Journal of the College of Education for Humanities
University of Thi-Qar \ ISSN:2707-5672

مجلة كلية التربيـة للعلـوم الانسـانيـة
جامعة ذي قار / الرقم المعياري 2707-5672

https://doi.org/10.32792/utq/jedh/v15i2

انماط الشخصيّة في روايات علي خيون

رسول حصيود لفته
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / جامعة ذي قار / كلية التربية للعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية / ماجستير أدب
rassol.h.lafta@utq.edu.iq

ا. د. أحمد حيال جهاد
dr.ahmed.h.jhead@utq.edu.iq

الملخص

الشخصيّة الرّوائيّة : من أهم عناصر البناء الفني في الحكايات والقصص ، تساهم في دفع الأحداث إلى الأمام واشتداد خيوط الحبكة ، يختار الكاتب شخصيّاته بعناية بما يتناسب مع الدور المُناط بها ، وقد تكون حقيقيّة مستوحاة من الواقع مع تغيير في الاسماء وبعض الصفات ، أو تكون من صنع الكاتب ، حيث يكون عنصر الخيال لهُ دور في رسم أبعادها ، يبث بواسطتها الكاتب أفكاره ، أو يُعالج بواسطتها مشكلات قد تفشت في المُجتمع ، سواء أكانت اجتماعية ، أو سياسية ، أو دينية ، أو يُسلط من خلالها الضوء على تقاليد اجتماعية مُعينة ، وقد تكون هي الكاتب ، يتخذ منها قناع يختبئ خلفه ، أو ستارة يقف ورائها ليحرك الأحداث وفق ايديولوجياته ، أو وفق منهج مُعين لتحقيق غاية أو هدف ، والشخصيّة ليست نمط واحد فقط ، ومن خلال تحركاتها وتفاعلاتها داخل سير السرد نتعرف على شخصيات أخرى ، كذلك على الأماكن والبيئات ، ونتعرف على تقنيات الضديات المكانية والزمانية ، الكاتب هو من يقوم برسم صفاتها وأبعادها وذلك من خلال تقنية الوصف ، وللكتاب طرائق مختلفة في تقديمها للمتلقي ، من خلال الكاتب نفسه ، أو من خلال شخصيّة ثانية ، أو من خلال حدث مُعين ، وتحركاتها تعكس صورة مقتبسة من الحياة الواقعيّة بشكل أو بآخر ، يفتتح الكاتب نصّه فيها لتكون المرآة التي تعكس ما خلف العناوين الرّوائية ، مرّت الشخصيّة بقنوات عديدة من التطوّر ، فهي لم ولن تقف على نسق مُعين ، الكتّاب الأقدمين كان لهم أسلوبهم في رسم ملامحها ، وقد تطورت عبر العصور فيتم رسمها بما يُناسب العصر الذي تتحرك فيه .

الكلمات المفتاحية : مفهوم الشخصيّة ، أنماط الشخصيّة ، الشخصيّات الرّئيسة ، الشخصيّات الثانويّة .

Journal of the College of Education for Humanities
University of Thi-Qar \ ISSN:2707-5672
مجلة كلية التربيـة للعلـوم الانسـانيـة
جامعة ذي قار / الرقم المعياري 2707-5672
https://doi.org/10.32792/utq/jedh/v15i2

Character types in Ali Khayoun's novels

Rasool Hasiud Lafta
University of Thi – Qar / College of Education for Humanities / Department of Arabic Language /
rassol.h.lafta8899@utq.edu.iq

Ahmed Hial Jhead
dr.ahmed.h.jhead@utq.edu.iq

Abstract

The narrative character: one of the most important elements of artistic construction in tales and stories, contributing to pushing events forward and strengthening the plot threads. The writer carefully chooses his characters in accordance with the role assigned to them. They may be real, inspired by reality with a change in names and some characteristics, or they may be created by the writer, where the element of imagination plays a role in drawing their dimensions. Through them, the writer disseminates his ideas, or through them he addresses problems that have spread in society, whether social, political, or religious, or through them he sheds light on certain social traditions. They may be the writer, adopting a mask behind which he hides, or a curtain behind which he stands to move events according to his ideologies, or according to a specific method to achieve a goal or objective. The character is not just one pattern, and through its movements and interactions within the flow of the narrative, we get to know other characters, as well as places and environments, and we get to know the techniques of spatial and temporal contrasts. The writer is the one who draws their characteristics and dimensions through the technique of description. Writers have different methods of presenting them to the recipient, through the writer. The character himself, or through a second character, or through a specific event, and its movements reflect an image taken from real life in one way or another. The writer opens his text with it to be the mirror that reflects what is behind the novel's titles. The character has gone through many channels of development, so it did not and will not stop at a specific pattern. The ancient writers have their own style in drawing its features, and it has developed over the ages, so it is drawn in a way that suits the era in which it moves .

Keywords: The concept of personality, Personality types, main character, secondary character .

مفهوم الشخصيّة :

الشخصيّات الرّوائية (هي فكرة من الأفكار الحوارية ، التي تدخل في تعارض دائم مع بقية الشخصيّات ، وهي تمثيل لحالة أو وضعيّة ما (علوش ، 1985 م : 126)) .

وهي كل مشارك في أحداث الرّواية ، سلباً أو أيجاباً ، أمّا من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيّات ، بل يكون جزءاً من الوصف . الشخصيّة عنصر مصنوع ، مخترع ، ككل عناصر الرّواية ، فهي تتكوّن من مجموع الكلام الذي يصفها ، ويصوّر أفعالها ، وينقل أفكارها وأقوالها ، ويَعتبر (جينيت) الشخصيّة أثراً من آثار الخطاب ، ولكنها لا تنتمي إليه بل إلى الرّواية ، أمَا (غريماس) فيستخدم بدلاً من مصطلح الشخصيّة مصطلحين متكاملين هما العامل والممثّل (زيتوني ، 2002 م : 113 ، 114 ، 115) .

تختلف المقاربات والنظريّات حول مفهوم الشخصيّة وتصل إلى حد التضارب والتناقض ، ففي النظريّات السيكولوجية تتخذ الشخصيّة جوهراً سيكولوجياً ، وتصير فرداً ، شخصاً ، أي ببساطة ((كائناً إنسانياً)) . وفي المنظور الاجتماعي تتحوّل الشخصيّة إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي ، ويعكس وعياً إيديولوجيّا . بخلاف ذلك لا يعامل التحليل البنيوي الشخصيّة باعتبارها جوهراً سيكولوجيّاً ، ولا نمطاً اجتماعيّاً ، وإنّما باعتبارها علامة يتشكّل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السّرد وليس خارجه . إنَّ التحليل البنيوي وهو يجرّد الشخصيّة من جوهرها السيكولوجي ومرجعها الاجتماعي لا يتعامل مع الشخصيّة بوصفها ((كائناً)) أي شخصاً وإنّما بوصفها فاعلاً ينجز دوراً أو وظيفة في الحكاية ، أي بحسب ما تعمله (بوعزة ، 2010 م : 39) .

وتُعد (الشخصيّة هي المفتاح (نانسي ، 2009 م : 8)) الذي يفتح أقفال الأحداث في الرّواية ، والذي من خلاله نكتشف ما وراء أبوابها ، من أيديولوجيّات وتقنيّات و وجهات نظر وآراء يبثها الرّوائي ، والقارئ الفاهم هو من يكتشف ذلك ، وتحتاج لأكثر من قراءة لتفهم بعض المعاني والإيحاءات الخفية التي يلوّح بها الرّوائي .

إنَّ الشخصيّة ليست مجرد صورة لشخص مرجعي ، وإنْ كانت بتكوينها تحيل عليه . وهي بهذا المعنى ليست إعادة تركيب نسخي لما هو في الواقع المرجعي ، كما إنّها ليست تسخيراً لموقف جاهز يعنيه المؤلف ، بل هي عملية بناء وتكوين بوسائط تقنيّة تقوم في الرّواية بمهمّة الإحالة عند القراءة على عالم الواقع المرجعي (العيد ، 2011 م : 44) .

إنَّ الشخصيّات في الأساس (كائنات من ورق (بارت ، 1993 م : 72)) ، (لأنَّها تمتزج بالخيال الفنّي للرّوائي وبمخزونهِ الثقافي ، الذي يسمح لهُ أنْ يضيف ويحذف ويبالغ ويضخّم في تكوينها وتصويرها ، بشكل يستحيل معهُ أنْ نعتبر تلك الشخصيّة الورقية ، مرآة ، أو صورة ((حقيقيّة)) لشخصيّة معينة ، في الواقع الإنساني المحيط ، لأنّها شخصيّة من اختراع الرّاوي ـ فحسب ـ (د . آمنة ، 2015 م : 34 ، 35)).

ولأهمية الشخصيّات ودورها في الرّوايات إذ لا يمكن تصور حدث بدونها لذلك (يفتتح الرّوائي روايته بشخصيّاته (موير ، 1965 م : 4)) ، ومن خلال الشخصيّات يمكن للمتلقي أنْ يعرف مجريات الحياة في بيئة معيّنة ، (إذ يستمد الرّوائي شخصيّاته من طبقات مختلفة من الحياة الاجتماعيّة لتلتقي في أماكن متعدّدة ، وتتحرك صاعدة على السلم الاجتماعي ، أو نازلة عليه ، تتخاصم ، أو تتصالح ، ومن خلال الصراع الذي ينشب بين شخصيّات الرّواية نكتشف حياتهم ، وتتوضح طبيعة العلاقات المركبة فيما بينهم لتشمل المجتمع كله (المصري والبرازي ، 2002 م : 183)) .

ويكون الاهتمام بالشخصيّات من ناحية علاقتها بالأوجه الأخرى للرّواية : بالحبكة ، والدرس الأخلاقي ، وزملائها من الشخصيّات الأخرى ، والجو المحيط ... إلخ (فورستر ، 1960 م : 80) .

ترتبط براعة الرّاوي بشخصيّاته ، إذ يتم تقييم الرّوائي من خلالها ، (فالرّوائي الجيد هو الذي يستطيع أنْ يبتكر ، ويبدع ، في رواياته شخصيّات جيّدة ، إنَّ بلزاك الكاتب الفرنسي لم يشتهر إلا بشهرة الأب غوريو ، أحد شخصيّات الرّواية الموسومة بالعنوان نفسه (إبراهيم ، 2010 م : 173)) .

وأساس اختيار الشخصيّات وعماده هو المراقبة كما يقول قسطاكي الحمصي : (يراقب الرّوائي أخلاق البشر ، لينبش عواطفهم وأسرار نفوسهم في حالات الرضى والغضب ، أو الحب والبغض ، أو الحزن والسرور ، أو سعة الصدر وضيقه ،

إلى غير ذلك من كثير الحالات التي تختلف باختلافها الأحداث النفسانيّة في الجنسين من النوع الإنساني ، ولا سبيل لأدراك هذا الغرض إلا بالمصاحبة والاجتماع والمعاشرة مع مختلف الطبقات المجتمعيّة ، ولا يتيسر ذلك إلا في مختلف البيئات (الحمصي ، 1935 م : 40)) ، وقال أيضاً : (الرّوائي البارع هو الذي يختار الموضوع المناسب ، فيؤلف فيه روايته ويجعل نتيجة بحثه فيها ، الموضوع الذي تَوَجّه إليه تفتيشهُ وعلمهُ وخصّصَ لهُ اجتهاده ، لا يقف في سبيل ذلك تعدد أشخاص الرّواية أو قلتهم ، أو اختلاف الحكاية التي يبني عليها الموضوع أو غير ذلك ، إذ على المؤلف أنْ يرتق الفتق وأنْ يصل المقطوع (الحمصي ، 1935 م : 34)) .

يُفهم من تأكيدات ((قسطاكي الحمصي)) إنَّ الرّواية بحث في النفس البشرية ، وإنَّ القصص التي لا تُعني ببحث مشاكل النفس البشريّة ستكون خارج حدود هذا النوع الرّوائي (د . عبد الله ، 2013 م : 173) ، وهُنا نفهم من قول (د . عبد الله إبراهيم) يجب أنْ يكون دور الشخصيّة تجسيد ونقل صور من الواقع .

تأخذ الشخصيّات الدور الرّئيس في الرّواية ، فهي القطب الذي تدور حولهُ الأحداث ، إذ يختار الرّواة شخصيّاتهم بعناية ، وقد تكون شخصيّات حقيقيّة يتم استعارتها من الواقع لتوظّف في النص ، حيث استعار الرّوائي علي خيون في رواية (ألقِ عصاك) أسم الشخصيّة من أسم طبيب ، حيث يقول : (استعرتُ أسم فيصل فياض من طبيبي ، طبيب العيون الذي كان يعالجني (برنامج أطراف الحديث ، 2024)) .

يقوم الرّوائي بالبحث في المعاجم والقواميس ، ليحصل على أسم يناسب الشخصيّة التي تناسب بيئة الرّواية ومجريات الأحداث ، يقول الرّوائي علي خيون : (كنتُ أبحث في القاموس والقبائل حتى أجد أسم ، إذا كانت الشخصيّة تعيش في الصحراء أسميه الاسم الشائع في الصحراء ، فأبحث عن القبائل التي تعيش في البادية حتى أجد أسم قريب له دلالة (برنامج أطراف الحديث ، 2024)) .

والرّوائي هو الذي يتحكّم في الشخصيّات وطبائعهم وصفاتهم ومميّزاتهم وحتى في أشكالهم وألوانهم وأجناسهم والمناصب التي يشغلونها ، (إنَّ الروائي هو الذي يقرر في عدد ونوعية الصفات والمزايا التي سيلصقها بشخصيّاته (بحراوي ، 1990 م : 226)) ، فهو من يقوم بخلق الشخصيّة وجعل صفاتها و ملامحها تناسب الدور الذي تلعبهُ في السّرد ، لذلك يلصق الرّوائي في شخصيّاته لقب أو صفة عيب أو أعاقة أو شيء ليميّز بهِ تلك الشخصيّة (الأعرج ، البدين ، العجوز ... إلخ) ، أو صفة عمل الشخصيّة (الساحر ، الشيخ ... إلخ) .

قد يلجأ الرّوائي إلى دراسة تخصّص معين حتى يستطيع إتّقان دور الشخصيّات في الرّواية ، يقول الرّوائي علي خيون : (في رواية ((ألقِ عصاك)) درستُ الموسيقى دراسة كاملة حتى أصل لمستوى المايسترو ، لكي أعرف كيف يتحرك وكيف يكون (برنامج أطراف الحديث ، 2024 م)) .

وفي الاتجاهات النقديّة الحديثة يرى النقّاد إنَّ الشخصيّة ليست واقعيّة ، بل إنّها من خلق الرّوائي ترتبط بخياله الفني وقدرته الإبداعية ، وتكتسب سماتها من خلال وعيه ومخزونه الثقافي ، فهي تشكيل جوهري (د . عبد الناصر ، 2006 م : 86) ، بمعنى تتفاعل في داخل عالم الرّواية وليس الواقع ، ونفهم من عدم واقعيتها هو قيام الرّوائي برسم أبعادها .

ومنها شخصيّات خيالية أو يتم نحتها من خيال الرّوائي نفسه ، حتى إنَّ الرّوائي يعيش أجواء شخصيّاته ، يقول الرّوائي علي خيون : (كنتُ أتخيل نفسي ساحراً واستطيع تحويل منديل إلى حمامة (برنامج أطراف الحديث ، 2024)) .

يبث الروائي أفكاره من خلال شخصيّاته ، ويعالج من خلالها مشكلة اجتماعيّة أو سياسيّة أو أخلاقيّة ، وقد تكون الشخصيّة هي الرّوائي نفسه ، يتخذ منها قناع يختبئ خلفه .

ومن خلال وصف الرّوائي الدقيق والتعريف الكامل للشخصيّة ، نستنتج من ذلك إنها شخصيّة حقيقيّة أو مستوحاة من شخصيّة حقيقية ، وهذا ما يتبين لنا من خلال معرفة الكاتب التفاصيل الدقيقة عنها ، أو نعثر على بعض من أيديولوجيات الكاتب خلالها ، وهي على نقيض الشخصيّة غير الواقعية ، أو غير المستوحاة من الواقع ، يكون الكاتب لا يسلط الضوء على وصفها الدقيق ، ولا نعثر على بعض من أيديولوجيات الكاتب من خلالها ، وإنّما تكون تتحرك في سير السرد بشكل طبيعي ، لا يثير السؤال : لماذا قالت كذا ؟ أو فعلت كذا ؟ أو ماذا يقصد الكتاب من جعل الشخصيّة بهذا الشكل ؟ (تكون الشخصيّة حقيقيّة ، حين يَعرف الرّوائي كل شيء عنها (فورستر ، 1960 م : 78)) .

من الضروري للشخصيّة أنْ تكون فريدة وأنْ ترتفع إلى درجة النمطية في وقتٍ واحد ! ومن الضروري للشخصيّة أنْ تتميّز بصفاتٍ خاصة حتى تظل مفردة لا يمكن أحلال شيء آخر محلها وأنْ تتمتّع في نفسِ الوقت بالعموميةِ حتى تصبح كونية . ولكي يكون هناك بعض التنوّع ، حتى يحس المؤلف بشيءٍ من الحُرية فله أنْ يختار في بعض الأحيان بطلاً يبدو وكأنّهُ يُحطمُ إحدى هذه القواعد المتفق عليها : كأن يكون طفلاً لقيطاً ، أو عاطلاً أو مجنوناً أو إنساناً ذا طابع غير محدّد يثير دهشة صغيرة هنا ودهشة أخرى هناك (جرييه : 35) .

ونفهم من قول (آلان روب جرييه) أنْ يخرج المؤلف عن الشخصيّات التقليدية ، ويوظّف شخصيّات ذات صفات غريبة ، تثير دهشة القارئ ، ويعطي لشخصيّاته صفات تجعلها لا تقتل من الشخصيّة في عالم الرّواية .

تتعدّد وظائف الشخصيّة في الرّواية ، فقد تكون عنصراً من عناصر المشهد الوصفي ، أو شخصيّة مشاركة في الحدث ، أو ناطقة باسم الكاتب (زيتوني ، 2002 م : 115) .

يَختزل (سوريو) وظائف الشخصيّات إلى ستة وظائف ، وهي :

1 ـ قائد الحركة : كل حدث تثيرهُ شخصيّة تمنح الحدث صورته الدينامية الأولى ، ويسمي سوريو هذه الشخصيّة القوة الجذريّة ، والحدث الذي يقوم به قائد الحركة يمكن أنْ ينشأ من رغبة أو من حاجة ، أو بالعكس من خوف ما .

2 ـ المعارض : لكي يكون هنالك نزاع ولكي تتركّب عقدة الحدث ، يجب أنْ تظهر قوة معادية ، أي عائق يمنع القوة الجذريّة من الانتشار في العالم الصغير ، ويطلق عليها سوريو أسم القوة المعارضة .

3 ـ الموضوع المرغوب فيه أو الذي يرهب جانبه : قوة الجذب هذه التي يُسمّيها سوريو تمثيل القيمة ، وتُجسّد الهدف المقصود أو الموضوع الذي يثير الخوف .

4 ـ المُرسل إليه : إنَّ المنتفع من الحدث أيّ الذي يحصل على الموضوع المرغوب أو الذي يرهب جانبه ، لا يكون بالضرورة قائد الحركة . إذ من الممكن أنْ نرغب في شيء أو نخافه لأجل الغير كما يمكن أنْ نفعل ذلك لأنفسنا .

5 ـ المُساعد : كل واحدة من القوى الأربع الأولى ، قابلة لأنْ تستقبل مساعدة أو تحريض من قوة خامسة يسمّيها سوريو المرآة .

6 ـ المحكّم : إنَّ موقف النزاع ينحل في الغالب بفضل تدخل قاضي أو محكّم يرجّح هذه الكفة أو تلك . (بورنوف و اوئيليه ، 1991 م : 145 ، 146)

نعثر في روايات علي خيون على هذه الوظائف ، ولكن براعة الكتاب والقدرات اللغوية التي يتمتع بها ، يجعل من بعض هذه الوظائف غير واضحة الملامح ، فتارة يجعل من العقل هو المُحكم ، وتارة يجعل الخوف من لا شيء حقيقي ، وذلك تابع للزمكانية التي تتحرك فيها شخصيّاته .

والشخصيّة هذا العالم المعقد الشديد التركيب ، المتباين التنوع..تتعدّد الشخصيّة الرّوائية بتعدّد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود (مرتاض ، 1998 م : 73) .

هناك آراء تدعو لموت الشخصيّات الروائية ، يقول رولان بارت : إنَّ ما هو آيل إلى الزوال في رواية اليوم ليس الرّوائية وإنّما الشخصيّة ، فما لا يمكن كتابته بعد الآن هو أسم العلم (كنعان ، 1995 م : 49) ، ولكن هذه الدعوة لموتها لم تلاقي القبول التام ، كما هو واضح في الرّوايات ، ولن تنجح لأنَّ لا وجود للأحداث من دونِ الشخصيّات ، ولم نعثر على كاتب لم يذكر اسماء شخصياته ، الاسم هو شيء مهم من هوية الشخصيّة ، ويتم تقديمها للمتلقي ، أو للشخصيّات الأخرى داخل الرّواية من خلاله ، وعدم ذكر أسم العلم لابد أنْ يعوّض عنه بصفة تُلصق بها ، حتى يمكن للمتلقي تتبع تحركاتها .

أنماط الشخصيّة :

قامَ الدارسون والنقّاد بتشخيص العديد من أنماط الشخصيّات في الرّوايات ، ويرجع سبب هذا التعدّد إلى أنَّ الأحداث ليس لها وجود إلا بوجود العديد من الشخصيّات ، الشخصيّة الظالمة لابد لها من وجود شخصيّة مظلومة ، والشخصيّة العالمة لابد لها من وجود شخصيّة جاهلة ، والشخصيّة الحاكمة لابد لها من شخصيّة محكومة ، والشخصيّة التي تعيش في حالة حب لابد لها من وجود شخصيّة تعيش معها تلك الحالة ، وحتى الإنسان لو سكن منعزلاً عن الناس فهو في حالات معينه يخلق حوار متخيّل مع شخصيّة يتخيّلها واقفة أمامه ، وحتى شخصيّة المريض النفسي فهو يعيش في حالة خوف من شخصيّةٍ قد صنعها لهُ عقله الباطن ، فالرّوائي بحاجةٍ لعديد من الشخصيّات حتى يستمر الحدث في السيرورة في الرّواية ، فالحدث أو المشكلة أو الفكرة التي يوظّفها الرّوائي تحتاج لشخصيّات تتفاعل مع بعضها وتقيم حوارات أو لقاءات ، لتصل إلى حل لتلك المشكلة ، أو ليوصل فكرته من خلال شخصيّة معينه تذكر تلك الفكرة لشخصيّة ثانية ، فتعدد أنواع الشخصيّات شيء لابد منه ، ولا تقوم رواية على شخصيّة واحدة فقط ، لأنَّ الحدث لن يستمر ويتوقف .

ولتعدّد الشخصيّات سبب آخر هو كل إنسان (شخصيّة روائية) يشغل منصب مُعين ، أو يعمل في عمل معين ، فكل منصب أو عمل يحتاج لمن يشغله .

ونكتفي بذكر شيء من أنماطها كما شخصها النقّاد والدارسين ، وهي :

يقسّم هنري جيمس الشخصيّات من حيث علاقتها بالحبكة إلى :

1 ـ الشخصيّات الخاضعة للحبكة : والتي يطلق عليها أسم الخيط الرابط ، لأنَّها لا تظهر إلا لتقوم بوظيفة داخل التسلسل السببي للأحداث .

2 ـ الشخصيّات التي تخضع لها الحبكة : خاصة بالسّرد السيكولوجي حيث تكون غاية الحلقات الأساسيّة في السّرد هي إبراز خصائص الشخصيّة (بحراوي ، 1990 م : 216) .

نفهم من تقسيم هنري ، ينطبق وصف الشخصيّات الخاضعة للحبكة على الشخصيّات الثانوية ، والتي تخضع لها الحبكة وتتطور مع تطور الأحداث ، وتتضح لنا أبعادها مع التقدم في الحكاية ، فهي شخصيّات رئيسة .

يقسّم د. عز الدين إسماعيل الشخصيّات إلى :

1 ـ الشخصيّات الجاهزة : الشخصيّة المكتملة التي تظهر في الرّواية دون أنْ يحدث في تكوينها أيّ تغيير ، وإنّما يحدث التغيّر في علاقاتها بالشخصيّات الأخرى فحسب .

2 ـ الشخصيّات النامية : الشخصيّة التي يتم تكوينها بتمام الرّواية ، فتتطوّر من موقف إلى آخر ، ويظهر لها في كل موقف تصرّف جديد يكشف لنا عن جديد منها (إسماعيل ، 2013 م : 108) ، بمعنى تتحرك مع تطور الأحداث .

فما وصف لنا من الشخصيّة الجاهزة والتي يكون التأسيس لها شيء بسيط وليس معقد ، ولا نلحظ تغيرات في ابعادها ينطبق بشكل أو بآخر على الشخصيّة الثانوية ، والنامية التي تكتمل ابعادها مع اكتمال الأحداث ، وتطورها ليس مقيد على موقف معين ولا حدث معين ، ولها في كل حدث موقف بشكل مباشر أو غير مباشر ، فهي تطابق أبعاد الشخصيّة الرئيسة .

وستكون دراستنا في هذا المبحث حول : الشخصيّات الرئيسة والثانويّة .

أولاً ـ الشخصيّات الرئيسة :

وهي الشخصيّات التي تقود الحدث وتدفعه إلى الأمام في الرّواية ، وليس من الضروري أنْ تكون هذه الشخصيّة بطل الرّواية دائماً ولكنها دائماً هي الشخصيّة المحورية ، وقد يكون هناك منافس أو خصم لها (إبراهيم ، 1986م : 211 ، 212) .

وهي شخصيّة تمثل الفكرة الرّئيسيّة التي تُنسج حولها الحوادث في الرّواية ، وتمثل إيهام بموقف بطولي وفردي (علوش ، 1985 م : 126) .

يقول د. عبّاس فاضل آل مسافر : (الشخصيّات الرّئيسيّة هم الأبطال الذين يظهرون في أكثر مواقع الرّواية (آل مسافر ، 2020 م : 44)) .

يقول د. سعيد يقطين : (الشخصيّات الرّئيسيّة هي التي تتواتر على طول النّص ، وتضطلع فيه بدور مركزي (يقطين ، 1997 م : 93)) .

ومما سبق يتبين لنا إنّها تُجسد الدور البطولي في الرّواية ، ويتتبّع القارئ تحركها في الأحداث ، ويتابع كيف تفكر وكيف تتعامل مع ما تواجه من مشكلات ، وكيف تبحث عن حلول ، ويركّز الرّوائي على أنْ يخرّج هذه الشخصيّة بشكل محكم .

يُحدّد (روجر ب . هينكل) خصائص الشخصيّات الرّئيسيّة في ثلاثة :

1 ـ مدى تعقيد التشخيص .

2 ـ مدى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيّات .

3 ـ مدى العمق الشخصي الذي يبدو إنَّ أحدى الشخصيّات تجسده .

يقصد بمعيار تعقيد التشخيص نمط الشخصيّات المعقّدة التي ترجع أفعالها وتصرفاتها إلى مجموعة متداخلة ومركبة من الدوافع والانفعالات المتناقضة ، بما يجعلها عرضة لتغيّرات حاسمة . ومعنى ذلك إنَّ الشخصيّات الرّئيسيّة تمثل نماذج إنسانية معقّدة وليست نماذج بسيطة ، وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ ، وهذا المعيار يخص بنية الشخصيّة في ذاتها ، وفي هويّتها النفسيّة .

ويخص معيار الأهمية بناء الشخصيّة وطرق تقديمها على المستوى السّردي ، والشخصيّات الرئيسة هي التي تستأثر باهتمام السّارد ، حين يخصّها دون غيرها من الشخصيّات الأخرى بقدر من التميّز ، حيث يمنحها حضوراً طاغياً ، وتحظى بمكانة متفوقة .

أمّا معيار العمق الشخصي ، غموض الشخصيّة بما يجعلها مثار اهتمام الشخصيّات الأخرى . (بوعزة ، 2010 م : 56)

وهنا يكون مقدار التفاعل بين الشخصيّات مرتبط بتحرّكات الشخصيّة الرّئيسيّة ودورها في الأحداث (فهي الشخصيّة التي يجري الكلام عنها ، والتي تُروى قصّتها (بوتور ، 1986 م : 104)) ، كذلك العواطف السلبيّة والإيجابيّة من مدح أو قدح ، تكون في مجال تحرّكات هذه الشخصيّة ، لأنّها تلعب الدور الرّئيسي في الأحداث ، فلو كانت شخصيّة في دور الحب ، نجد كل العواطف تتجه نحوها ، حتى عواطف و انفعالات القارئ تتوجه نحوها ، فتحب شخصيّة أو تكره شخصيّة ، وذلك كله يعود إلى كيفيّة قيام الرّوائي بالتلاعب بعواطف القارئ ، ويتم ذلك من خلال كيفيّة قيام الرّوائي بوصف أحوال الشخصيّات ، و وصف أفكارها وعواطفها ، والتلاعب بعواطف القارئ يتم من خلال أبعاد الشخصيّات التي يرسمها الرّوائي .

في رواية (صخب البحر) ، نعثر على ثلاث شخصيّات رئيسة ، تعيش في صراعٍ مع الطبيعة ، بعد إنْ غَرِقَ زورقهم في ماء البحر بسبب حادث ، صراع من أجل البقاء ، بين الموت والحياة ، صراع الفناء والوجود ، وكان ذلك في شهر تشرين الثاني ، وفي الليل الحالك ، يتجسّد لنا ذلك الصراع مع البحر .

يقوم الكاتب بتقديم هذه الشخصيّات بعنوان كبير في منتصف الصفحة باسمها مع كتابة رقم تسلسلي لها هكذا (**1 ـ طارق سعدون ، 2 ـ جبّار سالم ، 3 ـ أحمد صابر)** ، وتحت العناوين تكون حكاية كُل شخصيّة منهم ، ومن هُنا يبدأ الكاتب في التأسيس لها ، ثم يترك لها الحديث عن نفسها ، فتكون هي الراوي للأحداث ، فتروي لنا حكايتها .

الشخصيّة الأولى (طارق سعدون) ، تبدأ هذه الشخصيّة في سرد الأحداث ، وتصف لنا البحر ، ويصف لنا المشاعر والهواجس من رؤيته للبحر أول مرة ، ثم يحدثنا عن صعودهم الزورق ، والحادث الذي سبب غرق الزورق .

فأرتج الزورق بدويٍ مفزع ، واندلعت النار كفوهة غاز مُحرق لامس الهواء ، وسرت في أرضية الزورق وزواياه حركة سريعة ، تتفقد ، تنقذ ، تراقب ، تطفئ . (علي خيون ، 1982 م : 18)

اعطيت أوامري بمغادرة الزورق ، قذف الجميع بأنفسهم إلى الماء ، ارتدوا ((سترة النجاة)) وهبطوا مسرعين ، طلبت إليهم قبل ذلك ، أنْ يساعدوا الجرحى ، ومضوا يتقون النار . (علي خيون ، 1982م : 19)

يتضح لنا تفاعله الإيجابي مع المحيطين بهِ ، وتقديم المساعد والنصح لهم ، وإيثارهم على نفسه ، فهو شخصيّة تتمتع بالقيادة وإدارة الحوار ، واحتواء الموقف ، وهذا يؤدي إلى تفرقهم عن بعض في وسط البحر ، ومن هُنا تبدأ حكاية كُل منهم .

يبدأ الصراع بين الموت والحياة مع غروب الشمس ، وانفجار الزورق ، والابتعاد عن زملائه ، وهو يُحدثنا عن ذلك الصراع بكل تفاصيله ، ليتبين لنا مقدار ما يُعانيه في تلك الليلة مع أمواج البحر .

لطمني الموج عدة لطمات على وجهي ، كنتُ أحاول أنْ أرفع رأسي لأبصر سطح البحر لكن الموجة ترشقني مثل كف غليظة وتعيدني إلى ما كنتُ عليه . كانَ الماء يغمرني حين تجيئ موجة جديدة عالية فأشعر بالاختناق وأتنفس .. أقطع وأتنفس .. فكرتُ إنَّ نجاتي تتوقف على مدى قدرتي في التنفس بهذه الطريقة ، هل أستطيع المقاومة وتحشيد قواي لحبس النفس حين يغمرني الماء ثم التنفس في اللحظة التي أدرك فيها الهواء لساعات أخرى ؟! (علي خيون ، 1982 م : 26)

وبعد تلك الليلة سرعان ما ينتهي النهار ، وتمرُّ ساعاته مسرعة ، ليحل الظلام من جديد وكأنّهُ يلتذ بتعذيبه ، فكانَ الظلام كالوحش الذي يخاف من مجيئه ، وهو سيقضي ليلتهُ الثانية في ماء البحر ، فتارة يطلب من الله النجاة ، وتارة يعيش حلم مع أمّه ، ويتذكر مواقف سابقة معها ، ثم يعيش في صراع نفسي مع كتلة سوداء ظهرت له ، ليكتشف بعد ذلك إنَّ (جبّار) جاء لينقذه .

معجزة ، قدر ، مصادفة ، حلم أم إنَّ الله أستجاب لدعائي ؟!

سبحتُ كما كنتُ صبياً في دجلة ، سبحتُ بعزيمةٍ مغالباً عنائي . وكانَ صوت جبّار قريباً يشجعني ويهتف بحماس :ـ

ـ أسبح بقوة .. أسبح .

رفعتُ رأسي لأبصر مكاني فوجدتني قريباً من العوّامة يخفق الماء تحتي مهتاجاً وكنتُ أستجمع قواي ، أشدّ عليها بأسناني وقلبي يجاهد ويلهث في صدري .

مدَّ جبّار ذراعه التي تعلقتُ بها ، وسحبتها بتشبث ، ثم جرني من كتفي ووجدتني ألهث بين يديه داخل العوّامة . (علي خيون 1982 م : 26)

ينتصف نهار اليوم الثاني وهو لازال مع (جبّار) في عرض البحر على العوّامة . يسقط بعدها إلى الماء ليرى نفسه في صراع مع جسده المنهك ، ليلبس سترة النجاة من جديد ، بعد إنْ قام بخلعها عندما أنقذهُ (جبّار) ، يعود من جديد للصراع مع البحر وأهواله ، بعد إنْ فقدَ فرصة النجاة ، يرى نفسه في حلم مع زوجته (هدى) وأبنه (عادل) ، ليستيقظ من ذلك الحلم ، وقد تم إنقاذه ، فيطلب من منقذيه إنقاذ (جبّار) ، لتكتمل سعادته بإنقاذ (جبّار) .

وإذا تأملنا متابعة الكاتب لهذه الشخصيّة ، نراهُ يوازن بين الرّؤية الخارجية لمخاوفه من الطبيعة القاسية ومقاومتها تارة ، من أجل البقاء والتشبث في الحياة ، والخضوع لها تارة أخرى ، ليصل بهِ اليأس لفكرة الخلاص ، وبين الأعماق النفسيّة التي تزخر بالهواجس والقلق والخوف ، وتغلّبهُ عليها حيناً ، وهو يحاول الإفلات منها بالتداعي والذكريات تارة أخرى .

الشخصيّة الثانية (جبّار سالم) ، يقدم لنا الكاتب هذه الشخصيّة بعنوان كبير في منتصف الصفحة ، ليتركها لنا تنقل الأحداث التي حصلت معها ، بعدَ إنْ أرتدى سترة النجاة ، وقفزَ إلى ماء البحر ، بعد ذلك الحادث في الزورق ، وكانَ معهُ (طارق سعدون و أحمد صابر) ، ليرى نفسهُ في مواجهة مع الموج والرياح والهواجس النفسية ، والموج فرّقَ بينهُ وبين زملائه ، وكان الماء البارد أول وحش يكاد يفترس جسده ، والأمواج متسارعة ، كانت الساعة الثانية ظهراً وخمس دقائق ، من تلك الساعة وهو يجاهد ويسبح ، حتى حلَّ وقت الغروب ، وعند الغروب يصل العوّامة .

عند الغروب ، أدركنا العوّامة ، صعدتُ إليها وساعدتُ أحمد في الصعود ، كانَ في حالة إعياء ، وصدرهُ ينوس كالمصدور ، سعلَ بشدةٍ وظل يلوب في مكانهِ يحاول أنْ يستعيد وضعه الطبيعي ، ولكي أجعلهُ يرتاح آثرت أنْ لا أكلمه حتى تهدأ أنفاسه أو لتستقر أطرافه التي كانت ترتجف تعباً وبرداً (علي خيون ، 1982 م : 54 ، 55) .

قام بمساعدة زميله (أحمد) ليصعد إلى العوّامة ، لتبدأ موجة مباغتة من الهواجس والأفكار تصطدم بعقله ، وكان شبح الموت هو الذي يقود تلك الهواجس ، الليل كهف مظلم ، برد قارص ، السماء تحمل الغيوم ، زميله (أحمد) مصاب ، هواجس مخيفة ، يوسوس بها ذلك الشبح في نفسه وعقلة .

لينتهي ذلك الصراع الطويل ، إذ تم انقاذه بعد ما أخبر (طارق سعدون) المنقذين بوجوده في البحر .

يقول (طارق سعدون) :

قلت لمن حولي بوهن شديد :

ـ جبّار .. اخبروهم إنَّ هناك غريقاً في البحر يدعى جبّار .. (علي خيون ، 19882 م : 120)

يجسد لنا الرّوائي الصراع بشكل مختلف ، فهو لم يفكر بالانتحار ، وإنّما يبحث عن سبل الخلاص من محنته ، لدرجة يأكل لحم طائر النورس ، ولم تتغلب عليه هواجس الموت ، ولم يستسلم لها ، فهو يتطلع إلى أمل من نافذة الموت ، فالموت ليس الحل ، لم نخلق لنموت في هكذا مواقف ، الحياة رحلة نقطعها ، نتعلم فيها من تجارب أسلافنا ، ويتعلم منا أبنائنا .

الشخصيّة الثالثة في رواية (صخب البحر) ، هي شخصيّة (أحمد صابر) يقدم لنا الكتاب الشخصية بعنوان كبير في منتصف الصفحة ، ثم يترك لها سرد أحداث الحكاية وما حدث معها ، له حال يختلف ، فهو قد جُرح في كتفه بسبب ذلك الحادث ، فهو يعيش صراع مع جسده المصاب ، مع نزف الدم من ذلك الجرح ، عاش صراع مع البرد ، مع الخوف من الغرق ، مع الليل المظلم ، ونعثر على خوف (جبّار) على زميله ، وكيف يحثه ليتغلب على الصعاب لينقذ نفسه من الموت .

كان جبّار يحثني على السباحة كي أصل العوّامة ، وكانت كتفي المصابة تعيقني تماماً .

كنت أطوف ضارباً الماء بقدمي وذراع واحدة فيما كانت الأمواج تعيدني إلى حيث ابتدأت .

كان الماء بارداً ، والألم يتضاعف لمجرد إنْ ابتل جسدي .. شعرت بأنّني بحاجةٍ إلى أنْ أفرك كتفي حتى وددتُ لو إنَّ بمستطاعي أنْ أدس قطعة من البدلة في الجرح الذي قدرت إنه شرع ينزف دما . (علي خيون ، 1982 م : 94 ، 95)

تطارده المخاوف والأحلام المزعجة ، لكن وجود (جبّار) معه في العوّامة يشعره بالراحة ، فيستيقظ من حلم ليرى (جبّار) وهو يرتجف من شدة البرد ، يصاب ـ رغم أصابته ـ بدوار ، ثم يسمع زميله يدعو الله ويطلب منه النجاة ، وتطارده أشباح الذكريات مع حبيبته (ناهد) وكيف كان يردّد أغنية معها .

لم يحالف الحظ (أحمد) ، فيموت بسبب نزف الدم ، والبرد ، والجوع ، وفوق كل ذلك شرب من ماء البحر ، وأصابه زكام ، وكما أخبرنا زميله (جبّار) بموته ، وانقلاب العوّامة ونزول جسده إلى أعماق البحر .

الشخصيّات الثلاث تتفاعل مع الأحداث بشكل مباشر ، وجميع الحكاية تروى لنا من قبلهم ، وكان الكاتب يقدمها داخل الأحداث بشكل تدريجي ، حتى تصل للحبكة .

يجسّد الكاتب من خلال هذه الرّواية ببراعته ، ملحمة الصراع بين الموت والحياة ، بين الأمل واليأس ، يحثنا على الصبر والتحمل ، وعدم الاستسلام ، تمر المحن مرور السحاب ، وتبقى الذكريات ، من رحم الموت تولد الحياة ، من رحم النقمة تولد النعمة ، يجب تجاوز حدود النفس البشرية ليصل الإنسان لمبتغاه ، لا حياة لمن لا يبحث عن سبل العيش ، صخب البحر أم صخب الروح ، صخب الذكريات ، صخب الحب في فم الموت ، ليس الكل تُكتب له حياة جديدة ، ولكن لا تكن أنتَ سبب في إزهاق روحك ... في كل نفس يوجد صخب البحر ، وصراع خفي لا نعلم بهِ ... وفي الأخير ينتصر الكاتب للإنسان ، وتتغلب الإنسانية عليه ، رغم كل الأهوال والمخاوف التي في البحر ...

ثانياً ـ الشخصيّة الثانويّة :

تفاعلها مع الأحداث أقل من الشخصيّات الرّئيسة ، فهي تظهر بين الحين والآخر في الأحداث ، وغالباً ما تربطها علاقة مع الشخصيّة الرّئيسة ، كعلاقة حب أو صداقة أو قرابة ، لذلك نجدها دائماً ملاصقة لها ، ولكن تركيز الرّوائي في رسم الشخصيّات يكون قليل عليها ، والقارئ لا يتتبّعها بدقّة ، لأنَّ حضورها يكون سطحي في الأحداث ، وذلك لأنّها تتخذ وظيفة المُساعد للشخصيّة الرئيسة في دفع الحدث للأمام ، وعليه يكون تأثيرها في الحدث محدود .

تنهض بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيّات الرّئيسيّة . قد تكون صديق الشخصيّة الرّئيسيّة أو إحدى الشخصيّات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر . وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له . وغالباً ما تظهر في سياق أحداث أو مَشاهد لا أهمية لها في الحكي . وهي بصفة عامة أقل تعقيداً وعمقاً من الشخصيّات الرّئيسيّة . وتُرسم على نحو سطحي ، حيث لا تحظى باهتمام السّارد في شكل بنائها السّردي ، وغالباً ما تُقدّم جانباً واحداً من جوانب التجربة الإنسانية (بوعزة ، 2010 م : 57) .

فهي الشخصيّة التي تُسلط الضوء على جوانب محدّدة من شخصيّة البطل ، عادةً عن طريق المغايرة أو التباين ، ويسمّيها الشخصيّة المناقضة أو العاكسة (مانفريد ، 2011 م : 141) ، تعد معاكسة للشخصيّة الرّئيسيّة لإبراز جانب من جوانبها .

وتلعب هذه الشخصيّات دوراً هاماً في توضيح الرّواية ، فهي تقود القارئ في مجاهل العمل الرّوائي ، وتوجه الحبكة والأحداث (نجم ، 1955 م : 42)، ومن هنا نفهم ما لها من دور للكشف عن غوامض الأحداث للقارئ .

ومن وظائفها في (الرّواية تساهم في توضيح موقف الشخصيّة الرّئيسيّة التي يتجه إليها الكاتب ويركز عليها الأضواء (بدر ، 1976 م : 248)) .

نعثر في رواية (صخب البحر) ، على مجموعة من الشخصيّات الثانوية ، والتي يقوم الكاتب بتقديمها بشكل تداخلي مع الأحداث عن طريق تقنيّة الاسترجاع الخارجي ، في حال وجود (طارق سعدون) ورفاقه في البحر ، وتعرض زورقهم لحادث يؤدي لغرقه ، تتداعى الذكريات لديهم ، فيقوم الكاتب من خلال تداعي الذكريات الممتزج مع انماط من الصراع على تقديم شخصيّات ثانوية ، والزمن الذي تتحرك فيه هذه الشخصيّات هو زمن ماضي .

منها شخصيّة (هدى) حيث يقول (طارق سعدون) :

تذكرت عيني ((هدى)) الواسعتين ؛ وشدني إليهما حنين جارف . (علي خيون ، 1982 : 5)

من هنا يبدأ التأسيس لها ، ويقوم الكاتب بوصفها ، ويقدمها لنا عن طريق الحوار صديقة لأخته (فاتن) ، فتقدم نفسها له .

ـ هدى .. صديقة فاتن .. هل هي موجودة ؟!

ـ أهلاً وسهلاً .. تفضلي .. (علي خيون ، 1982 : 16)

يحدث بينهم لقاء للحديث عن الحب ، ويكون (طارق) ذي شخصيّة مثقفة واعية ، يسبك الكلمات في الحوار بشكل جميل ، ليؤثر في قلبها ومشاعرها .

ينتقل بنا الكاتب إلى ولادة (عادل) ، وهذا الانتقال من لقاءات الحب الغرامية إلى ولادة الطفل الأول ، متجاهلاً مراحل عديدة ، ما هو إلا تداعي ذكريات ، والصراع مع أهوال البحر لا يجعل الذكريات متوالية ، وهذا ما نفهم من خلاله شدة الألم والمعاناة التي تعيشه الشخصيّة ، وهذا يتضح من قيام الكاتب بالمزج بين صورة من الصراع وصورة من الذكريات .

كانت شخصيّة (هدى) محدودة التأثير في الأحداث ، ليس لها دور في تغيير مسارها ، وظفها الكاتب لكسر رتابة سير الأحداث ، وكذلك لتخفيف من وطأة الحزن الذي يشعر بهِ القارئ لما حل بالشخصيّة الرئيسة ، وتداعي الذكريات يساهم في شد عزيمة (طارق) حتى يستمر في الصراع من أجل البقاء ، ويمكن حذفها والاستغناء عنها ، ولا يؤدي ذلك لحدوث خلل في الحدث الرئيسي .

مع كُل شخصيّة رئيسة نعثر على شخصيّة ثانوية ، والكاتب جعل من هذه الشخصيّات تقوم بدور الحبيبة في أغلبها ، فنعثر مع شخصيّة (جبّار) شخصيّة (عذبة) ، يقدمها بتقنية الاسترجاع الخارجي ، ويترك لـ (جبّار) الحديث عنها ، ويكون تقديما بواسطة الحوار الداخلي ، ثم حوار خارجي بينهم .

لم تأت ((عذبة)) ، الشجرة تقف وحيدة تحدق صامتة في المجرى ..

ـ عذبة .. لماذا الصدود ؟!

ـ الصدود ؟!

ـ اعني انك تنوين هجري ..

ـ انا ؟!

ـ بدأت اراك مرة كل اسبوع . (علي خيون ، 1982 : 49)

يقوم الكاتب بتكرار السيناريو من جديد ، ويقفز قفزات زمنية كبيرة ، من لقاء الحب إلى ما بعد الزواج ، وهذه القفزات نفهم منها أنَّ (جبّار) لا يتذكر في هذا الحال إلا اللحظات الجميلة في حياته الماضية ، فتارة يتداعى له ذكريات مع حبيبته ، وتارة مع أطفاله وزوجته التي لم يذكر الكاتب اسمها ، وتارة مع أمه وابيه ، ويكتفي الكتاب بذكر فصلين صغرين عن شخصيّة (عذبة) ، ويتم التركيز من قبل الكاتب على الصراع مع البحر .

في رواية (صخب البحر) مع الأحداث التي يتعرض لها (أحمد صابر) نعثر على مجموعة من الشخصيّات الثانويّة ، منها :

شخصية (الخال) ، وهي شخصيّة غير واضحة الابعاد ، يتم تقديمها من قبل الكاتب من خلال تقنية الحوار الاسترجاعي ، إذا يسترجع (أحمد) ذكرياته مع خاله .

قال خالي : بقيت أنا واياك حالة نادرة لا تقبل التفسير .

فقلت لهُ ساخراً : أبداً .. لها ألف تفسير يا خالي هل تتصور حياتك البسيطة أو حياتي معادلة رياضية معقدة ؟!

ضحك من أعماقه وقال :

ـ أحمد ، لولا خفة دمك لالتهمني الموت منذ زمن . (علي خيون ، 1982 : 80)

نفهم من هكذا شخصيّة هو موت الأب والأم ، ليكون الخال عوضاً عنهم ، ولكن الكاتب لم يتح المجال للباحث للتفكير ، فقد كشف من خلال الحوار موتهم ، وقد تم ذكرها في مقطع حواري واحد ولكن الكاتب قسّم الحوار لمقطعين في فصلين ، وتكون شخصيّة (الخال) وظفها الكاتب من أجل تسليط الضوء على بعض الجوانب الخفية في الزمن الماضي من شخصيّة (أحمد) ، وليكون هذا الحوار تمهيد لشخصيّة ثانوية أخرى ، تدخل في تداعي الذكريات .

مما سبق يتبين لنا الآتي :

1 ـ في رواية (صخب البحر) ثلاث شخصيات رئيسة وخمس شخصيات ثانوية ، ولصغر حجم الرواية قام الكاتب بإدخال شخصيات ثانوية لسد ثغراتها .

2 ـ يعلن الكاتب عن الشخصية الرئيسة بعنوان في وسط الصفحة بخط كبير الحجم ، من خلال ذلك يشير إلى إنَّ الأحداث الآتية تتعلق بها ، ثم يتركها لتروي تفاصيل الحدث من جانبها ، فتكون هي الراوي للحدث .

3 ـ وحدة الحدث الرئيسي والزمان والمكان ، فلم نعثر على أحداث كثيرة تتفاعل وتتطور معها الشخصيّات الرئيسة ، إنّما هو حدث واحد في زمكان واحد .

4 ـ يمكننا حذف الشخصيّات الثانوية ، وحذفها لا يؤثر على الحدث الرئيسي ، فهي ليس لها تأثير ملحوظ لا من قريب ولا من بعيد على الحدث الرئيسي ، وتم تقديمها من خلال تقنيّة الاسترجاع الخارجي .

المصادر والمراجع

1 ـ آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ، د . عبد الناصر هلال ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ـ مصر ، ط 1 ، س 2006 م .

2 ـ أركان القصة ، أ . م . فورستر ، تر : كمال عياد جاد ، دار الكرنك ، القاهرة ـ مصر ، س 1960 م .

3 ـ الأدب وفنونه ، د . عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، القاهرة ـ مصر ، ط 9 ، س 2013 م .

4 ـ برنامج أطراف الحديث ، قناة الشرقية الفضائية ، تقديم مجيد السامرائي ، 2024 م .

5 ـ بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ـ المغرب ، ط 1 ، س 1990 م .

6 ـ بناء الرواية ، إدوين موير ، تر : إبراهيم الصيرفي ، دار الجيل للطباعة ، مصر ، ط 1 ، س 1965 م .

7 ـ بنية النص الروائي ، إبراهيم خليل ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ـ الجزائر ، ط1 ، س 2010 م .

8 ـ بحوث في الرواية الجديدة ، ميشال بوتور ، تر : فريد أنطونيوس ، دار منشورات عويدات ، بيروت ـ باريس ، ط 3 ، س 1986 م .

9 ـ البطل المخُلص في الرواية العربية ، د . عباس فاضل آل مسافر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ـ العراق ، ط 1 ، س 2020 م .

10 ـ تحليل النص الادبي بين النظرية والتطبيق ، محمد عبد الغني المصري و مجد محمد الباكير البرازي ، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع ، عمان ـ الأردن ، ط 1 ، س 2002 م .

11 ـ تحليل النص السردي ، محمد بوعزة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ـ الجزائر ، ط 1 ، س 2010 م .

12 ـ التحليل القصصي ، شلوميت ريمون كنعان ، تر : لحسن أحمامة ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ـ المغرب ، ط 1 ، س 1995 م .

13 ـ تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870 ـ 1938) ، د . عبد المحسن طه بدر ، دار المعارف ، القاهرة ـ مصر ، ط 3 ، س 1976 م ز

14 ـ تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، د . آمنة يوسف ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ـ لبنان ، ط 2 ، س 2015 م .

15 ـ تقنيات كتابة الرواية ، نانسي كريس ، تر : زينة جابر إدريس ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ـ لبنان ، ط 1 ، س 2009 م .

16 ـ الرواية العربية ، د . يمنى العيد ، دار الفارابي ، بيروت ـ لبنان ، ط 1 ، س 2011 م .

17 ـ السردية العربية الحديثة ، د . عبد الله إبراهيم ، ج 1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ـ لبنان ، ط 1 ، س 2013 م .

18 ـ صخب البحر ، علي خيون ، دار الحرية للطباعة ، بغداد العراق ، ط 1 ، س 1982 م .

19 ـ عالم الرواية ، رولان بورنوف وريال اوئيليه ، تر : فؤاد التكرلي ، و د . محسن الموسوي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ـ العراق ، ط 1 ، س 1991 م .

20 ـ علم السرد ، يان مانفريد ، تر : أماني أبو رحمة ، دار نينوى ، دمشق ـ سورية ، ط 1 ، س 2011 م .

21 ـ فضاء النص الروائي ، محمّد عزّام ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ـ سورية ، ط 1 ، س 1996 م .

22 ـ فن القصة ، د . محمد يوسف نجم ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ـ لبنان ، ط 1 ، 1955 م .

23 ـ في نظرية الرواية ، د . عبد الملك مرتاض ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، س 1998 م .

24 ـ قال الراوي ، د . سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ـ المغرب ، ط 1 ، س 1997 م .

25 ـ مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ، رولان بارت ، تر : د . منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ـ سورية ، ط 1 ، س 1993 م .

26 ـ معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة ، د . سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ـ لبنان ، ط 1 ، س 1985 م .

27 ـ معجم مصطلحات نقد الرواية ، د . لطيف زيتوني ، دار النهار للنشر ، بيروت ـ لبنان ، ط 1 ، س 2002 م .

28 ـ معجم المصطلحات الأدبية ، إبراهيم فتحي ، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ، صفاقس ـ تونس ، س 1986 م .

29 ـ منهل الوراد في علم الانتقاد ، قسطاكي الحمصي ، ج 3 ، مطبعة العصر الجديد ، حلب ، س 1935 م .

30 ـ نحو رواية جديدة ، آلان روب جرييه ، تر : مصطفى إبراهيم مصطفى ، دار المعارف ، القاهرة ـ مصر .

31 ـ النقد الأدبي الحديث ، د . محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ـ مصر ، س 1997 م .