تحليل بنية الشخصية الروائية في الرواية النسائية في مصر من عام 2000 – 2005م

دراسة بنيوية

زينب عبد المنعم محمد محمد

المقدمة

تعد الرواية النسائية ذات إسهام متميز، في مسار الإبداع الروائي العربي عامة والمصري بصفة خاصة، حيث شهدت الرواية النسائية في مصر من عام 2000 إلى عام 2005 تطوراً فنياً ملحوظاً، وأصبح لها أشكالها المتميزة والتي تتصف بالحداثة والتجديد.

ومن ناحية أخري يأتي تشكيل الرؤية الإبداعية للرواية النسائية في مصر، ذا خصوصية فنية وفكرية مهمة. حيث تعبر من خلالها المرأة الكاتبة عن تفاعلها مع قضايا العصر، تفاعلاً عميقاً يفصح عن تجربة إنسانية جوهرية، لتقدم رؤية كلية وشاملة للواقع المعيش. من ثم يصبح تناول التقنيات الفنية أمراً لازما للوقوف على حجم التطور الفني لهذا الأدب الذى يمتاز بخصوصية فكرية وثقافية مهمة .ولما كانت الشخصية عنصراً فعالا ومؤثراً داخل السرد، فمن خلالها يستنطق القارئ الأبعاد الجمالية والفكرية للنص الروائي.

ومن هنا فقد رغبت الباحثة في دراسة آليات عمل الشخصية الروائية داخل الخطاب الروائي.

وقد جاء البحث في مدخل وثلاثة مباحث رئيسية، حيث تناول المدخل أهمية عنصر الشخصية وتطوره في الدراسات النقدية، ويتناول المبحث الأول بنية تقديم الشخصيات، و قد تناول المبحث الثاني بنية وصف الشخصيات الروائية، بينما تناول المبحث الثالث بنية أسماء الشخصيات ودلالاتها الفنية.

وفي هذه الدراسه تناولت الباحثة بعضاً من النصوص الروائية النسائية، في الفترة موضع الدراسة وهذه الروايات هي:

رواية "الغزو عشقاً للكاتبة نجلاء محرم، وقد صدرت طبعتها الأولى في مطابع آيات الزقازيق 2005، ورواية "أوراق النرجس" للكاتبة سمية رمضان، وقد صدرت طبعتها الأولى عن دار شرقيات القاهرة 2001، ورواية "حبو الظلال" للكاتبة ميرفت العزوني، وقد صدرت طبعتها الأولى عن دار العالم الثالث القاهرة 2005، ورواية "المشهرات" للكاتبة منى سالم وقد صدرت

طبعتها الأولى عن مطبوعات نادي القصة الأسكندرية 2005، ورواية "نقرات الظباء" للكاتبة ميرال الطحاوي وقد صدرت طبعتها الأولى عن دار شرقيات القاهرة 2002، ورواية "أشجار قليليه عند المنحنى" وقد صدرت طبعتها الأولى عن دار الهلال القاهرة 2005، ورواية "نصف عين" للكاتبة نجلاء علام وقد صدرت طبعتها الأولى في الهيئة المصرية العامة للكتاب 2000 ، . ورواية "نوة الكرم" للكاتبة نجوي شعبان وقد صدرت طبعتها الأولى عن دارميريت القاهرة 2002.

وقد استعانت الباحثة في دراسة هذا الموضوع بتطبيق آلية التحليل الوظائفي للكشف عن الأبعاد الجمالية لعناصر البنية الفنية للنصوص موضع الدراسة، ويعد التحليل الوظائفي أحد آليات المنهج البنيوي "الذي لا يرمي إلى تفسير العمل الأدبي، ومن ثمَّ إلى التعرف على الواقع والأعراف فيه، وهو ما يسميه بارت "بالاستعادة"، بل إلى الكشف عن خصائصه التي تمكن القارئ من تفهمه وإدراك تجانسه ووحدته"[1]، وقد واجهت الباحثة مجموعة من الصعاب في جمع المصادر والتأكد من طبعتها الأولى لتصلح للبحث في هذه الفترة .

مدخل

تحليل بنية الشخصية الروائية

تُعد الرواية فناً لغوياً وتركيبياً، له مقوماته الفنية الخاصة مثل الأحداث والشخصيات، والزمان والمكان ... إلخ، ويقدم الروائي تلك العناصر من خلال السرد والذي يتشكل في إطاره مستويات فنية أخرى مثل الوصف والحوار، "فالنص بنية متلاحمة العناصر، بنية كبيرة تحتوي على بنى متفاوته من حيث الطول، فهناك وحدات صغرى كالبنية الصوتية والصرفية، وهناك وحدات أكبر كالبنية التركيبية ووحدات كبرى مثل البنية السردية أو الوصفية أو الحوارية، والمنهج البنيوي ليس منهجًا متعاليًا على النص كالمنهج الاجتماعي أو النفسي، وإنما هو منهج محايث للنص، يتشكل مع عملية الاكتشاف والتحليل، وليس منهجاً جاهزاً يطبق على جميع النصوص بالتساوي"[2]، ومن جانبٍ آخر "يعتبر التحليل الوظيفي أو الشكلي، المجال الامتيازي الذي أثبتت فيه النظريات البنيوية – وهي وريث بعيد للتاريخ الطبيعي، وسليل مباشر للأنثربولوجيا واللسانيات والدراسات الفلكلورية – قيمتها وإمكاناتها، مما أهّلها لتكون منافسًا قويًا للوجودية،

وتحدد البنيوية لنفسها غاية الكشف عن وحدات دالة، على أساس مبدأ واضح وهو إثبات لا فرضية، وهو أن موضوع التحليل غير قابل للاختزال إلى مجرد مجموع أجزائه، وتتطابق هذه الوحدات المكشوفه عنها وظائف متميزة، بحيث لا تكون ذات دلالة إلا باندراجها في نسق معين"[3].

وبناءً على ذلك يسعى تحليل وظائف البناء الفني للنص الروائي، إلى تفتيت بنية النص إلى عناصرها المختلفة، ثم إعادة تركيبها لاستيضاح قيمتها الجمالية وكيفية عملها داخل النص، من ثم تسعى الباحثة في هذا البحث إلى تحليل البناء الفني للشخصيات الروائية في النصوص موضع الدراسة، وكمحاولةٍ جادة لاستكناه الأبعاد الجمالية للخطاب الروائي النسائي في تلك المرحلة،من خلال تشكيل عنصر الشخصية وللوقوف أيضًا على الآليات الفنية والقيم الفكرية التي تميز الإبداع الروائي للمرأة المصرية.

تمثل الشخصية عنصرًا مهمًا في البناء السردي، وتأتي كذلك فعاليتها عبر النص من قيمتها الجمالية، وانتزاعها الوعي الفكري الذي يجعلها كيانًا فنيًا واجتماعيا ينبض بالحياة، وقد نالت بنية الشخصية اهتمام النقاد والدارسين، ثم إن النص الروائي يقوم ببناء عنصر الشخصية بطريقة مميزة، "ولما كانت المأساة عند أرسطو هي — أساساً – محاكاة لعمل ما، فقد كان من الضروري لها وجود شخصيات تقوم بذلك العمل، وتكون لكل منها صفات فارقة في الشخصية والفكر، تنسجم مع طبيعة الأعمال التي تنسب إليها، وفي هذا التحديد الأرسطي تكون طبيعة الأحداث هي المتحكمة في رسم صورة الشخصية وإعطائها أبعادها الضرورية والمحتملة، وتصبح المأساة لا تحاكي عملاً من أجل أن تُصوُّر الشخصية، ولكنها بمحاكاتها للعمل تتضمن محاكاة للشخصية من حيث صفاتها الأخلاقية وما تعبر عنه من حقائق"[4].

من ثم فقد مرت دراسة الشخصية الروائية بمراحلٍ عدة، وتغيرت خلال ذلك مكانة الشخصية من أن تكون مركزية في بنية الرواية، إلى أن تكون ثانوية بالنسبة للمتغيرات الحضارية التي غيرت من وظيفتها البنائية، "**وبما أن** الشخصية لا يمكنها أن تظل مرتبطة بحياة مجتمع انتهى، فقد تخلت الرواية عن فكرة القوة العظمى للشخص،

وهكـذا انتقـل خلـل المجتمـع إلى الشخصـية الروائيـة الـتي حطمـت القواعـد المتفـق عليهـا، وأصـبح بيكيـت يغـير اسـم وشـكل بطلـه في نفـس العمـل، وكافكـا في روايـة "القصـر" يقـف عنـد الحـرف الواحـد مـن اسـم بطلـه، وفـوكنز يسـمي عـن عمـد شخصـين مختلفـين بنفس الاسم"[5].

وقد اتجه فلادمير بروب في تحديد مفهوم الشخصية الاتجاه الأرسطي نفسه، في دراسته للحكاية العجيبة، وكان منطلقه في الاعتماد على فعلها الذي هو أساس العمل المنجز وقيمته، ولذلك درس الخرافة الشعبية انطلاقًا من وظائف الشخصيات، لكونه يرى أن الوظيفة هي "قيمة ثابته ويكون السؤال عن ماذا تفعل الشخصيات مُهمًا وحده، أما من يقوم بالفعل وكيف يفعله فهما سؤالان لا يوصفان بشكل كمالي، العناصر الثابتة والمستمرة في الخرافة هي وظائف الشخصيات، مهما تكن هذه الشخصيات، ومهما تكن طريقة إنجازها لهذه الوظائف، إن الوظائف هي الأجزاء المكونة الأساسية للخرافة"[6].

والحقيقة أن من أبرز سوء التفاهمات التي أبعدت النقد عن تلمس حقيقة الشخصية الروائية، هو ذلك الخلط الذي درج القراء والنقاد على إقامته بين الشخصية التخيلية كمكون روائي، والشخصية بوصفها ذاتًا فردية، أو جوهرًا سيكولوجيًا، يقول رولان بارت: "إن التحليل البنيوي منذ ظهوره نفر نفورًا كبيرًا من معالجة الشخصية كما لو أنها جوهر"[7].

وكما يقول تودروف : إن قضية الشخصية هي قبل كل شئ قضية لسانية . فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كلمات من ورق "[8]، وعلى هذا تعد قضية الشخصية قضية لسانية، وباعتبارها إثر ذلك مكوناً تخيلياً، وليست جوهراً سيكولوجياً واجتماعياً، فالنص الروائي في إطار النقد البنيوي بنية لغوية مغلقة، تتكاثف عناصره المتنوعة لتشكيل أدبيته وجماليته، وقد نظَّر النقاد لتصنيفات الشخصية الروائية الكثير من الأنماط ، "وتعتمد التيبولوجيات الشكلية في تصنيف الشخصيات على عدد من التحديدات الدقيقة المرتبطة بكيفية بناء الشخصية ووظيفتها داخل السرد. ومن أهم تلك التحديدات خاصية الثبات و التغير التي تتميز بها الشخصية، والتي تتيح لنا توزيع الشخصيات إلى سكونية statiques وهي التي تظل ثابتة لا تتغير طوال السرد، وديناميةdynamiques تمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ

عليها داخل البنية الحكائية الواحدة، كما يجري النظر إلى أهمية الدور الذي تقوم به الشخصية في السرد، والذي يجعلها تبعاً لذلك إما شخصية رئيسية أو محورية وإما شخصية ثانوية أي مكتفية بوظيفة مرحلية Fonction episodique وقد خصص فورستر مقالة كاملة من كتابه المتحفي، يدرس فيها الفرق بين الشخصية المعقدة متعددة الأبعاد multidimentionnel والشخصية المسطحة personage plat التي تكون في الغالب منمذجة typifie وبدون عمق سيكولوجي "[9].

وهذا فيليب هامون يقتصر أثناء التصنيف، على ثلاث فئات أخرى، يرى أنها تشمل جميع أنماط الإبداع الروائي وهي: "فئة الشخصيات المرجعية personnages referentiels وتدخل ضمنها الشخصيات التاريخية كنابليون في رواية (دوماس)، والشخصيات الأسطورية كفينوس أو (زوس)، والشخصيات المجازية (كالحب أو الكراهية)، والشخصيات الاجتماعية (كالعامل أو الفارس) أو (المحتال)، وكل هذه الأنواع تحيل على معنى ناجز وثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقروئيتها تظل دائماً رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة، وعندما تدرج هذه الشخصيات في الملفوظ الروائي فإنها تعمل – أساساً– على "التثبيت" المرجعي وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الأيديولوجيا والمستنسخات والثقافة.

ثم فئة الشخصيات الواصلة P.embrayeurs وتكون علامات على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في النص، ويصنف هامون ضمن هذه الفئة الشخصيات الناطقة باسم المؤلف، والمنشدين في التراجيديات القديمة، والمحاورين السقراطيين، والشخصيات المرتجلة، والرواة والمؤلفين المتدخلين، وشخصيات الرسامين والكتاب والثرثارين والفنانين، وفي بعض الأحيان كون من الصعب الكشف عن هذا النمط من الشخصيات بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة أو المقنعة التي تأتي لتربك الفهم المباشر لمعنى هذه الشخصية أو تلك.

وأخيراً هناك فئة الشخصيات المتكررة personnages anaphoriques وهنا تكون الإحالة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة، وذات طول متفاوت، وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساساً. أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ من مثل الشخصيات

المبشرة بخير أو تلك التي تذيع وتؤول الدلائل.. إلخ، وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الإعتراف والبوح، وبواسطة هذه الشخصيات يعود العمل ليستشهد بنفسه وينشئ تيبولوجيته الخاصة"[10].

"ولقد كان التصور التقليدي للشخصية يعتمد أساساً على الصفات مما يجعله يخلط كثيراً بين الشخصية الحكائية "Personnage والشخصية في الواقع العياني Personne"[11].

ثمّ إنّ القارئ نفسه يستطيع أن يتدخل برصيده الثقافي وتصوراته القبلية ليقدم صورة مغايرة عما يراه الآخرون عن الشخصية الحكائية، وهذا ما عبر عنه "فيليب هامون" عندما رأى بأن الشخصية في الحكي، هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص. وعندما قال "رولان بارت" معرفاً الشخصية الحكائية بأنها: "نتاج عمل تأليفي" كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكي"[12].

"ويؤكد توماشيفسكي في مناقشته عن التحفيز، على اعتماد الفعل والشخصية على بعضهما وينبغى للكاتب أن يوجد كليهما في وقت واحد، حيث إن توماشيفسكي وبارت ناجحان جداً تقريباً في جعل الشخصيات جزءًا متكاملاً في السرد، إذ يبدو أنهما يوحيان بأن الشخصية ما هي إلا فتات لفظي المظهر المادي، الأفكار التعابير، المشاعر، وجد على نحو متراخ بواسطة اسم علم، وعلى الرغم من أنهما لم يوجدا هذه النظرة فإنهما ساعدا على انتشارها"[13].

"على أن هذه الأحداث التي تقع، أو التي يقوم بها أشخاص تربط ما بينهم علاقات وتحفزهم لفعلهم حوافز، إنما هي أحداث أو أفعال تتوالى في السياق السردي تبعاً لمنطق خاص بها يجعل وقوع بعضها مترتباً على وقوع البعض الآخر، أي أن ما يقع أو ما يجري فعله، خاضع لمنطق وإن بدا لنا أحياناً عبثياً فاقداً لكل منطق، فالمنطق هذا خفي أحياناً يتوخى في خفائه المظهر العبثي أو الإيحاء بالفوضى"[14]، "ذلك أن الشخصيات حين تقوم بأفعالها، وتنشئ علاقات فيما بينها إنما تقوم بذلك علي حوافز تدفعها إلى فعل ما تفعل"[15].

"لقد رأى تودوروف أن العلاقات القائمة والمتغيرة بين الشخصيات في الأعمال السردية الروائية تبدو متعددة، لكن يمكن بعد الدراسة اختزال هذا التعدد وإرجاعه إلى ثلاثة حوافز أساسية، هي:

- **الرغبة:** وشكلها الأبرز هو الحب.
- **التواصل:** ويجد شكل تحققه في الأسرار بمكنونات النفس إلى صديق.
- **المشاركة:** وشكل تحققها هو المساعدة.

هذه الحوافز الأساسية الثلاثة هي، وكما هو واضح حوافز إيجابية، بمعنى أنها تدفع إلى علاقات تقارب بين الشخصيات الروائية.

يقابل هذه الحوافز الثلاثة الإيجابية ثلاثة حوافز ضدية أو سلبية هي:

- **الكراهية:** تقابل الحب الذي هو الشكل الأبرز للرغبة.
- **الجهر:** ويقابل الأسرار الذي يحققه حافز التواصل.
- **الاعاقة:** ويقابل المساعدة التي يحققها حافز المشاركة.

إن هذه الحوافز الثلاثة: الكراهية والجهر والإعاقة، هي حوافز ضدية سلبية بمعنى أنها تدفع إلى علاقات بعد بين الشخصيات الروائية".(16)

وهكذا فقد تطور مفهوم الشخصية الروائية في الدراسات النقدية من الأطر الاجتماعية والسيكولوجية ،إلى بنية جمالية داخل النص.

المبحث الأول

بنية تقديم الشخصيات

يتجه كل روائي في تقديم شخصياته إلى طريقة معينه، "حيث تتنوع اتجاهات الروائيين في تقديم عنصر الشخصية الحكائية، ويكون ذلك بغية إحداث تناسق كلي بين مظهر الشخصية، وبين إطارها الاجتماعي والأيديولوجي وفي الوقت نفسه، "يمكن أن نميز مبدئياً بين طريقتين مختلفتين في التقديم تشكلان في الوقت نفسه مصدرين مختلفين للمعلومات المقدمة حول الشخصية، فهناك أولاً المعلومات التي تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة، وذلك باستعمال ضمير المتكلم، ثم هناك المعلومات التي تأتينا بطريقة غير مباشرة عبر تعليقات الشخصيات الأخرى، أو عبر خطاب المؤلف، وبين هاتين الطريقتين تقع مجموعة من التنويعات المستخدمة كلياً أو جزئياً في تقنية التقديم كاستعمال الوصف الذاتي الذي يقدمه البطل عن نفسه، أو بث معلومات ضمنية تنكشف من خلال المظهر والمزاج والطبائع التي تميز شخصية ما، أو يمكن استخلاصها من سلوكها وأفعالها إلى غير ذلك من الأشكال التقديمية الوسيطة"[17].

ويعتمد الروائيون في تقديم بنية الشخصية الروائية، على مبدئين أساسيين أولهما: "مبدأ التدرج حيث يقتضى أثناء تقديم الشخصية الانتقال بالوصف من العام إلى الخاص، ومن المظهر الخارجي إلى المظاهر الداخلية للشخصية، والعلاقات التي تنسجها مع الآخرين، وذلك وفاء من هذا المبدأ للتصور التقليدي الموروث في أساليب التقديم، وينبغي الإعتراف بأن الاشتغال بهذا المبدأ قد أتاح للخطاب التقليدي حول الشخصية أن يكتسب منطقه الخاص، وأن يعطينا الانطباع بتماسك النسق التقليدي والتحامه الداخلي...وثانيهما مبدأ التحول فهو مكون أساسي آخر للرؤية الخارجية المتحكمة في بناء الشخصية، وقد قصدنا به افتقاد الشخصية، في النسق التقليدي إلى الصبغة النموذجية القارّة، وميلها إلى التحول تبعاً للتغيرات التي تطرأ على

الأحداث في السرد، وقد بدأ هذا المبدأ في التحديد الذي أعطيناه له كمحك لاختبار مقدرة الشخصية على التغير، وقياس التأثيرات التي تمارسها الأحداث على بنية الشخصية، وكأن الغاية منه هي معرفة طبيعة التحول، وفهم تلك العلاقة التحكمية بين تحول البنية الحكائية للأحداث وتحول الشخصيات"[18].

1- بنية التقديم الذاتي للشخصيات:

إن الشخصية الروائية من هذا المنطلق، "تقدم ذاتها بذاتها مستغنية عن كل الوسائط ، التي يمكن أن يسند إليها وظيفة نقل المعلومات المتعلقة بها، إلى المتلقي حيث تعبر عن ذاتها، وتحدد أفكارها وطموحاتها، وبذلك تبلور موقعها الخاص بها في منظومة الحكي"[19].

ويتضح نزوع الرواية النسائية إلى التقديم الذاتي، حيث تلاحظ الباحثة استبداد الذات بالسرد في كثير من الروايات، كنوعٍ من تعويض ذلك التهميش الاجتماعي والثقافي ضد المرأه، فتكون الذات سلاحاً لمواجهة إصمات المجتمع، وإحالات الثقافة الذكورية الذات الأنثوية إلى الهامش.

ويساعد التقديم الذاتي للشخصية في بنية النص الروائي، على كشف الكينونة الذاتية لها، ففي رواية أوراق النرجس تقدم الراوية ذاتها بقولها: "أنا الغريبة عليه وأي قدر من التعالي أو تجاهل تلك الإشارات المجاملة أحياناً، المجحفة أحياناً، تتسربل في فضول شرير أو طيب لا يغير من الأمر شيئا، أحمل عرقي وديني وكل جوازات السفر المصرية والعربية المسلمة، مؤشرة بكل ما أتخيل أن الآخرين تعلموا أن يتخيلوه عن بلادي، في النكات والمزح والكاريكاتور في الصحف، وأنزل لأشتري الخبز أو اللبن من البقال كأني ألبس فستاناً للسهرة وحذاء مرصعاً، وأثمن جواهري للذهاب إلى نزهة على دراجة في الريف، أنا أعرف أن العيب في أنا، وعلي أنا يقع عبء التنصل من هويتي، أو التصرف وكأني أنا أنا فقط، لا أهل لي، ولا وطن، لا ذاكرة لي، ولا حنين إلى مكان كان عالمي كأمر مفروغ منه، وبوصفي أنا فقط لن تضيرني النكات، ولا يلمسني الهزؤ، ولا أتأثر بما يقول محدودو الأفق، فلماذا أتأثر؟"[20].

فمن هذا التقديم تتضح القضية التي تلح على ذات الراوية، وهي قضية الهوية، في واقع اغترابها الشخصي عن الوطن، والذي يجعلها تعيش أزمة نفسية، فهذا الصراع النفسي يستطيع القارىء أن يستشف معالمه من هذا النص، وقد عبرت الراوية في تقديمها لذاتها، عن أزمة الغربة والاغتراب من ثم القلق والمعاناه مع الآخر، الذي يحاول دوماً زعزعة هوية الذات نحو حضارتها وتاريخها وثقافتها العريقة .

وفي مقطعٍ آخر تقوم الراوية بتقديم ذاتها: "كان ياما كان في حاضر الأيام فتاة ذكية سريعة ونظيفة بريئة إلى حد السذاجة أحياناً، قرأت كتباً كثيرة لكنا أعفيناها من التجربة فلم نسمح لها أن تتألم، ووفرنا لها كل سبل العيش في رغد، ولما أرادت أن تكمل تعليمها بعثنا بها إلى جامعة محترمة في بلد كاثوليكي محافظ، كنا نداوم الإشراف على حسن سلوكها من خلال أستاذ عربي جليل اختار لها تخصصها في جامعة كان يداوم هو على الحضور إليها، يطلع بنفسه على كل ما تكتب، يوجهها، وينصحها ويحميها، فتاة دؤوب طيعة محترمة لم تتسبب يوماً في إزعاج أحد، تذهب إلى المكتبة وتعود لتقرأ وفي المدة المقررة أنهت دراستها وعادت، ونحن الآن نفخر بها وننتظر منها الكثير"[21]، فمن هذا النص أيضاً قدمت البطلة كيمي ذاتها حيث ذكرت الخطوط العريضة لحياتها ، وكأنها فيلم تسجيلي، ومن هذا التقديم يلاحظ القارىء حجم المعاناه النفسية التي تعانيها البطلة، إزاء رتابة علاقات المرأة في ظل المجتمع الأبوي، والذي يسعى إلى تنميطها وإصماتها، وفي كلٍ يصبح الإغتراب السمة الأساسية التي يكشف عنها ذلك التقديم الذاتي .

وفي رواية "نصف عين" تقدم نور ذاتها بقولها: "تعبت من كتر الدفع، مش من حقي أنا كمان يكون لي سند .. ليه بتلومني عينها اللي محاصراني في كل ناحية، مش كفاية خدت كل حاجة في حياتها وفي مماتها.. هتفضل بنتها وهيفضل جوزها.. رغم وجودى.. وموتها"[22]، فمن خلال هذه الفقرة تقدم نور ذاتها حيث يتكشف للقارىء حجم صراعها النفسي، فهي تحاول أن تعيش حياتها الجديدة مع زوج أختها ليلى التي توفيت، وكأنها تتخيل عينا أختها ليلى تحاصرانها في كل مكان، مما جعل الشخصية تشعر بالإحباط والتعاسة كلما تذكرت الماضي بكل قسوته.

وفي رواية "أشجار قليلة عند المنحنى" يقدم عائد ذاته قائلاً: "وفي أحيان كثيرة أخشى أن يظن البعض بي شبهة خيانة، لأنني لم أتزوج من زوجة شهيد أو ابنة شهيد، وكأنه الواجب القومي المقدس، كل الواجبات القومية المقدسة مثل ورق جرائد سنمسح به الموائد والزجاج، في أحيان كثيرة أشعر أن ثمة شللاً ذهنياً يضرب جذوره في رأسي مثل الشيب الذي تداعبني به أشجان "[23]، فمن هذا التقديم عبَّر عائد عن حجم المخاوف التي تنتابه، إثر زواجه من امرأة مصرية، والذي تعده عليه السلطات نوعًا من الخيانة، وهو ما يعبر عن حجم القهر السياسي، وتحكم السلطة في سلوكيات أبناء الشعب، ومن جانب آخر فقد قدم عائد حسون ذاته، وكشف العديد من أوجهها الفسيولوجية والنفسية التي تتصف بها شخصيته ، فمن خلال هذه الفقرة أيضاً يتضح تقدم عائد في السن، الأمر الذي أثرَّ على حالته النفسية والجسدية، وكذلك يكشف ذلك التقديم عن أول سمة من سمات شخصية عائد وهي الضعف والخوف، الذي يكشف عن قهر السلطة وممارسة السلطه عليه، حيث قانون القوة والردع الذي يحول بين الأشخاص وحريتهم .

وتقدم "أشجان" ذاتها المغتربة بقولها: "كانت لي أيضاً لحظات أخرى أشعر فيها بأنني عجوز أرهقتها حكمة الغربة وفلسفة البعد والتنائي عن الوطن والأهل والأصدقاء، حكمة الاغتراب عن الروح التي كانت تحلم لتوها بحب دافق وحنان غامر يغدقه عليها رجل غير كل الرجال، كلما حلمت وأخطأت الحلم وتألمت وقرأت وغرفت من بحار المعرفة فلسفة وألماً، ثم تصر على أن الحب هو الذي يضعها دائماً في الجانب الأرقى للإنسانية، فيجعلها ودون أن تدري تتجاوز الكثير من فساد الأحلام والأزمنة والأمكنة"[24]، فمن خلال هذا المقطع الحكائي يستشف القارىء الحالة الشعورية لشخصية أشجان والتي اعتراها الإحساس بالغربة، في مقابل أن تجد الحب والاستعاضه به عن الوطن، حيث ذلك الرجل الذي اختارته ورحلت معه إلى بلاده بغية الإحساس بالأمن والطمأنينة، اللذين تبحث عنهما مما أدى إلى اغترابها.

وفي رواية "المشهرات" يقدم العمدة ذاته قائلاً: "سامحني يا أخي .. طول عمري أحقد عليك، في الشباب بلغت عليك الإنجليز.. قلت لهم ده ولد شقي، وأخذتك السلطة وحكمت

عليك بنفيك إلى السودان، وانقطعت أخبارك عن البلد، قلت ارتحت منك وأزحتك عن طريقي"[25].

من خلال هذا التقديم تتضح معالم شخصية العمدة والتي تتصف بالحقد والخيانة، وقد تسبب ذلك في إيذاء أبناء القرية، ولاسيما أبا القاسم الذي تسبب هذا الموقف في نفيه إلى السودان، فقد كان ذلك التقديم الذاتي لشخصية العمدة بمثابة اعتراف، تدلي به الشخصية على نفسها، وكمحاولة لكسر حدة الكراهية تجاهه من أبناء قريته، فهذه نبرة يشوبها الإحساس بالذنب و تأنيب الضمير.

ويمثل التقديم الذاتي، وسيلة لإستبطان العامل النفسي للشخصيات، ومن ناحية أخرى يمثل مصداقية لدى القارىء حيث تقدم الشخصية ذاتها بذاتها دونما أية وسائط.

2- بنية التقديم الغيري للشخصيات :

إنّ مثل ذلك التقديم يعتمد في عرضه للشخصية الروائية عن طريق شخصيات أخرى تشارك في الأحداث، أو عن طريق الراوي العليم ببواطن الأمور، والذي يقدم أدق التفاصيل عن الشخصيات والأحداث التي يموج بها النص، "وقد يروي الراوي عن الأشخاص، وقد يدعهم يروون هم عن أنفسهم، أو يجعلهم يتحاورون فيما بينهم .. إلخ، وكل هذه الأمور تستلزم استخدام مجموعة من التقنيات، وتدفع إلى التفنن واللعب لخلق هيئة القص وإبداع القول أو الخطاب"[26].

"ثم إن مهمة الراوي في هذا النمط في التقديم هي أن يجعلنا ننظربأقصى ما يمكن من الوضوح إلى الشخصية التخيلية، صنيعة المؤلف كما لو كانت شخصية محتملة، وتتوفر على أثر الواقع اللازم من خلال ما يحملها إياه المؤلف من الصفات والطبائع، وباقي التمييزات الوضعية الأخرى، وهكذا يلعب الراوي دور الوساطة بين القارئ والشخصية، بشكل يترتب عنه توفير الوضوح وتحقيق المقروئية الضروريين لبناء الشخصية الروائية الناجزة.

فهذا الاستعمال للضمير الثالث من طرف الراوي هو الذي سيسمح له باتخاذ مسافة مناسبة من الشخصية التي يقدمها، بحيث في إمكانه الحديث عن أوصافها وانشغالاتها من موقع العين الراصدة، وينجح بالتالي في التقاط كل جزئية من جزئياتها والتعرض لمظاهرها وخفاياها،

من جميع الوجوه، كما سيمثل هذا الاستعمال أثراً من آثار السرد الكلاسيكي، التي لا تزال ماثلة في السرد المعاصر، كشاهد على استمرار التصور القديم في بناء الشخصية التخيلية"[27].

ووفقاً لذلك التشكيل في تقديم بنية الشخصية الروائية، "فإن الراوي يعتمد في الأساس على مبدأ التدرج الذي يقتضي بأن يجري الانتقال من العام إلى الخاص، وفق وتيرة تدريجية([28])، ثم يأتي بعد ذلك مبدأ التحول والذي يقتضي تغيراً دينامياً في واقع الشخصية الحكائية، ويكون ذلك المبدأ... بمثابة محك لاختبار مقدرة الشخصية على التغير، وقياس مدى التأثيرات التي تمارسها الأحداث على بنية الشخصية عندما تدفع بها إلى أطوار من التغيرات الطارئة، والتحولات المفاجئة التي تطال مظهرها ومخبرها على حد سواء"[29].

في رواية "نوة الكرم" تقدم الراوية الخزاف بقولها: "بين الخزاف وأعماله نوعٍ من التواصل الذي يحس ولا يفهم، تواصل في جوهره انعزال، عزلة تؤلف النفس في تأملاتها وأوهامها السرية، تواصل منكفئ غير منفتح على العالم الخارجي والآخرين، نصف طاقته يبددها في إفزاع العفاريت والتمويه عليهم، حتي يتركوه لحاله يبدع ويرضى عن إبداعه، يصنع أقنعة مرعبة من الجص، أشد إفزاعاً من تلك الأقنعة الأبنوسية التي يجلبها الحجاج الأفارقة حين يمرون بالواحة"[30]، فالراوية في هذه الفقرة، تركز في تقديمها لشخصية الخزاف، على الحالة الشعورية التي تنتابه أثناء إبداعه لأعماله الخزفية، والتي توحي بحالة فنية فريدة، يعيشها ذلك الخزاف، فقد قدمت الراوية شخصية الخزاف وفي الوقت نفسه قامت بتفسير أفعال الخزاف، والتي تعبر عن وجد الفنان الذي يتخذ من فنه عالمه الخاص، والذي يستغني به عن العالم الخارجي، وضجيجة المألوف، ولاسيما أن الراوية قد جعلت من شخصية الخزاف شخصية تراثية، وأسطورية تتوافق مع الإتجاه التاريخي لنص نوة الكرم.

وفي رواية "أوراق النرجس" تقدم الراوية شخصية آمنة مربيتها الرؤوم، والتي قامت بدور الأم في حياتها، تقول الراوية: "لا أذكر أنِّي رأيتها تأكل إلا في مناسباتٍ ضئيلة جداً، كانت تأكل، وكأنها لا تأكل، تعيش وسطنا ولا أعلم متى تدخل الحمام، ومتى تبدل ملابسها، وكولونيا 555 تفوح من جسدها، أذكرها الآن وكأنّها ماتت "[31]، فمن خلال هذه الفقرة تقدم الراوية ملامح إنسانية من شخصية خادمتها آمنة، ويتضح من خلال ذلك التقديم أيضاً اتصاف

الشخصية بالنظام، النظافة في المظهر والملبس، وصفتها لنا الراوية، وقد استخدمت الراوية في تقديمها لشخصية آمنة مبدأ التدرج في التقديم، حيث بدأت بوصف مظهرها الخارجي ثم بدأت بوصف ملامحها الجسدية، تقول الراوية: "أتملاها في صمت، وزنها زاد قليلاً هي تأكل أذن حول عينيها خطوط كثيرة، لكن أسنانها ما زالت قوية بيضاء، وتقطيبتها صارت جزءًا من وجهها، خطان طويلان يفصلان بين الحواجب الخفيفة، تلتقي عيوننا فأشيح عنها، أخجل من كل هذا الجمال المروُّع القاسي القوي، فتصمت لكنها تعود، وقد جمعتنا غرفة الجلوس وحقائب السفر"[32]، فمن خلال ذلك التقديم يلاحظ القارىء أن الراوية قد أخذت في تقديم الشخصية نمطًا آخرًا وهو ذكر الملامح الجسدية لشخصية آمنة، حيث امتلأت وزاد وزنها قليلاً، ووجود الخيوط الكثيرة حول عينيها دليلاً على تقدمها في السن، ثم إن أسنانها ما زالت قوية بيضاء دليلاً آخر على اهتمامها بنظافتها الشخصية، ومن خلال ذلك التقديم يتضح وثوق العلاقة وحميمية المشاركة الوجدانية بين بطلة الرواية كيمي، وبين مربيتها آمنة، حيث حلت الخادمة في حياة الراوية محل الأم، في حين يصبح دور الأم ثانوياً.

وتقدم الراوية أيضاً شخصية آمنة في فقرة ثالثة بقولها: "ترتفع الذكرى من صدى الصوت في جنبات كياني، ويعتصر قلبي شراييني، ويدفع بالدم إلى دماغي وأندم لها، ليتها لا تقول "يا ست" شيء ما لا يستقيم مع هذا الذي تقول الآن، وتقطيبها عندما فتحت لي الباب وأنا عائدة من المدرسة كيف يتسنّى لها أن تتحول هكذا من طاغية قاسية تصدر الأحكام بلا رأفة إلى هذه الغلبانة التي تتصعب هكذا، على ما آلت إليه حياتها تستمرئ الذل فتناديني أنا الطفلة: يا ست أفضلها كثيرًا عندما تشتمني، وكانت لا تشتمني إلا بالفرنسية التي تعلمت منها ما يكفي من الشتيمة: يا باروسوز، يا ميشانط"[33]، فعبر هذا النص قامت الراوية بتقديم آخر لشخصية آمنة، وفيه تتطور مكانة آمنة لدى الراوية، حتى وكأنها أصبحت أمها بالفعل، يتضح ذلك أيضاً من شدة تعلق الراوية بهذه الشخصية وقمة حبها لها، نظرًا لبساطتها ورعايتها وحبها لكيمي بطلة الرواية، ومن هنا تابع السرد تقديمها في مراحل كثيرة، بدأتها الراوية بالتدرج من وصفٍ لمظهرها الخارجي، وملابسها ووصف نظافتها الشخصية، ثم بمتابعة مظهرها الجسدي، ثم تقديم ووصف الحالة الأخلاقية والأمومية لهذه الشخصية التي احتوت الراوية، من هنا يلاحظ القارىء

مدى تفاقم الحالة الشعورية بالحب من قبل الراوية، تجاه شخصية آمنة، ذلك النسق الأمومي النابض بالحنان والرعاية لذات الراوية .

وتلاحظ الباحثة أن الراوي عندما قدم لنا هذه الشخصيات، اعتمد على عدة مستويات منها المستوى النفسي والاجتماعي والإنساني، وفي كلٍ يوضح هذا التشكيل ميل الكاتبة إلى تصوير الحالة الشعورية والنفسية للشخصية الروائية، ربما أكثر من الإطار الاجتماعي للشخصيات، وهو أمر يتفق – في رأي الباحثة – مع ما يتسم به الأدب النسائي من الذاتية وميله إلى تصوير خلجات النفس وملامح الذات.

ولا يقتصر التقديم الغيري للشخصية الروائية على تقديم الراوي فقط، وإنما يستند تقديم الشخصية إلى شخصيات أخرى ربما تكون عايشت الشخصية، وعلى علم بها، لقربها من هذه الشخصيات، أضف إلى ذلك العلاقات الاجتماعية التي تجمع الشخصيات فيما بينها.

ففي رواية "أشجار قليلة عند المنحنى" تقدم أشجان شخصية عائد بقولها: "رأيته بينهم رجلاً عربيًا طويل القامة حاد النظرات، ذا عيون عسلية تنبعث منها نظرات ثاقبة، ما إن رأى أنس حتى راح ينسّل من بين الواقفين ليأتي ويسلم عليها بحميمية، ويسألها عن قصصها ومقالاتها"[34]، فمن خلال هذا التقديم يتضح إعجاب أشجان بشخصية عائد، ويتكشف من خلال هذه الفقرة التي تقدم بها أشجان عائد، يلاحظ أنها ركزت على صفاته الخارجية، وملامح وجهه، ثم ما لبثت أن قدمت جانباً مختلفا من شخصيته، وهو الجانب الفكري والثقافي الذي يتضح منه اهتمامه بالثقافة والمثقفين، وذلك من احتفائه بأنس الخيال كأديبة وقاصة متميزة .

ويقدم أيضاً عائد شخصية شذى بقوله: "أكتب قصيدة بعنوان أحزان شذى، وسأضمنها أحزان كل النساء في بلادي، منذ فترة كنت أرى أشجان مشغولة حتى النخاع بـ"ميسون فهد" كلما عرفت صديقة تظل تفرط في الاقتراب منها حتى يغزوها الملل لعل شذى المرأة الوحيدة التي لم تمل من صحبتها أشجان"[35]، فمن خلال هذه الفقرة يقدم عائد شخصية شذى ويركز من خلال ذلك التقديم، على حالة الحزن التي تتسم بها شذى، حتى يكتب قصيدة بعنوان أحزان شذى، جمع كل أحزان النساء، ومن ناحية أخرى فشذى هي المرأه الوحيدة التي

احتفظت أشجان بصداقاتها، فمن هنا يكون الحزن هو الملمح الأساسي للشخصية، والتي ألهمت شاعراً مثل عائد أن يكتب عنها قصيدة تحمل اسمها.

وفي مقطعٍ آخر يقدم عائد شخصية شذى، يقول: "شذى هذا الاختراع العبقري الذي ابتكرته الحرب وأقامته بجوار بيتنا، أخذت زوجها وتركتها لنا، وصارت مع الوقت دمية أشجان عروس من القطن تلبسها لحكاياتها مع جواد عريس الأيام الستة، وتجفف دمعها وتحكي لها نكات مصرية، وتعلمها الضحكات وتحكى لها حكايات عن أبطال الأفلام العربية"[36].

فمن ذلك التقديم تتكشف لنا أبعاد أخرى من شخصية شذى والتي أصبحت رمزًا للحزن، فمن أجل ذلك يقدمها عائد، وكأنها كتلة شعورية أنتجتها الحرب، وتجسدت فيها المأساة التي يعيشها نساء البلد وأبناء الحرب، فقد فقدت شذى عريسها جواد في هذه الحرب، مما أدى إلى حزنها واكتئابها.

وتقدم أشجان أيضاً شخصية أنس الخال بقولها: "كنت مبهورة بحياة أنس التي تقرأ وتكتب وتشاهد معارض ولوحات وأفلامًا، وتسافر وتحب وتكره ، وتدخل في الحياة بكل طاقتها كما تقول دائماً تزوجت أنس مرة واحدة ولم تحاول بعدها لم تكره الرجال، ولم تتخذ موقفاً عدائياً منهم "[37]، فمن هذا التقديم تريد أشجان أن تبث إعجابها بأنس الخال، وتوضح معالم من شخصيتها المثقفة، والتي تطمح أن تكون مثلها، وتكشف أيضًا عن ملامح من شخصية أنس المعتدلة فهي لم تستغن عن الرجل بجوارها، وهي شخصية جريئة ومنفتحة على الحياة.

وفي رواية "حبو الظلال" يقدم سعداوي شخصية عيد الخادم، من خلال الفارق بينه وبين أبناء القرية، بقوله: "لو اتجمّعوا شياطين الأرض عليه مش هيمسوا شعره منه، عيد مخاوي ينزل البحر بعد الضحى ويطلع صاغ سليم ، الجنيات بتحبه وبتحرسه"[38]. فمن خلال هذه الفقرة يقدم سعداوي شخصية عيد، ويقوم بإضفاء طابع أسطوري على شخصية عيد، وهذا التقديم من قبل سعداوي، الذي يقوم بعمل أعمال لأهل القرية، ويقترف السحر، وفي الوقت نفسه يقدم لنا عيد بصفاتٍ خارقة وفوق بشرية، حيث يكشف هذا التقديم عن سذاجة تفكير أهل القرية وبدائيته في تفسير أفعال بعض الشخصيات.

وفي رواية "حبو الظلال" أيضًا يقدم عيد شخصية عيسوي بقوله: "حتى الكلاب لم تكن تحبه، كان يبث سمومه في أذني حمدان، ويحرضه على السهر والفساد، كان أيضًا منافقًا وواشيًا ينقل كل ما يسمعه، ويفتعل حكايات من عنده، ويفرح في مصائب الناس، ويشجّع المشاجرات ويحرّض المتشاجرين"[39]، فمن خلال تلك الفقرة يتضح للقارىء أن ذلك التقديم قد ركز على الصفات السيئة لهذه الشخصية، حيث تتصف بالخبث والتحريض على إشعال الفتنة بين أبناء القرية، ومن ذلك يتكشف كراهية عيسوي لأبناء القرية، وكراهيتهم له.

وفي مقطعٍ حكائي آخر تقدم هنية زوجة مندور، شخصية عيسوي بقولها: "عيسوي الحقود بيمص عرق أبوكم، أبوكم ما كانش بيحبه، دا حتى الكلاب مش بتحبه لماتشوفه تنبح، ومش ممكن يفوت إلا إذا حد منكم حاشهم عنه"[(40)]، فمن خلال هذا المقطع يتم تقديم شخصية عيسوي، بنفس الصفات التي يصفه بها أبناء القرية، حيث الحقد هو الصفة الأساسية لهذه الشخصية، الأمر الذي جعله يسعى إلى إيذاء أبناء القرية، وتحريض أبناء مندور على بيع أرضهم بأسعار زهيدة، مع إضمار العداء القديم للأب، وقد نفذ ذلك التقديم إلى داخل الشخصية النفسي، ووازن بين أفعالها وصفاتها الباطنية.

وفي رواية "نقرات الظباء" تقدم الراوية شخصية انشراح الخادمة بقولها: "انشراح" هذه هي التي كان عليها حمل ذهب النجدية بعيدًا عن أعين العسكر، الذين هبطوا وفي أيديهم قائمة الأسماء التي كانت أرض الباشا تتحول بها إلى إقطاعات صغيرة لا تجاوز الفدانين يبنون حولها الأسوار ويشقون بينها قنوات السقي، وثمة عسكر آخرون كانوا يحملون المهرات والنوق والنعامات والغزالات الصغيرة من الدوار مقسمين أرضًا كان يطلق عليها "اقطاع البدوان" إلى رقعة شطرنج تاركين حديقة آل الباسل خالية تماما بلا جوارح أو مهرات أو غزالات مسيجة في الأقفاص النجدية التي جمعت كل ما على صدور بناتها من حلي وكرادين ذهب، وخلاخيل مجدولة، ونبائل وصدريات من الذهب، وصرتها في ثوب خلق وربطتها حول وسط انشراح ... سيقولون للنجدية كل مرة : العبد يبيعك كما تبيعه لكن انشراح كانت تعود كل مساء محملة ببضاعتها لم ينقص منها شيء، وظلت تفعل لك كل مرة كلما عبرت مصفحة هنا أو هناك"[(41)]، يتضح من خلال ذلك التقديم أن صفة الأمانة هي الملمح الأساسي لشخصية إنشراح الخادمة، وكأن الراوية تحاول

أن تؤكد على أن الأخلاق الكريمة، والأمانة صفات قد يتصف بها العبيد أكثر من الأحرار، فهذه انشراح قد حافظت على ممتلكات سيدتها النجدية، دون أن ينقص منها شيء، حينما صادر العسكر ثروتهم إثر ثورة 23 يوليو.

المبحث الثاني

بنية وصف الشخصيات

يعد الوصف من أهم العناصر التي تساعد في إبراز ملامح الشخصية الروائية، سواء كانت خارجية أو داخليه، حيث تساعد في تكوين النسق الجمالي لبنية الشخصية، وتكامله على المستوى السردي.

1- بنية الوصف الخارجي للشخصيات :

ويعتمد ذلك الوصف في إبراز الملامح الخارجية للشخصية، والتي تجعل شخصية متميزة عن شخصية أخرى، أو عن باقي الشخصيات يقول فلاديمير بروب: "إنَّ صفات الشخصية، وإصطلاحاتها الإسمية LA nomenclature قيم متغيرة، وتعني الصفة عندنا مجموعة الخاصيات الخارجية للشخصية كالعمر، والجنس، والحالة، والمظهر، الخارجي بمميزاته"[42].

وفي جميع الحالات فإن "الإعلان عن الشخصيات كان يتم منذ البداية، ويجري ذلك على نحو يجعل أدوارهم تتناسب مع الأحداث التي تنتظرهم، ومنذ البداية كذلك تتحدد وظيفة شخصية البطل ويتعرف القارئ عليها من خلال علامات لا تخطئ هي "الطيب" و"الشرير" و"الظالم"..إلخ، فكل من المظهر الجسمي والنظرة والإيماءة والكلام، لها دلالتها كما لها مبررات وجودها، ومع هذا التوزيع العام للأدوار، بواسطة النعوت والأوصاف الموضوعة في أماكنها المناسبة، يصبح التزام القارئ أمرًا واقعًا، لأنه سيجد أفعال الشخصيات متطابقة مع طبيعتهم، كما لو أنها كانت صادرة عن تلك الطبيعة بالذات"[43].

ففي رواية "حبو الظلال" تصف الراوية عيدا بقولها: "صنعت قميصًا قصيرًا مفتوح الصدر وبدون أكمام بذلك لم تكن بحاجة لرفع ذيل الجلباب، وربطه حول وسطك، وتشمير أكمامك وأنت تعمل في الحقل لصد برد الشتاء فصلت صديريًا من فرو الخراف"[44]، فمن خلال هذا الوصف، نجحت الراوية في تحديد ملامح شخصية عيد حيث الفقر والتهميش، ويحدد هذا المقطع المظهر الخارجي لشخصية عيد بصورة تجعله أقرب إلى نموذج المجذوب أو المجنون، ومن ناحية أخرى يوضح ذلك الوصف الحالة الاجتماعية التي تتصف بها الشخصية، فعيد هنا إنسان معدوم لا يمتلك من حطام الدنيا شيئًا، يتضح ذلك من ملبسه ومظهره الخارجي، الذي عبر عن طريقة حياته وتهميشه في المجتمع الذي يحيا فيه.

ويصف "عيد" "عزيزة" بقوله: "نهدان مكوران في حجم كفي اليدين المبسوطتين، خصر مضموم، ساقان ملفوفتان كقمعي سكر، شعر يتدلي على مؤخرة طرية تهتز على إيقاع الخطوات، عزيزة أجمل نساء العزبة، كانت تلهبك ضحكتها، وتدهشك وهي تشعل السيجارة وتنفخ"[45]، فمن خلال ذلك المقطع يصف عيد، عزيزة من خلال مظهرها الخارجي، حيث يتضح من ذلك

الوصف مدى جمال هذه المرأه، وفي الوقت نفسه يتضح أنها تستغل جمالها الجسدي في إغواء وفتنة رجال القرية.

وفي رواية "أشجار قليلة عند المنحنى" يصف عائد أشجان بقوله: "هي بنت مصرية بسيطة ذات عينين جميلتين، ويدين شاحبتين، لم أرها جيدًا حتى إذا غربت الشمس وحملتني الملائكة جثة ليست هامدة تمامًا إلى الشاطئ القريب، وبدت لي الفرصة سانحة بأن أرتق معطفي القديم، وألضم الأيام بالوهج والفكرة وآكل خبزًا آخر في مطبخ الغجرية الصهباء، هكذا رأيتها بشعرها المهوش وعينيها الثاقبتين ويديها الشاحبتين ذات مساء تجر جثتي نحو الشاطئ في ضوء القمر وتسحب حولي النجوم يمسدون شعري وجبيني، فإذا بالنجوم يديها، والقمر قابع في عينيها ثم سمحت لي أن أدعوها إلى قلبي وبيتي ومدينتي"[46]، يمثل هذا النص وصفًا شاعريًا بلغة جمالية، حيث جعل عائد يشبه أشجان الغجرية الصهباء، وإن كان هذا الوصف قد ركز على الملامح الخارجية للشخصية، مثل الشعر والعينين واليدين، إلا أنه صور للقارئ إنفعاله بها حين رآها، حيث ملامحها الجذابة والتي دعته إلى أن يتزوجها وتسكن بيته ومدينته.

وتصف أشجان أنس الخال بقولها: "من إنسانيتها تلبس الجيبات الملونة والفساتين والبلوزات مفتوحة الصدر التي تبرز طول رقبتها، كانت أمس تؤكد لي أنها تحب الصورة التي خلقها الله عليها بما في ذلك عيوبها، فهي تحب حتى عيوبها ولا ترغب في إخفائها، وأن فيها تكمن إنسانيتها الحقة"[47]، من خلال هذه الفقرة تصف أشجان المظهر الخارجي لأنس الخال، ويشيء هذا الوصف بتحرر الشخصية، وانفتاحها على الحياة، واعتزازها بذاتها وأنوثتها، والتي جعلتها محل إعجاب الآخرين من حولها.

وفي رواية "نصف عين" يصف سعيد نور بقوله: "كانت نور تلفحني بوهج عندما أراها.. عيناها اللامعتان الحادتان... جسدها الفائر في مرونة، وتعليقاتها الساخرة على كل ما حولها.. سافرت إلى القاهرة .. ودخلت كلية الآداب"[48]، ومن خلال هذه الفقرة يتعرف القارئ على المظهر الخارجي والجسدي لشخصية نور، ويتضح أيضًا إعجاب سعيد المضمَر بها، فيقدم حاضر الشخصية وتأثره بها في الماضي والحاضر.

وفي رواية "نقرات الظباء" تعرض لنا الراوية مقطعًا وصفيًا، تصف فيه أكثر من شخصية ويكون ذلك من خلال صورة فوتغرافية تقول: "كانت هند دائمًا صغيرة وبجديلتين وأشرطة، رأيتها تجلس على ساق سيدة زنجية شديدة السمرة على رأسها عقدت منديلاً أبيض، وتطرحت بالسواد، عليها ثوب قصير بوردات، وعلى خصرها حزام من الخرز الذي تضعه الغجريات، وتحته سروال منتفخ بربطة على معصم الساق، قالوا أن اسم الخادمة انشراح وكانت تقف إلى جوارها سقاوة الكبرى الممتلئة، وسهلة النحيلة حتى الآن"(49)، إن هذه الصورة الفوتغرافية قد أصبحت مصدر إلهام للراوية، تفتش بها في الذاكرة، حيث تصف بها هذه الشخصيات، فمن بداية السرد تصف الراوية هند بأنها كانت دائمًا صغيرة، حيث يرمز هذا الوصف للمظهر الخارجي لشخصية هند، بقصر عمرها أيضًا وبنهايتها المأسوية الحزينة، وفي الوقت نفسه وصفت الراوية الخادمة إنشراح، وحددت ملامح مظهرها الخارجي من الملابس التي تدل على طبيعة عملها في بيئة البدو، وقد عبرت الراوية من خلال هذا الوصف عن البيئة التي تنتمي إليها الخادمة إنشراح، حيث تنتمي إلى جنوب إفريقيا، في حين اقتصرت في وصف سقاوة على ملامح جسدها بأنها الكبرى الممتلئة، وكذلك وصفت الراوية سهلة من الناحية الجسدية بأنها نحيلة حتى الأن.

2- بنية الوصف الداخلي للشخصيات :

يعتمد الوصف الداخلي للشخصية الروائية، على تصوير الحالة الشعورية للشخصيات حيث يكون صراع الذات داخلياً، حول موضوع معين أو موقف محدد، أو حول ذلك الآخر الذي يؤثر في إشعال جذوة صراع الذات الداخلي، ومن جانبٍ آخر تعتمد هذه البنية على البحث عن أهم الملامح الداخلية للشخصية الروائية حيث يعرض لنا الراوي ما يدور في باطنها وما تفكر فيه الشخصيات من خلال ذلك الوصف.

فالراوية في رواية "الغزو عشقاً" تصور لنا الصراع النفسي الذي تعيشه جوليا الفتاة الفرنسية، تجاه أبي قورة تقول: "لا يا جوليا.. ليس من الإنصاف أن تسالمي قاتل أمك!.

تجلسين معه.. تتحدثين إليه.. تسمعينه صوتك الناطق بلسانه.. بل تهشين في وجهه كلما استأذن زائرًا إياك في جناحك!

لكنه ليس قاتل أمي.. لم يفعل أكثر من إطلاق سراح قاتلها.. قال إنّ الأمور هنا لا تجري كما تجري في فرنسا.."[50]، فمن خلال هذا الحوار الداخلي والذي حدثت به جوليا نفسها، وصفت لنا الراوية حالة من التنازع الوجداني الذي تعيشه جوليا، أو بمعنى أدق ذلك الصراع بين الواجب والعاطفة، حيث ميل جوليا إلى ذلك الرجل وحبها له، وفي الوقت نفسه نفورها منه لأنه لم ينتقم من أولئك البدو الذين قتلوا أمها، فتقع الشخصية إثر ذلك في صراع ذهني ونفسي عنيف، ترضى بعده بالأمر الواقع، وبالزواج من أبي قورة "شيخ العرب" آنذاك.

وفي رواية "نقرات الظباء" تصف لنا الراوية شخصية انشراح بقولها: "انشراح" هذه التي كان يسمع صوتها من ثاني دور، وكان لحركتها العنيفة في البيت هذا الضجيج، لم تعد تتكلم على الإطلاق، قالوا السكتة وقالوا الحزن، حدث ذلك على فترات طويلة كانت رائحة النار التي أمسكت بتلابيب سهم لتحترق معه المضيفة بأكملها، قد وصلتها متأخرة، ولم يفسروا لها كيف أبقت النار على ساقين مقيدتين في جثة محترقة؟!"[51]، من خلال ذلك الوصف حددت لنا الراوية إحدى أهم الملامح الداخلية لشخصية إنشراح، وهي صفة الحزن الذي اعتصر قلبها نتيجة شعورها بفقدان ابنها سهل، نتيجة النيران التي أحرقته، وقد صورت الراوية تلك المفارقة بين حال الشخصية، قبل ذلك الحادث وهو فقدان الإبن، حيث كان صوتها يسمع من مكان بعيد في البيت، وأيضًا كانت تمتاز بالحيوية والنشاط والحركة، وما أن اعتراها الحزن فأصابتها السكتة والذهول.

وفي رواية "حبو الظلال" يصف لنا عيسوي ذاته بقوله: "عيسوي .. ورثت الحمق، والذمة الخربة، والطمع الذي جعل منك أبله، ما زلت تحلم بالزعامة، وتطمع فيها مندور ينافسك عليها، بما لديه من رجاحة عقل، وحكمة، وطيبة، وحب"[52]، فمن خلال ذلك الوصف يتعرف القارئ الملمح الأساسي لشخصية عيسوي وهو الحقد والطمع، فإذا وصف عيسوي ذاته بهذه الصفات، يعترف على النقيض بما لدى منافسه مندور من طيبة وحكمة ورجاحة عقل، من هنا ترى الباحثة أن الوصف الداخلي للشخصيات ينطوي على مصداقية فيعرضه لذات الشخصية ورؤيتها للواقع والأشياء من حولها.

وفي رواية "حبو الظلال" أيضًا تصف لنا الراوية التناقض الداخلي لشخصية عزيزة بقولها: "عزيزة.. يا لك من بلهاء، ترفضين الزواج منه في وضح النهار، وتتلهفين عليه وتشتهينه في عتمة الليل، آن لك أن تسخري من وربة النافذة، ومن العتمة ومن حمق الأسياد، الخادم يتقاسم معهم.."[53]، فمن خلال هذه الفقرة تصف لنا الراوية الملامح الداخلية لشخصية عزيزة، ويعد التناقض هو السمة الأساسية لهذه الشخصية، حيث ترفض الزواج من عيد في وضح النهار، وتقبله غريمًا في الفراش وفي أثناء عتمة الليل، فهذا الوصف عبرت من خلاله الكاتبه عن حجم الفساد الأخلاقي، وتلوث الفطرة الذي لحق بهذه القرية.

وفي رواية "أوراق النرجس" تصف الراوية ذاتها بقولها: "لكن في مكان ما بين عيني وذهني كانت تلك الأشياء عندما أكتبها له على ورقة بيضاء تشبه ذلك الطمع النهم، المتطلع إلى الإمساك بما لا يمكن إدراك كنهه، وعندما تتحقق آمال قائمة السفر، كنت أنظر إليها مبعثرة من حولي وأشعر بخيبة الأمل وأدعي الفرح والسعادة، حينئذ كنت أتأكد أني إنسان ناكر للجميل، منافق، يمثل الود والحب والسعادة والامتنان ويخدع"[54]، فمن خلال هذا الوصف الداخلي لشخصية الراوية، يتضح للقارئ أهم ملمح من ملامح ذاتها وهو ملمح الاكتئاب، والذي يسيطر على الحالة الشعورية للراوية. ويعبر كذلك عن هامشية العلاقة بين الراوية وبين أبيها، فلم تكن الأشياء والهدايا التي يوفرها لها الأب سبباً في شعورها بالسعادة، مما جعل الراوية تشعر بنوعٍ من الإنفصام في الشخصية، حيث تخفي الحزن والإكتئاب وتبدي السعادة والحب والامتنان.

وفي رواية "أشجار قليلة عند المنحنى" تصف الراوية ذاتها بقولها: "في داخلي تتفاقم أسئلتي عن الموت المجاني الذي بلا ثمن بلا قضية أو مبدأ أو قيمة أدافع عنها وأموت في سبيلها، وبعيدًا عن شبهة الإدانة لبراءتي وسذاجتي، كنت أحس بضرورة الاستمرار على الرغم من أنه لم يكن لي من ذنب أو جريرة إلا أنني أحببت رجلاً ليس من بلدي، وبلده متورط في مأزقه التاريخي مأزق من تلك المآزق التي تتعرض لها الشعوب لفرط أنانية أنظمتها"[55].

فمن خلال هذه الفقرة تسكب الراوية مشاعر الكره والخوف لتلك الحرب، التي جعلتها تشعر بالتيه، وتتساءل عن ماهية هذه الحرب والتي تسببت في موت الكثيرين، دونما هدفٍ أو

قضية حقيقية، وقد عبر النص عن الصراع النفسي الذي تحياه أشجان بطلة الرواية، فقد جاءت إلى بلد الحبيب، وهي تبتغي وطناً وارف الظلال، ثم ما لبست أن تواجه شبح الحرب، الذي جعلها تشعر بأحاسيس الضياع والخوف، والتي حاصرتها من الواقع الخارجي حيث الحرب والإنفجارات التي تترتب عليها، كل ذلك جعلها تضع الحب في موازنة مع الحرب، فضعفت هذه المعادلة في وجه آلة الحرب المدمرة.

وفي رواية "نصف عين" تصف ليلى ذاتها حيث تعبر عن حبها لسعيد بقولها: "أحببت الحب ذاته، أحبت أن يكون هناك أحد أحنّ إليه، وأرجوه، أحببت أن يأتي في الليالي الباردة، يمد يديه فيأتي الدفء"(56)، فمن خلال هذه الفقرة تتضح حالة العشق التي تهيم بها ليلى، تجاه سعيد، حيث عبر ذلك الوصف الداخلي لشخصية ليلى، عن مدى حب ليلى لسعيد، واحتياج المرأه إلى رجل بجوارها يشعرها بالأمان والطمأنينية.

إن هذا الوصف الداخلي للشخصيات، تجاوز كل الملامح الخارجية والتي تشكل المظهر الخارجي للشخصيات، إلى الملامح الداخلية، والتي تحدد الحالة النفسية والشعورية للشخصيات، حيث قام الراوي بسبر أغوارها وكشف عن خباياها، واستقرأ مشاعرها، وأظهرها، فربط بينها نفسيًا واجتماعيًا حيث قدم لنا الشخصية باختلاف أحاسيسها، ورؤاها تجاه الواقع وتجاه الذات في آن واحد.

المبحث الثالث

بنية أسماء الشخصيات ودلالاتها الفنية

يمثل اسم الشخصية أهمية كبرى، بما يحمله من مدلولات تعبر عن واقع الشخصية الاجتماعي، وفي الوقت نفسه بما يرمز له من حالاتها النفسية، ومن جانبٍ آخر فإن الشخصية عاملاً أساسياً في بنية السرد، من ثم فقد أولى النقاد أسماء الشخصيات اهتماماً بحثيًّا ملحوظًا، "وفي الجملة فإن معظم المحللين البنيويين للخطاب الروائي قد أصروا على أهمية إرفاق الشخصية باسم يميزها ويعطيها بعدها الدلالي الخاص، وتعليل ذلك عندهم أن الشخصيات لابد وأن تتحمل اسما، وأن هذا الأخير هو ميزتها الأولى، لأن الاسم هو الذي يعين الشخصية ويجعلها

معروفة وفردية لاسم الشخصي مصحوبا بلقب يميزه عن الآخرين الذين يشتركون معه في الاسم نفسه، كما يزيد في تحديد التراتب الاجتماعي للشخصية الذي تخبرنا عنه المعلومات حول الثروة أو درجة الفقر، بل إن المعلومات التي يقدمها الروائي عن المظهر الخارجي للشخصية وعن لباسها وطبائعها وحتى عن آرائها، تأتى كلها لتدعم تلك الوحدة التي يؤشر عليها الاسم الشخصى بحيث تشكل معها شبكة من المعلومات تتكامل مع بعضها، وتقود القارئ في قراءته للرواية"[57].

ثم "إن لاسم الشخصية دلالة أولية يمكن أن تكون مهمة إلى حد كبير، إذا أحسن الكاتب إنتقاؤه إذ من الممكن أن يقيم الاسم علاقة مع دلالته الروائية من خلال معناه المعجمي، أو تركيبه الصوتى أو من خلال رصيده التاريخي، ويمكن للاسم أيضًا أن يوحي بجزء من صفات الشخصية الفنية والجسدية بمعنى أن يعبّر الاسم عن دور الشخصية ووظيفتها"[58]، وقد "يغفل الكاتب متعمدا اسم الشخصية ليعبر عن انعكاس الصورة الاجتماعية على هذه الشخصية ونظرته إليها في ظل تقاليد راسخة، قوامها التهميش أمام سلطة المادة والجسد والقيم الخلقية التي تعزل الإنسان عن أخيه الإنسان"[59].

"ولعل من أهم الوظائف التي تؤديها تلك الأسماء والألقاب إلى جانب دورها في تحديد شخص بعينه من بين أشخاص آخرين يشاركونه نفس الاسم الشخصي، هي أن بعضها قد يضفي على الشخص، أو يؤكد فيه، سمة معينة، وبعضها يحدد المكانة الاجتماعية التي يحتلها الشخص، وهي بذلك تؤدي دورا هاما في تحديد الطريقة التي يمكن أن يتعامل بها هذا الشخص، وما ينبغي أن يراعيه الآخرون في سلوكهم وتصرفاتهم إزاءه"[60].

وبالطبع فقد كان للشخصيات في الأشكال الأدبية السابقة، أسمائها لكن نوعية الأسماء المستخدمة عمليًا، تبين أن المؤلف لم يكن يحاول توطيد شخصياته بإعتبارها كينونات متفردة تمامًا، "أما الروائيون الأوائل فقد حققوا قطيعة حادة مع التقليد وسموا شخصياتهم بطريقة تشير إلى أنهم معدودون بمثابة أفراد محددين في البيئة الاجتماعية المعاصرة، أما فيلدنغ فقد عمّد شخصياته كما أشار ناقد مجهول "لا بأسماء فانتازية فخمة بل أسماء ذات لواحق عصرية مع أنها تشير نوعًا إلى الشخصية في بعض الأحيان، حيث لا مكان في الرواية لأسماء العلم غير الملائمة

للشخصية المعنية، على ألا تكون هذه الملاءمة ضارة بالوظيفة الأساسية للإسم وهي أن يرمز إلى أن الشخصية معدودة كشخص محدد لا كنمط"[61].

وترتبط أسماء الشخصيات بالإطار الواقعي والاجتماعي لها، يقول إيان واط: " وهناك اثنان من هذه الأوجه لهما أهمية خاصة في الرواية – التشخيص chara cterization وعرض الخلفية presentation of background حيث من المؤكد أن الرواية تميزت عن الأجناس الأخرى وعن أشكال القص السابقة من خلال حجم الاهتمام الذي أولته إلى كل من فردية شخصياتها والعرض المفصّل لبيئاتهم"[62].

وتنبع أهمية إرفاق الأسماء للشخصيات الروائية أيضاً من جانبٍ آخر وهو أن: "ولأسماء العلم في الأدب ذات الوظيفة التي تؤديها في الحياة الاجتماعية تمامًا، فهي تعبير لغوي عن هوية محددة لكل شخص فردي، لكن هذه الوظيفة لم تترسخ في الأدب إلا مع الرواية"[63].

ففي رواية "المشهرات" يشكل اسم سعادة، تعبيرا مباشرا عن مستقبل الشخصية عبر الأحداث في النص، فجاء مناسبا ومعبرا بدلالاته الفنية عن واقع الشخصية، ويتضح ذلك من احتفاء الأسرة بها، وكذلك أبناء القرية بها منذ ولادتها تقول الراوية على لسان العمدة: "لكن الليلة دي حلمت حلم غريب، هو أن هناك طفلة مولودة سيكون لها شأن عظيم، وسوف تملأ الدار بالذرية، وتوصل العروق التي انقطعت بين الأهل، وتكون عندها الحكمة"[64].

فمن خلال هذه الفقرة يتضح توافق الاسم، مع الواقع النفسي والاجتماعي لهذه الشخصية حيث تنبأ لها الجميع بالخير والبركة والمستقبل السعيد.

اسم هنية في رواية "حبو الظلال" بينما يوحي الاسم بدلالات الهناء والسعادة، إلا أنه مع تطور أحداث الرواية يمثل الاسم مفارقة دلالية لحال الشخصية، حيث الحزن الذي اكتنف شخصية هنية عندما توفي ابنها وزوجها في خلال النص، تقول الراوية "أنت أيضًا تتعجلين الموت الذي كان يعني لك في الماضي وحشا يفترس الأحباء، صرت تتعاملين معه كوسيط بإمكانه الانتقال بك من دنيا الماديات إلى عالم الغيبيات، لتنضم روحك إلى أرواح من سبقوك"[65].فمن خلال هذه الفقرة تتضح الحالة الشعورية للشخصية، حيث سيطر الحزن عليها، حتى لكأنّها

تعشقت الموت ينتقل بها إلى جوار أحبتها، فهنا يشكل اسم الشخصية مفارقات دلالية تغاير المدلول الأصلي للاسم.

وفي رواية "نقرات الظباء" يأتي اسم مهرة بما يحمله الاسم من دلالات السرعة والفرار حيث تقول الراوية: "الأميرة مهرة بنت آل الشافعي كما كانوا يلقبونها، تسكن الآن بيت النجدية مثلما سكنته هند وسقاوة وسهلة، ويجلس أبوها أمام بيت الشعر يتوسد ساق العمة مزنة، ويقول لها "يامزون الله يرحم والديك، كان جدك الكبير الشافعي يطوف بالقوافل من سنار إلى قوص وقفط فعيذاب دون أن يجرؤ أحد على حثو الرمال في وجوه جماله"[66].

فمن خلال هذه الفقرة تلاحظ الباحثة، مدى الرتابة والكبت اللذين تعانيهما الراوية، فلا زالت تسكن مهرة بيت جدتها وأمها وبيت خالاتها، مما يوحي بأن ذلك الاسم برصيده اللغوي والدلالي لم يستطع أن يغير من حالة القهر ، التي تعيشها المرأة في هذه البيئة المغلقة والتي تحفل بعادات وتقاليد قد عفا عليها الزمن.

فبينما تأتي دلالة الاسم لتدل على السرعة والقدرة على الفرار، ولكنه يلاحظ من خلال واقع النص يتضح عدم مقدرة الشخصية على الفكاك من ذلك الواقع المأساوي، الذي تعيشه النساء في ذلك المجتمع القبَلي.

اسم أشجان في رواية "أشجار قليلة عند المنحنى" يمثل في رأي الباحثة دلالات الحزن والشجن بما تعانيه الشخصية في ظلال المجتمع الذكوري ، وثقافته التي تقمع المرأة فقد جسد مستقبل الشخصية دلالات هذا الاسم، مما أدى إلى اغترابها عن المجتمع الذي تعيش فيه، وأيضا عن الرجل الذي اتخذته زوجا وحبيبا لها، أدى إلى اغترابها المكاني من أجله، تقول الراوية: "تزوجت من أحببت، وسأعيش معه في بلده الذي له ظروف مغايره، حتى لو آلت إلى مزيد من الفقر، ومزيد من الحرب ومزيد من التعاسه[67]، فقد تضافر واقع الشخصية الحياتي مع دلالات الاسم حيث الشجن والاغتراب .

في رواية "نوة الكرم" اكتفت الراوية بلقب الخزاف ولم تسند له اسما تقول الراوية: "لا أعرف اسماً لذلك الخزاف الشاب الذي ظل شاباً إلى الأبد، لم يمنحه الترجمان اسماً... وعودة الخزاف، أخمن أن الترجمان اكتفى بلقبه المهني، كتعبير عن يباس روح الخزاف وتبلد مشاعره،

وهذا ما أورده مرات بشكل عابر"[68]، فمن خلال هذه الفقرة تتكشف شخصية الخزاف للقارئ، وكأنه رمز للفنان الذي جلس في محراب فنه، ولم يخرج بعد مما أدى إلى عزلته عن العالم، وانشغاله بالجمال وبأعماله الفنية والتشكيلية، ومن ناحية أخرى يمثل عدم إسناد الراوية اسما لهذه الشخصية، على ذلك التهميش والعدمية التي يعانيهما الفنان في مجتمعه وبلده، لتكون المكانة الوجودية والاجتماعية، معادلاً لآليات الرؤيا والتشكيل داخل النص، وأيضا يأتي لقب الترجمان بلا اسم مما يوحي بإصرار الكاتبة على إرفاق هذه الشخصيات المؤثرة في الرؤية الفنية للمجتمع والتاريخ بعدم إرفاق اسم لها، والاكتفاء بالألقاب إلا أنها في – رأي الباحثة – جاءت معبرة وذات دلالة فالترجمان يحمل دلالات ترجمة لواقع عصرنا الحالي من خلال هذه الحقبة التاريخية، وما يكتنفها من إسقاط، وبالمثل يأتي المفزوع كلقب ولم تفصح الكاتبة للقارئ عن اسمه، ولكنه يحمل دلالات الخو[69]ف والفزع بما يعبر عن القهر السياسي المعيش في عصرنا، وفي تلك الحقبة التاريخية التي تناولتها الكاتبة في رواية "نوة الكرم". اسم آمنة في رواية "أوراق النرجس" تشع منه دلالات الأمن والأمان والطمأنينه وهي وظيفة أكثر منها مجرد اسم للشخصية، يأتي ذلك من وظيفة هذه الشخصية عبر النص والتي تقوم بدور المربية والأم الرؤوم للشخصية البطلة كيمي، فتقوم لها بترتيب غرفتها وإعداد الطعام لها، وهي تقوم تقريبا بدور الأم ويصبح دور الأم هامشيا بالنسبة للمربية آمنة، تقول الراوية: "عندما يخرج الكبار كانت آمنة هي التي تملأ العالم، تجلس على الأرض في غرفة النوم وتحكي"[70]، فمن هذا النص يتضح للباحثة أن دلالات اسم آمنة توحي بالجانب الأمومي الذي أسند للشخصية وظيفة الأمان والأمن الذي أسبغتهما آمنة على شخصية كيمي.

فمن خلال ذلك المبحث تتضح فاعلية الاسم الشخصي والذى يعطى الصخسية الروائية دلالات فنية عميقة ، تفصح عن حالاتها الاجتماعية والنفسية.

الهوامش

[1] د. محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم انجليزي – عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط3، 2003، ص109.

[2] ك.م نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين، ت: عيسى علي العاكوب، مؤسسة عين للدراسات والبحوث الإنسانية، 1988، ص 143.

[3] برنار فاليط: النص الروائي تقنيات ومناهج، تر رشيد بنحدو ، منشورات ناسان باريس، المجلس الأعلى للثقافة، 1992صـ83.

[4]ديفيد ديتشس :مناهج النقد الأدبي، تر د.محمد يوسف نجم م د. إحسان عباس، دار صادر بيروت،1967،صـ49،صـ50.

[5] آلان روب غرييه: نحو رواية جديدة، ت: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، د.ت ، ص36.

[6] فلادمير بروب: مورفولوجيا الخرافة، ت: إبراهيم الخطيب، الشركة المغاربية للنشارين المتحدين، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص35.

[7] رولان بارت: مدخل إلى التحليلي البنيوي للقصص، تر د. منذر عياشي، نادي جازان الأدبي، ط1، 1993، ص72.

[8] تزيفتان تودروف: الشعرية ، ترجمة شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1990ص286.

[9] تزيفتان تودروف : الشعرية، ص 285.

[10] فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بن كراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الكلام، الرباط، 1990، ص 24.

[11] د. حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1/199، ص50

[12] المرجع السابق:ص50 ، ص51.

[13] السيد إبراهيم: نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة القصة، دار قباء، 1998، ص155.

[14] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1991، ص28.

[15] المرجع السابق، ص52.

[16] المرجع السابق: نفسه.

[17] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص232.

[18] المرجع السابق: ص245.

[19] مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص45.

[20] سمية رمضان: أوراق النرجس، دار شرقيات، ط1، ص55.

[21]سمية رمضان: أوراق النرجس صـ 73،صـ 74.

[22] نجلاء علام: نصف عين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2000، ص55.

[23] نعمات البحيري: أشجار قليلة عند المنحنى، دار الهلال، ط1، 2001، ص116.

[24] نعمات البحيري: أشجار قليلة عند المنحنى، ص89.

[25] منى سالم: المشهرات، مطبوعات نادي القصبة، الإسكندرية، ط1، 2005، ص22.

[26] د. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1990، ص68.

[27] د. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص233.

[28]د.حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي،صـ235.

[29]المرجع السابق: ص 239.

[30] نجوى شعبان: نوة الكرم ، الهيئة المصرية للكتاب، 2003،ص 176.

[31] سمية رمضان: أوراق النرجس،الهيئة المصرية العامة للكتاب،2003،ص23.

[32]سمية رمضان: أوراق النرجس ، ص71.

[33] المصدر السابق: ص81.

[34] نعمات البحيري: أشجار قليلة عند المنحنى، صـ145.

[35] المصدر السابق، ص115.

[36] نعمات البحيري: المصدر السابق، صـ115.

[37] المصدر السابق، ص142.

[38] ميرفت العزوني: حبوالظلال، دار العالم الثالث القاهرة، ط1، 2005، ص23.

39 ميرفت العزوني: حبو الظلال،صـ42.

[40] المصدر السابق، ص 58.

[41] ميرال الطحاوي: نقرات الظباء، دار شرقيات، ط2، ص47.

[42] فلاديمير بروب: مورفولوجيا الخرافة ، ص130.

(43) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص231.

(44) ميرفت العزوني: حبو الظلال، دار العالم الثالث، ط1، 2005، ص14.

(45) المصدر السابق: ص70.

(46) نعمات البحيري: أشجار قليلة عند المنحني،صـ106.

(47)نعمات البحيري :المصدر السابق ص150.

(48) نجلاء علام: نصف عين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 200، ص94.

(49) ميرال الطحاوي، نقرات الظباء، دار شرقيات، ط1، 2002، ص9.

(50) نجلاء محرم، الغزو عشقًا، مطابع آيات، الزقازيق، ط1، 2005، ص121.

(51) ميرال الطحاوي: نقرات الظباء، ص48.

(52) ميرفت العزوني: حبو الظلال ، ص44.

(53) المصدر السابق، ص76.

(54) سمية رمضان: أوراق النرجس، ص24.

(55) نعمات البحيري: أشجار قليلة عند المنحنى، ص130.

(56) نجلاء علام: نصف عين، ص47.

(57) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي والفضاء الزمني للشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص248.

(58) محمد قراينا: الستائر المخملية "الملامح الأنثوية في الرواية السورية حتى عام 2000 "،منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، ص13 – 14.

(59) المرجع السابق، ص15.

(60) حسن بحراوي، مرجع سابق، ص252.

(61) إيان واط: نشوء الرواية، ترجمة: ثائر دياب، دار شرقيات، ط1، 1997، ص22،ص23.

(62) المرجع السابق: ص21.

(63)المرجع السابق: نفسه.

(64) منى سالم: المشهرات، مطبوعات نادي القصة، ط1، 2005، صـ 22،صـ23.

(65) ميرفت العزوني: حبو الظلال ، ص89.

(66) ميرال الطحاوي: نقرات الظباء، ص14.

(67) نعمات البحيري : أشجار قليلة عند المنحنى، ص 75.

(68) نجوى شعبان: نوة الكرم، ص 142.

(69) سمية رمضان: أوراق النرجس، ص19.

الخاتمة

من البدهي أن كل بحث علمي يتغيًا مجموعة من النتائج قد يتحقق بعضها وإن لم يتحقق البعض الآخر، فقد تناولت الباحثة بالدراسة "بنية الشخصية الروائية للرواية النسائية في مصر من عام 2000 – 2005، وقد تبينَّ لها خلال البحث بعض النتائج، التي هدفت إليها هذه الدراسة، وهي كالتالي :-

- تمثل الشخصية الروائية، عاملاً أساسياً في تشكيل الرؤية الفنية والفكرية لإمكانيات الرواية النسائية، حيث يرجع ذلك لانتزاع الشخصية الوعي الجمالي والفكري على حد سواء.
- فتأتي بنية التقديم الذاتي للشخصيات الروائية كتصوير جوهري لملامحها النفسية والاجتماعية، وانفعال الذات بالواقع وفق التجربة الإنسانية المعيشة.
- في حين يأتي التقديم الغيري للشخصيات ليضيء به الراوي جوانب أخرى من تكوين الشخصية عبر السرد.
- وتأتي بنية وصف الشخصية الروائية، لتوضح بها الراوية رؤية شمولية للشخصية وتقدم بها الشخصية الروائية، مظهرها الخارجي وصفاتها الخارجية، وفي الوقت نفسه يشمل الوصف الداخلي استبطان الذات بأبعادها السيكولوجية، والنفسية المتعددة.
- إن أسماء الشخصيات، بالرغم من تداولها في الواقع إلا أنها تعتمد على مفارقات دلالية قد تفارق مدلولها الأصلي، لتشمل دلالات جديدة تتسق مع الإطار الواقعي للتجربة الشخصية عبر النصوص موضع الدراسة.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:-

1. **سمية رمضان :** أوراق النرجس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2003.
2. **منى سالم:** المشهرات، مطبوعات نادى القصة الإسكندرية، ط2، 2005.
3. **ميرال الطحاوي:** نقرات الظباء، دار شرقيات، ط2، 2002
4. **ميرفت العزوني:** حبو الظلال، دار العالم الثالث، القاهرة، ط1، 2005.
5. **نجلاء علام:** نصف عين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000.
6. **نجلاء محرم:** الغزو عشقًا، مطابع آيات الزقازيق، ط1، 2005
7. **نجوى شعبان:** نوة الكرم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 2003

8.**نعمات البحيري:** أشجار قليلة عند المنحنى، دار الهلال، ط1، 2001

ثانيًا : المراجع العربية :-

1. **حسن بحراوي(د):** بنية الشكل الروائي، الفضاء ،الزمن ، الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م
2. **حميد لحمداني(د):** بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م.
3. **السيد إبراهيم(د):** نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء، 1998
4. **محمد عناني(د):** المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم انجليزي عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط3، 2003م.
5. **محمد قرانيا:** الستائر المخملية، دراسة الملامح الأنثوية في الرواية السورية حتى عام 2000، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2006م.
6. **مرشد أحمد(د):** البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.
7. **يمنى العيد(د):** تقنيات السرد الروائي في ضوء منهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1990م.

ثالثاً المراجع المترجمة:-

1. **آلان روب غرييه:** نحو رواية جديدة، ت: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، د.ت .
2. **إيان واط:** نشوء الرواية، ترجمة: ثائر دياب ، دار شرقيات، القاهرة، ط1، 1997.
3. **برنار فاليط :** النص الروائي وتقنيات ومناهج ، تر: رشيد بنحدو، المشروع القومي للترجمة ، منشورات ناسان باريس، 1992.
4. **تزيفتان تودروف:** الشعرية ، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1990.
5. **ديفيد ديشس**: مناهج النقد الأدبي تر د. محمد يوسف نجم ،م د. إحسان عباس دار صادر،بيروت،1967م.
6. **رولان بارت:** مدخل إلى التحليلي البنيوي للقصص، ت: د. منذر عياش، نادي جازان الأدبي، ط1، 1993
7. **فلاديمير بروب**: مورفولوجيا الخرافة، تر إبراهيم الخطيب، الشركة المغاربية للناشرين المتحدين ، الدار البيضاء، ط1 ،1986.

8. **فيليب هامون:** سيمولوجية الشخصيات الروائية. ت: سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار الكلام، الرباط، 1990.

9. **ك. م نيوتن:** نظرية الأدب في القرن العشرين، ت: عيسى علي العاكوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1 1996م.