهم من الأصدقاء المقربين إلى غلوكس ولم يتطرق الرأوي لهذه الشخصيات بشكل دقيق انما ذكرت لمرة واحدة حسب مايقتضيه النص القصصي منها.

المطلب الثالث: الحوار

يعد الحوار من العناصر المهمة في البناء الفني وهو احد التقانات التي يستعملها الرأوي في قصته، لإضفاء الحيوية على الاحداث وابطالها وكسراً لرتابة السرد وايهام القارئ بواقعية الاحداث والشخصيات[١] .

الحوار الخارجي (الديالوج):

يعد الحوار الخارجي هو (حديث يدور بين اثنين على الأقل)[٢]، ويطلق عليه تسمية الحوار التنأوبي أي الذي تتنأوب فيه شخصيتان أو اكثر بطريقة مباشرة، إذ ان التنأوب هو السمة الاحداثية الظاهرة عليه[٣] ،فالحوار الخارجي حوارٌ مباشر ظاهر بين الرأوي والمروي له، وهما هنا مسرحان مجسدان في الحدث، يدبران الكلام الحواري بالصيغة التي يريدإنها، ويعتمد هذا النمط من الحوار على فعل متبادل المواقع في اثناء الكلام، بطرح اسئلة والاجوبة عليها، وقد يكون اثبات الوجود ومنطلق البحث الآتي في الحياة أي تشكيل صورة حية عن الموقف الذي تتخذه الشخصيات وهو من ابرز ما جسّم هذا

(١) ينظر : بناء المشهد الروائي، ليون سرميليان، ترجمة، فاضل ثامر، مجلة الثقافة الاجنبية، العدد (١٣)، ١٩٨٧م : ٨٢، ومشكلة الحوار في الرواية العربية، د.نجم عبد الله كاظم، الأمارات العربية، اتحاد كتّاب وادباء الأمارات، ط١، ٢٠٠٤ : ١٧ .

(٢) المعجم لادبي، جبور عبد النور، دار المعلمين، بيروت، ط١، ١٩٨٤ : ١٠ .

(٣) ينظر : الحوار القصصي – تقنياته وعلاقته السردية، فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩ : ٢١ .

النمط[1]، ففي قصة اليتيمة نجد الحوار يدور بين شخصية نيديا وأبو السيد .

حوار خارجي :

* يخيّل اليّ اني اعرف صوتك . ألست الكاهن أبو السيد ؟
* انا هو بعينه
* انت هو ! فلتتمجد الآلهة !
* تكلم بهدوء . هل انت حقيقة أبو السيد ؟
* طالما انكِ تعرفيني تذكري ملامحي جيداً .
* انني عمياء ولكن اقسم لي بانك الرجل الذي ابحث عنه .
* اقسم بالآلهة على اني أبو السيد، كاهن ايزرس !
* اعطني يدك إذا[2] .

يحتوي هذا الحوار على العديد من النقاط المهمة التي أراد الرأوي ايصالها إلى القارئ لغرض تفاعله مع القصة ومن أولى هذه النقاط المهمة هي (الخيال) حيث ابدع الرأوي في ذلك إذ ان (نيديا) كانت (عمياء) وبديهياً ان تميز الأشخاص من خلال أصواتهم، وقد ذكر الرأوي هذه النقطة ليبين للقارئ ان قصته كانت خيالية من الفجوات التي تخل بالنص القصصي، وثانياً (التردد) حيث كانت (نيديا) مترددة في تصديق (أبو السيد) وهذا أمر طبيعي لإنها لم تلتق به لسنوات عديدة مضت، أما النقطة الثالثة فتتمثل بـ(الثقة الكبيرة) التي كان يتكلم بها (أبو السيد) عندما اخبرها بأن تتذكر ملامح وجهه وهذا يدل على صدق المتكلم وثقته بنفسه مع العلم انه لم يكن يعرف (نيديا) ولم تكن له

(١) ينظر : الحوار في رواية الاعصار والمئذنة لعماد الدين خليل (دراسة تحليلية)، م.م بسام خلف سليمان، المجلد السابع، كلية العلوم الاسلامية، جانعة الموصل، العدد (١٣) ،٢٠١٣ .
(٢) اليتيمة : ٧٠ .

فكرة عن عجزها عن (النظر) كونها فتاة عمياء والنقطة الأخيرة (عدم الثقة) من قبل نيديا بكلام (أبو السيد) ونلاحظ ذلك عندما طلبت منه ان يقسم لها بالآلهة بعد ذلك قامت بتصديقه .

ابدع الرأوي في هذا الحوار الخارجي من خلال تفاعل شخصياته الموجودة في هذا الحوار تقدم المصارع ليدون من غلوكس وقال :

* عفواً يا سيدي . كم تفكر ان بامكان المنتصر ان يربح؟
* ربما ربح سبعة ستروس.
* كل هذا المبلغ! هل انت واثق.
* هذا اقل تقدير، انما عليك ان تفكر بالمال فأبطال اليونان يفكرون بالشرف قبل تفكيرهم بالمال.
* لاتحكم عليَّ باطلاً ايها النبيل غلوكس، فانا افكر بالاثنين معاً ولكنني لم اكن لامتهن الصراع لو لم اكن بامس الحاجة إلى المال!
* لن يصبح البخيل بطلاً[1] .

يقدم لنا الرأوي هذا الحوار الخارجي الذي دار غلوكس والمصارع (ليدون) عندما قام المصارع بالاستفسار عن المبلغ الذي يحصل عليه الفائز أدى إلى غضب غلوكس من هذا السؤال . ان الهدف من هذا الحوار الساخن الذي اراد الرأوي ايصاله إلى القارئ هو عدم الحكم عر الأخرين من أول كلمة أو سؤال يخرج من افواههم وانما عليه الاستفسار عن السبب الذي جعله ينطق ويفكر بذلك الكلام وعدم التسرع في الحكم على المقابل لئلا يحسسه بالنقص وهذا ما حدث مع (ليدون) الذي كان يتحأور مع (غلوكس)

(١) اليتيمة : ٥٦ .

بخصوص المال الذي يحصل عليه الفائز وقد سئله ليس حباً في المال ولا طمعاً كما قال غلوكس ونما يحتاج إلى المال لأجل عائلته التي كانت تعيش في حالة يرثى لها من الفقر، لقد كان الرأوي موفق في ايصاله لرسالته للقارئ .

تنهدت يون قائلة :

* مسكين اخي! كم كان يسر لو كان معنا في هذه اللحظة!

* اخاك؟ أليس هو ذلك الشاب الذي كان ينتظرك على مدخل هيكل مينرفا في نابولي؟

* لقد كان هو بعينه . انه هنا حالياً

* في بومباي، ودون ان يكون برفقتك دائماً ؟ هذا مستحيل .

* اجابته يون :عليه واجبات لاتسمح له بمرافقتي دائماً . انه كاهن في هيكل ايزيس[1]

نجد في هذا الحوار شيئ من الحزن في حديث (يون) عن اخيها (أبو السيد) ذلك إنها لاتستطيع الخروج معه بسبب التزأماتها في المعبد تحدثت (ليون) مع غلوكس عندما وصل إلى شاطئ البحر الهادئ الجميل وتمنت لو ان اخيها يشاركها في هذه اللحظة الجميلة .

الحوار الداخلي (المونولوج) :

يعرف الحوار الداخلي بانه (تكنيك لتقديم المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانظباط الواعي، أي لتقديم الوعي)[2]، فالروائي لايعمد فيه إلى رسم الشخصية من الخارج، انما يتغلغل داخلها ليكشف عن صورة لواقعها الداخلي وما تعانيه من احاسيس ومشاعر، وتأثير هذه المشاعر والاحاسيس في استعداء

(١) اليتيمة : ٥٦ .

(٢) تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة : ٤٢ .

للمونولوج الداخلي[1]، فيعد هذا النوع الاكثر كشفاً للشخصية لإنها تتحدث مع ذاتها ولا يمكن في حال من الأحوال ان يكذب الانسان على نفسه انما يتكاشف معها رافعاً جميع الحواجز فلا يخفي شيئاً عنها هذا التكاشف يؤدي إلى دخول القارئ إلى أعماق الشخصية[2] .

ففي قصة اليتيمة نجد الحوار الداخلي في هذه النصوص الآتية:

تمتم غلوكس قائلاً : (مسكينة نيديا انه قاس جداً مصيرك! انتِ لا ترين الشمس ولا القمر ولا النجوم، والاعظم من كل ذلك هو انكِ لن تتمكني من رؤية يون)[3]، يقدم لنا الرأوي هنا الحوار الداخلي الذي كان يدور بين غلوكس ونفسه عندما تألم لمصير (نيديا) كونها فاقدة لبصر ولا تستطيع رؤية هذا الكون الجميل، في هذا الحوار شيئاً من العطف الذي اظهره غلوكس تجاه (نيديا)، لقد قام الرأوي بذكر هذا الحوار ليحرك مشاعر القارئ لأجل التفاعل مع القصة .

فتمتمت نيديا قائلة : (إذا لقد أصبحت لك ... أوه يا لسعادتي)[4]، يعد هذا الحوار الداخلي من الحوارات المهمة التي أراد الرأوي أن يبين للقارئ مدى سعادة نيديا عندما سمعت بإنها ستعيش في منزل غلوكس وجاء هذا الحوار على لسان (نيديا) التي كانت سعيدة بذلك الخبر ولكن سعادتها كانت من الداخل لا تستطيع اظهارها وذلك بسبب مكانتها الاجتماعية باعتبارها خادمة ولا يحق لأحد مشاركتها تلك السعادة، كانت الفكرة أو الغاية من ذلك الحوار خو لبيان حال (نيديا) عند انتقالها إلى العمل في منزل

(١) ينظر : البنية الروائية في نصوص إلياس فركوح : ٩٥ .
(٢) ينظر : تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل) : ٦١ .
(٣) اليتيمة : ٢٤ .
(٤) المصدر نفسه : ٥٩ .

آخر برع الرأوي في إيصال تلك الفكرة للقارئ بطريقة غير مباشرة بواسطة (نيديا) الفتاة العمياء .

تمتم الكاهن بجزع : (يجب ان تكون مبصرة هذه الفتاة)[1]، وفي مقطع آخر : تمتم غلوكس قائلاً : (آسف لكونهم لم ينخرطوا في سلك الجندية)[2]، نجد هنا تعاقب الحوارات الداخلية ففي الحوار الأول يتبين للقارئ ان الكاهن كان في حالة سيئة وكان جزوعاً من كلام نيديا عندما تحدثت معه بقسوة داخل المعبد فتعجب من طريقة كلامها وكيف لفتاة عمياء ان تكون لها هذه الثقة في حديثها مع كاهن عظيم، فتمتم بين نفسه قائلاً : يجب ان تكون الفتاة مبصرة، أما في المقطع الذي يليه فأنه يدل على حال غلوكس الذي كان في قمة هدوئه ففي هذا الحوار الداخلي الذي دار بين غلوكس ونفسه عندما دخل إلى مقهى يضم عدداً من المصارعين الكبار في بومباي وعندما رأى المصارعون غلوكس هبوا وقوفاً باحترام أمامه لأنه يعد من اغنياء بومباي فتعجب (غلوكس) من تصرف المصارعين وتمتم قائلاً بأسف انهم لم ينخرطوا إلى سلك الجندية، جاء الحوارين الداخليين هنا متعاقبين وقد أراد الرأوي هنا تفسير مزاج القارئ وخضوعه إلى حالة الجزع تارة وتارة أخرى خضوعه إلى حالة الأسف وذلك كي لا يمل القارئ من تكرار الروتين في القصة ويشده إلى احداث قصته المثيرة، وقد ابدع الرأوي في اختياره هنا لتلك الحوارات الداخلية.

(١) اليتيمة : ٤٠ .

(٢) المصدر نفسه : ٥٤ – ٥٥ .

الخاتمة

بعد الرحلة الطويلة التي قطعها الباحث في تحليل قصة اليتيمة للكاتب ادوارد ليتون وبعد الجهد الذي بُذل في الوقوف على تقنياتها السردية، فقد خرجت بجملة من النتائج التي أوجزها بالنقاط الآتي :

١ . ان الرأوي في قصة اليتيمة لم يعد مجرد رأو للأحداث بل مشارك فيها ايضاً فللرأوي حضورٌ بوصفه احد شخصيات القصة واراد ان يصل للقارئ الفكرة التي اختارها هو لقصته .

٢ . ان بناء الزمن في قصة اليتيمة قد انحصر في تقنيتي الاسترجاع بنوعيه الداخلي والخارجي وكذلك الاستباق وقد هيمن الاسترجاع الخارجي في قصته أما الاستباق فقد كان قليلاً قياساً بالاسترجاعات .

٣. وعن طرق دراستي للمكان وجدت ان الفضاء في قصة اليتيمة هي (أثينا) أما الأماكن التي جرت فيها الاحداث هي بومباي واليونان ونادي المصارعين ولكن كان الحضور الأكبر لمدينة اليونان وشوارعها لإنها مدينة الشخصية الرئيسة كذلك تم بناء المكان على نوعين وهما المكان المفتوح والمغلق فنجد الأماكن المغلقة والمفتوحة كانت مرتبطة بمشاعر الشخصيات فنجد (شارع الخط) المكان الذي يسكنه الفقراء والناس البسطاء لم يؤثر غلوكس إذ كان يشعر بفرح وبهجة عظيمة بعد ان سمع اخبار مفرحة من حبيبته (يون) .

٤ . أما الشخوص في قصة اليتيمة فجاءت شخصيات رئيسة وثانوية وهامشية فنلاحظ ان الكاتب قد صب جل اهتمامه على الشخصيات الرئيسة فضلاً عن ذلك ان بعض الشخصيات الرئيسة امتازت بالسطحية وعدم الثبات كشخصية (غلوكس) إذ كان

مضطرب مرة ومرة أخرى كان حساس وهادئ وذلك بسبب الظروف التي كان يعيشها .

٥. لقد وظف الراوي تقنية الحوار بنوعيه (الداخلي والخارجي) فقد اسهم الحوار في تقديم الشخصيات والكشف عن سير الاحداث فضلاً عن كشفه افكار الأبطال الفكرية والأبعاد النفسية والكشف عن مشاعر الشخصيات فضلاً عن تخلل الحوار مع الألفاظ التي تتناسب مع المستوى الاجتماعي للشخصيات.

المصادر والمراجع

١. الابداع في الكتابة والرواية، عبد الكريم الجبوري، دار الطليعة الجديدة، دمشق، ط١، ٢٠٠٣ .

٢. بناء الرواية، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، د.ط، ١٩٨٤ .

٣. بناء الشخصية في الرواية (قراءة في روايات حسن حميد)، احمد عزأوي، مطبعة اتحاد الكتّاب العربي، دمشق (د.ط)، ٢٠٠٧ .

٤. بناء المشهدد الروائي، ليون سرميليان، ترجمة : فاضل ثامر، مجلة الثقافة الاجنبية، لعدد (١٣)، ١٩٨٧ .

٥. البنية الروائية في نصوص إإياس فركوع تعدد الدلالات وتكامل البينات، أ.د. محمد صابر عبيد، د. سوسن البياتي، دار وائل، عمان، ط١، ٢٠١١ .

٦. البنية السردية في روايات زهير الجزائري، مؤيد عبد الله محمد، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ٢٠٠١م .

٧. بنية النص السردي، (من منظور النقد الادبي)، د.حميد الحمداني، المركز الثقافي، بيروت، ط١، ١٩٩٣ .

٨. البنية والدلالة في رويات إبراهيم نصر الله، احمد مرشد، دار الفارس، بيروت، ط١، ٢٠٠٥ .

٩. تأويل النص الروائي في ضوء علم اجتماع النص الادبي، عبد الهادي احمد الفرطوسي، ط١، ٢٠٠٩ .

١٠. تطرو البنية الفنية في القصة الجزائرية، شريبط احمد شريبط، الدار القصبة للنشر، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩ .

١١. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، د. آمنة يوسف، دار الفارس، الأردن، ط٢، ٢٠٠٥ .

١٢. تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، د. علي عبد الرحمن فتاح، جامعة صلاح الدين، كلية اللغات، قسم اللغة العربية، مجلة كلية الآداب، ع (١٠٢) .

١٣. الحقيقي والمتخيل في روايات مهدي عيسى الصقر أنموذجاً، كرنفال ايوب محسن السعدأوي، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، اطروحة دكتوراه، ٢٠٠٨.

١٤. الحوار في رواية الاعصار والمئذنة لعماد الدين خليل (دراسة تحليلية)، م.م بسام خلف سليمان، المجلد السابع، كلية العلوم الاسلامية، جامعة الموصل، العدد (١٣)، ٢٠١٣.

١٥. ديوان الحطيئة، اعتنى به وشرحه حمد خماس، دار المعرفة، بيروت – لبنان، ط٢، ٢٠٠٥ .

١٦. روايات حنان الشيخ (دراسة في الخطاب الروائي) ،د.بشرى ياسين محمد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ٢٠١١ .

١٧. الرواية والمكان ياسين النصير، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية، (د.ط)، ١٩٨٠ .

١٨. الزمان والمكان في روايات نجيب الكيلاني، وجدان يعكوب محمود، رسالة ماجستير كلية الآداب، الجامعة العراقية، ٢٠١١ .

١٩. الزمن التراجيدي في الرواية العربية المعاصرة، عبد العزيز اسعد، مكتبة الانجلو المصرية، ط١، (د.ت) .

٢٠. السرد والتمثيل السردي في الرواية العربية المعاصرة، عبد الله ابراهيم، مجلة علأمات .

٢١. الشخصية الحورية في رواية (عمارة يعقوبيان) نبهان حسون السعدون، دراسة تحليلية، جامعة الموصل، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد الثالث عشر، العدد الأول، ٢٠١٤ .

٢٢. الشخصية في الرواية العراقية (١٩٥٨ - ١٩٨٠) دراسة فنية نقدية، مصطفى ساجد مصطفى، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ١٩٦٦ .

٢٣. شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالدة حسين خالد، موسسة اليمامة، الرياض، ط١، (د.ت) .

٢٤. الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، ابراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩١ .

٢٥. فن القصة، محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٥ .

٢٦. قال الرأوي - البينات الحكاية في السيرة الشعبية، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٧ .

٢٧. الكاتب وعالمه، تشارلس مورجان، ترجمة : شكري محمد عياد ،سلسلة الألف كتاب (٥٠٠)، القاهرة، ١٩٧٧ .

٢٨. كتاب الرواية، جون برين، ترجمة : مجيد ياسين، مراجعة د. محي الدوري، دار

الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٩٣ .

٢٩. الكلاسيكية والاصول الفنية الدرأما، د. محمد مندور، دار النهضة، مصر القاهرة، ط١، (د.ت) .

٣٠. لسان العرب للعلامة ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور ت(٧١١هـ) ،دار صادر، بيروت – لبنان، ط٣، ١٤١٤هـ .

٣١. المعجم الادبي، جبور عبد النور، دار المعلمين، بيروت، ط١، ١٩٨٤ .

٣٢. المكان في الرواية البحرينية، فهد حسين ،فراديس للنشر ، البحرين، ط١، ٢٠٠٩ .

٣٣. المكان في رواية الشماعية للورائي عبد الستار ناصر، د.خالدة حسن خضر، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، قسم اللغة العربية، مجلة كلية الآداب، ع١٠٢ .

٣٤. المكان ودلالاته في الرواية العراقية، رحيم علي جمعة، جامعة بغداد، كلية الآداب، دكتوراه، ٢٠٠٣ .

٣٥. من قضايا الادب الإسلامي، وليد ابراهيم القصاب، دار الفكر، دمشق، (د.ط) ٢٠٠٩.

٣٦. نظرية الرواية، لوكاتش، ترجمة : الحسين سبحان، منشورات التل، الرياض، ط١، ١٩٨٨ .

٣٧. نظرية السرد (من وجهة النظر والتبشير)، جيراجينت، ترجمة : ناجي مصطفى، منشورات الحوار الاكاديمي ،ط١، ١٩٨٩ .

٣٨. النقد التطبيقي التحليلي، د. عدنان خالد عبد الله، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦ .

٣٩. النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الالسنية، يوسف وغلسي، اصدارات رابطة الثقافة الجزائرية، (د.ط)، ٢٠٠٢.