جامعة أون دوكوز (19) مايس

معهد الدراسات العليا

قسم العلوم الإسلاميَّة

عنصر الشَّخصيَّة والبناء الفنِّي في رواية ممو زين لمحمَّد سعيد رمضان البوطي

رسالة ماجستير

حسام عطية

المشرف

الدكتور أحمد درويش مؤذِّن

سامسون

2023

قرار لجنة المناقشة

تمَّ قبول هذه الدِّراسة من طرف لجنة المناقشة بعنوان **عنصر الشَّخصيَّة والبناء الفنِّي في رواية مو زين لمحمَّد سعيد رمضان البوطي**، الَّتي تمَّ إعدادها من قبل الطالب حسام عطية وبالتَّشاور مع المشرف واللِّجنة المقررة بإجماع الآراء/غالبية الأصوات كرسالة ماجستير بتاريخ: 01.09.2023

أعضاء لجنة المناقشة (عنوانهم وجامعاتهم وكليتهم وقسمهم)	نتيجة
الرئيس والعضو: الدكتور أحمد درويش مؤذِّن **جامعة 19 مايس / كلية الإلهيات / قسم اللغة العربية**	☒ **موافقة** ☐ **رفض**
العضو: الدكتور عماد عبد الباقي علي **جامعة كرامان أوغلو محمد بي / معهد اللغات العالي / قسم اللغة العربية**	☒ **موافقة** ☐ **رفض**
العضو: الدكتور يوسف إبراهيم يوجل **جامعة 19 مايس / كلية الإلهيات / قسم اللغة العربية**	☒ **موافقة** ☐ **رفض**

تم قبول هذه الرسالة مقررًا بمجلس إدارة المعهد وأعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ الدكتور أحمد طبق (Prof. Dr. Ahmet TABAK)

مدير معهد الدراسات العليا

تعهد بالالتزام بالقواعد العلمية

أقرّر في رسالتي التي تمَّ إعدادها وفقًا لقواعد رسائل الدِّراسات العليا أنَّني قد قمت بإعداد جميع المعلومات في الرِّسالة وفقًا لقواعد كتابة الرِّسالة التي حصلت عليها في إطار الأخلاقيَّات والتَّقاليد العلميَّة، ولم أقم بأيِّ تحريفٍ في البيانات التي استخدمتها، وأنَّ جميع الاقتباسات التي استخدمتها في رسالتي بشكلٍ مباشرٍ أو غير مباشرٍ هي كما وثَّقتها، وأنَّ البحث الَّذي قدَّمته في هذه الرِّسالة أصليٌّ، وأقرُّ أنَّني لم أقم بأيِّ تحريفٍ للذي وضع وخصِّص للمادَّة التَّاسعة في القسم الثَّالث بتوبتاك (TÜBİTAK مرسوم لجنة أخلاقيَّات البحث.

هل أخلاقيَّات البحث واجبة عليها واجبة / إذا كانت واجبةً ضع عليها قسم الملحقات:

نعم ☐

لا ☒

01/08/2023

حسام عطية

بيان تقرير الأصالة للرِّسالة

موضوع الأطروحة: عنصر الشَّخصيَّة والبناء الفنِّي في رواية ممو زين لمحمَّد سعيد رمضان البوطي

هذه الرِّسالة وفقًا لنتيجة تقرير التَّشابه الَّذي تمَّ الحصول عليه من برنامج عن الانتحال في تاريخ: 03/06/2023

تمَّ تحديد معدَّل التشابه للرِّسالة على أنه: 14 %

معدل مصدر واحد : 5 %

03/06/2023

اللَّقب العلميُّ للمشرف واسمه

الدكتور أحمد درويش مؤذِّن

ملخَّص الرسالة

عنصر الشَّخصية والبناء الفنِّي في رواية ممو زين لمحمَّد سعيد رمضان البوطي

حسام عطية

جامعة أون دوكوز (19) مايس

معهد الدراسات العليا

قسم العلوم الإسلاميَّة

الدراسات العليا يونيو 2023

مشرف الرِّسالة: الدُّكتور أحمد درويش مؤذِّن

تحتلُّ الرِّواية الأدبيَّة مكانةً بارزةً بين فنون الأدب الأخرى؛ فدراسة هذا النَّوع الأدبيّ والوقوف على مضمونه أمرٌ ضروريٌّ، وخاصَّةً عنصر الشَّخصيَّة والبناء الفنيّ الذي تكوَّنت منه؛ وذلك للوقوف على أهمِّ القضايا والمواضيع الإنسانيَّة والأحداث الَّتي ترويها.

وقد هدف هذا البحث إلى دراسة عنصر الشَّخصيَّة والبناء الفنِّي في رواية ممو زين للدّكتور محمد سعيد رمضان البوطي، والكشف عن عناصر الشَّخصيَّة وأنواعها وأبعادها في الرِّواية، ومن ثمَّ معرفة مفهوم البناء الفنِّي وتحليل العناصر الَّتي تكوَّنت منه، حيث اتبع الباحث المنهج التحليلي الوصفي في هذا البحث. وتكمن أهمِّيَّة البحث في كونه دراسةً جديدةً تغني المكتبة العربيَّة، وخاصَّةً فيما يتعلَّق منها بفنِّ الرِّواية وعنصر الشَّخصيَّة والبناء الفنِّي لها، الأمر الذي قد يفتح المجال أمام الباحثين لزيادة الدِّراسات والبحوث المتعلِّقة بفنون الأدب والنَّقد العربيّ. كما تظهر مشكلة البحث في قلَّة عدد الدِّراسات النَّقديَّة والتحليلية لرواية "ممو زين" الَّتي لم يسبق للباحثين أن تناولوها بالبحث أو النَّقد أو التَّحليل لجوانب الشَّخصيَّة وأنواعها وأبعادها، ومعرفة عناصر البناء الفنِّي لهذه الرِّواية والَّتي تمثِّل بدورها هيكل الرِّواية، كما لايعرف الكثير الأسلوب الكتابيَّ الذي استخدمه البوطي أثناء نسج أحداث الرواية. ومن أبرز فرضيَّات هذا البحث أنَّ رواية "ممو زين" من أهمِّ الرِّوايات العاطفيَّة الَّتي تناولت قصص الحبِّ والعشق، وقد تعدَّدت الشَّخصيات فيها وتنوَّعت، ولا بدَّ من دراستها ومعرفة أنواعها وأبعادها في الرِّواية. كما أنَّها تتكوَّن من بناء فنِّي متكامل؛ ولذا فإنَّ دراسة عنصر الشَّخصيَّة والبناء الفنِّي سيكون لهما دورٌ كبيرٌ في إثراء المكتبة العربيَّة، كما سيكون مرجعًا للدِّراسات الَّتي تتعلَّق بفنِّ الرِّواية. وقد توصَّل الباحث إلى عددٍ من النَّتائج من أبرزها أنَّ رواية ممو زين روايةٌ عاطفيَّةٌ ذات بناءٍ فنِّيٍّ متكاملٍ عرضت أحداثًا واقعيَّةً حصلت في مكانٍ وزمانٍ معيَّنٍ مع شخصيَّاتٍ متنوِّعةٍ ألبسها الرَّاوي حلَّة الواقعيَّة باستخدام تقنيَّاتٍ سرديَّةٍ وأسلوبٍ كتابيٍّ بليغٍ.

الكلمات المفتاحية: عنصر الشخصيَّة، البناء الفنيُّ، رواية، ممو زين.

ÖZET

MUHAMMED SAİD RAMAZAN EL-BUTİ'NİN MEMU ZİN ROMANINDAKİ KİŞİLİK UNSURU VE SANATSAL YAPININ İNCELENMESİ

Hosam ATIA
Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Lisanüstü Eğitim Enstitüsü
Temel İslam Bilimleri Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans, Mayıs /2023
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Derviş MÜEZZİN

Edebi roman, edebiyat sanatları arasında önemli bir yer tutmaktadır. Bu edebi türün içeriğini, özellikle kişilik unsurlarını ve onu oluşturan sanatsal yapıyı incelemek ayrıca önem arz etmektedir. Çünkü bu yapı, önemli insani meseleler ve anlatılan olaylar hakkında bilgi edinmek isteyenlere bazı ipuçları sunmaktadır.

Bu araştırmanın amacı, Muhammed Said Ramazan el-Butî'nin kaleme aldığı "Memu Zin" adlı romanındaki kullanılan sanatsal kurgunun içerdiği kişilik unsurlarını incelemek ve romandaki bu unsurların boyut ve çeşitlerini ortaya koymaktır. Böylelikle analitik betimleyici yaklaşımı izlediğimiz bu çalışmada, romana ilişkin sanatsal yapı kavramını ve onu oluşturan diğer öğeleri inceleyerek eserin sanatsal yapısının resmini ortaya koymaya çalışacağız.

Araştırmanın önemi, özellikle roman sanatı ve karakter unsuru ve onun teknik inşası ile ilgili olarak Arap kütüphanesini zenginleştiren yeni bir çalışma olmasında yatmaktadır. Bu çalışma vesilesiyle araştırmacıların, Arap edebiyatı ve eleştiri sanatlarına ilişkin yapacakları araştırmaların önü açılacaktır. Ayrıca bu çalışmanın önemi, daha önce farklı boyutlarına hiç değinilmemiş olan "Memu Zin" romanındaki kişiliklerin yönü, türü ve boyutuna dair az sayıdaki eleştirel ve analitik çalışmalarda da ortaya çıkmaktadır. Birçok insanın, romanın yapısını temsil eden bu sanatsal kurgunun unsurlarını bildiği halde, el-Butî'nin, romanındaki olayları işlerken kullandığı yazım tarzı hakkında pek bilgi sahibi olmadığı anlaşılmaktadır. Bu araştırmanın öne çıkan varsayımlarından birisi, "Memu Zin" romanının aşk ve hayranlık hikâyelerini konu alan en önemli duygusal romanlardan biri olması ve içindeki çok çeşitli karakterlerin ve teknik yapının araştırılıp inceleme konusu yapılmasıdır. Dolayısıyla şahsiyet unsurunun ve sanatsal yapının incelenmesi Arap kütüphanesinin zenginleşmesinde büyük rol oynaması ve roman sanatı ile ilgili çalışmalara da referans olması düşünülebilir. Araştırmacı, Memu Zin'in romanının, bütünleşik bir sanatsal yapıya ve gerçek karakterlere sahip duygusal bir roman olduğu sonucuna varmıştır; ayrıca bu romanın gerçek zaman ve mekanda geçtiği gözlemlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kişilik Unsuru, Sanatsal Yapı, Roman, Memu Zin.

ABSTRACT

THE ELEMENT OF PERSONALITY AND ARTISTIC CONSTRUCTION IN MAMO ZAIN'S NOVEL BY MUHAMMAD SAEED RAMADAN AL-BOUTI

Hosam ATIA
Ondokuz Mayıs University
Institute of Graduate Studies
Department Basic Islamic Sciences
May, 2023
Supervisor: Assist. Prof. Dr. Ahmed Darwish MOAZEN

Literary novel occupies an important place among other literary arts. It is necessary to examine this literary genre a, especially the personality element and the artistic structure it contains.

The aim of this research is To examine the personality element and artistic fiction in Muhammed Saeed Ramadan Al-Bouti's novel Mamo Zain and to reveal the personality elements, types and dimensions in the novel. then to know the concept of artistic construction and to analyze the elements that make it up, as the researcher follows the analytical descriptive approach in this research.

The importance of the research is that it is a new study that enriches the Arab library, and can pave the way for researchers to increase their studies.

The research problem also arises in the few critical and analytical studies of the novel "Mamo zain", which researchers have not previously addressed in research, criticism or analysis about aspects, types and dimensions and knowledge of personality. elements of the artistic construction of this novel, representing the structure of the novel, while Al-Bouti weaves the events of the novel.

One of the most prominent hypotheses of this research is that the novel "Mamo Zain" is one of the most important emotional novels about the stories of love and admiration, and the characters in it are many and varied and should be examined. It also consists of an integrated technical building. Therefore, the examination of the personality element and artistic construction will play a major role in enriching the Arabic library, as it will be a reference to the studies on the art of the novel. The researcher reached a number of conclusions and suggetions that he mentioned at the end of his research.

Keywords: personality element, artistic construction, novel, Mamo Zain.

الشُّكر والتَّقدير

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله ربِّ العالمين، والصَّلاة والسَّلام الأتمَّان الأكملان على خاتم الأنبياء وإمام المرسلين سيِّدنا محمدﷺ وعلى آله وأصحابه الغرِّ الميامين ومن تبعهم بإحسانٍ إلى يوم الدِّين؛ أما بعد:

فلا يسعني بعد أن وفَّقني الله لإتمام هذه البحث إلا أن أتقدَّم بخالص الشُّكر والتَّقدير إلى أستاذي الفاضل الدّكتور أحمد درويش مؤذن لما بذل من وقتٍ وجهدٍ في سبيل تقديم التَّوجيهات والإرشادات الَّتي أسهمت بشكلٍ كبيرٍ في إتمام هذا البحث؛ فله منِّي جزيل الشُّكر والعرفان مع خالص الدعوات بالتَّوفيق والسَّداد. كما أخصُّ شكري لكلِّ من ساهم في إنجاز هذه الدِّراسة؛ سواءً برأيٍ، أو توجيهٍ، أو نصيحةٍ، أو فائدةٍ؛ دون أن أنسى صاحبة الفضل عليَّ ومن ساندتني وساعدتني وشجَّعتني، ولم تألُ جهدًا في الوقوف إلى جانبي أثناء إنجاز هذه الدِّراسة؛ رفيقة الدَّرب وأنيسة الرُّوح زوجتي رولا الحمدو، وأتمنى لها دوام التفوق والنجاح.

وأنقل امتناني وتقديري إلى جميع الأصدقاء والزُّملاء الَّذين قدَّموا لي النَّصيحة والتَّشجيع، ولم يبخلوا عليَّ بإبداء آرائهم النافعة والمفيدة التي أثرت البحث؛ فلهم منِّي وافر الاحترام والتَّقدير.

حسام عطية

فهرس المحتويات

قرار لجنة المناقشة ..... **i**

تعهد بالالتزام بالقواعد العلمية ..... **ii**

بيان تقرير الأصالة للرِّسالة ..... **ii**

ملخَّص الرسالة ..... **iii**

ÖZET ..... **iv**

ABSTRACT ..... **v**

فهرس المحتويات ..... **vii**

1. مدخل: **1**

2.منهجية البحث: **2**

2.1.مشكلة البحث: 2

2.2.أهمِيَّة البحث: 2

2.3.أسئلة البحث: 2

2.4. أهداف البحث: 3

2.5.منهج البحث: 3

2.6.حدود البحث: 3

2.7.فرضيَّة البحث: 4

2.8.الدِّراسات السَّابقة: 4

2.9.مصطلحات البحث: 7

2.10.هيكل البحث: 8

2.11.نبذةٌ عن حياة كاتب الرواية: 10

2.11.1 حياة أحمد الخاني: 10

2.11.2.الرَّاوي محمَّد سعيد رمضان البوطي: 12

3.نبذةٌ عن الرِّواية: **16**

3.1. مفهوم الرّواية لغةً:.....16
3.2.مفهوم الرّواية اصطلاحًا:.....17
3.2.1.عند العرب: 17
3.2.2. عند الغرب: 18
3.3. نشأة الرّواية عند الغرب:.....19
3.4. نشأة الرّواية عند العرب:.....20
3.5. أنواع الرّواية:.....23
3.5.1 الرّواية الذّاتيّة:.....23
3.5.2.الرّواية الاجتماعيّة: 23
3.5.3.الرّواية النّفسيّة:.....24
3.5.4.الرّواية التّاريخيّة: 24
3.5.5.الرّواية الرّمزيّة:.....25
3.5.6.الرّواية الرُّومانسيّة الجديدة:.....25
3.6.عناصر الرّواية: 26
3.6.1.الرّاوي:.....26
3.6.2.الشّخصيّة: 27
3.6.3.الحبكة: 28
3.6.4.الفكرة أو الموضوع:.....29
3.6.5.الحوار: 29
3.6.6.الزّمن: 30
3.6.7.المكان: 31
3.7.ملخّص رواية ممو زين: 32
4.عنصر الشّخصيّة: 36
4.1. مفهوم الشّخصيّة: 36

4.1.1. مفهوم الشَّخصيَّة لغةً: 36
4.1.2.مفهوم الشَّخصيَّة اصطلاحًا: 36
4.1.3.مفهوم الشَّخصيَّة وفق النَّقد الكلاسيكيّ: 37
4.1.4.مفهوم الشَّخصيَّة في النَّقد الحديث: 38
4.2.أهمِيَّة عنصر الشَّخصيَّة في الرِّواية: 41
4.3. أنواع الشَّخصيَّة: 43
4.3.1. الشَّخصيَّة الرَّئيسيَّة: 43
4.3.2. الشَّخصيَّة الثَّانويَّة: 45
4.3.3. الشَّخصيَّة النَّامية: 47
4.3.4. الشَّخصيَّة المسطَّحة: 48
4.3.5.الشَّخصيَّة الهامشيَّة: 49
4.4. أبعاد الشَّخصيَّة في الرِّواية: 50
4.4,1. البعد الجسميُّ: 50
4.4.2.البعد النَّفسيُّ: 51
4.4.3.البعد الاجتماعيُّ: 53
4.5. الشَّخصيَّات وأبعادها في رواية ممو زين (الدِّراسة التَّطبيقيَّة): 54
4.5.1. الشَّخصيَّات الرَّئيسيَّة: 54
4.5.2. الشَّخصيَّات الثَّانويَّة: 56
4.5.3. الشَّخصيَّة النَّامية: 58
4.5.4. الشَّخصيَّة السَّطحيَّة: 58
4.5.5. الشَّخصيَّة الهامشيَّة: 59
4.6. أبعاد الشَّخصيَّة في رواية ممو زين (الدِّراسة التَّطبيقيَّة): 60
4.6.1. البعد الجسميُّ لشخصيَّات رواية ممو زين: 60
4.6.2. البعد النَّفسيُّ لشخصيَّات رواية ممو زين: 68

4.6.3. البعد الاجتماعيُّ لشخصيَّات رواية ممو زين: 82

5. البناء الفنِّيُّ في رواية ممو زين: 90

5.1. مفهوم البناء الفنِّيِّ: 90

5.2. البناء الفنِّيُّ في رواية ممو زين: 92

5.2.1. العنوان: 92

5.2.2. الأحداث: 99

5.2.3. الحبكة: 103

5.2.4. الزَّمان: 108

5.2.5.المكان: 110

5.2.6. التِّقنيَّات السَّرديَّة: 118

5.2.7. الأسلوب الكتابيُّ: 123

6.الخاتمة: 126

6.1. النَّتائج: 126

6.2. التَّوصيات والمقترحات: 128

المصادر والمراجع: 129

السيرة الذاتية: 135

1. مدخل:

يعدُّ العمل الروائيُّ من أبرز أنواع الفنون الأدبيَّة الَّذي شغل حيّزًا كبيرًا عند الأدباء، وجذب اهتمام القرَّاء على مختلف مستوياتهم الثَّقافيَّة والسياسيَّة والاجتماعيَّة، كما فتح المجال أمام النُّقاد للنَّظر فيه دراسةً وتحليلًا ونقدًا، ليضعوا بذلك حدوده وأسسه وعناصره حتى غدا نوعًا أدبيًّا متكاملًا في بناء لغته وشخصيَّاته وأزمانه وأحيازه وأحداثه، وما يحتوي من تقنيَّاتٍ سرديَّةٍ تعتمد أسلوبًا أدبيًّا ولغويًّا يستطيع الكاتب من خلاله نقل الأحداث إلى قارئه بأروع الأساليب وأجملها، وتسخير عناصر الرِّواية من شخصيَّاتٍ وأحداثٍ وحبكةٍ وزمانٍ ومكانٍ وغيرها في تكوين بنائه الفنِّيّ؛ هذه العناصر التي تتكامل فيما بينها لتكون جزءًا يسيرًا من مجموعة العناصر المترابطة مع بعضها البعض في بناء الرِّواية ككلٍّ واحدٍ؛ إذ تعدُّ الرِّواية هيكلًا أو بناءً واحدًا لا يمكن الفصل بين عناصره، يتمُّ من خلالها تقديم صورةٍ من صور الحياة واقعيَّةً كانت أو خياليّةً، وتصوير تفاصيل وتعقيدات تلك الحياة وتشابك أحداثها، إذ يمكن لأيِّ حدثٍ في الحياة أن يكون فكرةً روائيّةً ونواةً لها، وهذه الفكرة هي التي يبنى عليها الأساس الرِّوائي كونها الركيزة التي تحتلُّ فكر الرَّواي حين يشرع في بناء روايته، ويقوم باختيار مجموعةٍ من الشَّخصيَّات التي تعمل على تجسيد خياله وترجمة أفكاره وفق تقنيَّاتٍ سرديَّةٍ يتَّبعها في تقديم أحداث روايته؛ إذ تعدُّ الشَّخصيَّات من أهمِّ عناصر الرِّواية ودعامةً من دعائمها الأساسيَّة، بل إنَّ بعض النُّقَّاد يرون أنَّ الرِّواية هي فنُّ الشَّخصيَّة، فلا يمكن أن يكون هناك سردٌ أو وصفٌ دون أن تدخل عليه حلقة الشَّخصيَّة التي تصوِّر ذاك الحدث بشتّى أساليبه، حيث تتفاعل الشَّخصيَّات لتؤدِّي دورها المناسب في تطوُّر أحداث الرِّواية. وانطلاقًا ممَّا سبق فقد اختار الباحث موضوع دراسة عنصر الشَّخصيَّة في رواية "ممو زين" التي كتبها أحمد الخاني وترجمها محمَّد سعيد رمضان البوطي إلى اللُّغة العربيَّة، وذلك بإبراز أهمِّ أنواع الشَّخصيَّات فيها والكشف عن صفاتها وأبعادها ودورها في تطوُّر أحداث الرِّواية من البداية إلى النِّهاية، وكذلك معرفة البناء الفنِّيّ الذي تكوَّنت منه هذه الرِّواية؛ كالعنوان والحدث والزَّمان والمكان، وبيان أهمِّ التِّقنيَّات السَّرديَّة التي استخدمها الرَّاوي لسرد الأحداث، بالإضافة إلى أسلوبه الكتابيّ ولغته المستخدمة في نسج الكلمات وصياغة التَّراكيب بدايةً من العنوان مرورًا بالحبكة ثم الأحداث الصَّاعدة والنَّازلة وصولًا إلى نهاية الرِّواية.

2.منهجية البحث:

2.1.مشكلة البحث:

تكمن مشكلة البحث في قلَّة الدِّراسات النَّقديَّة للرِّوايات العاطفيَّة الملتزمة الهادفة كرواية "ممو زين" الَّتي لم يسبق للباحثين أن تناولوها بالبحث أو النَّقد أو التَّحليل لجوانب الشَّخصيَّة وأنواعها وأبعادها، ومعرفة عناصر البناء الفني لهذه الرِّواية والَّتي تمثِّل بدورها هيكل الرِّواية وكيانها، كما لم يطَّلع الكثير من القرَّاء على الأسلوبِ الكتابيّ الأدبيّ عند البوطي أثناء نقله لرواية "ممو زين" إلى العربيَّة.

2.2.أهمِّيَّة البحث:

تبرز أهمِّيَّة هذا البحث في كونه سيضيف إلى المكتبة العربيَّة دراسةً جديدةً لفنِّ الرِّواية الملتزمة الهادفة؛ وذلك من خلال تحليل عنصر الشَّخصيَّة وأنواعها وأبعادها المختلفة، والكشف عن البناء الفنِّيِّ الَّذي تكوَّنت منه الرِّواية؛ كالعنوان والأحداث والحبكة والزَّمان والمكان، وكذلك التِّقنيات السَّرديَّة والأسلوب الكتابيّ الَّذي اتَّبعه الرَّاوي في كتابة رواية "ممو زين"، إضافةً إلى الإجابة عن الأسئلة التَّالية:

2.3.أسئلة البحث:

- من الأديب والشَّاعر أحمد الخاني مؤلِّف رواية ممو زين؟
- من محمَّد سعيد رمضان البوطي؟ وما مؤلَّفاته؟
- ما مفهوم الرِّواية ونشأتها وأنواعها؟
- ما عنصر الشَّخصيَّة ومفهومها وأنواعها وأبعادها؟
- ما أنواع الشَّخصيَّة وأبعادها في رواية "ممو زين"؟ وما مفهوم البناء الفنِّيِّ؟
- كيف رسم الرَّاوي الأحداث في الرِّواية؟
- كيف بُنيت الحبكة في الرِّواية؟
- ما الزَّمان والمكان اللَّذان دارت فيهما أحداث رواية "ممو زين"؟
- ما أبرز التِّقنيَّات السَّرديَّة الَّتي استخدمها الرَّاوي في رواية "ممو زين"؟

2.4. أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى قراءة رواية "ممو زين" قراءةً عميقةً؛ وذلك للوقوف على ما يلي:

- معرفة خلفيَّة الكاتب وأسلوبه الكتابيّ في الرِّواية.
- دراسة عنصر الشَّخصيَّة ومعرفة أنواعها وأبعادها في رواية "ممو زين".
- دراسة البناء الفنّيّ ومكوّنات رواية "ممو زين"؛ كالعنوان والأحداث والحبكة والزَّمان والمكان والتِّقنيَّات السَّرديَّة والأسلوب الكتابيّ المتَّبع فيها.
- كما يهدف البحث إلى إضافة دراسةٍ جديدةٍ تغني المكتبة العربيَّة، وخاصَّةً فيما يتعلَّق منها بفنِّ الرِّواية الملتزمة الهادفة، وعنصر الشَّخصيَّة والبناء الفنّيّ لها.
- فتح المجال أمام الباحثين لزيادة الدِّراسات والبحوث المتعلِّقة بفنون الأدب والنَّقد العربيّ وخاصةً الأدب الملتزم الهادف.
- تقديم بعض التَّوصيات والمقترحات الَّتي تثري الدِّراسات الأدبيَّة المرتبطة بعنصر الشَّخصيَّة والبناء الفنّيّ في الرِّواية.

2.5.منهج البحث:

يعتمد البحث في الدِّراسة على المنهج التَّحليليَّ من أجل الكشف عن عنصر الشَّخصيَّة وأنواعها وأبعادها في الرِّواية، والبناء الفنّيَّ الَّذي تكوَّنت منه الرِّواية، كما يعتمد المنهج الوصفيَّ في تقديم البيانات والمعلومات المرتبطة بفنِّ الرِّواية وعنصر الشَّخصيَّة ومفهوم البناء الفنّيّ للنَّصِّ الأدبيّ.

2.6.حدود البحث:

- الحدُّ الموضوعيُّ:

- تتحدَّد دائرة البحث في دراسة عنصر الشَّخصيَّة من خلال دراسة الأبعاد الجسميَّة والنَّفسيَّة والاجتماعيَّة لشخصيَّات رواية "ممو زين" للدّكتور محمَّد سعيد رمضان البوطي، إضافةً إلى البناء الفنّيّ في الرِّواية.

- الحدُّ الزَّمانيُّ: العام الدِّراسيُّ 2022 – 2023 م.
- الحدُّ المكانيُّ:

وهو المكان الذي دارت فيه أحداث هذه الرِّواية "جزيرة بوطان" وتعرف بجزيرة "ابن عمر" تلك التي تقع على شاطىء دجلة، وتمتد في اتِّساعٍ شاسعٍ بين الهضاب والتِّلال الخضراء الواقعة شمال العراق. وفيها قصر الأمير زين الدِّين الَّذي دارت فيه أحداثٌ كثيرةٌ من هذه الرِّواية، إضافةً إلى قبر شهيدي الطُّهر والنَّقاء؛ شهيدي العفَّة والصَّفاء، شهيدي الحبِّ العذريِّ الَّذي تسامى عن المعاني الجسمانيَّة وارتقى إلى المعاني الرُّوحيَّة الرَّاقية.

2.7.فرضيَّة البحث:

ومن فرضيَّات هذا البحث ما يلي:

- إنَّ رواية "ممو زين" من أهمِّ الرِّوايات العاطفيَّة الملتزمة الهادفة الَّتي تناولت قصص الحبِّ والعشق العذريِّ، وقد تعدَّدت الشَّخصيات فيها، ولا بدَّ من دراستها ومعرفة أنواعها وأبعادها في الرِّواية.
- إنَّ رواية "ممو زين" لها بناءٌ فنِّيٌّ متكاملٌ؛ بدءًا بالعنوان مرورًا بالأحداث والحبكة، وكذلك الأسلوب والِّتقنيَّات السَّرديَّة الَّتي اعتمدها الرَّاوي في الرِّواية.
- إنَّ دراسة عنصر الشَّخصيَّة والبناء الفنِّيِّ لرواية "ممو زين" سيكون عامل إثراءٍ للمكتبة العربيَّة، كما يمكن أن يكون هذا البحث مرجعًا للدِّراسات الَّتي تتعلَّق بفنِّ الرِّواية.

2.8.الدِّراسات السَّابقة:

- دراسة أستوتي عام 2012م، تحت عنوان: المذهب الرومانتيكيُّ في قصَّة "ممو زين" لرمضان البوطي، وهي طالبةٌ في كليَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة في جامعة سونن امبيل الإسلاميَّة الحكوميَّة، وقد تحدَّثت في دراستها عن المذهب الرومانتيكيِّ الَّذي يعتمد على القلب والعاطفة؛ فهما منبع الإلهام وموطن الشُّعور، كما بحثت في دراستها هذه عن تحليل المذهب الرومانتيكيِّ وعناصره؛ كالجمال والسَّعادة والحزن الموجود في رواية "ممو زين".

- دراسة ستي راضية الصَّالحة عام 2014م، بعنوان: رِواية "ممو زين" لسعيد رمضان البوطي دراسةٌ نسويَّةٌ. وهي طالبةٌ في كليَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة في جامعة شريف هدية الله الإسلاميَّة الحكوميَّة في جاكرتا، وقد تناولت الباحثة في هذه الدِّراسة النَّقد الأدبيَّ النَّسويَّ في رواية "ممو زين"، وكيف كانت المرأة في مجتمع الرَّاوي.
- دراسة محمَّد مالك المشهوري عام 2018، القيم الدِّينيَّة في رواية "ممو زين" لسعيد رمضان البوطي، دراسةٌ تحليليَّةٌ في علم الأدب الاجتماعيّ. رسالة ماجستير.
- دراسة نور قائدة النعمة عام 2018، بعنوان: رواية "ممو زين" لسعيد رمضان البوطي، دراسةٌ تحليليَّةٌ بنيويَّةٌ تكوينيَّةٌ. حيث قامت الباحثة بدراسةٍ بنيويَّةٍ تكوينيَّةٍ لرواية "ممو زين"، كما درست التَّركيب الدَّاخليَّ والخارجيَّ للرِّواية، وقد هدفت الدِّراسة إلى معرفة الواقع الإنسانيّ، والفاعل الجمعيّ والعمليَّة التَّركيبيَّة، ورؤية العالم والفهم والإيضاح في رواية "ممو زين".
- دراسة الشَّخصيَّة في رواية ميمونة لمحمَّد بابا عمي عام 2016، إعداد الطَّالبة حياة فرادي: تندرج هذه الدِّراسة في سياق البحث عن موضوع الشَّخصيَّة في رواية ميمونة للرَّاوي الجزائري محمَّد بابا عمي من خلال خطابٍ روائيّ يعكس الواقع البشريَّ بواسطة أشخاصٍ من صنع الخيال، وعليه فالشَّخصيَّة الرِّوائيَّة من العناصر الأدبيَّة المهمَّة إذ لا تبنى روايةٌ بلا شخصيَّاتٍ، وقد حاولت الباحثة في هذه الدِّراسة الكشف عن الجوانب الدَّاخليَّة والخارجيَّة والاجتماعيَّة والفكريَّة للشَّخصيَّات المتواجدة في الرِّواية بالاعتماد على المنهج البنيويّ القائم على تحليل بنية الشَّخصيَّات، وقد توصَّلت الدِّراسة إلى أنَّ الشَّخصيَّة هي إحدى التِّقنيَّات السَّرديَّة التي تقوم عليها الرِّواية، وتنقسم الشَّخصيَّات في الرِّواية إلى شخصيَّاتٍ رئيسيَّةٍ وأخرى ثانويَّةٍ بحسب ارتباطها بالحدث.
- دراسة البناء الفنيّ للرِّواية الإماراتيَّة رواية من أي شيء خلقتُ؟ 2018، للروائيَّة ميثاء المهيري نموذجاً، بحثٌ مقدَّمٌ لنيل درجة الماجستير في اللُّغة العربيَّة وآدابها، إعداد الطَّالب أحمد الشوَّاخ، وقد شملت الدِّراسة مقدِّمةً وثلاثة فصولٍ وخاتمةٍ، عرض الباحث في الفصل الأول نشأة الرِّواية الإمارتيَّة وتطوُّرها، وقد ركَّز على إظهار مفهوم البناء الفنّيّ في الرِّواية ثمَّ الحديث عن الرِّواية الإماراتيَّة، أمَّا في الفصل الثَّاني فقد تحدَّث عن العناصر البنائيَّة الفنِّيَّة للرِّواية، وفي الفصل الثَّالث قام الباحث بإجراء دراسةٍ تطبيقيَّةٍ لعناصر الرِّواية في رواية "من أيَّ شيء خلقت"، وفي النِّهاية ذكر الباحث في الخاتمة جملةً من النَّتائج والتَّوصيات التي توصَّل إليها في نهاية بحثه.

- البناء الفنّيُّ في روايات ليلى الأطرش عام 2009: إعداد الطَّالبة تمام سلامة عسكر الرَّشود، حيث هدفت هذه الرِّسالة إلى محاولة الكشف عن البناء الفنّيّ في روايات ليلى الأطرش، وقد تمَّ تقسيم البحث إلى مقدّمةٍ وثلاثة فصولٍ وخاتمةٍ، تناولت المقدّمة الإطار العام لفصول الدِّراسة، وقد ذكر الباحث في الفصل الأول ليلى الأطرش وفنَّ الرِّواية، وفي الفصل الثَّاني البناء الحديث من حيث بناء الأحداث والشَّخصيَّات والزَّمان والمكان والنَّسيج اللُّغويّ والبنية السرَّديَّة، وتناول في الفصل الثَّالث البناء الجديد للرواية، وتضمَّنت الخاتمة مجموعةً من النَّتائج التي توصَّلت إليها الدِّراسة؛ وأهمّها:
- تعبِّر الكاتبة عن القضايا التي عالجتها برؤىً فنيَّةٍ تتناول الفرد والجماعة في ظلِّ القضايا الوطنيَّة والسِّياسيَّة والاجتماعيَّة.
- لعب التَّكوين الاجتماعيُّ والثقافيُّ دورًا واضحًا في تكوين بعض أعمالها القصصيَّة.
- أفرزت روايات ليلى الأطرش مجموعةً من القضايا والموضوعات التي جسَّدتها من خلال القضايا الاجتماعيَّة التي تشمل المرأة ومعاناتها والرَّجل وسيادته والعادات والتَّقاليد وتشريعات الدِّين...إلخ، وقد تتكرَّر بعض الموضوعات في رواياتها ولكنَّها تقدّمها من خلال معالجاتٍ تقنيَّةٍ متمايزةٍ ومتنوّعةٍ.
- دراسة البناء الفنّيّ للشَّخصيَّة في رواية "وراء السَّراب قليلًا": لإبراهيم درغوثي، إعداد الطَّالبتين بسمة غرايسة ومباركة بوحنية، وقد خلصت الدِّراسة إلى عدَّة نقاطٍ منها:
- تعدُّ الرِّواية من أهمّ الفنون الأدبيَّة في العالم العربيّ.
- تتعدَّد الشَّخصيَّة في الرِّواية؛ إذ جمعت بين مرجعيَّاتٍ تاريخيَّةٍ وأسطوريَّةٍ وروائيَّةٍ وخياليةٍ اتَّصفت ببعض الغموض وعدم الثَّبات في نصِّ الرِّواية.
- حضرت شخصيَّة المرأة بقوَّةٍ في الرِّواية، وتنوَّع حضورها؛ فكانت الأمَّ والجدَّة والزَّوجة والعشيقة، حملت في كلِّ مرَّةٍ دلالةً معيَّنةً، وعبّرت عن مواقف مختلفةٍ.
- كان لعنصر الشَّخصيَّة بناءٌ فنيٌّ متميّزٌ أسهم في نموّ وتطوُّر أحداث الرِّواية بطريقةٍ شائقةٍ وماتعةٍ.
- جاءت لغة الرِّواية لغةً فصيحةً، كما تخلَّلها في بعض الأحيان بعض الألفاظ العاميَّة.
- دراسة توظيف الشَّخصيَّة في رواية سبيل التَّاج لمصطفى لطفي المنفلوطي عام 2020م إعداد الطَّالبيتين: نسرين حمومة وسيلة دراجي، حيث تناولت الدِّراسة الشَّخصيَّة باعتبارها المحرِّك الرَّئيس والمحور الفعَّال الذي يقوم عليه نجاح الرِّواية؛ إذ ركَّزت الدِّراسة على مفهوم الشَّخصيَّة وأنواعها وأبعادها وطرق تصويرها، كما تمَّ الغوص في أبعاد الشَّخصيَّة؛ متمثِّلةً في الأبعاد الجسميَّة التي يتمُّ من خلالها

الوصف الخارجيُّ للشَّخصيَّة. وقد اعتمدتا على المنهج البنيويّ الذي يعتمد على الوصف والتَّحليل، وتوصَّلت الدِّراسة إلى أنَّ الرِّواية تعتبر من المقوِّمات الأساسيَّة للعمل الرِّوائي، كما تتعدَّد وتتنوَّع معايير تصنيف الشَّخصيَّات حسب دورها وفعَّاليتها إلى شخصيَّاتٍ رئيسيَّةٍ وثانويَّةٍ وهامشيَّةٍ؛ فالشَّخصيَّة في هذه الرِّواية مزيجٌ مركَّبٌ من ثلاثة أبعادٍ أساسيَّةٍ، وهي الجسميُّ والنَّفسيُّ والاجتماعيُّ. وتعدُّ رواية في السبيل التَّاج مأساةً تمثيليَّةً شعريَّةً نقلها لنا المنفلوطي في قالبٍ نثريٍّ جميلٍ يستهوي عشَّاق الرِّواية.

2.9.مصطلحات البحث:

- عنصر الشَّخصيَّة:

تعرِّف نادية بوشفرة الشَّخصيَّة بقولها: "الشَّخصيَّات السَّرديَّة هي كائناتٌ من ورقٍ تظهر وتختفي، صفاتها متغيِّرةٌ، فهي تارةً تأخذ صفة الحيوان؛ كما هو الحال في كليلة ودمنة، أو تتجسَّد تارةً أخرى في صفة مخلوقٍ غريبٍ يجمع بين ملامح إنسانيَّةٍ وأخرى إلهيَّةٍ؛ كما هي الحال في "ملحمة جلجامش"، وأحيانًا أخرى خاليةً من أيَّة صفةٍ أو صورةٍ تجسِّدها".[1] فالشَّخصيَّات ما هي إلَّا المحرِّكات الفعَّالة التي تتعاور الأحداث التي تدور في الرِّواية من بدايتها إلى نهايتها، وتضفي عليها حيويَّةً ونشاطًا لما تحتوي عليه من العاطفة والخيال.

- البناء الفنِّيُّ:

ويقصد به "تضامن جميع عناصر النصَّ الأدبيّ لإقامة تشكيلٍ جماليّ يحمل رؤيةً جماليَّةً معيَّنةً".[2] وقد عرَّفه "جان موركاروفيسكي" بقوله: "إن البنية نظامٌ من العناصر المحقَّقة فنيًّا، والموضوعة في ترتيبةٍ معقَّدةٍ تجمع بينها سيادة عنصرٍ معيَّنٍ على بقيَّة العناصر".[3]

---

[1] نادية بوشفرة، معالم سيميائيَّة في مضمون الخطاب السَّرديّ، (د.م: الأمل للطباعة والنَّشر، 2011)، 98.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرِّواية، (لبنان: دار النَّهار للنَّشر، الأولى، 2002)، 38.

[3] المرجع السَّابق، 38.

ولا شكَّ أن البناء الفنِّيَّ المحكم يلعب دورًا كبيرًا في التَّأثير على المتلقِّي ويجعله أكثر تفاعلًا مع الرِّواية حتَّى يشعر وكأنَّه يعيش مع أحداثها، وفيه تكمن عبقريَّة الكاتب وإبداعه في ترتيب الأحداث وتتابعها.

- الرِّواية:

يعرِّفها عبد الملك مرتاض بقوله: "نقل الرِّوائيِّ الرِّواية لحديثٍ محكيٍّ تحت نوعٍ أدبيٍّ لغويٍّ يحتوي على جملةٍ من الأشكال والأصول؛ كاللُّغة والشَّخصيَّات والزَّمان والمكان والحدث، يربط بينها طائفةٌ من التِّقنيَّات؛ كالحبكة والصِّراع وطريقة السَّرد والوصف".[4]

ويعرِّفها مجدي وهبة بقوله: "هي سردٌ نثريٌّ خياليٌّ طويلٌ عادةً، تجتمع فيه عدَّة عناصر في وقتٍ واحدٍ، مع اختلافها في الأهميَّة النِّسبيَّة باختلاف نوع الرِّواية؛ وهي: الحدث، والتَّحليل النَّفسيُّ، وتصوير المجتمع وتصوير العالم الخارجيِّ، والأفكار والعنصر الشَّاعريُّ".[5]

كما يعرِّفها أحمد راكز بقوله: "الرِّواية جنسٌ سرديٌّ نثريٌّ فنيٌّ، وحكايةٌ خياليَّةٌ تستمدُّ خيالها من طبيعةٍ تاريخيَّةٍ عميقةٍ، وتستمدُّ فنِّيَّتها من كونها شكلًا خطابيًّا يُقصد منه التَّأثير على متلقِّيه من خلال استعماله لأساليب جماليَّةٍ؛ فهي مؤلَّفٌ تخيليٌّ نثريٌّ له طولٌ معينٌ، ويقدِّم شخصيَّاتٍ معطاةً كشخصيَّاتٍ واقعيةٍ، يجعلها تعيش الواقع، ويعمل على تعريفنا بسيكولوجيَّتها؛ بمصيرها وبمغامراتها".[6]

2.10.هيكل البحث:

يتكوَّن هذه البحث من ستَّة فصولٍ، ولكلِّ فصلٍ منها عدَّة نقاطٍ؛ وهي كما يلي:

- الفصل الأوَّل: ويحتوي هذا الفصل على المدخل ومقدمة حول أهمية الرواية وعنصر الشخصية والبناء الفني فيها.

---

[4] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرِّواية، (الكويت: عالم المعرفة، 1998)، 24.

[5] مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربيَّة في اللُّغة والأدب، (بيروت: مكتبة لبنان، الثَّانية، 1984)، 183.

[6] أحمد راكز، الرِّواية بين النَّظرية والتَّطبيق، (د.م، دار الحوار للنَّشر والتَّوزيع، الأولى، 1995)، 13.

- الفصل الثَّاني: ويتكوَّن هذا الفصل من: منهجيَّة البحث التي تشمل: المقدِّمة، ومشكلة البحث، وأسئلة البحث، وأهداف البحث، وأهميَّة البحث، ومنهج البحث، وحدود البحث، وفرضيَّة البحث، والدِّراسات السَّابقة، ومصطلحات البحث، وهيكل البحث.

كما يحتوي نبذةً عن حياة كاتب الرِّاوية أحمد الخاني (اسمه ونسبه وحياته، بالإضافة إلى رحلاته وآثاره العلميَّة)، وكذلك نبذةً عن حياة الرَّاوي محمَّد سعيد البوطي ذكر فيها: اسم الرَّاوي ونسبه وحياته ونشأته، ومؤلَّفاته التي كتبها أثناء رحلته العلميَّة.

- الفصل الثَّالث: يعرض الباحث في هذا الفصل نبذةً عن الرِّواية، إذ يشمل: مفهوم الرِّواية، ونشأة الرِّواية، وأنواع الرِّواية، وعناصر الرِّواية، وملخَّص رواية ممو زين، وفي نهاية هذا الفصل يعرض الباحث أصل رواية "ممو زين".
- الفصل الرَّابع: يتناول هذا الفصل عنصر الشَّخصيَّة في الرِّواية، والذي يشمل: مفهوم الشَّخصيَّة، وأهمِّيَّة عنصر الشَّخصيَّة في الرِّواية، وأنواع الشَّخصيَّة وأبعادها، وأنواع الشَّخصيَّة في رواية ممو زين، وأبعاد الشَّخصيَّة في الرِّواية.
- الفصل الخامس: ويضمُّ هذا الفصل البناء الفنِّيَّ في رواية ممو زين، ويشمل: مفهوم البناء الفنِّي، والبناء الفنِّيَّ في رواية ممو زين؛ وذلك من حيث: العنوان، والأحداث، والحبكة، والزَّمان والمكان، والتِّقنيَّات السَّرديَّة المستخدمة في الرِّواية، وكذلك الأسلوب الكتابيَّ الذي اتَّبعه الرَّاوي في صياغة أحداث الرِّواية.
- الفصل السَّادس: ويحتوي على الخاتمة التي تشمل: النَّتائج التي توصَّل إليها الباحث من هذا البحث، وكذلك التَّوصيات والمقترحات التي يقدِّمها الباحث للدَّارسين والباحثين في هذا المجال، وفي النِّهاية ذكر الباحث المصادر والمراجع التي اعتمد عليها في كتابة هذا البحث.

2.11.نبذةٌ عن حياة كاتب الرّواية:

2.11.1 حياة أحمد الخاني:

- مولده:

ولد أحمد الخاني في مدينة بيازيد في منطقة هكاري في تركيا حاليًا، وثمَّة اختلافٌ في تحديد يوم ميلاده أو على الأقل الشَّهر الذي ولد فيه، ولكن اتَّفق المؤرّخون على أنَّ سنة ولادته كانت في 1650م.[7]

- حياته العلميَّة:

هو "شاعرٌ كرديٌّ كبيرٌ من علماء الأكراد الذين برعوا في علوم الفقه والفلسفة والأدب. تلقَّى الخاني علومه الابتدائيَّة في الكتاتيب والجوامع على أيدي شيوخ زمانه، ثمَّ درس في بعض المدارس التي كانت متوفِّرةً آنذاك في المدن الكبرى مثل: تبريز وبدليس، وقد ظهرت عليه علائم النُّبوغ والذَّكاء مبكِّرًا ولم يتجاوز الرَّابعة عشرة من عمره".[8]

- رحلاته:

زار الخاني مدنًا كثيرةً سعيًا لطلب العلم والتبحُّر فيه، فتجوَّل في إستنبول ودمشق ومصر، واطَّلع على علوم عصره وتلقَّفها؛ فجمع بين الأدب لاسيما الشِّعر، وبين الفقه والتَّصوُّف والفلسفة، وذاع صيته مقرونًا بالثَّقافة الواسعة والمعرفة العميقة في الأمور الأدبيَّة والفلسفيَّة والدِّينيَّة.[9]

- آثاره العلميَّة:

كانت اللُّغات العربيَّة والتُّركيَّة والفارسيَّة إضافةً إلى اللُّغة الكرديَّة هي اللُّغات السَّائدة في المنطقة، وقد انكبَّ الخاني عليها جميعها وغرف من معينها حتى أتقنها كلَّها، ثمَّ التفت إلى تعليم الأطفال وتلقينهم مبادئ الكرديَّة والعربيَّة؛ فوضع قاموسه الكرديَّ العربيَّ وسمَّاه (الرَّبيع الجديد للصِّغار)، وراح يفتتح المدارس

---

[7] محمَّد سعيد رمضان البوطي، ممو زين، (دمشق: دار الكتب العلميَّة، الثَّانية، 1957)، 3.

[8] المرجع السَّابق، 3.

[9] المرجع السَّابق، 3.

ويعلِّم الأطفال محتسبًا. وعلى الرَّغم من إتقانه اللُّغة العربيَّة إلا أنَّه آثر أن يكتب مؤلَّفاته باللُّغة الكرديَّة مساهمةً منه في بناء الحضارة الإنسانيَّة، وقد أبدع أيضًا في الشِّعر القصصيِّ.[10]

"وقد كان الأستاذ سعيد النُّورسي يقضي معظم أوقاته عند ضريح الشَّيخ أحمد الخاني وخاصَّةً في اللَّيالي، مع العلم أنَّ النَّاس كانوا يتهيَّبون دخول الضَّريح نهارًا، ولهذا كان النَّاس يقولون عن سعيد النُّورسي: أنَّه حظي بفيضٍ من الشَّيخ أحمد الخاني، ويسندون علمه هذا إلى كرامة الشَّيخ أحمد".[11]

- مؤلَّفاته:

للشَّيخ أحمد الخاني العديد من المؤلَّفات والدَّواوين الشِّعريَّة من أبرزها:[12]

- نوبهار (الرَّبيع الجديد) للصِّغار، وهو أوَّل قاموس عربي-كردي، ألَّفه على هيئة منظومةٍ شعريَّةٍ وجَّهها للأطفال الصِّغار ليسهل عليهم حفظ الكلمات العربيَّة، ولحاجتهم إلى تعلُّم اللُّغة العربيَّة لكونها لغة القرآن الكريم أوَّلًا، ولأنَّها اللُّغة المقرَّرة في الجوامع والمدارس ثانيًا.
- عقيدة الإيمان، تفسير العقيدة؛ وهي قصيدةٌ شعريَّةٌ باللُّغة الكرديَّة، نظمها في سبعين بيتًا شعريًّا
- عقيدة الإسلام.
- قصائد موسومةٌ ب "قصيدة يوسف وزليخا"، ميمي آلان.
- ممو زين: وهي من أروع أعماله الأدبيَّة كونها ملحمةٌ شعريَّةٌ تراجيديَّةٌ تروي قصَّة عاشقين؛ هما "ممو" و"زين"، تضمُّ 2661 بيتًا شعريًّا، وهي بمثابة ملحمة "روميو وجوليت" و"مجنون وليلى" وكافكا وميلينا"، وقد تُرجمت "ممو زين" إلى العديد من اللُّغات مثل: العربيَّة والتُّركيَّة والرُّوسيَّة والفارسيَّة والفرنسيَّة وغيرها، كما انتشرت بين الآداب العالميَّة انتشارًا واسعًا فكان لها من الأهمِّيَّة بمكانةٍ أن ذاع صيتها في شرق العالم وغربه.

---

[10] البوطي، ممو زين، 4.

[11] سعيد النُّورسي بديع الزَّمان، السِّيرة الذَّاتيَّة، ترجمة: إحسان قاسم الصَّالحي، (اسطنبول: دار سوزلار، 1994)، 23.

[12] البوطي، ممو زين، 4.

توفِّي الشَّيخ أحمد الخاني في مدينة بيازيد شرقي تركيا في عام 1708 م، ودفن فيها.[13]

2.11.2.الرَّاوي محمَّد سعيد رمضان البوطي:

- اسمه ونسبه:

محمَّد سعيد رمضان البوطي من أصلٍ كرديٍّ، ولد سنة 1929م، في قرية جليكا التَّابعة لجزيرة بوطان (ابن عمر)، الواقعة في تركيا شمال الحدود العراقيَّة التُّركيَّة، وتوفِّي في دمشق سنة 2013م.[14]

- حياته ونشأته:

هاجر البوطي مع والده ملَّا رمضان البوطيّ إلى دمشق سنة 1933م، وكان عمره حينها أربع سنواتٍ، وبعد استقراره مع أسرته في دمشق التحق بمدرسةٍ ابتدائيَّةٍ في منطقة ساروجة،[15] لكنَّ تلقِّيه للعلم لم يقتصر على جهد المدرسة فقط بل كان لوالده الدَّور الأبرز في توجيهه وتعليمه مبادئ العلوم الشَّرعيَّة والعربيَّة، وبعد إتمام المرحلة الإبتدائيَّة انتقل البوطي إلى جامع منجك ليكمل تعليمه على يد الشَّيخ حسن حبنَّكة الميداني رحمة الله تعالى، تلقَّى فيه العلوم الشَّرعيَّة والعربيَّة كالنَّحو والبلاغة والصَّرف وغيرها من علوم المنطق والفلسفة.[16]

وفي هذه الأثناء توفِّيت والدته وله من العمر ثلاثة عشر عامًا؛ فتزوَّج والده من زوجةٍ أخرى، من أسرةٍ تركيَّةٍ فاضلةٍ؛ فكانت سببًا في إلمامه باللُّغة التُّركيَّة بالإضافة إلى اللُّغة العربيَّة والكرديَّة.

وفي تلك الفترة تقدَّم البوطيُّ للخطابة وصعد المنبر ولم يكن قد تجاوز بعد السَّابعة عشرة من عمره، وذلك في أحد مساجد الميدان القريبة من جامع منجك، كما سعى إلى حفظ القرآن الكريم وإتقان تلاوته ساعده في ذلك تشجيع أساتذته له وترغيبهم إياه في حفظه؛ ونتيجةً لإكثاره من تلاوة القرآن تمَّ له ما

---

[13] البوطي، ممو زين، 4.

[14] محمَّد سعيد رمضان البوطي، هذا والدي، (دمشق: دار الفكر، الأولى، 1995)، 56.

[15] المرجع السَّابق، 57.

[16] المرجع السَّابق، 58.

أراد من حفظ كتاب الله وإتقانه. وقد تزوَّج وهو في الثَّامنة عشرة من عمره، وله من الأولاد ستَّة ذكور وبنتٌ واحدةٌ.[17]

في هذه الفترة أصبح مولعًا بقراءة الكتب الأدبيَّة لأدباء معاصرين وغابرين مثل: مصطفى صادق الرافعيّ، والجاحظ، والعقَّاد والمازني، إضافةً إلى مقامات الحريريّ، وفي عام 1952 ظهرت أولى أعماله؛ وهي مقالةٌ بعنوان أمام المرآة، نشرتها له مجلة التَّمدُّن الإسلاميّ، ثمَّ تبعتها في المجلة ذاتها مقالاتٌ أخرى، لكنَّ باكورة أعماله الأدبيَّة بحقٍّ كانت روايةً ترجمها من اللُّغة الكرديَّة؛ وهي المعروفة باسمها الكرديّ (مم و زين)؛ وهي روايةٌ تمثِّل الحبَّ العفيف والعاطفة الملتهبة والوفاء النَّادر، وقد أفرغها المترجم في بيانٍ عربيٍّ مشرقٍ وبنيانٍ قصصيٍّ جذَّابٍ، ولا تزال طبعاتها الكثيرة تتوالى، وفي عام 1953 أتمَّ دراسته الثَّانوية الشَّرعيَّة في معهد التَّوجيه الإسلاميّ بدمشق، الَّذي كان قد تحوَّل حينئذٍ إلى معهدٍ شرعيٍّ نظاميٍّ؛ وبذلك قضى ستَّ سنواتٍ في جامع منجك عند الشَّيخ حسن حبنَّكة.[18]

والتحق سنة 1953م بكليَّة الشَّريعة في جامعة الأزهر، ثم عاد لدمشق بعد حصوله على الإجازة في الشَّريعة من كليَّة الشَّريعة بالأزهر عام 1955، ثم حصل على دبلوم التَّربية من كلِّيَّة اللُّغة العربيَّة في الأزهر عام 1956، وقد عيّن مدرِّسًا للتَّربية الدِّينيَّة في حمص عام 1958، ثمَّ معيدًا في كليَّة الشَّريعة بجامعة دمشق سنة 1960م، وأوفد إلى كليَّة الشَّريعة في جامعة الأزهر للحصول على الدُّكتوراه في أصول الشَّريعة الإسلاميَّة، وحصل على هذه الشَّهادة سنة 1965م؛ حيث كانت أطروحته كتاب (ضوابط المصلحة في الشَّريعة الإسلاميَّة) نال عليها مرتبة الشَّرف الأولى مع التَّوصية بالتَّبادل.[19]

وقد عيّنَ مدرِّسًا في كليَّة الشَّريعة بجامعة دمشق في العام 1965، وفي العام 1975 تمَّ تعيينه بمنصب وكيل للكليَّة، ثم عميدًا لها في عام 1977 ورئيسًا لقسم العقائد والأديان، وقد بقي محاضرًا حتَّى آخر لحظةٍ من حياته بوصفه متقاعدًا ومتعاقدًا مع الجامعة.

كان للشَّيخ رمضان البوطي نشاطاتٌ عديدةٌ على الصَّعيد العربيّ والدَّوليّ؛ منها:

---

[17] البوطي، هذا والدي، 62.

[18] المرجع السَّابق، 62.

[19] محمَّد سعيد رمضان البوطي، البدايات باكورة أعمالي الفكريَّة، (دمشق: دار الفكر، الأولى، د.ت)، 13.

- حاضر في معظم الدُّول العربيَّة والغربيَّة، من أبرزها محاضرته في مجلس برلمان الاتِّحاد الأوربيّ في ستراسبورغ عن حقوق الأقلِّيَّات في الإسلام سنة 1991م.
- شارك في العديد من النَّدوات والمؤتمرات العربيَّة والدَّوليَّة؛ كالملتقى الفكريّ الإسلاميّ في جمهورية الجزائر الشَّعبيَّة.
- وشارك كمستشارٍ في بعض لقاءات المجمَّع الفقهيّ الإسلاميّ.
- عمل عضوًا في هيئة المحاسبة والمراجعة في عددٍ من المؤسَّسات الماليَّة الإسلاميَّة.
- كان عضوًا في جمعيَّة نور الإسلام في فرنسا.
- عضوٌ في مؤسَّسة طابا / أبو ظبي.
- كان مشرفًا للنَّشاط العلميّ في الجامع الأمويّ.
- سمِّي عضو المجلس الأعلى لأكاديميَّة أكسفورد.
- عُيِّنَ عضوًا في المجمَّع العلميّ لبحوث الحضارة الإسلاميَّة في عُمان.
- حاز على العديد من الجوائز؛ كجائزة دبي لشخصيَّة العام 2004.
- شارك في إعداد مجموعة من البرامج الدِّينيَّة تمَّ بثُّها في العديد من القنوات والشَّاشات الفضائيَّة مثل: دراساتٌ قرآنيَّةٌ، الإسلام في ميزان العلم، الجديد في إعجاز القرآن.

- مؤلَّفاته:

وعلى اعتبار أنَّه عالمٌ كبيرٌ، فقد خلَّد الكثير من الأعمال الشَّاهدة على علمه ونبوغه، وقد سجَّل حضوره في السَّاحة العلميَّة؛ إذ كان له أزيد من ستِّين كتابًا ومؤلَّفًا، نذكر بعضًا منها على النَّحو التَّالي:[20]

- أوربا من التِّقنيَّة إلى الرُّوحانيَّة، مشكلة الجسر المقطوع.
- شخصيَّاتٌ استوقفتني.
- شرح وتحليل الحكم العطائيَّة لابن عطاء الله السكندريّ.
- كبرى اليقينيَّات الكونيَّة.

[20] شريف بن محمَّد مراد، مفهوم حريَّة الإنسان عند محمَّد سعيد رمضان البوطي، (تركيا: جامعة وان، 2019)، 18-19.

- هذه مشكلاتهم.
- وهذه مشكلاتنا.
- كلماتٌ في مناسباتٍ.
- منهج الحضارة الإنسانيَّة في القرآن.
- هذا ما قلته أمام بعض الرُّؤساء والملوك.
- يغالطونك إذ يقولون.
- من الفكر والقلب.
- فقه السِّيرة النَّبويَّة.
- الظَّلاميُّون والنُّورانيُّون.
- هذا والدي.
- الإنسان مسيَّرٌ أم مخيَّرٌ.
- محاضراتٌ في الفقه المقارن.
- الحبُّ في القرآن ودور الحبِّ في حياة الإنسان.
- اللامذهبيَّة أخطر بدعةٍ تهدِّد الشَّريعة الإسلاميَّة.
- عائشة أمُّ المؤمنين رضي الله عنها.
- نقض أوهام الماديَّة الجدليَّة.
- تجربة التَّربية الإسلاميَّة في ميزان البحث.
- أبحاثٌ في القمّة (عشر كتيبات).
- قضايا فقهيَّةٌ معاصرةٌ.
- تحديد النَّسل.
- قضايا ساخنةٌ.
- المذاهب التَّوحيديَّة والفلسفات المعاصرة.
- التَّعرُّف على الذَّات.
- الإسلام والغرب.

3.نبذةٌ عن الرِّواية:

3.1. مفهوم الرِّواية لغةً:

جاء في لسان العرب لابن منظور: "أنَّها مشتقَّةٌ من الفعل روى، يقال: رويت القوم أرويهم إذا استسقيت لهم، ورَوَيْت عَلَى أَهلي ولأَهلي رَيًّا: أَتيتُهم بِالْمَاءِ، يُقَالُ: مِنْ أَيْن رَيَّتُكم؛ أَي: مِنْ أَين تَرْتَوُون الْمَاءَ. ورَوَيْتُ عَلَى البَعير رَيًّا: اسْتَقَيْتُ عَلَيْهِ".[21]

كما ورد في القاموس المحيط: "رَوِيَ من الماءِ واللَّبَنِ، كَرَضِيَ، رَيًّا ورِيًّا ورَوَى، وتَرَوَّى وارْتَوَى، والاسْمُ: الرِّيُّ، بالكسر، وأرْوانِي، وهو رَيَّانُ، وجمعها: رِواءٌ. وماءٌ رَوِيٌّ ورِوَى ورواءٌ، كغَنِيٍّ. والرَّاوِيَةُ: المَزَادَةُ فيها الماءُ، والبَعيرُ، والحِمارُ يُسْتَقَى عليه. ورَوَى الحديثَ، يَرْوِي رِوايَةً وتَرَوَّاهُ، بمَعْنًى، وهو رَاوِيَةٌ للمُبالَغَةِ، وروى الحَبْلَ: فَتَلَهُ، فارْتَوَى، وروى على أَهْلِهِ ولهم: أتاهُم بالماءِ، ورَوَّيْتُه الشِّعْرَ: حَمَلْتُه على رِوايته كأَرْوَيْتُه".[22]

وجاء في جمهرة اللُّغة: "وَالْبَعِير الَّذِي يُحمل عَلَيْهِ المَاء: الرَّاوية. وَكثر ذَلِك حَتَّى سمَّوا المزادة راويةً، وَرويت الحَدِيث وَالشِّعر أرويه رِوَايَةً. وَرجلٌ راوٍ للشِّعر وراويةٌ الْهَاء للْمُبَالَغَة، وَرُوِيَ من المَاء يرْوى ريًّا. وسقيته رَيًّا وريًّا، وَعينٌ ريَّةٌ: كَثِيرَة المَاء، وَرويت للْقَوْم أروي لَهُم إِذا استقيت لَهُم".[23]

يرى الباحث أنَّ أصل معنى الرِّواية في اللُّغة العربيَّة إنَّما جاء من معنى ناقل الشِّعر فقالوا راويةٌ؛ وذلك لوجود علاقة النَّقل أوَّلًا، ووجود التَّشابه المعنويّ بين الرَّيّ الرُّوحيّ الَّذي هو الإرتواء المعنويُّ من التَّلذُّذ بسماع الشِّعر أو استظهاره بالإنشاد، والإرتواء المادِّيُّ الَّذي هو الشُّرب من الماء العذب البارد الَّذي يقطع الظَّمأ.

---

[21] محمَّد بن مكرم بن علي بن منظور، لسان العرب، (بيروت: دار صادر، الثَّالثة، 1993)، 347/14.

[22] محمَّد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، (بيروت: مؤسَّسة الرِّسالة، الثَّامنة، 2005)، 1290.

[23] محمَّد بن الحسن بن دريد، جمهرة اللُّغة، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، (بيروت: دار العلم للملايين، الأولى، 1987)، 235/1.

3.2.مفهوم الرِّواية اصطلاحًا:

3.2.1.عند العرب:

لقد انتشرت الرِّواية انتشارًا واسعًا في العصر الحديث على المستوى الأدبيّ، حيث استطاعت أن تحتوي تناقضات العصر الَّتي عجز الشِّعر والقصَّة عن تناولها والتَّعبير عنها كاملةً وبأدقِّ تفاصيلها، ومع ظهور هذا النَّوع الأدبيّ أصبح الأدباء يعبِّرون عن واقعهم ووصف حياتهم، والتَّحدُّث عن الطَّبقة العاملة، وكشف حقيقة الطَّبقة البرجوازيَّة المستغلَّة.

ومع الانتشار الواسع للرِّواية اختلفت الآراء والأفكار حول مفهومها، فكان لكلِّ باحثٍ أدبيٍّ فكره الخاصُّ به؛ إذ نرى طه وادي يعرِّف هذا النَّوع الأدبيَّ بقوله: "الرِّواية تمثِّل نوعًا أدبيًّا وتصوِّر فردًا مأزومًا غير متصالحٍ مع مجتمعه، وهذا الفرد لا يكون إلَّا شخصيَّةً إنسانيَّةً خرجت من أرض الواقع واستمدَّت منه معظم مكوِّناتها المعنويَّة والمادِّيَّة"؛[24] فالأزمة من وجهة طه وادي قد تكون أزمة المؤلِّف مع واقعه أو أزمة أبطال الرِّوايات الَّتي يعيشونها في مجتمعهم.

أمَّا عزيزة مردين فتعتبر الرِّواية بأنَّها: "أوسع من القصَّة في أحداثها وشخصيَّاتها، عدا أنَّها تشغل حيِّزًا كبيرًا وزمنًا أطول من القصَّة، كما تتعدَّد أنواعها فيكون منها: الرِّوايات العاطفيَّة والاجتماعيَّة والنَّفسيَّة والتَّاريخيَّة".[25] فهي تقارن بين القصَّة والرِّواية وتحدِّد الفروق الفنِّيَّة فيما بينهما من حيث الشَّخصيَّات والزَّمان الطَّويل وحيِّز المكان الكبير؛ وهذا ما يجعل أحداثها أوسع من أحداث القصَّة.

ويعرِّفها إبراهيم فتحي بأنَّها: "سردٌ قصصيٌّ نثريٌّ طويلٌ يصوِّر شخصيَّاتٍ فرديَّةً من خلال سلسلةٍ من الأحداث والأفعال والمشاهد، وهي شكلٌ أدبيٌّ جديدٌ لم تعرفه العصور الكلاسيكيَّة والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطَّبقة البرجوازيَّة وما صاحبها من تحرُّر الفرد من ربقة التَّبعيَّات الشَّخصيَّة".[26]

---

[24] طه وادي، الرِّواية السِّياسيَّة، (القاهرة: الشَّركة المصريَّة للنَّشر لونجمان، الأولى، 2003)، 73.

[25] عزيزة مردين، القصَّة والرِّواية، (د.م: دار الفكر المعاصر للنَّشر والتَّوزيع، 1980)، 20.

[26] فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبيَّة، (تونس: المؤسَّسة العربيَّة للنَّاشرين المتَّحدين، الأولى، 1986)، 176.

وذهب الدُّكتور عز الدّين إسماعيل إلى أنَّ الرِّواية هي أكبر الأنواع القصصيَّة من حيث الحجم،[27] وبهذا المفهوم تصبح الرِّواية "قصةً طويلةً"؛ وهو المفهوم الَّذي اعتمده بعض النُّقَّاد عندما تناولوا الرِّواية، فقد عنوَن محمد الصَّادق عفيفي الفصل الأوَّل من كتابه الفنُّ القصصيُّ والمسرحيُّ في المغرب العربيّ بالقصَّة الطَّويلة، واستهلَّه بقوله:"تعتبر الرِّواية (القصَّة الطَّويلة) من أحدث الأجناس الأدبيَّة في عالم الكلمة المقروءة".[28]

ومن خلال التَّعريفات السَّابقة يمكن القول بأنَّ الرِّواية جنسٌ أدبيٌّ، تسرد أحداثًا معيَّنةً في زمانٍ ومكانٍ محدَّدٍ، وتمثِّل واقعًا يعكس موقفًا إنسانيًّا، تعتمد على اللُّغة النَّثريَّة من أجل تصوير أحداثها وشخصيَّاتها.

وبناءً عليه يرى الباحث أنَّه يمكن تعريف الرِّواية بأنَّها: عملٌ أدبيٌّ فنيٌّ يقوم على شخصيَّةٍ أساسيَّةٍ أو أكثر، قد تكون أحداثها حقيقيَّةً تعرض واقعًا حقيقيًا أو خياليةً من نسج خيالي الرَّاوي، تقوم هذه الأحداث في مكانٍ وزمانٍ محدَّدين، يحكيها الرَّاوي بطريقةٍ سرديَّةٍ وصفيَّةٍ، ويقدِّم فيها أحداث الرِّواية والحبكة والصِّراع والنِّهاية بأسلوبٍ أدبيٍّ لغويٍّ محكمٍ.

3.2.2. عند الغرب:

لقد اهتمَّ أدباء الغرب بهذا النَّوع الأدبيّ اهتمامًا كبيرًا، وذلك بسبب تطوُّر المجتمع البرجوازيّ الذي يهتمُّ بالمغامرات الفرديَّة وصور الأدب المتنوّعة، وهو ما اصطلحوا على تسميته بالرِّواية الفنِّية؛[29] وهذا ما يراه "هيغل" (Hegel)، كما قارن الرِّواية بالملحمة وقام بدراسته للشَّكل الرِّوائيّ بالبحث في خصائصه ونوعيَّته وعلاقته بالشَّكل الملحميّ، وقد عاد إلى التَّاريخ عندما ربط ظهور الرِّواية بتطوُّر المجتمع البرجوازيّ، وقابل بين سمات الرِّواية الفنِّيَّة والبناء الشَّكليّ للملحمة في كتابه علم الجمال، إذ يرى أن الفرق

---

[27] آسيا قرين، تقنيَّات السَّرد في رواية محفوظ نجيب القاهرة الجديدة دراسة بنيويَّة تطبيقيَّة، (د.م: دار الأمل للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، 2015)، 20.

[28] محمَّد الصَّادق عفيفي، الفنُّ القصصيُّ والمسرحيُّ في المغرب العربيّ، (د.م: دار الفكر، الأولى، 1971)، 45.

[29] صالح مفقودة، أبحاث في الرِّواية العربيَّة، (الجزائر: منشورات مخبر في اللُّغة والأدب الجزائريّ، مكتبة لسان العرب، الأولى، 2008)، 11.

بينهما يكمن في اللُّغة الشِّعريَّة للملحمة واللُّغة النَّثريَّة للرِّواية؛[30] ليصل بذلك إلى فرضيَّته المشهورة حول شعريَّة القلب التي تطبع الملحمة، ونثريَّة العلاقات الإنسانيَّة التي تعبِّر عنها الرِّواية؛ فالرِّواية تفترض وجود مجتمعٍ منظَّمٍ بطريقةٍ نثريَّةٍ، وتحاول أن تعيد للشِّعر حقوقه الضَّائعة، ولذلك فهي تمثِّل صراعًا بين شاعريَّة القلب ونثريَّة العلاقات الاجتماعيَّة.[31]

ويعرِّف "ميخائيل باختين" الرِّواية بقوله: "هي التَّنوُّع الاجتماعيُّ للُّغات، وأحيانًا للُّغات والأصوات الفرديَّة تنوُّعًا أدبيًّا منظَّمًا".[32] فالرِّواية عند باختين تتنوَّع بين المجتمعات؛ إذ لكلِّ مجتمعٍ لغته الخاصَّة في سرد الأحداث ووصفها. كما عرَّف "غولدمان" الرِّواية بأنَّها: "قصَّة بحثٍ عن قيمٍ أصليَّةٍ بصيغةٍ أدبيَّةٍ في مجتمعٍ ما، تدور أحداثها حول البطل".[33]

ويرى الباحث أنَّ الرِّواية –سواء أكانت عند العرب أو الغرب– يتحدَّد مفهومها بأنَّها: نوعٌ أدبيٌّ فنيٌّ يعكس واقع المجتمع الذي يعيش فيه البطل ضمن زمانٍ ومكانٍ محدَّدين، تعتمد على اللُّغة النَّصيَّة في سرد الأحداث ووصفها، كما أن الرِّواية أطول من القصَّة زمانًا وأوسع مكانًا، كما يرى الباحث أنَّ الرِّواية لا تقف على مجتمعٍ معيَّنٍ أو لغةٍ محدَّدةٍ فهي تكتب في كلِّ مكانٍ وزمانٍ وبلغاتٍ مختلفةٍ، وأن طريقة عرض الأحداث وسردها ووصف شخصيَّاتها بأسلوبٍ نثريٍّ لغويٍّ جميلٍ من أهمِّ الأمور التي تجعلها روايةً فنيَّةً أدبيَّةً تجعل القارئ يعيش أحداثها وكأنَّه شخصيَّةٌ من شخصيَّاتها وأنَّه يعيش في زمنها ومكانها؛ فينتقل بخياله إلى زمان الرِّواية ويعايشها، وكلُّ هذا يعتمد على أسلوب الرَّاوي في سرد الأحداث وتصوير المواقف التي تدور حولها الرِّواية.

3.3. نشأة الرِّواية عند الغرب:

لم تحقِّق الرِّواية الاستقلال ولم تتميَّز بوجودها وشكلها الخاصِّ في الأدب الغربيِّ إلَّا في العصر الحديث، حيث ارتبط مصطلح الرِّواية بظهور وسيطرة الطَّبقة الوسطى في المجتمع الأوربيِّ في القرن الثَّامن

---

[30] جمال شحيد، ميخائل باختين الملحمة والرِّواية، (بيروت: معهد الإنماء العربيِّ، الأولى، 1982)، 9.

[31] حسن بحراوي، بنية الشَّكل الرِّوائي، (بيروت: المركز الثَّقافي العربيُّ، الأولى، 1990)، 6.

[32] ميخائيل باختين، الخطاب الرِّوائي، ترجمة: محمد برادة، (القاهرة: دار الفكر للنَّشر، الأولى، 1987)، 15.

[33] غولدمان وآخرون، الخطاب الرِّوائي، ترجمة: رشيد بن حدو، (الدَّار البيضاء: دار قرطبة للطِّباعة والنَّشر، الأولى، 1988)، 71.

عشر، إذ حلَّت هذه الطَّبقة محلَّ الإقطاع الذي تميَّز أفراده بالمحافظة والمثاليَّة والعجائبيَّة، وعلى العكس من ذلك فقد اهتمَّت الطَّبقة البرجوازيَّة بالواقع والمغامرات الفرديَّة، وقد صوَّر الأدب هذه الأمور المستحدثة بشكلٍ حديثٍ اصطلح على تسميته بالرِّواية؛ وعليه فالرِّواية تبدأ في أوروبا منذ القرن الثَّامن عشر حاملةً رسالةً جديدةً تعبِّر عن روح العصر وخصائص الإنسان، وهناك من يعدُّ رواية (دونكيشوت) أوَّل روايةٍ فنِّيَّةٍ في أوروبا كونها تعتمد على المغامرة والفرديَّة؛ فالرِّواية وليدة الطَّبقة البرجوازيَّة وهي البديل عن الملحمة، فالرِّواية سليلة الملحمة.[34]

إنَّ ظهور الرِّواية في العالم الغربيّ مرتبطٌ بكيفيَّةٍ أو بأخرى بالملحمة، إذ يرى الكثير من النُّقَّاد الغربيين أنَّ الإرهاصات الأولى لفنِّ الرِّواية مرتبطةٌ بالملحمة من حيث الأحداث والشَّخصيَّات والزَّمان والمكان، "ثمَّ تطوَّرت لتصبح حكايةً نثريَّةً مكتوبةً بأسلوبٍ يختلط فيه الغريب والخرافة مع الواقع والحقيقة، لتصل في نهاية المطاف إلى ما سمِّي بالرِّواية"؛[35] بمعنى أنها أصبحت نصًّا أدبيًّا متطوِّرًا شكلًا وأسلوبًا.

3.4. نشأة الرِّواية عند العرب:

من الحقائق المسلَّم بها في الأدب العربيّ أنَّ فنَّ الرِّواية قام في ظلِّ النَّهضة العامَّة ونتيجة لها، ومع قيام المطبعة العربيَّة وانتشار جماهير القرَّاء تحت تأثير الآداب الغربيَّة، وذلك بعد اتِّصال العرب بالحضارة الغربيَّة في القرن التَّاسع عشر عن طريق السَّفر إلى أوربا في بعثاتٍ تعليميَّةٍ، أو عن طريق قراءة المؤلَّفات الغربيَّة في لغتها الأصليَّة، أو عن طريق ترجمة الآثار الغربيَّة.[36]

كما يرى عبد الله البديع في كتابه (الرِّواية العربيَّة الآن) أنَّ الرِّواية العربيَّة قد ظهرت مطلع العصر الحديث؛ وذلك بعد اتِّصالها بالثَّقافة الغربيَّة عن طريق البعثات إلى أوروبا، أو عن طريق ترجمة بعض الأعمال الرِّوائيَّة إلى العربيَّة. وقد كانت حركة التَّرجمة التي قام بها خريجوا مدرسة الألسن في أواخر القرن

---

[34] صالح مفقودة، أبحاث في الرِّواية العربية، 11،12.

[35] منصور قيسومة، الرِّواية العربيَّة الأشكال والتَّشكل، (بيروت: دار سحر للنَّشر، الأولى، 1997)، 25.

[36] سيزا قاسم، بناء الرِّواية، دراسةٌ مقارنةٌ في ثلاثيَّة نجيب محفوظ، (القاهرة: مكتبة الأسرة، 1978)، 23.

الماضي ومطلع القرن الحالي ومن جاء بعدهم من المترجمين؛ كانت إرهاصًا وسببًا في ظهور فنونٍ جديدةٍ من الأدب لم تكن معروفةً من قبل كفنِّ الرِّواية العربيَّة.[37]

ويرى الكثير من الأدباء والدَّارسين بأنَّ ظهور الرِّواية العربيَّة مختلَفٌ فيه هل هو مرتبطٌ بالتَّطوُّر أم بالتَّأثير؟ فإن كانت شكلًا متطوِّرًا للقصَّة مرتبطًا بفنِّ القصَّة الذي عرفه التُّراث العربيُّ على مرِّ الزَّمن أو أيَّ نوعٍ آخر من أنواع السَّرد كالحكاية الشَّعبيَّة والمقامات وما شابهها؛ فهي فنٌّ أدبيٌّ متطوِّرٌ، وأمَّا إذا كانت إبداعًا فنيًّا جماليًّا فإنَّ ظهورها يكون نتيجة التَّأثُّر والاستفادة من الأدب الغربيّ.[38] وهذا هو الأغلب وذلك بسبب التَّأثُّر الكبير بالأدب الغربيّ في العصر الحديث وما حصل به من ترجمةٍ ونقلٍ من اللُّغة الأجنبيَّة وغيرها إلى العربيَّة.

إذ تعدُّ الرِّواية امتدادًا من الأدب الغربيّ إلى الأدب العربيّ بمكوِّناتها وعناصرها؛ كالشَّخصيَّات، والأحداث والزَّمان والمكان، والحبكة والصِّراع وطريقة السَّرد، وبالرَّغم من التَّأثُّر الكبير لفنِّ الرِّواية العربيَّة بفنِّ الرِّواية الغربيَّة إلَّا أنَّها حاولت أن تنتج أدبًا خاصًّا بها، و"يظهر ذلك جليًّا حين نشر سليم البستاني في مجلَّة الجنان التي أنشأها والده بطرس البستاني عدَّة رواياتٍ؛ كرواية (بدور وزنوبيا والهيام في جنان الشام...) وغيرها من الرِّوايات التي كانت فيما بعد المصباح المنير لعددٍ كبيرٍ من الأدباء في كتابة الرِّوايات العربيَّة ونشرها في المجلَّات التي أنشأت في ذاك الوقت؛ كمجلَّة المقتطف والهلال.... "؛[39] ما كان له أثرٌ واضحٌ في تطوُّر هذا الفنِّ وهذا النَّوع الأدبيّ الحديث، ثمَّ "جاء جرجي زيدان فكان له الفضل الكبير في الالتفات إلى التَّاريخ العربيّ الإسلاميّ، يستمدُّ منه رواياتٍ بلغت إحدى وعشرين روايةً"،[40] وفي الوقت ذاته نرى "فرح أنطون يتَّجه اتِّجاهًا اجتماعيًّا في كتابة رواياته، ثمَّ جاء من بعده نقولا حدَّاد، حيث يرجع لهم الفضل في وضع وتحديد قواعد فنِّ الرِّواية في تلك الفترة".[41]

---

[37] عبد البديع عبد الله، الرِّواية الآن دراسة في الرِّواية العربيَّة المعاصرة، (القاهرة: مكتبة الآداب، الأولى، 1990)، 3.

[38] أحمد سيِّد محمَّد، الرِّواية الإنسانيَّة وتأثيرها على الرِّوائين العرب، (الجزائر: المؤسَّسة الوطنية للكتاب، 1989)، 15.

[39] عزيزة مريدن، القصَّة والرِّواية، 75، 76.

[40] المرجع السَّابق، 78.

[41] المرجع السَّابق، 77.

ومع جهود الأدباء والمفكّرين بدأت تظهر حدود الرّواية ومبادؤها، حيث أرسوا رواسيها وجعلوها لاتقلُّ أهمِّيَّةً عن الرّواية الغربيَّة مكانةً.

أمَّا فترة ما بين الحربين العالميتين فنجد طه حسين يدفع الرّواية خطواتٍ إلى الأمام؛ حيث يلجأ إلى التَّحليل والتَّصوير الاجتماعيّ في رسم شخصيَّاته، وهذا ما نراه في في رواياته الشَّهيرة (أديب ودعاء الكروان وشجرة البؤس)، وكذلك الأديب توفيق الحكيم في رواياته المتعدِّدة؛ كرواية (يوميَّات نائب في الأرياف، وعصفور من الشَّرق، وعودة الرُّوح)، كما أصدر محمَّد تيمور روايته (نداء مجهول) في عام 1929م الَّذي استمدَّ موضوعاتها من الرُّوحانيَّة الشَّرقيَّة، دارت أحداثها في مصيفٍ لبنانيٍّ، كما أضاف لها بعض الأحداث الخياليَّة أيضًا.[42]

وقد حاول العديد من الرّوائيين تطوير فنِّ الرّواية والكتابة فيه؛ كالمازني في رواية (إبراهيم الكاتب، ورواية ثلاثة رجالٍ وامرأة)، وكذلك معروف الأرناؤوط في رواية (سيِّد قريش)، ولا ننسى الرّوائيين الَّذين تخرَّجوا في الجامعات المصريَّة وأضافوا الكثير على هذا الفنِّ الأدبيّ؛ إذ كان لهم دورٌ كبيرٌ وأثرٌ بالغٌ في النَّهضة الحقيقيّة للرّواية؛ كالرَّاوي نجيب محفوظ ويوسف إدريس ويوسف السِّباعي وعبد المجيد جودة السَّحار.[43] ويمكن تقسيم المحاولات التي مرَّت بها نشأة الرّواية إلى ثلاث مراحل كما يلي: [44]

- المرحلة الأولى: المحاولات التَّجريبيَّة في التَّأليف والتَّرجمة.
- المرحلة الثَّانية: البدايات الرَّائدة والتي تضمَّنت قصص التَّعليم والتَّسلية والقصص التَّاريخيَّة التي وفَّقت بين التَّعليم والتَّسلية، والقصَّة الفنِّيَّة، ثمَّ البدايات التي تردَّدت بين التَّرجمة وبين التَّسجيل المقترب من الواقع الاجتماعيّ.
- المرحلة الثَّالثة: الكتابات الاجتماعيَّة.

---

[42] عزيزة مريدن، القصَّة والرّواية، 78.

[43] المرجع السَّابق، 79.

[44] السَّعيد الورقي، اتِّجاهات الرّواية العربيَّة المعاصرة، (مصر: دار المعرفة، الأولى، 2009)، 15.

ولقد كان لمصر الدَّور الرَّائد في ظهور فنِّ الرِّواية، حيث وصلت الرِّواية إلى صورتها المتكاملة والنَّاضجة بفضل التَّرجمة في بداية القرن التَّاسع عشر وهذا ما نراه في رواية حسين هيكل (زينب)؛[45] التي تعدُّ أوَّل روايةٍ متكاملةٍ فيها احتوت جميع مقوِّمات الرِّواية وعناصرها، حيث كانت هذه الرِّواية منارةً للرِّوائيين فيما بعد.

3.5. أنواع الرِّواية:

3.5.1 الرِّواية الذَّاتيَّة:

وهي التي تهتمُّ وتعتني بالأحاسيس الفرديَّة، والبحث في الدَّوافع النَّفسيَّة الواعية واللَّاواعية التي تتحكَّم في سلوك الفرد، ومن ثمَّ يسيطر الزَّمن النَّفسيُّ على الأحداث، وهو في الغالب زمنٌ نفسيٌّ مكثَّفٌ يحدث في وعي الشَّخصيَّة وتفكيرها.[46]

3.5.2.الرِّواية الاجتماعيَّة:

وهي التي تقوم بتصوير حياة مجتمعٍ من المجتمعات ووصفها خلال فترةٍ زمنيَّةٍ محدَّدةٍ وصفًا كليًّا شاملًا، حيث يعيد الرَّاوي تشكيل ملامح عالمٍ يماثل العالم الَّذي نعيش فيه، وتقديم شخصيَّاتٍ تشبه شخصيَّات البشر المعيشيَّة،[47] ومن أهمِّ سماتها أنَّها تقدِّم كمِّيَّةً كبيرةً من التَّفاصيل الدَّقيقة حول طبيعة المكان، فهي تمنح القارئ إحساسًا قويًّا بهذا المكان وكأنَّه يعيش فيه، وذلك من خلال الوصف الدَّقيق للقرى والحجرات والبيوت وشوارع المدينة والأصوات والمباني،[48] وكلُّ هذا ليصل من المعلومات ما يكفي القارئ ليبحر في أعماق ذلك المكان الموصوف، وليفهم طبيعته كما يفهم العالم الخاصَّ به.

---

[45] شوقي بدر يوسف، الرِّواية والرِّوائيين، (الإسكندريَّة، مؤسَّسة نورس الدَّولية للنَّشر والتَّوزيع، الأولى، 2006)، 13.

[46] محمَّد بوعزة، تحليل النَّصِّ السَّرديِّ تقنيَّات ومفاهيم، (الرِّباط: الدِّراسات العربيَّة للعلوم، 2010)، 26.

[47] روجر ب. هنكل، قراءة الرِّواية، ترجمة: صلاح رزق، (القاهرة: دار الغريب، د.ت)، 76.

[48] المرجع السَّابق، 77.

3.5.3.الرِّواية النَّفسيَّة:

إذا كانت بؤرة الاهتمام في الرِّواية االاجتماعيَّة هي تصوير طبيعة مجتمعٍ ما، فإنَّ بؤرة الاهتمام في الرِّواية النَّفسيَّة تنصبُّ على التَّطوُّر الفرديّ: الحركة الفكريَّة للفرد، وتبلور شخصيَّته، والدَّوافع الدَّاخليَّة المعقَّدة التي تبعث فيه الحيوية والنَّشاط. "فمصطلح (نفس) لا يعني أنَّ الشخصية تحلَّل نفسيًّا، أو أنَّ كلَّ شيءٍ يقدَّم كما لو كنَّا داخل وعي الشَّخصيَّة؛ بل يعني أنَّ الأسس المترابطة في الرِّواية، أو مناطق التَّركيز فيها هي الانعكاسات والتَّطوُّرات التي تتجسَّد في شخصيَّةٍ أو مجموعةٍ من الشَّخصيَّات".[49] ومن أهمِّ ما يميِّز هذا النَّمط عن غيره من الرِّوايات الأخرى هو أنَّ أحداثها الدَّاخليَّة تحدث في وعي وأعماق الشَّخصيَّات الرِّوائيَّة.

كما تعنى الرِّواية النَّفسيَّة بالأحاسيس الفرديَّة ومحاولة النَّفاذ إليها، والبحث في الدَّوافع النَّفسيَّة الواعية واللَّاواعية التي تتحكَّم في سلوك الأفراد، فإن كان الزَّمان في الرِّواية الاجتماعيَّة أكثر فاعليةً وتوظيفًا، "فهو في الرِّواية النَّفسيَّة حاسَّةٌ مفتقدةٌ تقريبًا، وفي حال وجوده فيكون زمنًا نفسيًّا مكثَّفًا؛ أي يعني اللَّحظات النَّفسيَّة المهمَّة في حياة الشَّخصيَّة من الوجهة النَّفسيَّة لها"،[50] فالرواية النَّفسيَّة تسعى إلى جعل القارئ يفهم طبيعة السُّلوك النَّاتج من الفرد، وكيفيَّة تشكُّل مشاعره وأحاسيسه التي يعيشها أثناء سرد أحداث الرِّواية.

3.5.4.الرِّواية التَّاريخيَّة:

هي نوعٌ من الرِّوايات التي يختلط فيها التَّاريخ مع الخيال، والتي تسعى إلى عرض حقبةٍ من الزَّمن أو حدثٍ تاريخيٍّ بأسلوبٍ أدبيٍّ روائيٍّ معتمدًا على معطياتٍ تاريخيَّةٍ؛ فهي "تعبيرٌ عن الإحساس بالذَّات القوميَّة، وتأكيد للتاريخ باستلهامه في الرِّواية، سواء أكان عربيًّا أو إسلاميًّا أو فرعونيًّا؛ كروايات جورجي زيدان التَّاريخيَّة التي حرص في بعضها على تمجيد التَّاريخ القوميّ، وروايات نجيب محفوظ التَّاريخيَّة؛ كرواية عبث الأقدار، وكفاح طيبة".[51] و"قد تقوم الرواية التاريخية على استخلاص فرديَّة الشَّخصيَّات من الطَّابع

---

[49] روجر ب. هنكل، قراءة الرِّواية، 88.

[50] المرجع السَّابق،90.

[51] عبد البديع عبد الله، الرِّواية الآن دراسةٌ في الرِّواية العربيَّة المعاصرة، 15.

التَّاريخيّ الخاصّ لعصرهم لا من مجرد أزياء العصر؛ فترى "فولتير" و"ديدور" قد وضعوا رواياتهم التَّاريخيَّة في زمانٍ ومكانٍ متخيَّلين، ومع ذلك أبرزوا ملامح الصِّراع الماثلة في عالمهم بواقعيَّةٍ جريئةٍ نفَّاذةٍ، أمَّا "فيلدانج" فقد اتَّخذ عنده مكان الفعل وزمانه طابعًا تفصيليًّا ملموسًا في الأشخاص والأحداث".[52]

3.5.5.الرِّواية الرَّمزيَّة:

وهذا النَّوع من الرِّوايات لا يقدِّم وصفًا تفصيليًّا لمجتمعٍ محدَّدٍ، ولا تصويرًا نفسيًّا عميقًا لإحدى الشَّخصيَّات، وإنَّما نجد فيها بناءً اجتماعيًّا غير واقعيٍّ غالبًا، معزولًا ومبالغًا في تصويره،[53] كما تتميَّز الرِّواية الرَّمزيَّة بأنَّها توظِّف الحكاية وتجعل منها إطارًا رمزيًّا للتَّعبير عن الأفكار المجرَّدة، معتمدًة على أسلوب التَّصوير المبالغ فيه أثناء تشخيص الفكرة، فتصبح الرِّواية مجرد فكرةٍ يجب أن نبحث عنها، فالشَّخصيَّات والحكاية ليست سوى رمزٍ لفكرةٍ ما، قد تكون هذه الفكرة متعلِّقةً بالطَّبيعة البشريَّة أو فلسفيَّةً. ويرى "هينكل" أن رواية "البرتقالة الآلية" ل "أنتوني برجس" مثالًا للرِّواية الرَّمزيّة؛ إذ أنَّها حكايةٌ رمزيَّةٌ تشخِّص موضوع العنف وصورته الوحشيَّة المبالغ فيها لدى شخصيَّات الرِّواية والتي ترمز إلى فكرة الشرِّ الموجودة في الطَّبيعة البشريَّة.

3.5.6.الرِّواية الرُّومانسيَّة الجديدة:

تصوِّر الرِّواية الرُّومانسيَّة الحديثة عوالم حكائيَّةً خاصَّةً؛ فهي أحداثٌ تقع في مكانٍ منعزلٍ بعيدٍ عن البيئة الاجتماعيَّة العاديَّة، وتروى بطريقةٍ غير مباشرةٍ، تنقل أحداثها بصورةٍ حرفيَّةٍ، وتعتمد على الوصف اعتمادًا كاملًا فأحداثها كلُّها غير مثيرةٍ للعجب.[54]

إنَّ سياق الأحداث في الرِّواية الرُّومانسيَّة لا يعطي أهمِّيَّةً للزَّمن في مفهومه الاجتماعيّ بالمقاييس العاديَّة للنَّشاط الاجتماعيّ، حيث تظهر الشَّخصيَّات وكأنَّها تعيش في فضاءٍ معزولٍ خارج الزَّمن، لذلك يظلُّ الحدث في الرِّواية الرُّومانسيَّة بلا تفسيرٍ، فالدَّوافع لا تنشأ استجابةً للظُّروف المحيطة كما هو الشأن في الرِّواية الاجتماعيَّة، ولكنَّ المواقف تقفز إلى دائرة الشُّعور تامَّةً ومكتملةً، وتبلغ من القوَّة بحيث ندرك

---

[52] فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبيَّة، 178.

[53] محمَّد بوعزة، تحليل النَّصّ السَّرديّ تقنيَّات ومفاهيم، 26، 27.

[54] المرجع السَّابق، 27.

أنَّ توتُّرًا نفسيًّا عميقًا قد انبثق، ولكنَّنا لا نمتلك من الضَّوء شيئًا يعيننا على ولوج منطقة الإحساس أو مراقبة التَّطوُّر الفرديّ عن كثبٍ كما هو الحال في الرِّواية النَّفسيَّة.[55]

3.6.عناصر الرِّواية:

3.6.1.الرَّاوي:

يعدُّ الرَّاوي من أهمِّ عناصر الرِّواية؛ "فهو الشَّخص الذي يلمُّ بأطراف الرِّواية جميعها، من شخصيَّاتٍ وأحداثٍ وأفكارٍ، وهو السَّارد لأحداث الرِّواية، حيث يتكفَّل بنقل الوقائع للمتلقِّي عن طريق السَّرد"،[56] فالرَّاوي هو صاحب الطَّابع الشَّخصيّ للرَّواية التي من خلالها يطوِّرها كاتب الرِّواية لإيصال المعلومات إلى القارئ، فقد يكون الرَّاوي صوتًا وضعه المؤلِّف باعتباره مجهول المصدر، وقد يعتبره مشاركًا مع شخصيَّة الرِّواية. ومن أنواع الرُّواة:

- الرَّاوي المحايد:

وهو الرَّاوي الخفيُّ أو غير الظَّاهر، ولكنَّه يعرف جميع ما يدور في خلجات الشَّخصيَّات، وما يدور في عالم الرِّاية بدقَّةٍ، وهذا النَّوع من الرُّواة استخدمه البوطي في رواية ممو زين، ونجيب محفوظ في روايته بين القصرين.[57]

- الرَّاوي الذي يروي عن نفسه (الرَّاوي المشارك):

وهو جزءٌ من الرِّواية، "وهذا النَّمط يقوم بدوري الرَّاوي والشَّخصيَّة في آنٍ واحدٍ، وهناك اشتراكٌ أو تداخلٌ بين كلٍّ من الرَّاوي وأحد الشَّخصيَّات (في أغلب الأحيان تكون الرَّئيسيَّة) لذلك يتشكَّل المنظور من الرؤية مع أن الرَّاوي والشَّخصيَّة متساويان في العلم بكلِّ التَّفاصيل المبنيَّة عليها قضيَّة الرِّواية"،[58] وهذا الشَّكل من أشكال السَّرد يعدُّ أقرب إلى أدب الاعتراف؛ ممَّا يضفي على النَّصِّ قدرًا من الشَّاعريَّة

---

[55] روجر ب هينكل، قراءة الرِّواية، 141.

[56] سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدِّمة في السَّرد العربيّ، (الرِّباط: المركز الثَّقافي العربيُّ، الأولى، 1997)، 19.

[57] ولاء أبو داوود، عناصر الرِّواية، (د.م، د.ن، 2016)، 3.

[58] طه وادي، الرَّاوي النَّمط والوظيفة، (د.م، مجلَّة الجسر الثَّقافيَّة، 2010)، 4.

المتدفِّقة فهو يعبِّر عن أحاسيسه، ولكن ليس لديه القدرة على تفسير وتوضيح مشاعر الآخرين، وذلك لأنَّه لا يعرفها.

فالرَّاوي هو الواسطة بين العامل الممثِّل والقارئ والمؤلِّف الواقعيّ، فهو العون السَّرديُّ الذي يعهد إليه المؤلِّف الواقعيُّ بسرد الحكاية أساسًا يهتدي إليه بالإجابة عن السؤال (من يتكلم)، ويمكن رسم صورته من خلال ما يتركه من بصماتٍ في الخطاب القصصيّ؛ كالموقع الزَّمني من الأحداث التي يرويها، ودرجة علمه بها وتشكيله الخاصّ، ومستواه من خارج الحكاية أو من داخلها، وعلاقته بالحكاية المرويَّة، ورغم أنَّه عنصرٌ قصصيٌّ متخيَّلٌ شأنه في ذلك شأن سائر العناصر المكوِّنة للأثر الرِّوائي فإنَّ دوره من أهمّ أدوارها جميعًا؛ إذ هو صانعها الوهميُّ وعلَّة وجودها.[59]

3.6.2.الشَّخصيَّة:

تعدُّ الشَّخصيَّة عنصرًا محوريًّا في كلِّ السَّرد والَّذي تدور حوله أحداث الرِّواية، "بحيث لا يمكن تصوُّر روايةٍ بدون شخصيَّاتٍ"،[60] لذا تعدُّ من أهمّ الرَّكائز الفنِّيَّة المؤسِّسة لبناء النَّصّ الرِّوائي، ويقول حامد حفّي داود:"إنَّ الشَّخصيَّة هي التي تؤثِّر وتتأثَّر في العمل الرِّوائيّ، والتي تتلاحم مع باقي العناصر الأخرى لتكتمل بها اللَّوحة الفنِّيَّة للرِّواية، فصِلتها مع العناصر الأخرى من حدثٍ ولغةٍ وفضاءٍ وثيقةٌ ومتداخلةٌ"،[61] حيث يمكن لنا من خلال اللُّغة أن نستشفَّ الانتماء الثَّقافيَّ والاجتماعيَّ والظُّروف النَّفسيَّة المحيطة بالشَّخصيَّة؛ فالشَّخصيَّة مجموعةٌ من الصِّفات والسُّلوكات ناتجةٌ عن تمايزٍ بينها وبين شخصيَّةٍ أخرى، "وإنَّ تميُّز شخصيَّةٍ ما هو إعطاؤها الصِّفات التي من المفروض أن يكون الشَّخص الذي تمثِّله في الواقع يتَّصف بهذه الصِّفات؛ معنى ذلك أن تمنح للشَّخصيَّة الصِّفات المعنويَّة والجسميَّة للشَّخص الذي تجسِّده، وعادةً نجد أن الشخصية تملك لقبًا، وفي بعض الأحيان اللقب يحمل بمفرده شحنةً ودلالةً رمزيةً مكثفةً"،[62] كما ترتبط الشَّخصيَّة بالحدث؛ فكلُّ تغيُّرٍ وتطوُّرٍ في الحدث يؤدي إلى تغيُّر موقف الشَّخصيَّة.

---

[59] مجموعة من المؤلفين، إشراف: محمَّد القاضي، معجم السَّرديَّات، (تونس: دار محمَّد علي للنَّشر، الأولى، 2010)، 195.

[60] محمَّد بوعزة، تحليل النَّصّ السَّرديّ، 39.

[61] حامد حفني داوود، تاريخ الأدب العربيّ في العصر الحديث، (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعيَّة، د.ت)، 103.

[62] جميلة قيسمون، الشَّخصيَّة في القصَّة، (جامعة قسنطينة: مجلَّة العلوم الإنسانيَّة، د.ت)، 196.

وبذلك تكون الشَّخصيَّة من العناصر التي لا يمكن أن تتمَّ دراسة هذا الجنس الأدبيّ دون الوقوف عليها،[63] لأنَّها تمثِّل إحدى الرَّكائز التي تتَّكىء عليها الدِّراسة في تناولها للرِّواية العربيَّة إلَّا أنَّها لم تنل هذا القدر من الاهتمام في القديم لأنَّ الحدث أخذ كلَّ العناية.

3.6.3.الحبكة:

اصطلح على الحبكة أيضًا مسمَّى العقدة؛ وهي سلسلة الحوادث التي تجري في الرِّواية متَّصلةً مرتبطةً برابط السببيَّة فيما بينها، ولا تنفصل عن الشَّخصيَّات أبدًا؛ فالرَّاوي يعرض شخصيَّاته دائمًا وهي متفاعلةٌ مع الحوادث، مثأثِّرةٌ بها، ولا يفصلها عنها بوجهٍ من الوجوه.[64] وهي بداية الصِّراع الذي يخلق الحركة وتقدُّم أحداث الرِّواية، وكذلك تمثِّل عنصر الإثارة والتَّشويق فيها، ويشكِّل هذا العنصر الهيكل الذي تقوم عليه الرِّواية أيضًا، وتتابع من خلالها الأحداث تدريجيًّا إلى نهايتها عبر عدَّة خطواتٍ:

- العَرْض: وهو ما يقوم به الرَّاوي في بداية الرِّواية من عرض المعلومات الأساسيَّة عن المكان والزَّمان والشَّخصيَّات البارزة في الرِّواية.
- الحدث الصَّاعد: حيث تبدأ الرِّواية بحدثٍ ما؛ إمَّا أن تكون بـ (ابتلاءٍ أو زلةٍ ...إلخ)، ثم تتطوَّر حتَّى تصبح الرِّواية حياةً متدفِّقة الحركة ومفعمة النَّشاط، تسير وفق حركةٍ طبيعيَّةٍ متجنِّبةً السُّرعة والبطء.
- الذُّروة: وهي نقطة تأزُّم الأحداث وتشابكها، حيث تصل العقدة إلى قمَّة التَّوتُّر وإنغلاق الحلول في وجه البطل تمامًا، حيث تتعطَّل وتفسد جميع المقوِّمات والحلول المادِّيَّة والعقليَّة والجسديَّة.
- الحدث النَّازل: غالبًا ما يكون بعد تأزُّم العقدة وانغلاقها تمامًا، حيث يقلُّ التَّوتُّر شيئًا فشيئًا، وفي هذه النُّقطة يشعر القارئ بمقدِّمات الحلِّ.
- حلُّ العقدة: وهذا هو القسم الأخير من العقدة، وفيه تأتي النَّتيجة التي ستنتهي فيها الأزمة، كما يستشفُّ البطل بعض أبواب الحلول التي كانت مستحيلةً من خلال شخصيَّاتٍ أو ظروفٍ، أو

---

[63] عبد المحسن طه، تطوُّر الرِّواية العربيَّة في مصر، (مصر: دار المعارف، 1938)، 198.

[64] محمَّد يوسف نجم، فنُّ القصَّة، (بيروت: دار بيروت للطِّباعة والنَّشر، 1955)، 59.

من فرصةٍ مؤاتية يقتنصها، وهي تعتمد على ما يمتاز البطل به من علمٍ أو عملٍ أو قوَّةٍ أو صدقٍ أو إخلاصٍ أو دقَّة ملاحظةٍ أو ذكاءٍ حادٍ...إلخ.[65]

إنَّ كلَّ عنصرٍ من عناصر الحبكة له أهمِّيَّةٌ في تحقيق نجاح الرِّواية، بيد أنَّ الذُّروة لها مزيَّةٌ خاصَّةٌ وأهمِّيَّةٌ كبيرةٌ لأنَّها تمثِّل القمَّة التي تصل إليها أحداث الرِّواية وتعقيداتها، وعندها تكون المشاعر والعواطف والانفعالات في أعلى تحرُّكاتها، وهي تشكِّل بذلك النُّقطة الحاسمة في الرِّواية حيث قمَّة التَّوتُّر، وبعدها تبدأ بالتَّدرُّج التَّنازليّ نحو الحلِّ والنَّتيجة المختارة التي يرنو إليها الرَّاوي.

3.6.4.الفكرة أو الموضوع:

هو القضيَّة التي تبنى عليها الرِّواية كلُّها، وتكون مبثوثةً من خلال الأحداث والشَّخصيَّات، "فلا نجد الفكرة في عبارةٍ واحدةٍ أو فصلٍ معيَّنٍ بل نجدها في الرِّواية كاملةً، وهي لبنة الأساس لأيِّ عملٍ أدبيٍّ؛ ففي الفكرة يكمن سرُّ عظمة الرِّواية واستمرارها أو العكس"،[66] فالفكرة هي الدَّافع وراء الكتابة والرَّغبة في استعمال القلم،كما نجد كلَّ العناصر الرِّوائيَّة تحت أمر الفكرة، فقد تتحرَّك الخيوط الرِّوائية في نسيجها العام لتكوّن اللَّوحة العامَّة للفكرة الرئيسيَّة، وأحيانًا يكون الهدف من البناء الرِّوائي هو بثٌّ لفكرةٍ ما، فيتخذ الرِّوائي من شخصيَّاته ما يمثِّل تلك الفلسفة داخل إطار الشَّخصيَّة وعلاقتها بغيرها وصراعها الفكريّ.

3.6.5.الحوار:

ما هو إلَّا الكلام الَّذي يقال على لسان الشَّخصيَّات، كما يمكن أن يكون مع نفسه، كذلك يعرَّف الحوار بأنَّه: "محادثةٌ بين شخصين، وهو جملةٌ من الكلمات تتبادلها الشَّخصيَّات، ويكون ذلك بأسلوبٍ مباشرٍ خلافًا لمقاطع التَّحليل أو السَّرد والوصف، وهو شكلٌ أسلوبيٌّ خاصٌّ يتمثَّل في جعل الأفكار المسندة إلى الشَّخصيَّات في شكل أقوالٍ"،[67] حيث يمثِّل في الرِّواية الجدار الَّذي يستند عليه العمل الرِّوائي، وينطق عبرها الشُّخوص بكلِّ اللُّغات والمفردات؛ إذ تتكلَّم الشَّخصيَّة في الحوار بلغتها

---

[65] محمَّد يوسف نجم، فنُّ القصَّة، 135.

[66] حسن شاذلي فرهود، البلاغة والنَّقد، (الرِّياض: جامعة الإمام محمَّد بن سعود الإسلاميَّة، 1891)، 177.

[67] الصَّادق قسومة، طرائق تحليل القصَّة، (تونس: دار الجنوب للنَّشر، 2000)، 212.

الخاصَّة معبّرةً عن وجهة نظرها للأحداث وانفعالاتها وتاريخها، وقد تفرض على الرَّاوي الصَّمت، ويبقى الحوار أداةً فنِّيَّةً في الرِّواية سواء حَسُنَ التَّركيب وسهل القول فيها أم اتَّسم بالزَّخرفة.

3.6.6.الزَّمن:

هو أحد مكوِّنات العمل الرِّوائي، لأنَّه يلعب دورًا مهمًّا في سير الرِّواية، "فهو محور الرِّواية وعمودها الفقريُّ الَّذي يشدُّ أجزاءها، وهو محور الحياة ونسيجها، فالرِّواية فنُّ الحياة، والأدب مثل الموسيقى فنٌّ زمانيٌّ، لأنَّ الزَّمان وسيط الرِّواية كما هو وسيط الحياة"،[68] كما للزَّمن أهمِّيَّةٌ في الحكي، فهو يعمِّق الإحساس بالحدث وبالشَّخصيَّات لدى المتلقِّي، وعادةً ما يميِّز الباحثون السَّرديات البنيويَّة بين مستويين للزَّمن:[69]

- زمن الرِّواية: وهو زمن وقوع الأحداث المرويَّة في الرِّواية، فلكلِّ روايةٍ بدايةٌ ونهايةٌ، يخضع زمن الرِّواية للتَّتابع المنطقيّ.
- زمن السَّرد: وهو الزَّمن الَّذي يقدِّم من خلاله الرَّاوي أحداث الرِّواية، ولا يكون بالضَّرورة مطابقًا لزمن الرِّواية، فبعض الباحثين يستخدمون زمن الخطاب بدلًا من مفهوم زمن السَّرد.

وأبرز من اهتمَّ بالزَّمن في الرِّواية هم أعلام المدرسة الشكلانيَّة، إذ تقف مقولة الزَّمن عند "جيرار جنيت" على ضرورة التَّفريق بين كلٍّ من زمن القصَّة وزمن الرِّواية، وأنَّ لكلِّ نصٍّ زمنه الخاصُّ؛ وهو زمنٌ فنيٌّ مفارقٌ للزَّمن العاديّ، ومغاير لخطَّته؛ فهو زمنٌ تقنيٌّ يتحكَّم فيه السَّارد لغاياتٍ جماليَّةٍ، وهذا التَّغيير بين كلٍّ من زمن الدَّالِّ وزمن المدلول هو ما يدعوه "جنيت" المفارقات الزمنية؛[70] لأننا نجد في الرواية أحداثًا كُتبت في بضعة أسطرٍ وفي الحقيقة حدثت في أيَّامٍ أو شهورٍ أو حتَّى سنواتٍ، و إنَّ "تغيُّر الأحداث هو الَّذي يشعرنا بالزَّمن، فالزَّمن هو عنصرٌ مهمٌّ وهو "في الاصطلاح السَّرديّ مجموعةٌ من العلاقات الزَّمنيَّة

---

[68] مها القصراوي، الزَّمن في الرِّواية العربيَّة، (لبنان: المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، الأولى، 2004)، 76.

[69] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرِّوائي، (بيروت: المركز الثَّقافي العربيُّ، الأولى، 1989)، 59.

[70] محمَّد القاضي، تحليل النَّص السَّرديّ، (تونس: دار الجنوب للنَّشر، 1997)، 49.

بين المواقف المحكيَّة وعمليَّة الحكي، وبين الزَّمان والخطاب المسرود والعمليَّة السَّرديَّة "،[71] لذا فالرِّواية تقف على تقنيَّات بناء الزَّمن: (التَّرتيب الزَّمنيُّ، الدَّيمومة).

3.6.7.المكان:

يمثِّل المكان مكوِّنًا محوريًّا في بنية الرِّواية، "بحيث لا يمكن تصوُّر حكايةٍ ما بدون مكانٍ قامت فيه، فلا وجود لأحداثٍ خارج المكان؛ ذلك أنَّ كلَّ حدثٍ يأخذ وجوده في مكانٍ محدَّدٍ وزمنٍ معيَّنٍ".[72]

وقد عرَّف الباحث السيميائيُّ "لوتمان" المكان بقوله: "هو مجموعةٌ من الأشياء المتجانسة (من الظَّواهر والحالات والوظائف والأشكال المتغيِّرة..)، تقوم بينها علاقاتٌ شبيهةٌ بالعلاقات المكانيَّة المألوفة والعاديَّة؛ مثل الاتِّصال والمسافة..."[73].

إنَّ الاهتمام بالمكان كعنصرٍ من عناصر الرِّواية جاء متأخِّرًا بالقياس إلى العناصر الأخرى التي نهض بها العمل الإبداعيُّ الروائيُّ؛ كالشَّخصيَّة والحوار والسَّرد وغيرها من العناصر، فأهمِّيَّة المكان لا تختلف عن أهمِّيَّة الزَّمان والشَّخصيَّات، "إذ لا يمكن أن نتصوَّر أحداثًا تقع خارج المكان بل لا بدَّ من وجود فضاءٍ مكانيٍّ حقيقيٍّ أو مكانٍ يصوِّره الكاتب بواسطة اللُّغة المستخدمة في سرد الرِّواية".[74]

والمكان في الرِّواية هو من صنع خيال المؤلِّف؛ أي أنَّ "المكان الرِّوائيَّ فضاءٌ لفظيٌّ متخيَّلٌ تصنعه اللُّغة خدمةً للتَّخيُّل الرِّوائيِّ"،[75] وجلُّ الباحثين في مجال النَّقد الأدبيِّ يتَّفقون على أنَّ المكان الرِّوائيَّ مكانٌ قائمٌ بذاته له مقوِّماتٌ وخصائص تجعل منه العمود الفقريَّ للرِّواية، لذا لا بدَّ للرَّاوي أن يقوم بوصف

---

[71] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السَّرديَّة في الرِّواية، (مصر: عين للدِّراسات والبحوث الإنسانيَّة والاجتماعيَّة، 2008)، 103.

[72] محمَّد بوعزة، تحليل النَّصِّ السَّرديِّ تقنيَّات ومفاهيم، 99.

[73] بوري لوتمان، مشكلة المكان الفنِّيِّ، ترجمة: سيزا قاسم دراز، (د.م: مجلَّة عيون المقالات، 1987)، 69.

[74] إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطَّاهر وطار، (قسطنطينة: شركة أشغال الطِّباعة، الأولى، 2000)، 180.

[75] مصطفى الضَّبع، استراتيجيَّة المكان دراسة في جماليَّات المكان في السَّرد العربيِّ، (د.م، د.ن، 1998)، 75.

المكان بحذافيره لكي يستطيع القارئ أن يغوص في الأحداث وأن يمثّلها في خياله كأنّها حقيقةٌ. والمكان الرّوائيُّ بالمقارنة مع المكان الواقعيّ نراه يتميَّز بكونه:[76]

- فضاءٌ لفظيٌّ: لا يوجد إلا من خلال اللُّغة، فهو فضاءٌ لفظيٌّ بامتيازٍ، ويختلف عن الفضاءات الخاصَّة بالسينما والمسرح؛ أي عن كلّ الأماكن التي ندركها بالبصر أو السَّمع، إنَّه فضاءٌ لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، لذلك فهو يتشكَّل كموضوعٍ للفكر الَّذي يخلقه الرّوائيُّ بجميع أجزائه ويحمّله طابعًا مطابقًا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه.
- فضاءٌ ثقافيٌّ: إذ إنَّ تشكُّل الفضاء الرّوائيّ من الكلمات أساسًا يجعله فضاءً ثقافيًّا؛ بمعنى أنَّه يتضمَّن كلَّ التَّصوُّرات والقيم والمشاعر التي تستطيع اللُّغة التَّعبير عنها، ومن هنا يتميَّز فضاء السَّرد نتيجة طابعه اللَّفظيّ الخاصّ عن تلك الفضاءات التي تعبّر عنها العلامات غير اللُّغوية؛ كرموز الرّياضيَّات والفيزياء الحديثة، فهي تقتصر على التَّعبير عن علاقاتٍ هندسيَّةٍ ورياضيَّةٍ شكلانيَّةٍ.
- فضاءٌ متخيَّلٌ: يتشكَّل داخل عالمٍ حكائيٍ في قصَّةٍ متخيَّلةٍ تتضمَّن أحداثًا وشخصيَّاتٍ، حيث يكتسب معناه ورمزيَّته من العلاقات الدَّلاليَّة التي تضفيها الشَّخصيَّات عليه، وبالتالي فإنَّ الفضاء في السَّرد إلى جانب بنيته الجغرافيَّة المكانيَّة يمتلك جانبًا حكائيًّا تخيُّليًا يتجاوز معالمه المكانيَّة وأشكاله الهندسيَّة، لذلك ولو كان الفضاء الرّوائيُّ يمتلك امتداداتٍ واقعيَّةً – بمعنى يحيل على أمكنةٍ لها وجودٌ في الواقع –فإنَّ المهمَّ في السَّرد هو الجانب الحكائيُّ التَّخيليُّ للفضاء؛ أي الدَّور الحكائيُّ النَّصّيُّ الّذي يقوم به داخل السَّرد.

3.7.ملخَّص رواية ممو زين:

ممو زين رواية أسطورة حبٍّ نبت في الأرض وأينع في السَّماء، روايةٌ خلَّدها التَّاريخ وأسطورة حبٍّ عظيمةٍ أبكت راويها ومترجمها البوطي ومن قرأها من بعده.

ممو زين: رواية صبرٍ واحتراقٍ، ولهفةٍ والتياعٍ، ومسرح دمعةٍ وآهاتٍ، من باكورة أعمال سعيد رمضان البوطي، عبَّر عنها في مقدّمتها "أنفقتُ في كتابتها من الدُّموع قدر الّذي استهلكته من المداد، وأخرجتها بعد أن كسوتها بُردًا سابغًا عن لغة السِّحر والبيان، لغة البيان الإلهيّ المعجز"، تمثّل هذه الرّواية

[76] حسن بحراوي، بنية الشَّكل الرّوائي، 27.

قصَّة شهيدين سقطا في محراب الحبِّ بعد أن اصطرعت الرُّوح وكابدت الآلام، أو قصَّة حبٍّ نبت في الأرض وأينع في السَّماء على حدِّ تعبيره بعد أن تجرَّعا علقم الغرام الَّذي أصبح غصَّةً في مسارات القلب، حبْكتُها من الشِّعر الملحميِّ الَّذي كتبه الشَّاعر الكرديُّ المعروف أحمد الخاني المتوفَّى 1653م. كان من جملة العلماء الأكراد الَّذين لهم البراعة والنَّجابة في علوم الفلسفة والفقه والتَّصوُّف والأدب، نقلها البوطي إلى العربيَّة ونسجها نسجًا شيِّقًا، وضمَّ شتاتها من الأبيات المبعثرة حتَّى وشَّاها بحلى الإبداع والأدب الماتع لدرجة أن اقترح البعض قراءة هذه الرِّواية التي هي نموذجٌ للأدبِ الرَّفيع لكلِّ من ينبض قلبه بالحبِّ الصَّافي والعفَّة والوفاء المبهر، وقد غزت هذه الرِّواية بعد ترجمتها أسواق العالم الأدبيِّ الإسلاميِّ أكثر من أصلها الكرديِّ، إذ أسبغ عليها البوطي سجال موهبته الأدبيَّة النَّادرة لنثر البنيان الشِّعري ولملمة مضموناته وترميم ثغوره في أسلوبٍ قصصيٍّ مترابطٍ.

وقد وجَّه البوطي بوصلة إبداعه نحو هذه الرِّواية التي هي مستلهمةٌ من الواقع المرِّ الَّذي يعيشه شبابنا ماضيًا وحاليًا، إذ يهدي البوطي كتابه قائلًا "إلى كلِّ قلبٍ كتب عليه أن يتجرَّع الحبَّ علقمًا، ولا يذوقه رحيقًا وأن يحترق في ناره"،[77] حيث تعكس هذه الكلمة الإهدائيَّة المدَّ والجزر الَّذي يعتري محتوياتها العميقة الجذور، خاليةً من النَّمط المألوف المصطنع في قالب الرُّومانسيات المنخلعة التي لا تستنطق الرُّوح ولا تستفزُّ إلا العواطف والوجدانات الجوفاء، لكنَّ "ممو زين" ضحيتي نار الحبِّ والغرام تناقض هذه المبادئ فعلًا؛ إذ يتجسَّم الحبُّ ويستوي في عرش الفؤاد، ثمَّ تسحقه مخالب الحقد والكمين المفخَّخ لتشتِّت شمله وتفرِّق جمعه حتَّى تردَّى من ذروة الكمال.

فالحبُّ في أوَّل أمره رعدةٌ في المشاعر ودقَّاتٌ بين ألواح الصَّدر، وتلوُّنٌ في ملامح الوجه، فإذا نما وترعرع فهو برقٌ يستعر وميضه في الأحشاء، تتلظَّى الجوانح بناره من غير لهبٍ، تعبيراتٌ بنكهةٍ بوطيةٍ عن الحبِّ الَّذي يسكن جوانح ممو وزين، وعن الشَّقاء الرُّوحيِّ المتعب الَّذي يتعرَّض له العشَّاق إبَّان مسيرتهم صوب الهدف النَّبيل، فيفاجئهم الحقد من شتَّى الأبواب، ولقد رسم أحمد الخاني هذه الصُّورة المؤلمة التي تجرح أرواح كلِّ عاشقٍ وعاشقةٍ اكتوت في نار المودَّة خلال حروفٍ تبدو قسماتها بين القبض والبسط، وبين البسمة والدَّمعة.

تشبَّه قصَّة ممو زين بروميو وجولييت التي ظهرت من بين أصابع العملاق الأدبيِّ الإنجليزيِّ "شيكسبير"؛ وهي نسيجٌ من التَّعابير الخالدة النَّابعة من مرايا الحبِّ الَّذي لا يستسلم للعوائق ويمضي قدمًا رغم العقبات الكؤودة والجمرات المتَّقدة حتَّى يتعانقا الموت، وتتحقَّق المأساة بأبشع وجهها فثمَّت تبقى روح الحبِّ مؤبَّدةً تسكر العشَّاق بنشوتها الأثيرة لتجعلهم واقفين على جمرة الحبِّ المشتعلة، لتجعلهم

[77] محمَّد سعيد رمضان البوطي، ممو زين، 2.

مفرعين من دوحتها قصصًا وأساطير وتسامراتٍ، وتطربهم منتشين من الذِّكريات الرَّبيعيَّة التي اختطفت منهم في سرعةٍ خاطفةٍ.

يقول أحمد الخاني في بدايتها "سألبس كلًا من هذين الحبيبين ثوبًا مطرَّزًا من بياني، ثم أرفعهما إلى أوج التَّاريخ، فليخلِّدهما وليخلِّد صدى زفراتهما مدى الدَّهر والحياة"،[78] يدفع الخاني عشَّاق الجمال إلى حالةٍ من التَّوتُّر والارتباك ليقفوا ساعةً على أطلال الحبِّ وديارِه، ليرقصوا في ساحتها لأنغام الحبِّ العذريِّ المحروم.

وقد انبعثت خيوط الحادثة في جزيرة ابن عمر الواقعة على شاطئ دجلة التَّابعة للحكومة التُّركيَّة حول قصر أميرها زين الدِّين وشقيقتيه ستي وزين، وكان الأمير زين الدِّين يمتلك قلوب طبقات شعبه؛ ممَّا أذاع اسمه مقرونًا بالهيبة والإجلال في أنحاء الجزيرة، صاحب قصرٍ تبهر النَّاظرين هندسته الجميلة، المتكوِّن من القيعان والأبهاء الفاخرة، مما جعل الأمير بطل القصص المنتشرة على أجنحة الرِّكبان، وبرغم هذه الفخامة المذهلة المسحرة ترخَّصت أبَّهة القصر والإمارة لدى جمال فاتنتين متوشِّحتين بوشاح الهلال الأنيق، جمالٌ يكاد يصنع الشَّباب متهوِّسين متهتِّرين، يحلم بعضهم برؤيتهما والآخر المخدوع بجماله يتفكَّر في شهر العسل على ضفاف دجلة الوادعة.

وفي عيد الرَّبيع حين يودِّع الناس يوم20 مارس ليستقبلوا من وراءه سنةً جديدةً، وقد شهد في جزيرة بوطان نشاطٌ جليٌّ غير معهودٍ وجميع أهالي جزيرة بوطان يتهيَّئون ويستعدُّون للخروج إلى ظاهر المدينة ويقضون بياض نهارهم فوق المهاد الخضر الوارفة، وعلى ضفاف دجلة وفي سفوح تلك الجبال، يتميَّز مظهر هذا النَّشاط الملموح عامًّا في كلِّ أرجاء الجزيرة وأطرافها لا سيما حول قصر الأمير ورجاله، وهم على وشك الخروج في موكبٍ ليشارك في عيد الرَّبيع الجميل، وفي ناحية القصر تبقى أميرتان "زين وستي" منحازتين إلى إحدى شرفاته، ترقبان ساعة الغروب وترنوان إلى الأصيل الذي أخذ يعكس إشراقًا ذهبيًّا بديعًا بين تلك الجبال والسُّفوح، إلا أنَّهما تظلَّان شادرتين في فكرةٍ عميقةٍ تتجاذبان أطراف الحديث، وتحلمان عن طالع مستقبلهما، عن شابٍّ وسيمٍّ نبيلٍ، عن اليوم السَّعيد، وهما لم يريا العالم بأكمل جماله، إذ هما محبوستان بين جدران القصر الهائلة، محرومتان من مداعبة الأحلام التي تكنُّ في صدورهما، وفي اليوم نفسه حين تمَّ استعداد الموكب الملكيِّ للخروج إلى الأودية لاستقبال العام الجديد فكَّرتا في أمرٍ خطيرٍ، واتَّفقتا لتنفيذ المهمَّة الشاقة في سبيل تحقيق أحلامهما؛ يعني عن اكتشاف روحين تحبَّانهما مهما كلَّف الأمر، إذ خرجتا متنكِّرتين بعيدتين عن ضجَّات المرح وملامح الوجوه المرسلة عيون الشَّكِّ والتَّخمين، في

[78] الرواية، 9.

ثياب شابَّين وسيمين، ومشتا غارقتين في الكلام والتَّفكير حتى فاجأتهما في الطَّريق شابَّتان جميلتان، فاصطدمت العيون وتعاركت؛ فخرت الشابَّتان صعقتين.

في الحقيقة هذا هو المنعطف الغريب المهمُّ في مسار القصَّة الَّذي يمتدُّ إلى عمق الحب والتَّفاني في سبيل تحقيق الهدف المنشود، ثمَّ تدور القصَّة عن تضاريس الهواجس التي اقتنصت خواطر ممو وستي، حيث لم تتحرَّرا من ذلك الكابوس المبهر، وظلَّتا متفكِّرتين، مفرعتين من هذا الرُّؤيا التي صدق الله إياها، وعندئذ يصبح هذا القلق والضِّيق الَّذي أصاب زهرتي القصر الأميريّ محطَّ أنظار عجوزٍ تقربهما، وكانت ذات عينٍ وقَّادةٍ وقلبٍ نقَّادٍ تستطيع تشخيص الواقع بوجهٍ جميلٍ، وبواسطتها يصل الخبر المأمول إلى ممو وتاج الدِّين؛ الشَّابَّين الَّذَين تنكَّرا أيضًا في نفس اليوم، فبلغ بهما الضِّيق والحزن ما بلغ، ثمَّ تنحدر القصَّة إلى المدِّ والجزر الَّذي يضرب سواحل خواطرهم ويصطدم بأفكارهم، حيث يصنع فيهم الشَّوق واللَّهفة أفاعيل التهوُّر والتَّجنُّن، ولا يشكِّل البعد الجسديُّ أيَّ سياجٍ في ضمِّ الأرواح المشتَّتة وفي جمع المشاعر المبعثرة، وخلال هذه الأيام العصيبة المتلاطمة تزوَّج تاج الدِّين وستي في زفافٍ جميلٍ رائعٍ، واكتملت لوحة سعادتهم إلَّا أَنَّ سعادة "زين" و"ممو" تحوَّلت إلى شقاءٍ تامٍّ وهمٍّ قاتلٍ بعد أن ظلَّت مخالب "بكر" الماكرة حاجب الأمير زين الدِّين تبحث في الأكاذيب والأقاويل حولهما، فقرَّر الأخ الأمير أن يحرمها من الزَّواج حتَّى لو تعرَّضت أخته للإحباط النفسيّ والشَّقاء الرُّوحيّ، إلى أن ألجأه الأمر إلى سجن ممو في الزنزانة وطرده وإقصاءه حتَّى من اشتمام رائحة زين، وفي هذه الساعات المظلمة تمرُّ السَّاعات في خاطر زين كجمرةٍ من النَّار الحارقة، وفي الطَّرف الآخر يسعى تاج الدِّين القوي الأمين عند الأمير في بناء حوارٍ هادئٍ بين الجانبين حتَّى إذا ملَّ وآيس من الأمير غيَّر فكرته لدرجة أنَّه أعلن الثَّورة ضدَّ الأمير الَّذي كان يتَّكأ دائمًا على عضلاته وأكنافه الظَّليلة، وكان تاج الدِّين وإخوته يحتلُّون في قلب الأمير مكانةً سامقةً جعلته لا يستهين بثورتهم التي ربما تطيح بعرشه، وفي الوقت ذاته كان أيضًا يستند إلى بكر الماكر الَّذي هو نافخ كير الفتنة أصلًا، ويستشير رأيه لفضِّ هذه الفتنة الهائجة، وطيلة القصَّة يتراءى للقارئ حالة المجتمع الكرديّ الَّذي يترنَّح تحت نير التَّقاليد المهترئة ويتجلَّى أمامه ثورة أحمد الخاني في إظهار صور مجتمعه وأوضاعه، وفي نهاية المطاف تتسعَّر مشاعره وتكتوي في وهج العشق الَّذي لم يزل يتصعَّد ويمتدُّ بين الرُّوحين، ويبدع أحمد الخاني في تصوير هذه الحالة المأساوية، الحارقة الضَّمير، والمزهقة الرُّوح بأشجى تعبيراتٍ وأجمل كلماتٍ حتَّى يتوارى أبطال القصة التراب لتطوى تلك الأسطورة التي أرَّقت بوطان والقرَّاء معًا.

وانتهت القصَّة وانطوت بين تلافيف القلوب الكاسفة، وتجسَّدت في أوجهٍ ومقلاتٍ تنطق بالحبِّ الَّذي لا يذوب، وفي كلِّ عصرٍ وكلِّ مصرٍ تتجدَّد قصَّة ممو وزين، وتنشب مخالب "بكر" الحاسدة، وتولد القصَّة من جديدٍ، لكن يبقى الحبُّ فوق هامات الزَّمان شامخًا متألِّقًا.

4.عنصر الشَّخصيَّة:

4.1. مفهوم الشَّخصيَّة:

4.1.1. مفهوم الشَّخصيَّة لغةً:

ورد في لسان العرب لابن منظور أنَّ دلالة لفظة شخصيَّة وردت في مادَّة (ش خ ص) التي تعني: "جماعة شخص الإنسان وغيره، وهو مذكَّر، والجمع أشخاصٌ وشخوصٌ وشخاصٌ".[79]

وذكر الخليل بن أحمد الفراهيديّ في كتاب العين أنَّ كلمة شخصٍ "تعني سواد الإنسان رأيته من بعيدٍ، وكلُّ شيٍ رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه شخوصٌ وأشخاصٌ".[80]

ويقول ابن فارس: "الشِّين والخاء والصَّاد" أصلٌ واحدٌ يدلُّ على ارتفاعٍ في الشَّيء من ذلك الشَّخص، وهو سواد الإنسان إذا سما لك من بعيدٍ، ثم يُحمل ذلك فيقال: شخصَ من بلدٍ إلى بلدٍ، ومنه أيضًا شخوص البصر، ويقال: رجلٌ شخيصٌ وامرأةٌ شخيصةٌ؛ أي جسيمةٌ".[81] ومن هنا يتبيَّن أن كلمة شخصيَّة لم تستخدم لغةً إلا بمعنى الإنسان وشخصيَّته.

4.1.2.مفهوم الشَّخصيَّة اصطلاحًا:

عُرِّفت الشَّخصيَّة في معاجم الاصطلاح على أنَّها: "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الَّذين تدور حولهم أحداث القصَّة أو الرِّواية أو المسرحيَّة".[82]

والشَّخصيَّة مرتبطةٌ عمومًا بالقصَّة أو المسرحيَّة، كما تعدُّ عنصرًا مهمًّا في بناء الرِّواية، حيث لا يمكن لأيِّ كاتبٍ أن يبني روايته دون شخصيَّاتٍ تتحدَّث وتتفاعل مع الأحداث، وقد مرَّ مفهوم الشَّخصيَّة

---

[79] ابن منظور، لسان العرب، (45/7) مادة (ش خ ص)

[80] الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، (بيروت: دار الكتب العلميَّة، 2003)، 165/4.

[81] أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللُّغة، تحقيق: عبد السَّلام هارون، (بيروت: دار الكتب العلميَّة، الثَّانية، 2008)، 645/1.

[82] مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربيَّة في اللُّغة والأدب، (بيروت: مكتبة لبنان، 1984)، 208.

بتحوُّلاتٍ كثيرةٍ حيث اختلفت التَّعاريف حولها، بدايةً من "أرسطو" في العصر اليونانيّ إلى العصر الحديث، ولهذا كان لا بدَّ من تقسيم مفهوم الشَّخصيَّة إلى قسمين: الشَّخصيَّة في النَّقد الكلاسيكيّ، والشَّخصيَّة في النَّقد الحديث.

4.1.3.مفهوم الشَّخصيَّة وفق النَّقد الكلاسيكيّ:

لقد مرَّ مفهوم الشَّخصيَّة بتطوُّراتٍ عديدةٍ بدايةً من "أرسطو" في العصر اليونانيّ الّذي قلَّل من أهمِّيَّتها معطيًا الأولويَّة للحبكة لكونها محاكاةً للفعل، جاعلًا من الشَّخصيَّات مجرَّد ممثِّلين قائمين بالفعل، واستمرَّ هذا الاتِّجاه سائدًا حتَّى القرن التاسع عشر حيث احتلَّت الشَّخصيَّة مكانًا بارزًا في النَّصِّ الرِّوائيّ وأصبح لها وجودٌ مستقلٌّ عن الحدث، بل وبلغت درجة أهمِّيَّتها إلى درجة اعتبارها كائنًا حيًّا.

لقد قسَّم "أرسطو" العمل التراجيديَّ إلى ستَّة عناصر وهي: "الحبكة والشَّخصيَّة واللُّغة والفكر والمرئيَّات المسرحيَّة والغناء، وقد جعل "أرسطو" الشَّخصيَّات في المرتبة الثَّانية".[83] وكتعريفٍ للشَّخصيَّة يضيف "أرسطو": "أعني بالحبكة هنا ترتيب الأحداث أو الأشياء التي تقع في الرِّواية، وأقصد بالشَّخصيَّة ما نعزوه من خصائص وصفاتٍ تحدِّد نوعيَّة القائمين بالفعل".[84] فأرسطو يعدُّ الشَّخصيَّة على أنَّها مجموعةٌ من الصِّفات والخصائص، لكنَّها لن تستطيع أن تقدِّم شيئًا للمأساة بدون العناصر الخمسة الأخرى، فلا بدَّ من وجود فعلٍ يبدي لنا ما تضمره في داخلها من أفكارٍ وأحاسيس، لهذا قلَّل من أهمِّيَّة الشَّخصيَّة داخل العمل التَّراجيديّ، "وأعطى أرسطو الحبكة المرتبة الأولى بين العناصر معلِّلًا كلامه بأنّ: التراجيديا يمكن أن تقوم بدون شخصيَّاتٍ، لكن لا يمكن أن تكون بدون فعلٍ".[85]

أمَّا الشَّخصيَّة عند الرِّوائيين التَّقليديين فإنَّها تعدُّ عنصرًا مهمًّا في بناء الرِّواية، فإذا كان أرسطو يرى أنَّ التراجيديا يمكن أن تقوم بدون الشَّخصيَّات، فإنَّ نقَّاد القرن التَّاسع عشر كان لهم رأيٌ آخر، حيث نظروا إليها كأهمِّ عنصرٍ داخل العمل السَّرديّ؛ فالرِّواية في القرن الثَّامن والتَّاسع عشر قد "عُنيت عنايةً كبيرةً بالشَّخصيَّة لا سيما بملامحها الخارجيَّة، وتصوير مظهرها بدقَّةٍ، فضلًا عن منزلتها الاجتماعيَّة،

---

[83] أرسطو، فنُّ الشِّعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، (القاهرة: دار هلا للنَّشر والتَّوزيع، الأولى، 1999)، 35.

[84] المرجع السَّابق، 112.

[85] المرجع السَّابق، 113.

وعلاقتها بالآخرين، وجعلها كالإنسان في عالم الحياة والواقع؛ تحبُّ وتتزوَّج وتنجب وتدركها الشَّيخوخة فتختلف وتتَّفق أيضًا".[86]

لقد كانت الشَّخصيَّة في الرِّواية الكلاسكيَّة تعامل على أساس أنَّها كائنٌ حيٌّ تحيا وتموت وتسعد وتشقى، والرِّوائي الجيِّد هو الَّذي يستطيع أن يقدِّم للقارئ شخصيَّاتٍ مفعمةً بالحياة مطابقةً لنظائرها في الواقع، وأن يعبِّر عن وجهة نظره في الحياة والمجتمع، "فالكاتب الفرنسي المعروف "بلزاك" لم يشتهر إلا بشهرة "الأب غوريو" أحد شخصيَّات الرِّواية الموسومة بالعنوان نفسه، وكذلك لم يشتهر "دستويفسكي" الكاتب الرُّوسي إلَّا بشهرة "كرامازوف" أحد شخصيَّات روايته الرَّئيسيَّة أيضًا".[87] وهكذا فالرِّواية الجيِّدة وفق النَّقد التَّقليديِّ هي التي تكون شخصيَّاتها مطابقةً للحياة الحقيقيَّة والواقعيَّة.

يقول "جورج لوكاش" في تقديره للشَّخصيَّة داخل الرِّواية: "لا غنى لكلِّ عملٍ أدبيٍّ كبيرٍ عن عرض أشخاصه في تضافرٍ شاملٍ لعلاقات بعضهم مع بعض، ومع وجودهم الاجتماعيِّ، ومع معضلات هذا الوجود، وكلَّما كان إدراك هذه العلاقات أعمق، وكان الجهد في إخراج خيوط هذه الوشائج أخصب؛ كان العمل الأدبيُّ أكبر قيمةً، وبالتَّالي أقرب منهلًا من غنى الحياة الفعليِّ".[88]

إنَّ مفهوم الشَّخصيَّة في النَّقد الكلاسيكيِّ مرتبطٌ بتعريفات علمَي الاجتماع والنَّفس، فقد كان المحلِّلون النَّفسانيُّون يستعينون بتصريحات الكتَّاب وآرائهم الشَّخصيَّة لمعرفة ما يسمى بما وراء النَّصِّ، وحركة الشَّخصيَّات داخل العمل الروائيِّ، وكأنَّ دراسة الرِّواية كلِّها ومعرفة حقيقة صاحبها مرتبطةٌ بتوظيفه للشَّخصيَّات داخلها فقط، وقد ظلَّ هذا الاعتقاد قائمًا حتى بداية القرن العشرين، حيث تغيَّرت النَّظرة إلى الشَّخصيَّة، فمن كونها جوهرًا سيكولوجيًّا إلى وحدة أفعال يمنحها لها الرِّوائي.

4.1.4.مفهوم الشَّخصيَّة في النَّقد الحديث:

بعد الحرب العالميَّة الثَّانية تغيَّرت الكثير من المفاهيم التي تتعلَّق بعناصر النَّصِّ السَّرديِّ، فظهرت الرِّواية الجديدة لتكون ثورةً على الرِّواية التَّقليديَّة، وتراجع بذلك مفهوم الشَّخصيَّة وانحصرت في الرِّواية

---

[86] إبراهيم خليل، بنية النَّص الرِّوائي، (بيروت: منشورات الاختلاف، 2012)، 173، 174.

[87] المرجع السَّابق، 173.

[88] جورج لوكاش، دراساتٌ في الواقعيَّة، ترجمة: نايف بلوز، (دمشق: د.ن، 1972)، 23.

الجديدة، فلم يعد يولى لها ذلك الاهتمام الكبير وتلك العناية التي كانت سائدةً في القرن التَّاسع عشر، كما عمل النُّقَّاد على التَّسوية بينها وبين العناصر الأخرى للرِّواية.

وأهمُّ ما يميُّز الاتِّجاه الجديد في نقد الشَّخصيَّة هو الانتقال من داخل الشَّخصيَّة إلى خارجها؛ أي إلى وظيفتها، والأدوار التي تقوم بها، ويقول عبد الملك مرتاض: "فألفينا النَّظرة إلى تمثيل الشَّخصيَّة في العمل السَّرديّ تنحو منحىً لغويًّا، وذلك أَن النَّظرة الجديدة إلى الشَّخصيَّة أمست تنهض على التَّسوية المطلقة بينها وبين اللُّغة، والمشكلات السَّرديَّة الأخرى، ومن أجل ذلك ربَّما عدَّتْ الشَّخصيَّة مجرَّد كائنٍ من ورقٍ".[89]

وبهذا عدَّ النُّقَّاد المعاصرون مكانة الشَّخصيَّة داخل المتن الرِّوائي أقلَّ شأنًا، لا يعوَّل عليها في فهم بنية النَّصِّ ولا في تحديد ماهيته، ونظروا إليها على أنَّها كيانٌ لا يشكِّل سمةً مميَّزةً يمكن الاستناد إليها في مقارنة النَّصِّ الرِّوائيِّ.

ومن أهمِّ التَّعريفات الواردة في الدِّراسات المتميِّزة للنُّقَّاد الغرب التي اشتغلت بشكلٍ مركَّزٍ على مفهوم الشَّخصيَّة تعريف "فلاديمير بروب" الَّذي يعدُّ أحد أهمِّ أعلام الاتِّجاه الجديد في النَّقد الأدبيِّ بوصفه النَّاقد الشَّكليَّ الَّذي لفت الانتباه إلى إمكانيَّة دراسة الشَّخصيَّة من خلال الوظائف في كتابه (مورفولوجيا الحكاية الخرافية)، حيث اعتمد في دراسته على البناء الدَّاخليِّ للحكاية، كما ركَّز فيها على الأفعال التي تقوم بها الشَّخصيَّة في الحكاية، وقد قلَّل من أهمِّيَّة نوع الشَّخصيَّة وأوصافها لكون هذه العناصر متغيَّرةً، أمَّا العناصرة الثَّابتة فهي ما تقوم به الشَّخصيَّة من دورٍ، "فالشَّخصيَّة كيانٌ متحوِّلٌ ولا يشكِّل سمةً مميَّزةً يمكن الاستناد إليها من أجل القيام بدراسةٍ محايدةٍ لنصِّ الحكاية، أمَّا الوظيفة فهي عنصرٌ ثابتٌ، ويعدُّ في التَّحليل المحايد عنصرًا مميَّزًا يمكن الاستناد إليه من أجل تقديم تحليلٍ علميٍّ دقيقٍ يقود إلى تحديد ماهية الحكاية".[90] كما يعرِّفها داود حنَّا بقوله: "الشَّخصيَّة فردٌ خياليٌّ أو واقعيٌّ تدور حوله أحداث القصَّة أو

---

[89] عبد الملك مرتاض، في نظريَّة الرِّواية بحث في تقنيَّات السرد، (الكويت: المجلس الوطني للثَّقافة والفنون والآداب، 1978)، 93.

[90] سعيد بن كراد، سيميولوجيَّة الشَّخصيَّات السَّرديَّة، رواية الشِّراع والعاصفة لحنَّا مينا نموذجًا، (عمَّان: دار مجدلاوي للنَّشر والتَّوزيع، 2003)، 22.

الرِّواية أو المسرحيَّة".[91] أمَّا هيام شعبان فتعرِّفها بقولها: "الشَّخصيَّة تمثِّل مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث وبدونها تغدو الرِّواية ضربًا من الدِّعاية المباشرة والوصف التَّقريريّ والشِّعارات الخالية من المضمون الإنسانيّ المؤثِّر في حركة الأحداث".[92] فالشَّحصيَّة تمثِّل عنصرًا مهمًّا في العمل الرِّوائيّ، ومن خلالها يستطيع الكاتب تقديم أفكاره وآرائه بخياله الواسع.

ويعرِّفها عبد الملك مرتاض بأنَّها: "هي التي تصطنع اللُّغة، وهي التي تبثُّ أو تستقبل الحوار، وتصطنع المناجاة، وهي التي تصف معظم المناظر التي تستهويها، وتنجز الحدث، والتي تنهض بدور تضريم الصِّراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها، وهي التي تقع عليها المصاعب، ومن تتحمَّل كل العقد والشُّرور وأنواع الحقد واللؤم فتنوء بها ولا تشكو منها، وهي التي تعمِّر المكان، وهي التي تملأ الوجود صياحًا وضجيجًا".[93] كما يقول عن الشَّخصيَّة الرِّوائيَّة: "إنَّ شخصيَّة الرِّواية لا تتحدَّد في الغالب بالعلامة التي تُعْلَم بها، ولكن بالوظيفة التي توكل إليها، فقد يطلق روائيٌّ اسمًا جميلًا جِّدا على شخصيَّةٍ شرِّيرةٍ جدًّا في عمله الرِّوائيّ؛ نكايةً في القارئ وتعتيمًا للأمر عليه، فلا تراه يهتدي السَّبيل إلى اللُّعبة إلَّا بعد انتهائه من قراءة الرِّواية"،[94] فالشَّخصيَّة الرِّوائيَّة لا يمكن تحديدها بالعلامة إنَّما بالوظيفة الموكلة بها. ويعرِّفها ناصر الحجيلان: "هي كائنٌ ورقيٌّ ينشأ إنشاءً، وهو كائن حيٌّ بالمعنى الفنِّيّ لكنَّه بلا أحشاء، أو هو كائنٌ فذٌّ من سماتٍ وعلاماتٍ وإشاراتٍ، فالشَّخصيَّة إذن عالم الأدب والفنِّ أو الخيال وهي لا تنسب إلَّا إلى عالمها ذلك".[95] أمَّا رشيد بن مالك فيرى أنَّ من الصُّعوبة وجود تعريفٍ دقيقٍ للشَّخصيَّة فيقول: "من بين المشاكل التي اعترضت سبيل الباحثين في محاولتهم الحثيثة لتحديد مفهوم الشَّخصيَّة في النَّصِّ السَّرديّ تلك المتعلِّقة بمكوِّناتها ومستويات تحليلها".[96]

---

[91] عزيز حنَّا داود، الشَّخصيَّة بين السواء والمرض، (القاهرة: مكتبة الأنجو المصريَ"ة، 1991)، 7.

[92] هيام شعبان، السَّرد الرِّوائي في أعمال إبراهيم نصر الله، (الأردن: دار الكندي للنَّشر والتَّوزيع، 2015)، 199.

[93] عبد الملك مرتاض، في نظريَّة الرِّواية، 91.

[94] المرجع السَّابق، 87.

[95] ناصر الحجيلان، الشَّخصيَّة في قصص الأمثال العربيَّة، دراسة في الأنساق الثَّقافيَّة للشَّخصيَّة العربيَّة، (د.م: المركز العربيُّ الثَّقافيُّ، الأولى، 2009)، 52.

[96] رشيد بن مالك، السِّيميائيَّات السَّرديَّة، (عمَّان: دار مجدلاوي للنَّشر والتَّوزيع، 2006)، 129.

يمثّل مفهوم الشَّخصيَّة عنصرًا محوريًّا في كلِّ سردٍ بحيث لا يمكن تصوُّر روايةٍ بدون شخصيَّاتٍ، وإذ تختلف المقاربات والنَّظريَّات حول مفهوم الشَّخصيَّة؛ ففي النَّظريَّات السِّيكولوجيَّة تتَّخذ الشَّخصيَّة جوهرًا سيكولوجيًّا نفسيًّا بحيث تكون شخصًا أو كائنًا إنسانيًّا، أمَّا في المنظور الاجتماعيِّ فإنَّ الشَّخصيَّة تتحوَّل إلى نمطٍ اجتماعيٍّ يعبِّر عن واقعٍ طبقيٍّ، وفي المقابل نجد التَّحليل البنيويَّ يعدُّ الشَّخصيَّة علامةً يتشكَّل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السَّرد وليس خارجه؛ "فالتَّحليل البنيويُّ يجرِّد الشَّخصيَّة من جوهرها السِّيكولوجيِّ ومرجعها الاجتماعيِّ؛ فلا يتعامل معها بوصفها شخصً، وإنَّما بوصفها فاعلًا ينجز دورًا في الرِّواية".[97]

وبهذا نرى أنَّ كلَّ نظريةٍ تتَّخذ مفهومًا مختلفًا للشَّخصيَّة؛ فالنَّظريَّة السِّيكولوجيَّة تعدُّ الشَّخصيَّة جوهرًا نفسيًّا، أمَّا من المنظور الاجتماعيِّ فالشَّخصيَّة تقوم بالتَّعبير عن الواقع الاجتماعيِّ، وفي التَّحليل البنيويِّ فإنَّ الشَّخصيَّة ما هي إلَّا عنصرٌ فاعلٌ يؤدِّي دورًا معيَّنًا ضمن الرِّواية.

4.2.أهمِيَّة عنصر الشَّخصيَّة في الرِّواية:

يعدُّ عنصر الشَّخصيَّة في الرِّواية المحور الأساسيَّ التي تدور حوله الأحداث، إذ إنَّ للشَّخصيَّة أهمِيَّةً كبيرةً في النَّصِّ الرِّوائي، وبدونها لا يمكن أن يكون للحدث معنىً أو قيمةً أدبيَّةً، وبها تتسلسل الأحداث والأفكار والأزمنة السَّرديَّة في الرِّواية؛ فهي عنصرٌ فعَّالٌ في كلِّ عملٍ روائيٍّ.

ولا يمكن أن يوجد حوارٌ دون وجود شخصيَّةٍ حواريَّةٍ، ولا وجود لعمل سرديٍّ دون وجود شخصيَّةٍ، كما تكمن أهمِيَّة الشَّخصيَّة في دورها الكبير والفعَّال في تكوين الفضاء المكانيِّ والزَّمانيِّ أيضًا، "حيث تمتلك دورًا أساسيًّا في بناء الرِّواية؛ لأنَّها المركز الَّذي تدور حوله الأحداث، فالشَّخصيَّة – وبغض النَّظر عن الاسم الَّذي نسمِّيها بها نحو: دراميَّة، شخصيَّة، عامل– هي التي تشكِّل مخطَّطًا ضروريًّا للوصف، كما نستطيع القول بأنَّه ليست ثمَّة قصَّة أو روايةٌ في العالم من غير شخصيَّات"،[98] فبدون الشَّخصيَّة لا يمكن أن تتحرَّك أحداث الرِّواية ولا يمكن تسميتها بالرِّواية أصلًا.

---

[97] محمد بوعزة، تحليل النَّصِّ السَّرديِّ تقنيَّات ومفاهيم، 39.

[98] رولان بارت، مدخل في التَّحليل البنيويِّ، ترجمة: منذر عياشي، (حلب: مركز الإنماء الحضاريِّ، الثَّانية، 2002)، 64.

فعنصر الشَّخصيَّة في الرِّواية يعدُّ المحرِّك الأساسيَّ لها، وهو من يسيِّر أحداثها، ويستطيع الرَّاوي من خلال الشَّخصيَّة إيصال أفكاره للقارئ، كما يمكن القول بأنَّها "تشبه أحجار لعبة الشَّطرنج يستخدمها الرَّواي في صياغة لعبته الفكريَّة والفنِّيَّة، فهي لا تستطيع أن تتحرَّك إلَّا وفقًا لرعايته وكما يشاء، فهو الَّذي يرسم لها القوانين الأخلاقيَّة ويملي عليها التَّصرُّف".[99]

كما أعطى أرسطو الشَّخصيَّة أهمِّيَّةً بالغةً وجعلها في المرتبة الثَّانية في ترتيب عناصر العمل التراجيدِّي بعد الحبكة؛ "لأنَّ الكاتب عندهم يهتمُّ أوَّلًا بالحبكة، ثمَّ يختار لها الشَّخصيَّات المناسبة، حيث يزدوج فيها مجرى الأحداث فتنتهي بحلولٍ تتعارض تبعًا لشخوصها".[100]

كما يرى عبد الملك مرتاض أنَّ الشَّخصيَّة من أهمِّ العناصر الأساسيَّة للعمل الرِّوائيِّ السَّرديِّ، "فلا أحد من المكوِّنات السَّرديَّة الأخرى يقتدر على ما تقتدر عليه الشَّخصيَّة، فاللُّغة وحدها تستحيل إلى سماتٍ خرساء فجَّةٍ لا تكاد تحمل شيئًا من الحياة والجمال، والحدث وحده في غياب الشَّخصيَّة يستحيل أن يوجد في معزلٍ عنها، لأنَّ الشَّخصيَّة هي التي توجد وتنهض به نهوضًا عجيبًا، والحيِّز يخمد ويسكت إذ لم تسكنه هذه الكائنات الورقيَّة العجيبة؛ ألا وهي الشَّخصيَّات".[101]

كما أنَّ للشَّخصيَّة دورًا أساسيًّا في عنصر الحدث؛ إذ لا يمكن للحدث أن يستغني عن شخصيَّات العمل الرِّوائي، فبدونها لا نسمِّي القصَّة قصَّةً ولا يمكن احتسابها قصَّةً، ولا تكون لها قيمةٌ، وتكون شبيهةً بقصص الأطفال كما يقول فؤاد قنديل: " الشَّخصيَّة تنتج الحدث وتدفعه وتبنيه، وبدون الشَّخصيَّة لا يستطيع المرء أن يتصوَّر إمكانية كتابة قصَّةٍ جيِّدةٍ؛ لأنَّها في الواقع ستفقد عنصرًا جوهريًّا ومذاقًا خاصًّا"،[102] فالرَّاوي يهتمُّ بشخصيةٍ تعجبه وتلفت انتباهه، فإذا وصف سلوك وملامح هذه الشَّخصيَّة بطريقةٍ فنِّيَّةٍ فقد قام بكتابة نصٍّ أدبيٍّ متقنٍ، "والكاتب يصف الشَّخصيَّة بشكلٍ غير مباشرٍ، يمنحها

---

[99] عبد الوهاب الرفيق، في السَّرد دراسة تطبيقيَّة، (تونس: دار محمَّد علي الحامي للنَّشر، الأولى، 1998)، 57.

[100] أشرف نجا، النقد اليونانيُّ، (مصر: دار وفاء الدِّين للطِّباعة والنَّشر، 2002)، 130.

[101] عبد الملك مرتاض، في نظريَّة الرِّواية، 91.

[102] فؤاد قنديل، فنُّ كتابة القصَّة، (القاهرة: الهيئة العامَّة للقصور الثَّقافيَّة، 2002)، 213.

فرصةً للتَّعبير عن نفسها وما يدور بداخلها من أحاديث وأفكارٍ، أو بشكلٍ مباشرٍ حيث يقوم الكاتب بتحليل عواطفها وأفكارها ويذكر ملامحها الدَّاخليَّة والخارجيَّة".[103]

كما يرى سعيد يقطين أنَّ للشَّخصيَّة أهمِّيَّةً كبيرةً في النَّصِّ السَّرديِّ؛ فهي عنصرٌ مهمٌّ من عناصر الرِّواية، يقول في ذلك: " يمكننا تلخيص القصَّة إلى جملٍ مركَّزةٍ أو إقامتها من خلال خاناتٍ أو خطاطاتٍ تضمُّ موادها الأساسيَّة من شخصيَّاتٍ وأحداثٍ وزمانٍ ومكانٍ.."،[104] ويضيف في السِّياق ذاته قوله: "القصَّة تتعلَّق بالأحداث والأشخاص في فعلهم وتفاعلهم فيما بينهم مع الأحداث التي تجري في النَّصِّ الأدبيِّ".[105]

ويرى الباحث أنَّ الشَّخصيَّة عنصرٌ مهمٌّ في العمل الأدبيِّ السَّرديِّ ولا يمكن إهمالها أو تركها والاستغناء عنها؛ فهي مصدرٌ من مصادر التَّشويق التي توجِّه الأحداث وتنظِّم الأفعال وتعطي النَّصَّ السَّردي بعده الحكائيَّ، كما تضفي على النَّصِّ نشاطًا وحيويةً وتجعله نابضًا بالحياة، كما تعدُّ العنصر الوحيد الَّذي تتقاطع عنده كافَّة العناصر المكوِّنة للرِّواية، بما فيها من أحداثٍ ووقائع وزمانٍ ومكانٍ.

4.3. أنواع الشَّخصيَّة:

تنقسم الشَّخصيَّة في الرِّواية إلى عدِّة أنواعٍ وذلك بسبب اختلاف وجهات النَّظر فيما بين النُّقَّاد والباحثين؛ إذ يصنَّف كل نوعٍ بحسب الدَّور في العمل الروائيِّ، كما تتعدَّد بحسب أفكار ومضامين الرِّواية، حيث يرسم الرِّوائي شخصيَّات الرِّواية حسب رؤيته وفكرته إمَّا رئيسيَّةً أو ثانويَّةً أو ناميةً ...إلخ.

4.3.1. الشَّخصيَّة الرَّئيسيَّة:

تعدُّ الشَّخصيَّة الرَّئيسيَّة العنصر الأساسيَّ في الرواية والتي يبنى من خلالها الحدث الرِّوائيُّ، كما يعطي الرَّواي أهمِّيَّةً كبيرةً للشَّخصيَّة الرَّئيسيَّة لتعبِّر عن أفكاره وأرائه التي تدور في مخيلته؛ فتنال من الرَّواي

---

[103] المرجع السَّابق، 213.

[104] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرِّوائيِّ، الزمن – السرد– التبئير، (بيروت: المركز الثَّقافيُّ العربيُّ للطِّباعة والتَّوزيع، الثَّالثة، 1997)، 50.

[105] المرجع السَّابق، 169.

عنايةً كبيرةً وحظًا وفيرًا، فهي الشَّخصيَّة المحوريَّة في الرِّواية والتي تطغى على الشَّخصيَّات الأخرى، كما تمثِّل الفعل وتحركه وتقوده إلى الأمام في العمل الأدبيّ، وهي التي تقوم عليها أحداث الرِّواية.

يقول سعيد علُّوش: "هي الشَّخصيَّة التي تتمحور عليها الأحداث والسَّرد، وتمثِّل الفكرة الرَّئيسيَّة التي تنسج حولها الحوادث، وهي إيهامٌ بموقفٍ بطوليٍّ فرديٍّ".[106]

كما يعرِّف أبو شريفة الشَّخصيَّة الرَّئيسيَّة بقوله: "هي التي تدور حولها أو بها الأحداث، وتظهر أكثر من الشَّخصيَّات الأخرى، ويكون حديث الشُّخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أيُّ شخصيَّةٍ عليها، بل تهدف جميعًا لإبراز صفاتها، ومن ثمَّ تبرز الفكرة التي يريد الرَّواي إظهارها، وربما تكون الشَّخصيَّة رمزًا لجماعةٍ أو أحداثًا يمكن فهمها من القرائن الملفوظة أو الملحوظة".[107]

وللشَّخصيَّة الرَّئيسيَّة دورٌ مهمٌ في النَّصِّ الرِّوائيّ؛ إذ يمكن من خلالها فهم محتوى النَّصِّ الأدبيّ "وبها يتوقَّف فهم التَّجربة المطروحة في الرِّواية، ونعتمد عليها في محاولة فهم مضمون العمل الرِّوائيّ".[108] كما تمثِّل الشَّخصيَّة الرَّئيسيَّة البطل في الرِّواية، أمَّا ما تبقَّى من الشَّخصيَّات فهي المساعدة والمعاونة لها، "والرِّواية في مرحلتها الأولى يكون البطل فيها هو المحور الأساسيَّ، وتأتي الشَّخصيَّات الأخرى عوامل مساعدةٌ له، كما يوجد بطلٌ يتحدَّى كلَّ المصاعب، والشَّخصيَّات الأخرى تساعده في هذا وتتأثَّر به".[109]

كذلك يمكن أن نسمِّي الشَّخصيَّة الرَّئيسيَّة بالشَّخصيَّة البؤرية؛ "لأنَّ بؤرة الإدراك تتجسَّد فيها؛ فتنتقل المعلومات السَّرديَّة من خلال وجهة نظرها الخاصَّة، وهذه المعلومات على ضربين: ضربٌ يتعلَّق

---

[106] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبيَّة المعاصرة، (بيروت: دار الكتاب اللبنانيّ، الأولى، 1985)، 126.

[107] عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النَّصِّ الأدبيّ، (الأردن: دار الفكر، الرَّابعة، 2008)، 135.

[108] محمَّد بوعزة، تحليل النَّصِّ السَّرديّ تقنيَّات ومفاهيم، 57.

[109] محمَّد علي سلامة، الشَّخصية الثَّانويَّة ودورها في المعمار الرِّوائي عند نجيب محفوظ، (مصر: دار الوفاء، الأولى، 2007)، 26.

بالشَّخصيَّة نفسها بوصفها مبأرًا؛ أي موضع تبئير، وضربٌ يتعلَّق بسائر مكوِّنات العالم المصوَّر التي تقع تحت طائلة إدراكها".[110]

كما يتَّخذها الرَّاوي وسيلةً للتَّعبير عن أفكاره وأحاسيسه وما يريد تصويره، إذ تملك حريَّة الحركة في النَّصِّ الأدبيِّ كما تشاء؛ فالشَّخصيَّة الفنِّيَّة ينتقيها الرَّاوي لتصوير ما يريده من أفكارٍ وأحاسيس، وهذه الشَّخصيَّة تتَّصف بحرِّية الرَّأي والتَّنقل داخل النَّصِّ الأدبيِّ؛ وهذا ما لا تتمتَّع به الشَّخصيَّات الأخرى.

ويرى الباحث أنَّ من الطَّبيعي أن تمتلك الشَّخصيَّة الرَّئيسيَّة هذا القدر من الأهمِّيَّة والعناية من قبل الرَّاوي؛ فكلُّ أحداث الرِّواية تدور حول هذه الشَّخصيَّة من البداية إلى نهاية أيِّ عملٍ أدبيٍّ، فالقارئ يصبُّ تركيزه على الشَّخصيَّة الرَّئيسيَّة ومجموعة الأحداث والأفعال التي تقدِّمها، والنِّهاية المنتظرة المرتبطة بها، كما يرى الباحث أنَّها المحور الأساسيَّ والرَّئيسيَّ في كلِّ عملٍ أدبيٍّ، فلولا الشَّخصيَّة الرَّئيسيَّة لما اكتملت أيُّ روايةٍ ولا كان هنالك عملٌ أدبيٌّ روائيٌّ أيضًا.

4.3.2. الشَّخصيَّة الثَّانويَّة:

تحتلُّ الشَّخصيَّة الثانويَّة المرتبة الثَّانية بعد الشَّخصيَّة الرَّئيسيَّة من حيث شخصيَّات الرِّواية، وهذا لا يعني أن يهملها الرَّاوي أو القارئ، فوجودها في النَّصِّ الرِّوائي ضروريٌّ وأساسيٌّ أيضًا؛ فهي تساعد وتعاون على تصعيد أحداث النَّصِّ الرِّوائيِّ وتطوُّره.

كما تقوم الشَّخصيَّة الثَّانويَّة بإظهار الجوانب المخفيَّة للشَّخصيَّة الرَّئيسيَّة وتكشف عن أبعادها، وهذا ما تعبِّر صبيحة عودة زعرب عنه بقولها: "الشَّخصيَّة الثَّانويَّة هي التي تضيء الجوانب الخفيَّة للشَّخصيَّة الرَّئيسيَّة، وتكون عامل كشفٍ عن الشَّخصيَّة المركزيَّة وتعديلًا لسلوكها، أو تابعةً لها وتدور في فلكها أو تنطق باسمها، كما أنَّها تلقي الضَّوء عليها وتكشف عن أبعادها".[111] ويقول عبد القادر أبو شريفة: "إنَّ

---

[110] محمَّد القاضي، معجم السَّرديَّات، (د.م: الرَّابطة الدوليَّة للنَّاشرين الفلسطينيين، الأولى، 2010)، 271.

[111] صبحيَّة عودة زعرب، جماليَّات السَّرد في الخطاب الرِّوائيِّ، (عمَّان، دار مجدلاوي للطِّباعة والنَّشر، الأولى، 2006)، 132.

الشَّخصيَّة الثَّانوية تضيء الجوانب الخفيَّة أو المجهولة للشَّخصيَّة الرَّئيسيَّة، أو تكون أمينة سرِّها؛ فتبيح لها بالأسرار التي يطَّلع عليها القارئ".[112]

أمَّا محمَّد سلامة فيقول: "الشَّخصيَّات الثَّانويَّة مشاركةٌ في الحدث وليست مجرَّد ظلالٍ؛ هذا يعني أنَّ الشَّخصيَّة الثانوية لها مكانتها أو دورها في الرِّواية، والكاتب المتمكِّن هو الَّذي لا يستغرق كلَّ فنِّه في شخصيَّته الرَّئيسيَّة بل يهتمُّ بشخصيَّاته الثَّانويَّة أيضًا".[113]

كما يرى محمَّد بوعزة أنَّ الشَّخصيَّة الثَّانويَّة تكون مساعدةً تارةً وتكون معيقةً تارةً أخرى، وليس لها أهمِّيَّةٌ في السَّرد، وأنَّها ليست معقَّدةً كالشَّخصيَّة الرَّئيسيَّة، وتقوم بتقديم جانبٍ من جوانب الحياة الإنسانيَّة في بعض الأحيان؛ "فقد تقوم بدورٍ تكميليٍّ مساعدٍ للبطل أو معيقٍ له، وغالبًا ما تظهر في سياق أحداثٍ أو مشاهد لا أهمِّيَّة لها في الحكي، وهي بصفةٍ عامَّةٍ أقلَّ تعقيدًا أو عمقًا من الشَّخصيَّة الرَّئيسيَّة".[114]

وقد وضَّح محمَّد بوعزة أهمَّ الخصائص التي تتميَّز بها الشَّخصيَّة الرَّئيسيَّة والثَّانوية كما يلي:[115]

- الشَّخصيَّة الرَّئيسيَّة: شخصيَّةٌ معقَّدةٌ، مركَّبةٌ، غامضةٌ، ديناميكيَّةٌ، تستأثر بالاهتمام، متغيِّرةٌ، لها قدرةٌ على الاقناع، تؤدِّي أدوارًا حماسيَّةً في مجرى الحكي.
- أمَّا الشَّخصيَّة الثَّانويَّة فهي: شخصيَّةٌ بسيطة، أحاديَّةٌ، واضحةٌ، ساكنةٌ، لا أهمِّيَّة لها، ثابتةٌ، ليست لها جاذبيَّةٌ، تقوم بدورٍ عرضيٍّ.

ويرى الباحث –من خلال ما قدَّمه محمَّد بوعزة من مقابلةٍ بين خصائص الشَّخصيَّة الرَّئيسيَّة والثَّانويَّة–بأنَّه يمكن القول أنَّ لكلِّ واحدةٍ من الشَّخصيَّات صفاتها الخاصَّة بها التي تؤثِّر بالعمل الأدبيِّ؛ فصحيحٌ أنَّ الشَّخصيَّة الرَّئيسيَّة هي محور أيِّ عملٍ أدبيٍّ وأساسه، إلَّا أنَّ من الضَّروري الإشارة إلى أنَّه لا

---

[112] عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحرير النَّصِّ الأدبيِّ، 135.

[113] محمَّد علي سلامة، الشَّخصيَّة الثَّانويَّة ودورها في المعمار الرِّوائيِّ عند نجيب محفوظ، 27، 28.

[114] محمَّد بوعزة، تحليل النَّصِّ السَّرديِّ تقنيَّات ومفاهيم، 57.

[115] المرجع السَّابق، 58.

يمكن الاستغناء عن الشَّخصيَّات الثَّانويَّة؛ فهي مكمِّلةٌ ومتمِّمةٌ للشَّخصيَّة الرَّئيسيَّة، وداعمةٌ للنَّصِّ الأدبيِّ والأحداث فيه، ولذكر التَّفاصيل التي مرَّت بها هذه الأحداث.

4.3.3. الشَّخصيَّة النَّامية:

إنَّ هذا النَّوع من الشَّخصيَّات موجودٌ في أيِّ عملٍ روائيٍّ؛ إذ لها وظائف محدَّدةٌ ومعيَّنةٌ في النَّصِّ الأدبيِّ كما أنَّها متمِّمةٌ للعمل الأدبيِّ أيضًا، ويمكن تعريف الشَّخصيَّة النَّامية بأنَّها: "الَّشخصيَّة التي يتمُّ تكوينها بتمام الرِّواية، فتتطوَّر من موقفٍ إلى آخر، وفي كلِّ موقفٍ يظهر لنا تصرُّفٌ جديدٌ يكشف جانبًا منها، كما أنَّها تثير دهشتنا وتحرِّك انتباهنا".[116]

كما نجد محمَّد غنيمي هلال يعرِّفها بقوله: "أمَّا الشَّخصيَّة النَّامية فهي التي تتطوَّر وتنمو قليلًا قليلًا بصراعها مع الأحداث أو المجتمع، فتتكشَّف للقارئ كلَّما تقدَّمت في أحداث الرِّواية، كما تفاجئه بما تغني به من جوانبها وعواطفها الإنسانيَّة المعقَّدة، ويقدِّمها الرَّاوي على نحوٍ مقنعٍ فنيًّا، فلا يعزو إليها من الصِّفات إلَّا ما يبرِّر موقفها تبريرًا موضوعيًّا في محيط القيم التي تتفاعل معها".[117] فالشَّخصيَّة النَّامية في النِّصِّ الرِّوائيِّ تتطوَّر وتنمو بتطوُّر الأحداث؛ فهي تعتمد على عنصريين أساسيين هما: عنصر المفاجأة وعنصر الإقناع؛ وذلك لإثبات دورها في أحداث العمل الأدبيِّ.

وهذا ما أكَّده شريبط أحمد شريبط في قوله: "الشَّخصيَّة النَّامية تتطوَّر من موقفٍ إلى موقفٍ بحسب تطوُّر الأحداث، ولا تكتمل حتَّى تكتمل القصَّة، بحيث تتكشَّف ملامحها شيئًا فشيئًا من خلال الرِّواية أو الوصف أو السَّرد".[118] كما يتَّخذ الكاتب في تصوير الشَّخصيَّات النَّامية طريقتين:[119]

---

[116] ضياء غني لفتة، البنية السَّرديةَّ في شعر الصَّعاليك، (الأردن: دار حامد للنَّشر والتَّوزيع، الأولى، 2010)، 181.

[117] محمد غنيمي هلال، النَّقد الأدبيُّ الحديث، (القاهرة: نهضة مصر للنشر والتوزيع، 1997)، 530.

[118] شريبط أحمد شريبط، تطوُّر البنية الفنِّيَّة في القصَّة الجزائريَّة المعاصرة، (الجيزة: دار المحرِّر الأدبيُّ للنَّشر، 2009)، 33.

[119] محمَّد غنيمي هلال، النَّقد الأدبيُّ الحديث، 530.

- أن تكون الشَّخصيَّة في القصَّة متكافئةً مع نفسها؛ أي أن تكون منطقيَّةً في صفاتها، بحيث يمكن تفسيرها كلُّها بالحالة النَّفسيَّة والمواقف أيضًا، ولا يكون فيها تناقضٌ غير مفهومٍ، فتكون مهمَّة الرَّاوي أن يوضِّح ما هو مختلطٌ ومضطربٌ في المخلوق الإنسانيّ.
- أن يحرص الرَّاوي فيها على ألَّا يكون الشَّخص منطقيًّا مع نفسه في سلوكه وتصرُّفاته.

4.3.4. الشَّخصيَّة المسطَّحة:

وهي الشَّخصيَّة البسيطة التي لا تتغيَّر ولا تتبدَّل مواقفها، ومعرفتها سهلةٌ وواضحةٌ، إذ تعرِّفها صبحيَّة عودة زعرب بقولها: "هي التي تبنى حول فكرةٍ واحدةٍ ولا تتغيَّر طوال الرِّواية، فلا تتطوَّر ولا تنمو، وتفتقد التَّرتيب، كما أنَّها لا تدهش القارئ أبدًا بما تقوله أو ما تفعله ويمكن الإشارة إليها بنمطٍ ثابتٍ".[120]

أمَّا عبد الملك مرتاض فيقول: "هي الشَّخصيَّة البسيطة التي تمضي على حالٍ واحدةٍ، لا تكاد تتغيَّر ولا تتبدَّل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بشكلٍ عامٍ"؛[121] فهي الشَّخصيَّة الثَّابتة في مختلف مراحل الرِّواية.

كما يرى عبد القادر أبو شريفة أنَّ الشَّخصيَّة المسطَّحة هي: "الشَّخصيَّة الثَّابتة أو الجامدة أو الجاهزة أو النَّمطيَّة؛ وكلُّها تفيد كون الشَّخصيَّة لا تنمو ولا تتطوَّر ولا تتغيَّر نتيجة الأحداث، وإنَّما تبقى ذات سلوكٍ أو فكرٍ واحدٍ، وذات مشاعر وعواطف وتصرُّفاتٍ واحدةٍ، والتَّغيُّر الَّذي يحدث هو خارجها؛ كأن تتغيَّر العلاقات مع باقي الشُّخوص، كما هو الحال في أبطال قصص المغامرات والقصص البوليسيَّة".[122] وهذا يعني أنَّها شخصيَّةٌ ثابتةٌ وجامدةٌ في عواطفها ومشاعرها وتصرُّفاتها وكذلك سلوكها التي تتصرَّفه، وبذلك تكون غير متطوِّرةٍ أو متبدِّلةٍ وفقًا لتطوُّر أحداث الرِّواية.

وهي "الشَّخصيَّة التي تكون لها صفاتٌ واضحةٌ ومحدَّدةٌ، وتبيِّن موقعها في الصِّراع الدَّائر بين الخير والشرِّ والحقِّ والباطل بشكلٍ واضحٍ، فمن السَّهل ملاحظتها وذلك لأنَّ نمطيَّتها أو هامشيَّتها متأتِّيةٌ من

---

[120] صبحيَّة عودة زعرب، جماليَّات السَّرد في الخطاب الرِّوائي، 127.

[121] عبد الملك مرتاض، في نظريَّة الرِّواية، 89.

[122] عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النَّصِّ الأدبيِّ، 134.

انحيازها إلى جانب الحقِّ أو الخير أو جانب الشَّرِّ أو الباطل".[123] وبذلك نلحظ أنَّ الشَّخصيَّة المسطَّحة لها ميزاتها الواضحة والبارزة، فهي تميّز بين الخير والشَّرِّ بوضوحٍ، وتنحاز إلى جانبٍ من جوانب الثنائيَّات الموجودة في الرِّواية ولا تقف في منطقةٍ رماديَّةٍ أبدًا.

ولا ننسى الدَّور الكبير الَّذي تقدِّمه الشَّخصيَّة المسطَّحة في العمل الرِّوائيِّ، "إذ إنَّ للشَّخصيَّة المسطَّحة فائدةً كبيرةً في نظر الرَّاوي والقارئ؛ حيث يسهل على الكاتب تقديمها بطريقةٍ سهلةٍ وبسيطةٍ، وبذلك لا تحتاج إلى تحليلٍ ولا تفسيرٍ أو بيانٍ؛ أمَّا القارئ فإنَّه يجد في الشَّخصيَّة المسطَّحة بعض معارفه وأصدقائه الَّذين يقابلهم في حياته اليوميَّة، كما أنَّه من السَّهل عليه أن يتذكَّرها ويفهم طبيعة عملها في الرِّواية أيضًا"،[124] فهي إذن تتمِّم الرِّواية وتكمِّل أحداثها، وتضيف تفاصيل صغيرةً على النَّصِّ الرِّوائيِّ أيضًا، كما لا تحتاج إلى تفسيرٍ أو تحليلٍ، ويسهل على القارئ فهم طبيعة عمل هذه الشَّخصيَّة في الرِّواية.

ويلاحظ الباحث من التَّعريفات السَّابقة للشَّخصيَّة المسطَّحة أنَّها عكس الشَّخصيَّة النَّامية؛ فهي ثابتةٌ لا تنمو ولا تتطوَّر بتطوُّر الأحداث، كما أنَّها لا تقوم على عنصر المفاجأة والدَّهشة وإلاقناع، بل تعمل على فكرةٍ واحدةٍ من بداية الرِّواية إلى آخرها، وهي الشَّخصيَّة التي يفهمها القارئ بشكلٍ واضحٍ وبسيطٍ؛ فهي واضحةٌ وغير معقَّدةٍ، كما أنَّها تساعد الرَّاوي في تقديم أفكاره وما يدور في مخيّلته.

4.3.5.الشَّخصيَّة الهامشيَّة:

هي التي يستعملها الرَّواي لسدِّ فراغٍ في النَّصِّ الأدبيّ دون أن تكون حاملةً لمواصفاتٍ معيَّنةٍ أو محدَّدةٍ لأداء وظيفةٍ ما؛ فيكون مصيرها التَّلاشي والاختفاء، "فهي ترد في سياق الحديث وبالكاد يمكن أن نراها، كما أنَّها لا تلعب دورًا كبيرًا في النَّصِّ الرِّوائيِّ، ويمكن الاستغناء عنها في سائر أحداث الرِّواية"،[125] وهي شخصيَّةٌ غير فعَّالةٍ في النَّصِّ الرِّوائيِّ، يتمُّ استعمالها لسدِّ فراغ ما بالنَّصِّ، سريعة التَّلاشي

---

[123] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السَّرديُّ في النَّقد الأدبيّ العربيّ الحديث، (عمان: دار الصَّفاء للنَّشر والتَّوزيع، الأولى، 2012)، 398.

[124] محمَّد علي سلامة، الشَّخصيَّة الثَّانويَّة ودورها في المعمار الرِّوائيِّ عند نجيب محفوظ، 18، 19.

[125] منى بن التومي، بنية الشَّخصيَّة في رواية عشق امرأة عاقر لسمير قسيمي، (المسيلة: جامعة محمد بوضياف، 2015)، 19.

وقليلة الظَّهور، "وهي كائنٌ ليس فعَّالًا في المواقف والأحداث والمرويَّات"،[126] كما يتَّفق الباحث مع هذا التَّعريف، فالشَّخصيَّة الهامشية غير مؤثِّرةٍ في أحداث الرِّواية وليس لها دورٌ فعَّالٌ في اكتمال العمل الرِّوائيّ، كما يمكن الاستغناء عنها دون أن يحدث أيُّ خللٍ في بناء الرِّواية ومكوِّناتها؛ فهي هامشيَّةٌ وغير فعَّالةٍ فيه بخلاف الشَّخصيَّة الرَّئيسيَّة والثَّانويَّة التي تعتمد عليها الرِّواية وأحداثها اعتمادًا كبيرًا.

4.4. أبعاد الشَّخصيَّة في الرِّواية:

4.4,1. البعد الجسميُّ:

إنَّ البعد الجمسيَّ أو الخارجيَّ للشَّخصيَّة هو المادَّة الأولى التي تساعد القارئ على فهمها والتَّعرُّف عليها وعلى أهمِّ مميِّزاتها وخصائصها الظَّاهرية. "فالبعد الجسميُّ للشَّخصيَّة يتمثَّل في الجنس (ذكرًا أو أنثى)، وفي صفات الجسم المختلفة من طولٍ وقصرٍ وبدانةٍ ونحافةٍ وعيوب الشَّخصيَّة في الرِّواية، وقد ترجع إلى وراثةٍ أو إلى أحداثٍ".[127]

ويعدُّ البعد الجسميُّ "وصفًا لشكل الإنسان، وطوله أو قصره أو جنسه، ووسامته أو دمامته، واستدارة وجهه واستطالته أو صغره، وطول عنقه أو قصره، وبدانته ونحافته، ولون بشرته أو خشونتها وعذوبتها أو قبحها، ونوع ثيابه وجدَّتها أو رثَّتها، وبين هذا أو ذلك يكون أوساط النَّاس أجسامًا"،[128] كما يقوم البعد الجسميُّ بوصف قوام الشَّخصيَّة وشكل الإنسان ولون بشرته وملابسه، وكلُّ هذا يلفت انتباه القارئ ليفهم شخصيَّات الرِّواية ويستطيع تفسيرها وتحليلها من خلال البعد الجسميّ لها. "فالبعد الجسمانيُّ له حظٌّ وافرٌ من اعتناء الرِّوائيّ به لأنَّه يلفت انتباه القارئ للتَّعرُّف إلى الشَّخصيَّة بصورةٍ مباشرةٍ،

---

[126] جيرالد برنس، قاموس السَّرديَّات، ترجمة: السَّيد إمام، (مصر: مِيريت للنَّشر والمعلومات، الأولى، 2003)، 159.

[127] محمَّد غنيمي هلال، النَّقد الأدبيُّ الحديث، 573.

[128] خليل رزق، تحوُّلات الحبكة مقدِّمة لدراسة الرِّواية العربيَّة، (لبنان: مؤسَّسة الأشرف للنَّشر والتَّوزيع، 1990)، 82.

فلا شكَّ أنَّ حجم الشَّخصيَّة وقوامها وشكل الفم والأنف ولون العين وأنواع الملابس وغيرها يؤثِّر في انطباعاتها الأولى، والتي تمثِّل في الوقت نفسه مادَّة التَّفسير والتَّحليل لدى القارئ".[129]

ومن أبسط الطُّرق التي يمكن من خلالها تقديم الشَّخصيَّة وصفُها وصفًا جسمانيًّا مختصرًا وموجزًا يعبِّر عنها، كما يمكن للرَّاوي أن يهتمَّ باسم شخصيَّات روايته؛ فالاسم يؤدِّي دورًا مهمًّا في وصف الشَّخصيَّة، كذلك يمكن له تحديد جنسها أيضًا، وهذا ما يجعلها شخصيَّةً واضحةً ومفهومةً لدى قارئ الرِّواية، "إذ يستطيع الرَّاوي أن يمنحها اسمًا وصفيًّا يحدِّد جنسها (ذكر، أنثى، سيدات، رجال، نساء، شباب، أطفال)؛ وهذا كلُّه يساعد في تحديد فهم شخصيَّات الرِّواية، كما يمكن إضافة أوصافٍ مركَّبةٍ للشَّخصيَّة نحو: رجلٌ أبيض، امرأةٌ رشيقةٌ، وكذلك تحديد مكان الشَّخصيَّة نحو: فتاة الشَّام، فتاة الرِّزق، أو مهنتها نحو: كاتبٌ، شاعرٌ، راوي، ملكٌ..إلخ".[130]

وبهذا يمكن القول بأنَّ البعد الجسميَّ للشَّخصيَّة في الرِّواية يتحدَّد بكونه بعدٌ مادِّيٌّ متعلِّقٌ بمواصفات الجسم البشريِّ وشكله وذِكْر التَّغيُّرات التي تصيبه خلال سنوات حياته منذ الطُّفولة إلى سنِّ الشَّيخوخة.

4.4.2.البعد النَّفسيُّ:

يعدُّ البعد النَّفسيُّ دراسةً لحالة الشّخصيَّة وما تحمله من انفعالاتٍ ظاهرةٍ أو أحاسيس وعواطف خفيَّةٍ؛ "فهو يتمثَّل في الأحوال النَّفسيَّة والفكريَّة للشَّخصيَّة، ويتجلَّى في التَّعبير عمَّا تحمله شخصيَّات الرِّواية من أفكارٍ وعواطف داخليَّةٍ، وفي طبيعة تركيبها من حيث الانفعال والأحاسيس والطِّباع وطريقة التَّفكير أيضًا".[131]

---

[129] عبد المطَّلب زيد، أساليب رسم الشَّخصيَّة المسرحيَّة، (القاهرة: دار غريب للطِّباعة والنَّشر، الأولى، 2005)، 27.

[130] مرشد أحمد، البنية والدَّلالة في روايات إبراهيم نصر الله، (بيروت: المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، الأولى، 2005)، 68.

[131] عبد المطَّلب زيد، أساليب رسم الشَّخصيَّة المسرحيَّة، 28.

كما يهتمُّ الرَّاوي في هذا البعد "بتصوير الشَّخصيَّة من حيث سلوكها وطباعها وعواطفها ومشاعرها، وكذلك موقفها من الأفعال المحيطة بها"،[132] فهو يقوم على تحليل نفسيَّة الشَّخصيَّة الرِّوائيَّة وما فيها من سلوكيَّاتٍ ومشاعر، وطبيعة موقفها من الحياة التي يعيش فيها، كما يتعلَّق بكينونة الشَّخصيَّة الرِّوائيَّة الدَّاخليَّة؛ فيصوِّر الرَّاوي التَّصرُّفات والطِّباع والسُّلوك في داخل الشَّخصيَّة.

وقد عرَّف عبد القادر أبو شريفة البعد النَّفسيَّ بقوله: "هو البعد الَّذي يكون نتيجةً للبعدين الجسميّ والاجتماعيّ في الاستعداد والسُّلوك، من رغباتٍ وآمالٍ وعزيمةٍ وفكرٍ، وكفاية الشَّخصيَّة بالنِّسبة لهدفها، كما يشمل أيضًا مزاج الشَّخصيَّة من انفعالٍ وهدوءٍ، وانبساطٍ وانطواءٍ".[133]

وفي هذا البعد تظهر المشاعر التي تسيطر على الشَّخصيَّة الرِّوائية، من حزنٍ وفرحٍ ويأسٍ وغضبٍ، "إذ يسيح الكاتب فيها ليعبِّر عمَّا يدور في داخل الشَّخصية من أفكارٍ واتِّجاهاتٍ وميولٍ وعواطف؛ فيكشف الرَّاوي حقيقتها للقارئ"،[134] حيث يحاول معرفة ما يدور في أعماق الشَّخصيَّة وذهنها، ويكون ذلك من خلال تحليل حياة الشَّخصيَّة التي تعيشها، إذ يجعلنا نعرف الجانب الدَّاخليَّ لها؛ فيظهر الجانب النَّفسيَّ سواءً بتقديم الحياة الدَّاخليَّة التي تعيشها أو عن طريق تحليل تلك الحياة. كما ترى سناء خاوي أنَّ البعد النَّفسيَّ "يمثِّل سمات الفرد الوراثيَّة وكذلك بالنِّسبة للبيئة التي ينشأ فيها، والتي لها دورٌ كبيرٌ في تكوين البعد النَّفسيّ للشَّخصيَّة؛ فهي تؤثِّر في طباع الفرد وسلوكه وأخلاقه".[135] فالبعد النَّفسيُّ يمثِّل حالة الإنسان الذِّهنيَّة والعاطفيَّة، ولمعرفة هذه الحالة لابدَّ من تحليل ظروف الحياة التي تعيشها الشَّخصيَّة في الرِّواية، ومعرفة المواقف التي تواجهها والتي تجعلها تعيش عواطف ومشاعر تتغيَّر بتغيُّر هذه الظُّروف والمواقف؛ وهكذا نرى الشَّخصيَّة في حالات نفسيَّةٍ متعدِّدةٍ؛ كالفرح والحزن والحبِّ والهيام والاشتياق والخوف والفزع والكره وغيرها الكثير من المشاعر والعواطف التي تؤثِّر في الشَّخصيَّة وفي أحداث الرِّواية، وهذا ما سيحاول الباحث الوقوف عليه عند ذكر أبعاد الشَّخصيَّات في رواية "ممو زين".

---

[132] شريبط أحمد شريبط، تطوُّر البنية الفنِّيَّة في القصَّة الجزائريَّة المعاصرة، 35.

[133] عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النَّصِّ الأدبيّ، 133.

[134] صبحيَّة عودة زعرب، جماليَّات السَّرد في الخطاب الرِّوائيّ، 119.

[135] سناء خاوي، بنية الشَّخصيَّة في الرِّواية العربيَّة، (د.م: ديوان المطبوعات الجامعيَّة، 2008)، 31.

4.4.3.البعد الاجتماعيُّ:

يتعلَّق البعد الاجتماعيُّ للشَّخصيَّة الرِّوائية في دراسة الحالة الاجتماعيَّة لها، وذلك من خلال مكانتها الاجتماعيَّة وحالتها الثَّقافيَّة وميولها، والبيئة التي تعيش فيها.

إذ يركّز البعد الاجتماعيُّ على ذكر المحيط الخارجيّ للشَّخصيَّة وعلاقتها بالشَّخصيَّات الأخرى ومكانتها وأوضاعها أيضًا؛ فهو متعدِّد الجوانب، والرَّاوي هو من يقوم بتصوير هذه الجوانب وتوضيحها للقارئ، وفي ذلك يقول محمَّد بو عزة: "إنَّ الرَّواية تتعلَّق بالمعلومات التي تخصُّ الوضع الاجتماعيَّ للشَّخصيَّة، وعلاقتها الاجتماعيَّة، وذكر مهنتها والطَّبقة التي تعيش فيها؛ كالطَّبقة البرجوازيَّة أو المتوسِّطة أو الاقطاعيّة، وذكر الوضع الاجتماعيّ لها: فقيرٌ، غنيٌّ، وذكْر إيدولوجيَّتها: رأسمالي، أصولي، سلطة...".[136]

كما يعرِّفه عبد القادر أبو شريفة بقوله: "هو الَّذي يتمثَّل في ذكر انتماء الشَّخصيَّة، وإلى أيّ طبقةٍ اجتماعيَّةٍ تنتمي، ونوع العمل الَّذي تقوم به في المجتمع، وثقافته ونشاطه وكلُّ ظروفه التي يمكن أن تؤثّر في حياته وكذلك جنسيَّته ودينه وهواياته".[137]

وهذا ما ذكرته سناء خاوي في قولها: "البعد الاجتماعيُّ يصوِّر الشَّخصيَّة من حيث مركزها الاجتماعيُّ وثقافتها، وميولها وعقيدتها والوسط الَّذي تتحرَّك فيه؛ أي بيئتها، ويعدُّ هذا البعد نتاج تقدُّم الحضارات في المجتمع ورقيِّه وقيمه، ويختلف حظُّ النَّاس من شخصٍ إلى آخر؛ فنجد المثقَّف والمتعلِّم والجاهل، وكذلك يوجد الغنيُّ والفقير، فالشَّخصيَّة لها مكانتها الاجتماعيَّة والوظيفيَّة والطَّبقيَّة أيضًا".[138]

ويرى الباحث أنَّ البعد الاجتماعيَّ للشَّخصيَّة الرِّوائيَّة هو البعد المتمثِّل في انتماء الشَّخصيَّة إلى طبقةٍ اجتماعيَّةٍ تقوم من خلالها بعملٍ محدَّدٍ، ووظيفةٍ معيَّنةٍ، إضافةً إلى الوضع الاجتماعيّ الذي تعيشه من غنىً وفقرٍ، وكذلك الحالة الفكريَّة والدِّينيَّة وميولها وعقيدتها والهوايات التي تمارسها، فلكلِّ هذا تأثيرٌ في الشَّخصيَّة الرِّوائيَّة وفي تكوينها، وربما تكون الموجِّه الأساسيَّ في تحرُّكات الشَّخصيَّة داخل الرِّواية، ومن هنا

---

[136] محمَّد بوعزة، تحليل النَّصّ السَّرديّ تقنيَّات ومفاهيم، 40.

[137] عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النَّصّ الأدبيّ، 133.

[138] سناء خاوي، بنية الشَّخصيَّة في الرِّواية العربيَّة، 27.

ينبغي على الرَّاوي أن يقدِّمها للقارئ من خلال تحليل الواقع الَّذي تعيش فيه، وذكر أهمِّ صفاتها، لكي يفهم القارئ الشَّخصيَّة ويراها بشكل واضحٍ عند قراءة النَّصِّ الرِّوائيِّ.

4.5. الشَّخصيَّات وأبعادها في رواية ممو زين (الدِّراسة التَّطبيقيَّة):

تتَّصف شخصيَّات الرِّواية بمقوِّماتٍ جسميَّةٍ ونفسيَّةٍ واجتماعيَّةٍ تنعكس على هيئتها وسلوكها وطباعها وأخلاقها، حيث يُبرز لنا الرَّاوي أهمَّ ملامحها ويبيِّن ما فيها من مزايا وعيوبٍ، والغاية التي تسعى إلى تحقيقها. وبما أنَّ الشَّخصيَّات تختلف في طباعها وأخلاقها ودوافعها وغاياتها فلا بدَّ من أن يحدث الصِّدام والصِّراع فيما بينها وتحول العقبات دون تحقيق ما سعت إليه من أهدافٍ وغاياتٍ من خلال أحداث الرِّواية.

يجعل البوطي من أبطال روايته "ممو زين" شخصيَّاتٍ حيَّةً تحيا حياةً كاملةً عميقةً مفعمةً بعواطف جيَّاشةٍ مليئةٍ بالحبِّ والعاطفة. ففي روايته يسلِّط الضَّوء على الطَّبقة الحاكمة من أمراءٍ وأميراتٍ وموظَّفي الدِّيوان وحاشية الملك وما يدور من أحداثٍ داخل القصر، وقد ابتعد عن ذكر شخصيَّات العمَّال والفلَّاحين وفئات الشَّعب الأخرى؛ فشخصيَّات الرِّواية واقعيَّةٌ وليست من محض الخيال، كما اختار الرَّاوي شخصيَّاتٍ لها أساسٌ وجذورٌ في الواقع والحياة ووصفها بأسلوبٍ يجعلها أقرب إلى الواقع وأكثر تأثيرًا في القارئ. ويمكن دراسة شخصيَّات رواية "ممو زين" وتحليلها بالنَّظر إلى أنواعها وأبعادها التي اتَّصفت بها. وذلك كما يلي:

4.5.1. الشَّخصيَّات الرَّئيسيَّة:

يتميَّز هذا النَّوع من الشَّخصيَّات بدورٍ مهمٍ وبارزٍ يكمن في كثرة ظهورها وسيطرتها على معظم أحداث الرِّواية مقارنةً بالشَّخصيَّات الأخرى؛ فمنها تبدأ أحداث الرِّواية وإليها تنتهي، وهي مصدر الأحداث وسبب نجاح العمل الرِّوائيِّ، كما تسمَّى بالشَّخصيَّة المحوريَّة على اعتبار أنَّ هذه الشَّخصيَّة محور الرِّواية والعنصر الفاعل فيها، تشاركها في عملها شخصيَّاتٌ ثانويَّةٌ أقل شأنًا وتأثيرًا. وقد تمحورت الشَّخصيَّات الرَّئيسيَّة في هذه الرِّواية حول شخصيَّتي الأميرة زين والعاشق الولهان ممو.

- الأميرة الحسناء "زين":

الأميرة الحسناء فائقة الجمال الَّتي ليس كحسنها مثيلٌ، والشَّخصيَّة الرَّئيسيَّة والمحور الأساسيُّ الَّذي تقوم عليها أحداث الرِّواية وفكرتها، حيث ارتبطت بهذه الشَّخصيَّة جميع الأحداث من البداية حتَّى النِّهاية، كما اهتمَّ الرَّاوي بها اهتمامًا كبيرًا واعتنى بها عنايةً تفوق الشَّخصيَّات الأخرى؛ فالشَّخصيَّة الرَّئيسيَّة "هي محور الرِّواية ومادَّتها الأساسيَّة ولها الحظُّ الوافر من الاهتمام في ذكر تفاصيلها كافَّة"،[139] وقد ألقى الرَّاوي الضَّوء على جميع جوانب شخصية الأميرة زين النَّفسيَّة والجسميَّة والاجتماعيَّة التي سيأتي ذكرها في بيان أبعاد الشَّخصيَّات.

كما عرض خلجات النَّفس العاطفيَّة التي عاشتها الشَّخصيَّة الرئيسية زين، وما رافق ذلك من آمال اللِّقاء وآلام الفراق، بالإضافة لما قاسته من الأحزان التي رافقتها مع تطوُّر مجريات الرِّواية وأحداثها.

ولا ينكر طغيان هذه الشَّخصيَّة على جميع الشَّخصيَّات الأخرى، كيف لا وهي محرِّك الأحداث والعنصر الفعَّال فيها؛ فلولاها لما كانت هذه الأحداث ولا اكتملت هذه الرِّواية، ولا كان هنالك وجودٌ لهذا العمل الرِّوائيِّ العاطفيِّ الرَّائع، فقد ظهرت في جلِّ مشاهد وفصول الرِّواية دون انقطاعٍ لتكون بحقٍّ صاحبة النَّصيب الوافر والحصَّة الكبرى في مجرياتها وأحداثها، إذ استطاع الرَّاوي تقديمها بقالبٍ أظهر واقعيَّتها وجسَّدها بصورةٍ حقيقيَّةٍ، يفهمها القارئ بل ويعيش أحداثها، من خلال عرض مواقف الحياة فيها وقضاياها وكأنَّها تجارب حيَّةٌ ومشاهد حقيقيَّةٌ مثَّلتها شخصيَّة الأميرة زين الرَّئيسيَّة، وأبدعتها يد الرَّاوي وقلمه سردًا بديعًا لما عاشته من أحداثٍ مليئةٍ بالعواطف والمشاعر والأحاسيس؛ جعلت القارئ يهتمُّ بها اهتمامًا بالغًا ويترقَّب النِّهاية التي ستؤول إليها.

- الشَّابُّ الولهان مو:

وهو الشَّخصيَّة الرَّئيسيَّة الثَّانية التي اعتمد عليها البوطي في سرد أحداث روايته، كما أنَّه مصدر الأحداث والأكثر حضورًا منذ بداية الرِّواية حتَّى نهايتها، وقد اهتم الرَّاوي بتصوير أبعادها وذكر صفاتها وحالاتها ليتخيَّلها القارئ ويدرك دورها الفعَّال في تطوُّر مجريات الرِّواية وأحداثها، إذ يقدم لنا أوَّلًا نشأة هذه الشَّخصيَّة ببعدها الاجتماعيِّ؛ فهو ابن كاتب الدِّيوان وصديق تاج الدِّين ابن الوزير، تقوم بينهما

[139] محمَّد عبد الغني المصري، مجد محمَّد البكير، تحليل النَّصِّ الأدبيِّ بين النَّظريَّة والتَّطبيق، (عمان: مؤسَّسة الوراق للنَّشر، 2005)، 157.

علاقة صداقةٍ قويَّةٍ وأخوَّةٌ حميمةٌ، وكلٌّ منهما معروفٌ بالإقدام والجلد والبطولة والعزم، ولكنَّ الفارق بينهما أنَّ تاج الدِّين يعدُّ من الطَّبقة الحاكمة في القصر، أمَّا "ممو" فهو أقلُّ منزلةً؛ فهو مجرد ابن كاتب الدِّيوان، ويتَّصف بالصَّبر والشَّجاعة، لكنَّه في المقابل يضعف وتخار قواه أمام المرأة، وخاصَّةً تلك الفتاة الجميلة السَّاحرة الأميرة "زين" لدرجة أنَّه يخاف أن يبثَّها حبَّه لها.

وقد عرض الرَّاوي هذه الشَّخصيَّة بحلَّةٍ من لباس الواقعيَّة متمثِّلةً بحوادث ووقائع دارت في زمانٍ ومكانٍ محدَّدٍ ومعيَّنٍ، لتشكِّل مع شخصيَّة الأميرة زين المحور الأساسيَّ الَّذي تدور حوله أحداث هذه الرِّواية، من بداية لقائه مع الأميرة زين في عيد النَّيروز إلى حين وضعه في غياهب السجن لتكون نهايته فيه. وهكذا يظهر للقارئ حضور هذه الشخصية منذ بداية الرواية إلى نهايتها بوصفها دعامةً وركيزةً أساسيَّةً من ركائزها لايمكن النُّهوض بالعمل الأدبي ونجاحه بدونها.

4.5.2. الشَّخصيَّات الثَّانويَّة:

لقد اعتمد البوطي في روايته "ممو زين" على شخصيَّاتٍ ثانويةٍ كان لها دورٌ كبيرٌ في إظهار تصرُّفات الشَّخصيَّات الرَّئيسيَّة في الرِّواية، وقد أتى الرَّاوي بالشَّخصيَّات الثَّانويَّة لتلقي الضَّوء على تصرُّفات الشَّخصيَّة الرَّئيسيَّة لكي تبدو لنا أحداث القصَّة معقولةً ومتكاملةً وقابلةً للتَّصديق أيضًا؛ فتكون الشَّخصيَّات الثَّانويَّة متمِّمةً ومكمِّلةً للشَّخصيَّة الرَّئيسيَّة ولأحداث الرِّواية، ولا يمكن الاستغناء عنها وإن كانت في المرتبة الثَّانية بعد الشَّخصيَّة الرَّئيسيَّة التي تحتلُّ المرتبة الأولى من شخصيَّات الرِّواية."كما يتوقَّف عدد الشَّخصيَّات الثَّانويَّة في الرِّواية على أهمِّيَّة الجوانب التي يريد الرَّاوي كشفها للقارئ".[140]وفيما يلي الشَّخصيَّات الثانويَّة التي اعتمدها الرَّاوي في الرِّواية، وهي:

- الأمير زين الدِّين:

الأمير زين الدِّين أمير جزيرة بوطان، شخصيَّةٌ من الشَّخصيَّات الثَّانويَّة في الرِّواية، وعنصرٌ مكمِّلٌ ومتمِّمٌ لأحداث الرِّواية، وسببٌ رئيسيٌّ في تطوِّر مجرياتها، ويظهر ذلك واضحًا في شخصيَّته القويَّة ودوره الفاعل في أحداثها؛ فهو ذو كفاءةٍ عاليةٍ وغنىً واسعٍ ومظهرٍ كبيرٍ من القوَّة والسَّلطان، له هيبةٌ وإجلال

[140] محمَّد عبد الغني المصري، تحليل النَّصِّ الأدبيِّ بين النَّظريَّة والتَّطبيق، 159.

ليس في جزيرة بوطان فحسب بل بين الإمارات المجاورة أجمعها، كلُّ مظاهر العظمة والقوَّة لم تمنعه من امتلاكه العجيب لأفئدة رعيَّته وحصوله على محبَّة النَّاس من كلِّ طبقاتهم الاجتماعيَّة.

شخصيَّة الأمير زين الدِّين شخصيَّةٌ تتمتَّع بصفات الحزم والإصرار والتَّشبُّثِ بالرَّأي، حيث إنَّ من الصُّعوبة بمكانٍ محاولة ثنيه عن رأيه أو إقناعه بأمرٍ لا يريده، وفي الوقت نفسه كان سببًا في إظهار صفات الشَّخصيَّات الرَّئيسيَّة وجوانبها الخفيَّة وما حلَّ بهما من ألمٍ وأسىً، وذلك بسبب قراراته التي اتَّخذها بحقِّ ممو وزين عندما علم بحبهما، وقد ظلَّ تأثير قرارات هذه الشَّخصيَّة على الشَّخصيَّات الرَّئيسيَّة في فصول الرِّواية حتَّى حصول المأساة حين تردَّت حالة زين ووصلت إلى الموت؛ فشعر بالنَّدم ممَّا جناه على أخته وأخذ يلوم نفسه، خاصَّة أنَّه يعلم علمًا يقينيًّا أن قراره كان قد اتَّخذه في حالة ثورة من الغضب والعجلة لما سمعه من كلام الحاجب بكر ذلك الخبيث الفتَّان، لكنه حين أفاق من بطشه وجبروته كان الوقت قد فات. ومن الملاحظ أنَّ الرَّاوي لم يهمل عرض ووصف الشَّخصيَّة الثَّانويَّة أثناء تسلسل وتدرج أحداث الرِّاوية، ولم يغفل دورها الكبير في تصعيد الأحداث وتطوُّرها وتشابك الحبكة وتعقيدها؛ الأمر الَّذي يسهم في إضفاءٍ مزيدٍ من التَّشويق والاثارة يدفع القارئ إلى قراءتها والغوص في أعماقها أملًا بالوصول إلى نهايةٍ يترقَّبها وينتظرها.

- تاج الدِّين ابن الوزير:

من الشَّخصيَّات الثَّانويَّة التي أسهمت بفاعليَّةٍ في تطوُّر وتحريك أحداث الرِّواية ومجرياتها، فهو الصَّديق المقرَّب من الشَّخصية الرَّئيسيَّة "ممو"، وقد اعتمده الراوي شخصيَّةً مساعدةً ومعينةً له، فهو أمين سرِّه ومصدر أمله وسنده في الأوقات الحالكة والظُّروف الصَّعبة، تشاركا معًا لحظات الفرح والسُّرور، وكابدا آهات الحبِّ والشَّوق أملًا بلقاء محبوبتيهما، كان الصَّديق الوفيَّ والأخ القريب له، ساانده في شدَّته ومحنته وأنقذه من الموت، ولم يدَّخر جهدًا في مساعدة ممو أملًا بتحقيق حلمه والزَّواج من الأميرة زين، فالرَّاوي ههنا يسعى جاهدًا لإظهار دور تاج الدِّين كشخصيَّةٍ ثانويَّةٍ متمِّمةٍ ومكمِّلةٍ للشَّخصيَّة الرَّئيسيَّة، أسهمت وتسهم في تغيير مجريات الأحداث في كثيرٍ من الأحيان، وقد تجلَّى ذلك في مواقف عديدةٍ ظهرت أثناء سرد الرَّاوي للأحداث.

4.5.3. الشَّخصيَّة النَّامية:

- الخادم بكر:

بكر حاجب الأمير؛ وهو شخصٌ تنطوي سريرته على الخبث والمكر والخداع، ونار الحسد تشتعل بين أضلعه، لا يستطيع أن يعيش دون فتنةٍ يحوكها أو مقالةٍ يلوكها، بل إنَّ الشَّرَّ والحقد والكراهية تجري فيه مجرى الدَّم في العروق. وتظهر شخصية بكر في بداية الرِّواية خاملةً ساكنةً لا يؤبه لها، بل هي شخصيَّةٌ مهانةٌ وضيعةٌ، لم يذكر الرَّاوي تفاصيل عن نسبه أو اسم أبيه وبلده ومكان نشأته، وقد فطن لهذا تاج الدِّين من بداية الرِّواية، فقد اقترح على الأمير تغييره، لكنَّ الأمير زين الدِّين كان يرفض ذلك بدواعي المصلحة. وقد كانت وظيفة شخصيَّة بكر محدَّدة ومعيَّنة في النَّصِّ الرِّوائيِّ، كما كانت متمِّمةٌ لهذا النَّصِّ، وقد تتطوَّر من موقفٍ إلى آخر، وفي كلِّ موقفٍ يظهر لنا تصرُّفٌ جديدٌ يكشف جانبًا من خبثه ومكره وحبه لخلق الفتنة بين الأمير زين الدِّين والعاشق الولهان ممو كلَّما سنحت له الفرصة، كما أثارت هذه الشَّخصيَّة دهشة القارئ وحرَّكت انتباهه أثناء تطوَّرها ونموها شيئًا فشيئًا مع تنامي وتطوُّر الأحداث والوقائع، إذ تتكشَّفت للقارئ كلَّما تقدَّمت في أحداث الرِّواية، ويقدِّمها الرَّاوي على نحوٍ مقنعٍ فنيًّا، فلا يعزو إليها من الصِّفات إلَّا ما يبرِّر موقفها تبريرًا موضوعيًّا في محيط القيم التي تتفاعل معها.

4.5.4. الشَّخصيَّة السَّطحيَّة:

- هيلانة:

العجوز هيلانة وهي الشَّخصيَّة البسيطة التي لم تتغيَّر ولم تتبدَّل مواقفها، فقد كانت معرفة صفاتها سهلةٌ وواضحةٌ، وقد تمّمت وكمَّلت حدثًا من أحداث الرِّواية، وأضافت تفاصيل صغيرةً على النَّصِّ الرِّوائيِّ أيضًا، ولم تكن بحاجة إلى تفسيرٍ أو تحليلٍ، إذ من السَّهل على القارئ فهم طبيعة عمل هذه الشَّخصيَّة في الرِّواية؛ فهي شخصيَّةٌ بسيطةٌ تمضي على حالٍ واحدةٍ، لا تكاد تتغيَّر أو تتبدَّل في عواطفها ومواقفها، وإنَّما ظلَّت ذات سلوكٍ أو فكرٍ واحدٍ، وذات مشاعر وعواطف وتصرُّفاتٍ واحدةٍ، وقد تجلى ذلك من خلال موقعها في الصِّراع الدَّائر بين الخير والشرِّ والحقِّ والباطل بشكلٍ واضحٍ، ولم تقف في منطقةٍ رماديَّةٍ أبدًا، حيث وقفت إلى جانب ستي وزين وممو وتاج الدِّين وحاولت مساعدتهم على قدر المستطاع.

والتَّغيُّر الوحيد الَّذي حدث لها هو خارجها؛ إذ تغيَّرت علاقتها مع باقي الشُّخوص، فقد كانت فيما مضى مربّيةً للأميرتين سيتي وزين، ومن ثمَّ أصبحت طبيبةً لتساعد الأميرتين في حلِّ اللُّغز الَّذي كان يحيّرهنَّ، حيث كان لها دورٌ مهمٌّ في ذلك حين ساعدتهما في الوصول إلى مرادهما، وقد اقتصر دورها على هذه المهمَّة فقط، وبعدها لم يظهر لها أيُّ نشاطٍ في الأحداث على الإطلاق.

4.5.5. الشَّخصيَّة الهامشيَّة:

وهي شخصيَّةٌ تحمل مواصفاتٍ معيَّنةً لأداء وظيفتها في أحداث الرِّواية، يأتي بها الرَّاوي ويزجُّها في الرِّواية لسدِّ الفراغ الَّذي يحدث في نصِّها، ثمَّ تبدأ بالتَّلاشي والاختفاء؛ فهي ترد في سياق الحديث وبالكاد يمكن أن نراها، ومن الشَّخصيَّات الهامشيَّة: عارف، جكو، الشيخ، الفرسان والعسكر، حاشية الأمير وندماؤه، جواري ووصيفات القصر وغلمانه، سكان جزيرة بوطان، حرَّاس السجن.

إذ ورد الحديث عن عارف وجكو حينما وصفهم الرَّاوي بقوله: " عرفوا من بين سائر الحاشية بالنَّجدة والشَّجاعة الخارقة، واقترنت أسماؤهم في أنحاء الجزيرة كلِّها بالهيبة والإجلال...كان اسم أحدهم عارف والثَّاني جكو".[141]

وأمَّا الشَّيخ فقد وصفه الرَّاوي بقوله: " شيخٌ هرمٌ في بعض أجزاء الجزيرة، أمضى حياته كلَّها في علوم الحرف وحسابه".[142]

وبالنِّسبة لبقيَّة الشَّخصيات الهامشيَّة، -الجواري والوصيفات وغلمان القصر،[143] وحراس السجن والأهل والأقارب وسكان الجزيرة-[144] فلم يذكر الرَّاوي أيَّ تفصيلٍ أو توضيحٍ لها بل وردت فقط بشكلٍ عابرٍ في سياق الرِّواية وأحداثها.

كلُّ هذه الشَّخصيَّات الهامشيَّة تقوم بأدوارٍ مكمِّلةٍ لأدوار الشَّخصيَّات الأخرى، لتسير الأحداث في كلِّ مشهدٍ بانسيابيَّةٍ وعقلانيَّة غير بعيدةٍ عن المنطق البشريّ المألوف والتَّسلسل المترابط لأحداث الرِّواية

---

[141] الرواية، 20.

[142] الرواية، 29.

[143] الرواية، 46-47.

[144] الرواية، 104.

ومجرياتها، وفي المقابل فليس لهذه الشَّخصيَّة أيُّ أهمِّيَّةٍ في أحداث الرِّواية ويمكن الاستغناء عنها دون أن يحدث أيُّ خللٍ أو نقصٍ في مشاهد الرِّواية ومجريات أحداثها.

4.6. أبعاد الشَّخصيَّة في رواية ممو زين (الدِّراسة التَّطبيقيَّة):

4.6.1. البعد الجسميُّ لشخصيَّات رواية ممو زين:

من أجل رسم شخصيَّات الرِّواية بأنواعها يجب على الرَّاوي أن يلمَّ بصفات هذه الشَّخصيَّات، كما يجب عليه ذكر أبرز وأهمّ صفاتها ومزاياها وعيوبها وأبعادها الجسميَّة والنَّفسيَّة والاجتماعيَّة، فحين يقدِّم الرَّاوي شخصيَّاته يحرص على أن يقدِّمها ويعرضها بشكلٍ واضح الأبعاد.

وقد حاول البوطي في روايته "ممو زين" التَّركيز على البعد الجسمِّي لجميع شخصيَّات الرِّواية بأنواعها المختلفة وخاصَّةً الشَّخصيَّات الرَّئيسيَّة والثَّانويَّة، حيث وصف أدقَّ التَّفاصيل الجسميَّة فيها من طولٍ ولون البشرة والشَّعر والعينين، وهذا ما يجعل القارئ يتخيَّل هذه الشَّخصيَّة وكأنَّها تقف أمامه، فالصِّفات الجسميَّة التي ذكرها البوطي تساعد القارئ على معرفة شكل الشَّخصيَّة وبعدها الجسميّ أيضًا وبخاصَّةٍ عندما يستخدم الكلمات المعبِّرة والموحية لهذه الصِّفات؛ إذ نراه يصف كلَّ شخصيَّةٍ بأروع الأوصاف. وسيظهر ذلك جليًّا عند ذكر كل شخصيَّةٍ من شخصيَّات الرِّواية والحديث عنها.

- البعد الجسميُّ لشخصيَّة زين:

الأميرة زين أخت الأمير زين الدِّين؛ وهي أميرةٌ حسناء لها من الجمال نصيبٌ قلَّ أن يوجد في الفتيات الأخريات، حيث وصفها الرَّاوي وصفًا دقيقًا وكأنَّها ملاكٌ نزل من السَّماء لحسنها وجمالها، "كانت وحدها البرهان الدَّالُّ على أنَّ اليد الإلهيَّة قادرةٌ على خلق الجمال والفتنة في مظهرٍ أبدع من أختها وأسمى"؛[145] فهي تفوق أختها بالجمال والحسن أيضًا، ويصف لنا الرَّاوي "زين" بقوله: "كانت هيفاء بضَّةً ذات قوامٍ رائعٍ، قد ازدهر في بياضها النَّاصع حمرة اللهب، ذات عينين دعجاوين أودعهما الله كل آيات الفتك واللُّطف التي تتسامى على التَّعبير، ولم تكن شقراء غير أنَّ شعرها الأسود الفاحم وقد أحاط كسحر اللَّيل بوجهها الَّذي قسمت ملامحه أبدع تقسيم، وامتزج فيه عند الشِّفاه لهب الوجنتين

[145] الرواية، 11.

ببياضه النَّاصع، كان يثخن الألباب فتكًا ويغمر العقل سكرًا، وكانت لها إلى ذلك كلِّه رقَّةٌ عجيبةٌ في روحها، وخفَّةٌ متناهيةٌ في دمها، فكانت في مجموعها خلاصةً لأروع أمثلة الجمال والخفَّة واللُّطف".[146]

ويلاحظ القارئ أنَّ الرَّاوي وصف تلك الحسناء وصفًا عامًا بدأه بإعطاء صورةٍ مجملةٍ لها؛ فهي هيفاء ذات قوامٍ رائعٍ، ثمَّ يبدأ بسرد الوصف الدقيق لمكامن الجمال والحسن من لون البشرة وجمال العينين إضافةً إلى سواد الشَّعر وتقاسيم الوجه، ووصف الوجنتين والشِّفاه؛ كلُّ أولئك يشكِّل لوحةً فنِّيَّةً فائقة الجمال تظهر أمام عين الرَّائي من غير أن يراها، بل الكلمات والتَّعابير هي التي تظهرها وتشكِّلها بمجرَّد القراءة.

وقد اختار الرَّاوي لوصف زين الكلمات الرَّقيقة المفعمة بالإيحاء والتَّصوير؛ فتارةً يصفها باللؤلؤة، ومرَّةً أخرى بالدُّرة، ومرَّةً ثالثةً بالزَّهرة: "كانت لؤلؤةً محجوزةً في قصر أمير بوطان،....أجمل زهرتان تحبسان في رحاب القصر عن الأنظار"،[147] إضافةً إلى حسن السَّبك والإبداع في بلاغة الجمل والتَّراكيب التي وظَّفها الرَّاوي لبيان صورة زين؛ كلها تجعل القارئ في حالة من الإعجاب والذُّهول من جمالها الأخَّاذ السَّاحر، وكأنَّها ماثلةٌ أمامه يراها رأيَ العين، تلك الكلمات والصُّور البيانيَّة تجعل القارئ قادرًا على تخيُّل هذه الشَّخصيَّة وتصوُّرها وتجسيدها بمخيّلته بكلِّ سهولةٍ وبساطةٍ دون مشقَّةٍ أو عناءٍ.

وفي المقابل نجد أنَّ الرَّاوي استطاع وصف شخصيَّة زين حين ألمت بها المصائب وخانها الدَّهر بعدما رفض أخوها الأمير زين الدِّين زواجها من ممو، بل أكثر من ذلك حين تطوَّرت الأحداث بوشي وافتراءٍ من بكر إلى معاقبة ممو، "أربعون يومًا بدت من ورائها تلك الغادة التي طالما سحر جمالها ... وقد ذبل منها ذاك الجمال ... نحو الرِّقَّة والذَّوبان .... أزيحي عن مفاتنك قتام هذه الأحزان، جفِّفي لحظيك من الدُّموع، أزيلي عن وجهك ضباب هذه الوحشة ... دعي هذه الجدائل تنفرد متهاديةً على كفتيك ... أعيدي إلى رونق هذا النَّحر عقده وليتدلَّ على الجانبين من ليل هذا الشَّعر قرطاه..."[148] فحالة زين الجسميَّة تتدهور يومًا بعد يومٍ، وجمالها يذبل ويتناقص، واستحال جمالها الأخَّاذ إلى شحوبٍ ونحولٍ، فالرَّاوي استطاع نقل صورة زين وهي في هذه الحالة المتردِّية إلى القارئ موظِّفًا الكلمات والأساليب الدَّقيقة

---

[146] الرواية، 11.

[147] الرواية، 12.

[148] الرواية، 63.

المعبّرة عن حالتها الصحيَّة المتدهورة (قد ذبل منها ـ الرِّقَّة والذَّوبان ـ قتام هذه الأحزان ـ ضباب الوحشة)، بهذا الوصف الدَّقيق كأنَّ القارئ يعيش تلك الأحداث بنفسه ويعاين ما يجري، وكأنَّه يمرُّ أمام القصر فيلمح تلك الفتاة الجميلة وقد حلَّ بها الظُّلم والقهر والجور "زين هي تلك الغادة التي كانت في يومٍ ما ترقص جنبات القصر بظرفها وخفَّتها، هاهي اليوم تقف على النَّافذة اليوم في ذبولٍ وإطراقٍ قد اثَّاقل بها الهمُّ والكرب، ونال منها الشُّحوب والضنى، مسندةً رأسها إلى قبضة كفِّها...".[149]

ولا شكَّ أن للبعد الجسميّ لشخصيَّة زين الحسناء الجميلة كما وصفه الرَّاوي دورٌ كبيرٌ في التَّأثير على أحداث الرِّواية، فالقارئ لهذه الصِّفات الحسنة سيكون قادرًا على تشكيل رؤيةٍ خاصَّةٍ به لمجريات الأحداث، ولا بدَّ أن يكون لهذا الجمال شأنٌ في سير الأحداث؛ وهذا ما يجعل القارئ متشوِّقًا لمعرفة ما ستؤول إليه، مما يشكِّل تفاعلًا إيجابيًّا مع الرِّواية.

- البعد الجسميُّ لشخصيَّة ستي:

أمَّا "ستي" وهي أخت زين الكبرى، فقد كانت جميلةً أيضًا، وصفاتها بالجمال تساوي جمال "زين"؛ حيث كانتا مثلًا أعلى في الجمال، ونموذجًا كاملًا للفتنة والسِّحر الإلهيّ في أسمى مظاهرهما، وقد وصف الرَّاوي البعد الجسميَّ لـ"ستي" قائلًا: "كان اسم الكبرى ستي وكانت بين البياض النَّاصع والسُّمرة الفاتنة، وقد أفرغ الجمال في كلِّ جارحةٍ من جسمها على حدةٍ، ثم أفرغ بمقدار ذلك كلِّه على مجموع جسمها وشكلها، فعادت شيئًا أبرع من السِّحر وأبلغ من الفتنة".[150] ومن الملاحظ أن وصف الرَّاوي لستي بدا مجملًا (مثلًا أعلى في الجمال، نموذجًا كاملًا للفتنة، بين البياض النَّاصع والسُّمرة الفاتنة)، ولكنَّه عاد وأبدع في تفصيل هذا الجمال الإلهيّ؛ فوصفها وصفًا بديعًا في يوم عرسها قائلًا: "وأقبلن إلى العروس يسرحن النَّظر أوَّلًا في شعرها ... شعرٌ كستناويٌّ في نعومة الحرير قد تموَّج من سائر أطرافه في غزارةٍ، منسابًا إلى ما تحت المنكبين في بهاءٍ وفتنةٍ، وتمايلت من أعلاه خصلٌ ملتويةٌ فوق الجبين في دلالٍ ولطفٍ، بينما استدار سائره أمام الصَّدغين وحول الوجه في تجاعيد رائعةٍ ذات سحرٍ ...".[151] ويلاحظ دقَّة الوصف من خلال كلمات تجسِّد هذا الجمال بدءًا من وصف اللَّون (شعرٌ كستناويٌّ ذا لونٍ بنيٍّ رائعٍ)، إضافةً إلى

---

149 الرواية، 69.

150 الرواية، 11.

151 الرواية، 45.

الكلمات التي تجسّد الشَّكل (نعومة الحرير، تموج الأطراف، غزارة خصل ملتويةٍ، تجاعيد)، ثمَّ يسهب الرَّاوي في وصف شخصيَّة ستي العروس، وينتقل إلى وصف تفاصيل دقيقةٍ للوجه قائلًا: "وانتقلت أبصارهنَّ إلى العينين... عينين واسعتين، وأهدابٌ ناعسةٌ سوداء في اللَّيل تسترخي على تلك المحاجر استرخاءً شاعريًّا ... هذه الفتنة من الكحل الإلهيّ العجيب... أيُّ إثمدٍ أو صبغٍ في الدُّنيا أن يغيّر أو يبدّل!؟".[152] إنَّ الكلمات التي وظَّفها الرَّاوي ببراعةٍ فائقةٍ لإظهار صورة شخصيَّة ستي للقارئ؛ هي كلماتٌ ذات مدلولٍ مادّيٍّ مستحضرٍ في الذِّهن، يحضر إلى بال القارئ بسهولةٍ وبسرعة بديهيَّةٍ ودون بذل جهدٍ أو عناءٍ.

ولم يكتف الرَّاوي بوصف الشَّعر والوجه وتفاصيل كلٍّ منهما، بل تابع في وصف القوام قائلًا: "ثمَّ استدارت أنظارهنَّ إلى القوام .. قوامٍ ميَّادٍ أفرغ في أروع قالبٍ من التَّناسق والجمال، وصمِّم في أدقِّ تكوينٍ إلهيٍّ معجزٍ، فجاء منسجمًا مع كلِّ أجزائه وأطرافه، يبعث بعضه الفتنة في بعضٍ ..."،[153] فالكلمات تصوِّر تصويرًا واضحًا قوام شخصيَّة ستي الجميل والمتناسق؛ لتتجلى وتندفع الصورة فجأةً أمام مخيلة القارئ وتظهر بوضوح (قالبٌ من التَّناسق، منسجمًا).

ويضاف إلى هذا الوصف الخارجيّ وصفُ التَّاج المرصَّع بالمجوهرات الموضوع على رأس ستي مع وصف الثَّوب الأبيض الموشَّى بخيوطٍ من الذَّهب يلتفُّ حول هذا القوام الفتَّان، ولا ننسى الجيد المزيَّن بعقدٍ من الألماس مما زاد الصورة رونقًا وبهاءً، وبهذه الكلمات الخلَّابة والأسلوب الجذَّاب استطاع الرَّاوي إيصال صورةٍ واضحة وجليَّةٍ عن شخصيَّة ستي وصفاتها الجسديَّة إلى القارئ ببساطةٍ ومن دون تعقيدٍ.

- البعد الجسميُّ لشخصيَّة ممو:

وهي الشَّخصيَّة الرَّئيسيَّة الثَّانية في رواية ممو زين؛ كاتب الدِّيوان، موظَّفٌ في القصر، مخلصٌ في عمله لأميره، وصديقٌ حميمٌ مقرَّبٌ من الأمير تاج الدِّين، "ممو" شهمٌ شجاعٌ ذو بأسٍ وعزمٍ، يصف الرَّاوي شخصيَّة ممو قائلًا: "كانت على كلٍّ منهما مسحةٌ رائعةٌ من الجمال المشوب بسيما الجلال ومعنى العزَّة، وكانت ثيابهما متشابهةً في طرازها وشكلها ... أمَّا أناقة ذلك الهندام وبداعة وشْيِهِ وطرزه فقد كانت تدلُّ دلالةً واضحةً على مبلغ النِّعمة التي يتقلَّبان فيها..."،[154] "لتجد شابَّين رائعين لم يتخطَّيا ربيع العمر تبدو

---

[152] الرواية، 45.

[153] الرواية، 45.

[154] الرواية، 18.

على مخايل كلٍّ منهما معاني العزّ والمجد، إلى جانب ما يظهر من شكليهما من سيما الرَّوعة والجمال على الرَّغم ممَّا اصطبغت به ملامحهما من مظهر الكآبة والانكسار..."،[155] وهذا الوصف الخارجيُّ لممو وتاج الدِّين بكلماتٍ معبّرةٍ واضحةٍ ترسم صورتهما في مخيّلة القارئ، وهي كلماتٌ سهلةٌ يسهل استحضار مدلولاتها في الذِّهن (مسحةٌ رائعةٌ من الجمال، أناقة ذلك الهندام شابَّين رائعين). ولا شكَّ أن صروف الدَّهر تكالبت على ممو ولم تبقَ حالته الجسديَّة كما كانت في البداية، بل تأثَّرت كثيرًا من شدَّة لواعج العشق وآلامه؛ فتردَّت حالته وفترت همَّته، وغدا ضعيفًا هزيلًا شاحب اللَّون نحيل القوام ذابل العينين شرود الذِّهن، وهذه الصُّورة يتبيَّنها القارئ من مواضع متناثرةٍ في رحاب الرِّواية، ففي كلِّ موقفٍ يتحدَّث فيه الرَّاوي عن ممو يعرّج على وصف حالته الجسديَّة، فبعد لقائه بزين يوضح الرَّاوي قائلًا: "غير أن تلك الآلام والمشاعر المرهقة ما لبثت أن اتَّخذت مظهرها في صورة كلٍّ منهما وأوضاعه، فقد أخذ يبدو ذلك جليًّا في ذبول شكلهما وفتور نشاطهما".[156] فهنا يلمح القارئ بدء التَّغيير في الحالة الجسميَّة لممو وذلك من خلال الألفاظ التي عبَّر بها عن حالته (ذبول شكلهما، وفتور نشاطهما)، ويزداد الأمر وضوحًا لدى القارئ من خلال التَّوظيف الدَّقيق للكلمات المعبّرة عن حالة ممو " ... والدُّموع التي قرَّحت عيناه..."،[157] وهنا تظهر ملامح الوجه البائس المسكين وكيف بدا وجه ممو جرَّاء ما يكابده من آلام الشَّوق، وليس هذا فحسب بل إنَّ القارئ غدا قادرًا على تصوُّر هيئة ممو بالكليَّة، فهو نحيلٌ ضعيفٌ خائر القوى "أخذ يمشي في الطَّريق التي تمتدُّ أمامه دون أن يحدِّد لنفسه أيَّ اتِّجاهٍ، ولم يزل سائرًا في تحاملٍ وجهدٍ..."،[158] "وبعد قليلٍ كان ممو يقف في جهدٍ وإعياءٍ أمام حديقة قصر الأمير زين الدِّين ...".[159] وبعد أن قبع ممو في السِّجن سنةً كاملةً ساءت حالته كثيرًا، وهنا يفسح الراوي للقارئ أن يطلق العنان لنفسه كي يتخيَّل حالة ممو البدنيَّة، كما يضع له على معالم طريق الخيال إشاراتٍ واضحةً من أدقِّ الألفاظ والتَّراكيب البديعة قائلًا: "وقد رقَّ كلُّ شيءٍ منه حتَّى العظم، وانطوت منه الملامح والهيئة التي كانوا يعرفونها وعاد كتلةً من عظامٍ رقيقةٍ بارزةٍ في غشاءٍ من الجلد المتغضِّن ... وهناك دبَّ الشُّعور إلى ممو وتفتَّحت عيناه وأخذت تطوفان بالحاضرين في حركةٍ باردةٍ بطيئةٍ تدلُّ دلالةً واضحةً على أنَّ الوقت قد فات، وانكمش جسمه

---

[155] الرواية،35.

[156] الرواية، 22.

[157] الرواية، 84.

[158] الرواية، 71.

[159] الرواية، 71.

وراح يحاول النُّهوض ثم استدار نحو القبلة ... وهو ساجدٌ".[160] وبهذه الكلمات استطاع الرَّاوي أن يجعل القارئ حاضرًا في المشهد الأخير من حياة ممو، وشاهدًا على تدهور صحَّته الجسميَّة وتبدُّل ملامحه حتى غدا كأنَّه هيكلٌ عظميٌّ، (رقَّ منه كلُّ شيءٍ، وانطوت ملامحه، عاد كتلةً من عظامٍ، الجلد المتغضِّن)، كلُّ هذه الألفاظ بدقَّة معانيها وروعة توظيفها استطاع الرَّاوي من خلالها جعل صورة ممو شاخصةً أمام القارئ وحاضرةً في ذهنه وكأنَّه يعيش في مجتمع الرِّواية ويعاصر أحداثها.

- البعد الجسميُّ لشخصيَّة الأمير زين الدِّين أمير القصر:

الأمير زين الدِّين أمير جزيرة بوطان وصاحب الكلمة فيها، له الأمر والنَّهي، ولا يتجرَّأ أحدٌ على مخالفة أوامره، كما أنَّه ذو كفاءةٍ عاليةٍ، يتمتَّع بمظهرٍ واسعٍ من القوَّة والسُّلطان، ويلاحظ أنَّ الرَّاوي لم يصف الأمير زين الدِّين وصفًا جسمانيًّا بدنيًّا وإنَّما وصفه بما يلازمه من أبَّهة الإمارة والسُّلطان، "وفي صباح اليوم الموعود تدفَّق كلُّ أعيان الجزيرة ووجوهها وذوي البأس والمراس وفي مقدِّمتهم الأمير ..."،[161] وتستمرُّ هذه الصِّفات؛ صفات القوَّة والبأس والشِّدة ومظاهر الإمارة باديةً على الأمير في كلِّ حدثٍ يكون فيه من أحداث الرِّواية، فكلُّ العبارات والألفاظ التي وظَّفها الرَّواي حول البعد الجسميِّ لشخصيَّة الأمير زين الدِّين تدفع القارئ لتصوُّر هذه العظمة والقوَّة والبأس كما أراد الرَّاوي.

وتتَّضح صورة الأمير بشكلٍ أكبر عندما يقوم بكر بافتعال الفتنة ولا يألو جهدًا في نقل الوشاية والأخبار الملفَّقة الكاذبة للأمير، فهنا يغضب الأمير غضبًا شديدًا، ويثور الجنون في رأسه، ويشتعل الدَّم لهيبًا في كلِّ جسمه "وراحت عيناه المتألِّقتان تشعَّان بشررٍ يكاد يحرق ما حوله..."،[162] ومن خلال هذا الوصف الرَّائع الدَّقيق لوجه الأمير زين الدِّين، وبهذه الكلمات المعبِّرة الموحية يخيَّل للقارئ أنَّه يشهد هذا الموقف الرَّهيب بعينيه وكأنَّه واقفٌ أمام الأمير، كلُّ هذا وما زالت الكلمات والعبارات تعزِّز الصُّورة التي كوِّنت في ذهن القارئ عن هذا الأمير الصَّارم القويِّ الصَّلب، وفي الوقت ذاته تجعل القارئ مخمِّنًا للقرارات التي ستصدر عن شخصيَّة الأمير زين الدِّين بحقِّ ممو العاشق الولهان المسكين ضحية الحقد والمكر والخديعة التي يحوكها بكر الحاجب، إلا أنَّ هذه الصُّورة التي ترسَّخت في ذهن القارئ المتشكِّلة عن البعد الجسميِّ

---

[160] الرواية، 104.

[161] الرواية، 68.

[162] الرواية، 79.

للأمير –كما وصفه الرَّاوي خلال أحداث الرِّواية– ستشهد تغيُّرًا في ملامحها، وسيستشفُّ القارئ منها تغيُّرًا في القرارات التي ستتخذها شخصيَّة الأمير زين الدِّين، "وراح الشيخ واستأذن على الأمير بعد أن رآه بكر وعرف المسألة فأبلغه الرِّسالة كما حمله إياه الأمير تاج الدِّين وشقيقاه ووقف يتنظر الجواب فأخذ الأمير يفكِّر وقد بدا على ملامحه الحذر والتريُّث...".[163] وفي نهاية الرِّواية يلمح القارئ تغيُّرًا آخر في صفات شخصيَّة الأمير زين الدِّين عندما ذهب ليرى شقيقته زين ويتفاجيء بحالتها المزرية، "وأخذت نظراته تتساءل في تأثُّرٍ واستغرابٍ..."،[164] وهنا يقدر القارئ على تصوُّر شخصيَّة الأمير وهو في هذه الحالة من الاستغراب والنَّدم على ما اتَّخذه في حقِّ شقيقته زين، " أخذ سعير النَّدامة والعطف الذي راح أوانه يكوي مشاعره ويأكل أحشاءه وقلبه وفقد كل توازنه ووعيه وجلس إلى جانب أخته الممتدة بين دمائها يصرخ ويبكي لاطمًا نفسه كالنِّساء"،[165] وبعد هذا الوصف يستطيع القارئ أن يتوقَّع ما سيصدر عن الأمير من أمرٍ إيجابيٍّ بشأن ممو وزين وهذا ما حصل بالفعل عندما عفا عن ممو، فههنا يُلاحظ أن البعد الجسميَّ لشخصيَّة الأمير زين الدِّين كما وصفها الرَّاوي بكلماتٍ وتعبيراتٍ مناسبةٍ لكلِّ موقفٍ من الواقف قد ساعد القارئ على اكتشاف ما يتوقَّعه وينتظره من هذه الشَّخصيَّة.

- البعد الجسميُّ لشخصيَّة الأمير تاج الدِّين:

ظهرت شخصيَّة الأمير تاج الدِّين في الرِّواية مساء يوم النَّيروز، ولكنَّها كانت شخصيَّةً متنكِّرةً على شكل فتاةٍ مع شخصيَّة ممو "...تقبلان نحوهما في خطىً متعثِّرةٍ ووجهين مشدوهين ... وما إن دنتا حتَّى أصابهما ما يشبه الدُّوار ... ثمَّ وقفت أمامهما وشخصت عيناهما... كانت على وجه كلٍّ منهما مسحةٌ رائعةٌ من الجمال المشوب بسيما الجلال والعزَّة ...."،[166] ويتابع الرَّاوي وصف الأمير تاج الدِّين " ..كأبدع كأسين صافيين...، ..بل كأجمل مصباحين مضيئين،...بل في شكل أزهى مرآتين وضيئتين.."،[167] ومن خلال هذه الأوصاف يتشكَّل من البداية البعد الجسميُّ لشخصيَّته؛ فهو شابٌّ وسيمٌ على قدرٍ عالٍ من الجمال والعزَّة، ثمَّ تتابع الأوصاف الشكليَّة لشخصيَّة الأمير تاج الدِّين، فيصوِّر

---

[163] الرواية، 93.

[164] الرواية، 97.

[165] الرواية، 99.

[166] الرواية، 18.

[167] الرواية، 28.

الرَّاوي سوء حالته وتغيُّر شكله حين أخذ جمال محبوبته ستي يأسر قلبه ويشغل باله، "فأخذ يبدو ذلك جليًّا في ذبول شكلهما وفتور نشاطهما..."،[168] كما تتَّضح صورة الأمير تاج الدِّين في مخيِّلة القارئ عندما ثارت ثورة الأمير وطلب من الحرَّاس أن يقتلوا "ممو" بعد حادثة المبارزة بالشَّطرنج "وقبل أن ينقضَّ الحرَّاس على "ممو" هبَّ من عرض المجلس ثلاثة أبطالٍ أشقَّاء كلٌّ منهم هامةٌ وساعدٌ وقامةٌ، وقد ظهر في يمين كلٍّ منهم خنجرٌ يلتهب، وراح أوسطهم؛ وهو تاج الدِّين يصعق في أولئك الحرَّاس ..."،[169] وهنا تتَّضح صورة الأمير تاج الدِّين الفارس البطل بقامته الفارهة وساعده المفتول وخنجره الفتَّاك، وقد استطاع الرَّاوي من خلال هذه الأوصاف أن يأخذ بيد القارئ لما يريد، حيث تتشكَّل صورة هذا البطل الجسديَّة في ذهن القارئ بأوضح شكلٍ، ومن خلال هذه الصُّورة سيكون القارئ قادرًا على اكتشاف دور هذه الشخصيَّة في الرِّواية، ومدى تأثيرها على سير الأحداث، وخاصَّةً عندما يبلغه موت صديقه ممو في السِّجن؛ فيأتي مسرعًا ويصادف في طريقه الحاجب بكر وهو يعلم أنَّ الفتنة كلَّها من تحت رأسه، فينقضُّ عليه ويقتله.

- البعد الجسميُّ لشخصيَّة بكر الخادم:

بكر حاجبٌ خاصٌّ لديوان الأمير وعنصر الشرِّ في هذه الرِّواية، "قصير القامة، قميء المنظر، أجرد الشَّكل باهت السِّحنة، ذو عينين تشعُّ منهما روح الفتنة".[170]

بهذه الكلمات المعبِّرة الموحية يصف الرَّاوي شخصيَّة بكر الخادم وصفًا دقيقًا معبِّرًا، وقد استطاع الراوي منح القارئ قدرةً كافيةً على تصوُّر شكل بكر الخادم، وممَّا لا شكَّ فيه أنَّ هذه الصُّورة الدَّقيقة لشخصيَّة بكر ستفتح ذهن القارئ وتطلق لها العنان في تخيُّل الدَّور الخبيث الَّذي سيلعبه الحاجب بكر في ميدان هذه الرِّواية، وربَّما من خلالها يستطيع القارئ تخمين الأحداث الخبيثة التي سوف تنبثق عن هذه الشخصيَّة، وخاصَّةً الفتنة التي حاكها ضدَّ الأمير تاج الدِّين وصديقه المقرَّب ممو، ثمَّ عودة الفتنة مرةً أخرى على يديه، وقد استطاع أن يوقع ممو في شرك الفخِّ الذي نصبه له هذا الحاجب الماكر، وهذا ما أراده الرَّاوي من خلال الوصف المادِّيّ المحسوس لهذه الشَّخصيَّة.

---

[168] الرواية، 22.

[169] الرواية، 83.

[170] الرواية، 53.

- البعد الجسميُّ لشخصيَّة العجوز هيلانة:

تظهر شخصيَّة العجوز بعنوانٍ فرعيٍّ واضحٍ في الرِّواية "عجوز القصر"، ويبدأ دورها عندما تكتشف الحالة النَّفسيَّة للأميرتين ستي وزين، يقول الرَّاوي: "غير أنَّه لم يستطع أحدٌ من سكَّان القصر ملاحظة حالهما تلك سوى مربِّيةٍ عجوزٍ لهما يقال لها هيلانة، كانت هرمةً مسنَّةً غير أنَّها أقوى من الدَّهر في مكره، وكانت متغضِّنة الملامح باهتة الشَّكل إلَّا أنَّ ذكاءها كان فتيًّا يلتهب...".[171] فمن خلال هذه الوصف للبعد الجسميِّ للعجوز تظهر صورتها واضحةً لدى القارئ، إذ يغدو القارئ قادرًا على تصوُّر شكل هذه العجوز المربِّية، وربَّما يتخيَّل أنَّ الأحداث التي تسهم فيها سوف تكون لها قيمةٌ بالغةٌ لما لها من خبرةٍ وتجربةٍ في الحياة، ثمَّ تبدو العجوز هيلانة بصورةٍ جديدةٍ تتشكَّل لدى القارئ من خلال الأوصاف التي بثَّها الرَّاوي عند قيامها بمهمَّة اكتشاف حقيقة السِّرِّ الَّذي سمعته من الأميرتين ستي وزين، وأصبحت ذات منظرٍ جديدٍ وشكلٍ غريبٍ عمَّا تخيَّله القارئ في الوصف الأوَّل "حيث ارتدت فوق ثيابها رداءً سابغًا فضفاضًا قد شقَّ من أمامه فبدا منه ما علقته على جنبيها من الحقائب التي ملأت بعضها بزجاجاتٍ وعقاقير ... وكل ما يحتاجه الطَّبيب الماهر...".[172] وهنا تبدو صورة الطَّبيبة الماهرة المتنِّقلة بين الأحياء، ويبدو شكلها واضحًا للقارئ من خلال وصف الشَّكل الخارجيِّ للعجوز هيلانة.

4.6.2. البعد النَّفسيُّ لشخصيَّات رواية ممو زين:

هذا البعد واضحٌ وجليٌّ في شخصيَّات رواية "ممو زين"؛ فهو يتناول نفس الإنسان ومشاعره وما تحتويه من أحاسيس وعواطف وآلامٍ، وهو ما نراه ظاهرًا في جميع فصول الرِّواية مرافقًا شخصيَّاتها، حيث يظهر هذا البعد من خلال شخصيَّة "زين" وأختها "ستي" ونفسيَّتهما المليئة بالمشاعر المختلطة بين الحبِّ والخوف والحزن والفرح وذلك بحسب الموقف الَّذي تعيشانه، وكذلك شخصيَّة "ممو" وصديقه "تاج الدِّين"، وقد عانت هذه الشَّخصيَّات كثيرًا من اليأس والحزن والخوف، إضافةً إلى الحبِّ والشَّوق الَّذي

[171] الرواية، 26.

[172] الرواية، 32.

كان واضحًا منذ بدايات الرّواية ووقوع ممو بحبّ الأميرة الحسناء "زين" وصديقه "تاج الدّين" بحبّ "ستي" عندما التقوا في عيد النَّيروز.

وقد أخذ البعد النَّفسيُّ المساحة الواسعة في شخصيَّات الرّواية باعتباره بعدًا يتعلَّق بالأحوال النَّفسيَّة والفكريَّة للشَّخص، حيث نجده بين الفينة والأخرى متنوّعًا في طريقة السَّرد؛ فكان يرد في كلّ مرَّةٍ في شكل وصفٍ أو إخبارٍ أو تحسُّرٍ وتذمُّرٍ أو حبٍّ وشغفٍ أو فرحٍ وحزنٍ.....إلخ، وهذا ما سيبدو جليًّا واضحًا عند دراسة البعد النَّفسيّ لكلّ شخصيَّةٍ من شخصيَّات الرّواية على حدةٍ.

- البعد النَّفسيُّ لشخصيَّتي زين وستي:

تعيش الأميرة زين في القصر الَّذي يخضع لقوانين ومراسيم خاصَّةٍ بالملوك والأمراء؛ وهذا ينعكس على نساء القصر لا محالة، فكلُّ شيءٍ يسير وفق نظامٍ معيَّنٍ تفرضه عادات الملوك والأمراء وتقاليدهم، فلا يسمح لهنَّ بمخالطة عامَّة الشَّعب أو الانخراط في الحياة اليوميَّة للنَّاس والتَّمتع بما فيها من سرورٍ وحزنٍ، وفرحٍ وترحٍ وصخبٍ وهدوءٍ، وغضبٍ ورضىً، كلُّ هذه المشاعر كانت زين وأختها بعيدتين عنها؛ فزين تعيش حياةً رتيبةً مكرَّرةً لا تغيير فيها ولا تبديل، فالأيَّام بالنِّسبة لزين. قصٌّ ولصقٌ. إن صحَّ التَّعبير، هذا اليوم كسابقه وما بعده مثله، وهكذا تتوالى الأيَّام على زين في هذا القصر، ولا شكَّ أنَّ هذه الرَّتابة ستولّد حالةً نفسيَّةً مملوءةً بالسآمة والملل والضّيق النَّفسيّ، ومن هنا نجد أنَّ زين وجدت فرصةً مؤاتيةً للخروج من هذه الحالة لكسر السآمة التي تشعر بها؛ دعاها إلى البحث عن حيلةٍ ما للتَّخلُّص من هذا الضَّغط النَّفسيّ النَّاتج عن الفراغ العاطفيّ، لذا قرَّرت مع أختها التَّخلُّف عن موكب الأمير في عيد النَّيروز، والتَّنكر بزيّ شابَّين ومحاولة اكتشاف تجارب شعوريَّةٍ أخرى غير التي تعيشها في القصر، "...وبعد قليلٍ انفجرت زين بضحكةٍ عاليةٍ، ثمَّ أسرَّت إلى أختها قائلةً: لقد وجدت حلًا لهذه المشكلة فاسمعي، واعتدلت في جلستها، ... وأخذت تقول: تعلمين غدًا هو عيد الرَّبيع، وأنَّ أهل الجزيرة كلّها سيخرجون في هذه المناسبة إلى الحقول ... فما علينا إلَّا أن نتأخر عن موكب القصر غدًا متظاهرتين بفتورٍ وانحطاطٍ جسميٍّ يمنعنا من الخروج حتَّى إذا خلا القصر خرجنا متنكّرتين في لباس الرّجال وهيآتهم، ثمَّ نندسُّ في صفوفهم، ولا شكَّ أنَّهم سيحسبوننا من شباب القصر وغلمانه...".[173]

[173] الرواية، 11.

وثمَّة جانبٌ نفسيٌّ آخر ظهر في شخصيَّة زين وستي قد أبرزها الرَّواي بصورةٍ جليَّةٍ واضحةٍ ناتجةٍ عن المكانة الاجتماعيَّة لفتاتي القصر؛ وهي مشاعر الخوف والقلق من أن يطَّلع أحدٌ على الخطَّة التي بيتتاها وقرَّرتا تنفيذها، "... ثمَّ دنت إلى أختها كأنَّما تخشى أن يسمعها أحدٌ .... فقالت ستي: ويحك!! وأين الحلُّ؟ فمتى كانت النِّساء يمتزجن بالرِّجال في مثل هذا اليوم الامتزاج الَّذي تظنِّين؟ وهل تجهلين أنَّه ستكون لنا أمكنةٌ خاصَّةٌ دون الرِّجال أم لا...؟"[174] "..ولكنَّهما خشيتا أن تقفا قليلًا إلى جانبهما للوقوف على سرِّهما فيلفت ذلك نظر النَّاس الَّذين يمرُّون على مقربةٍ منهما ...".[175]

كما كان لقوانين القصر وأصوله وقواعده تأثيرٌ نفسيٌّ على تلك الزَّهرتين القابعتين فيه بعيدًا عن الحياة اليوميَّة للنَّاس، فهما لا تخالطان إلَّا الخدم والمربِّية العجوز وبعض أفراد العائلة الحاكمة، وهذا ما ترك فراغًا عاطفيًّا كبيرًا؛ ففي معرض حديثٍ دائرٍ بين الفتاتين "...قالت ستي: يبدو أنَّني لن أعثر على الرَّجل الَّذي أعجب به إلَّا إذا بلغ أثر جماله لديَّ مبلغ فتنة هذه الطَّبيعة الحالمة وأثرها في نفسي... فأجابتها زين: ولكن ويحك!! إنَّ هذا يعني أن يكون ذلك الرَّجل بالغ الذُّروة في الجمال، وأين ستجدين من قد استقرَّ فوق هذه الذُّروة؟ ولعلَّك تحسبين أنَّ الرِّجال كلَّهم يعيشون في قصرٍ مثل قصرك هذا، وينشؤون في مثل ما أنت فيه من نعمةٍ..."،[176] فمن هذا النَّصِّ يتَّضح لنا حالة الفراغ العاطفيِّ الَّذي يعتمل في نفس كلٍّ منهما، وأنَّ كلَّ واحدةٍ منهما تبثُّ الأخرى ما في خاطرها.

وهنالك جانبٌ نفسيٌّ آخر ظاهرٌ في شخصيَّتي زين وستي؛ ألا وهو رقَّة النَّفس والتَّأثُّر بالجمال والخضوع له، سواء أكان هذا الجمال جمال الطَّبيعة أم جمال البشر الَّذي أبدعه الخالق سبحانه وتعالى، وهذا يظهر في قول الرَّاوي "...فقد انتبهت الأميرتان إلى أنَّ فتاتين من بين ذلك الحشد تقبلان نحوهما في خطىً متعثِّرةٍ ووجهين مشدوهين وظلَّتا تتقدَّمان إليهما ... أمَّا الأميرتان فقد انتابهما ذهولٌ شديدٌ لذلك، وتعلَّقتا بمعرفة تينك الجارتين من عسى تكونان ومن أيِّ طبقةٍ هما..."،[177] وفي موضعٍ آخر يظهر الرَّاوي الرِّقَّة والتَّأثُّر بالجمال الطَّبيعي والبشريِّ لهاتين الأميرتين "...تتساءل في عجبٍ أيُّ روضٍ ترى اخضرَّ فيه

---

[174] الرواية، 14.

[175] الرواية، 18.

[176] الرواية، 17.

[177] الرواية، 18.

هذان الغصنان؟ وفي أيّ خميلةٍ تفتَّحت هاتان الوردتان؟ أم أي الجداول والغدران اكسبتهما سحرهما...؟"[178]

كما يظهر الاضطراب والقلق بعد أن تشابك قلبا الأميرتين مع الشَّابين مو والأمير تاج الدِّين وذلك بعد عودتهما من يوم النَّيروز، وقد بقيتا على أحرَّ من الجمر في انتظار الجواب من العجوز "... وبطول غيابها عنهما استبدَّ بهما القلق وزاد اضطرابها ولم يعد يقرُّ لهما قرارٌ ويهنأ لهما مأكلٌ ومشربٌ، وأخذ الفكر يذهب بكلٍّ منهما مذاهب متشعِّبةً فيما يمكن السَّبب في تأخّر عودة العجوز...".[179]

ويصوِّر الكاتب الحالة النَّفسيَّة للأميرتين بعد وصول جواب العجوز، وكيف بدأت نار الحبِّ تستعرُ في قلبٍ كلٍّ منهما وتتأجَّج في أعماقهما "...واستقافتا من حيرتهما لتشعرا بلواعج حبٍّ شديدٍ قد ظهرت في مشاعرهما، وأخذت تتضرَّم سعارًا في قلب كلٍّ منهما، كانت في الماضي آلامًا واضطراباتٍ حول هذا السِّرِّ المخبوء الَّذي لا تعرفانه ولكنَّها اليوم أصبحت حقيقةً أخرى ذات خطورةٍ أشدَّ؛ فهي الحبُّ ..."،[180] وحالة الحبِّ والعشق هذه التي تعتمل في نفس كلٍّ منهما قد زاد فيهما مشاعر الخوف من المجهول القادم، والحيرة في أمره، والتَّفكير في تبعاته، وكيفية تحقيق الوصال، هذه الحالة طالت في الرِّواية وأخذت حيِّزًا كبيرًا؛ وذلك لأنَّ الرِّواية في الأصل روايةٌ عاطفيَّةٌ بامتيازٍ.

كما يصف الرَّاوي لنا الحالة النَّفسيَّة عند ستي وسعادتها بحبيبها وزواجها من تاج الدِّين، وهذه الحالة العاطفيَّة امتدَّت لتشمل أيضًا زين، فهي تشعر بعواطف ومشاعر نفسيَّةٍ مريحةٍ لأنَّ أختها الأميرة ستي تحقَّق لها ما تريده؛ إذ وصلت تلك العواطف الجيَّاشة ذروتها حين تحقَّق مراد الأميرة ستي بزواجها من فارس أحلامها الأمير تاج الدِّين، وكذلك ينسحب الأمر ذاته على زين التي كانت سعيدةً ومتفائلةً لإنَّها رأت أنَّ زواج أختها الأميرة ستي سيمهِّد لها الزَّواج من مو بحكم قربه من الأمير تاج الدِّين.

وتظهر مشاعر نفسيَّةٌ تتمثَّل في الطَّمأنينة والارتياح في فصلٍ طويلٍ قد خصَّصه الرَّاوي لعرض هذه المشاعر تحت عنوان لقاء الحبيبين، وهنا يصوّر الرَّاوي الحالة العاطفيَّة التي انتابت الحبيبن في هذا

---

[178] الرواية، 19.

[179] الرواية، 37.

[180] الرواية، 38.

اللِّقاء بعباراتٍ أخَّاذةٍ مؤثِّرةٍ تجعل القارئ لا محالة يعيش تلك التَّجربة الشُّعوريَّة وكأنَّه بطل الرِّواية، وتستمرُّ هذه الأحداث في الرِّواية قرابة سبع صفحاتٍ بأسلوبٍ رائعٍ جميلٍ.

وممَّا يلاحظ ويدرك في الفصول الأخيرة من الرِّواية تغيُّر الحالة النَّفسيَّة للأميرة زين، حيث بدأت تسيطر عليها مشاعر الحزن والألم بعد المكيدة التي دبَّرها الخادم بكر للتَّفريق بينها وبين عشيقها الولهان ممو؛ إذ بدا هذا واضحًا على مظهرها الخارجيّ، وهنا يصور الرَّاوي هذه الحالة النَّفسيَّة الأليمة بأسلوبٍ رائعٍ، وكلماتٍ معبِّرةٍ تحمل في طيَّاتها مشاعر الحزن، وتجعل القارئ يتأثَّر بها تأثُّرًا كبيرًا إلى درجة البكاء وذرف الدُّموع على حالة تلك المسكينة الأميرة زين "... أربعون يومًا بدت من ورائها تلك الغادة وقد ذبل منها ذلك الجمال ...كم لك أيتها الأميرة الصَّغيرة تسكبين الدُّموع في غزارةٍ وألمٍ؟ وإلى متى تعيشين مع هذه الأحزان وتتوسَّدين الهمَّ... حسبك هذا الجزع ..."،[181] ثم ينتقل الرَّاوي لتصوير المشاعر النَّفسيَّة لشخصيَّة الأميرة زين التي تتمثَّل في مشاعر الإحباط واليأس، حيث أفرد الرَّاوي لهذا فصلًا كاملًا تحت عنوان اليأس، وقد استغرق صفحاتٍ عديدةً، قرابة ثلاث صفحاتٍ، كما يصوِّر الكاتب نهاية هذا اليأس باللِّقاء الأخير الَّذي استمرَّ لوقتٍ قصيرٍ، ولكن هيهات فقد فات الأوان؛ إذ ارتقت روح ممو إلى بارئها، وفي الصَّباح وأثناء مراسم الدَّفن هرعت الأميرة زين إلى قبر العاشق الولهان ممو وهناك ارتمت على تربة قبره ولفظت أنفاسها الأخيرة لتدفن معه في قبرٍ واحدٍ وفي لقاء روحيٍّ أبديٍّ.

وبهذا يرى الباحث أنَّ الرَّاوي قد أظهر البعد النَّفسيَّ لدى شخصيَّتي زين وستي بما فيه من مشاعر وأحاسيس وعواطف بأفضل أسلوبٍ وأجمل العبارات التي تكشف عن الحالة النَّفسيَّة التي خالطت مشاعرهما من بداية الرِّواية إلى نهايتها.

- البعد النَّفسيُّ لشخصيَّة العاشق الولهان ممو:

تتنوَّع العواطف والمشاعر النَّفسيَّة لشخصيَّة العاشق الولهان "ممو" خلال تطوُّر الأحداث في الرِّواية، فبدايةً تظهر شخصيَّة كاتب الدِّيوان شخصيَّةً متوازنةً نفسيًّا، هادئةً محترمةً، يؤدِّي عمله على أكمل وجهٍ، إلَّا أنَّ هذه الشَّخصيَّة تحمل في جنباتها روحًا لطيفةً تتمتَّع بمشاعر حسَّاسةٍ ضعيفةٍ أمام الجمال الَّذي أبدعته يد الخالق العظيم، كما اتَّصف بمشاعر الوفاء والإخلاص والصِّدق، ويظهر ذلك

[181] الرواية، 57.

جليًّا حينما صوَّر الرَّاوي هذه المشاعر العاطفيَّة بدايةً من علاقته الوطيدة مع صديقه تاج الدِّين "...وممو كان الصَّفيَّ الوحيد لتاج الدِّين من بين شقيقيه وسائر أصحابه، قد جعل الله بينهما من المودَّة والإخاء ما يندر اتِّفاق مثله بين أيِّ أخوين أو صديقين ... ولعل الَّذي جمعهما على ذلك التَّحابب والإخاء ما عُرفا به من تعلُّقهما الشَّديد للجمال... فقد كانا مولهين به ولها، عجيبًا في كل صوره ومظاهره ... وكان يبلغ بهما التأثُّر بحقيقته مبلغًا فوق ما هو معتادٌ أو طبيعيٌّ...".[182]

كما ظهرت المشاعر النَّفسيَّة الرَّقيقة اللَّطيفة له، وأصبحت أكثر وضوحًا في مشهد اللِّقاء بالأميرتين الفاتنتين "...فقد مسَّ كلًّا منهما سويداء قلبه، وانطلق تياره الخفَّاق منبعثًا في كلِّ مداخل الرُّوح الأخرى التي كانت تعلَّقت بها منذ الأزل، ... إلى أن التقت بها اليوم بعد الشَّوق المستعر والفراق الطَّويل، فلا غرابة أن تذهل الرُّوح في تلك السَّاعة عن جسمها...فيصرع ذينك الفارسين ويطرحهما كفراشةٍ بين أذيال اللَّهب...".[183] هذه المشاعر العاطفيَّة الجيَّاشة الرَّقيقة كانت سببًا في غياب كلٍّ منهما عن وعيه متأثِّرًا بذلك الجمال الفتَّان، وقد استمرَّت هذه المشاعر في العاشق الولهان "ممو" وهي تتأجَّج في قلبه وصدره، حيث عاش حالةً من القلق والتَّوتُّر النَّفسيِّ وهو يتشوَّق لمعرفة صاحبة هذا الجمال، لكنَّه بعدما عرف أنَّ هذا الجمال الخارق الَّذي أبدعه الله سبحانه وتعالى إنَّما هو من نصيب أميرةٍ من أميرات القصر، وأخت أمير الجزيرة زين الدِّين؛ ازدادت مشاعر الخوف واليأس عنده، وبدأت تتبدَّد آمال وصوله إلى مراده، فقد أحسَّ منذ البداية أنَّ مراده صعب التَّحقُّق، وأنَّ النَّتيجة بالنِّسبة له حتميَّةٌ، وذلك يعود إلى المكانة الاجتماعيَّة التي تتمتَّع بها الأميرة زين؛ فهي من أهل الملك والإمارة والسُّلطان، وهو لا يعدو أن يكون موظَّفًا عاديًّا من عامَّة الشَّعب في ديوان الأمير، فالإحساس المرهف الَّذي يتمتَّع به "ممو"، والرُّوح اللَّطيفة التي بين جنبيه، قد استطاع من خلالهما التكهُّن إلى حدٍّ ما بمصير هذا الحبِّ.

ومع تطوُّر أحداث الرِّواية يلاحظ أنَّ الخوف الَّذي اعترى "ممو" قد زال وخفَّ وقلَّ بعض الشيء عندما تزوَّج صديقه تاج الدِّين من ستي أخت محبوبته زين؛ الأمر الَّذي انعكس على نفسيَّة ممو، فقد كانت حالته النَّفسيَّة ومشاعره العاطفيَّة في غاية الارتياح والبهجة والسُّرور فرحًا للأمير تاج الدِّين، "وهما اللَّذان وقعا في شرك الحبِّ معًا، وهو يتمنَّى أن يكون زواج تاج الدِّين من ستي مفتاحًا لوصول ممو إلى

---

[182] الرواية، 20.

[183] الرواية، 21.

منيته وحبيبته زين، وقد أخذت هذه الآمال الجميلة تجعله يشرع في تصوير سعادته وبناء أحلام حبّه، وراح يفكّر كيف أنّه سيحاول تشييد صرحٍ جميلٍ كصرح صديقه، وسيجعله يزدان بأبهى أثاث..."،[184] فحالة "ممو" النّفسيّة التي فارق فيها تاج الدّين وقطعها منفردًا في فناء قصره كانت أشبه ما تكون بقوس قزحٍ من ألوان مختلفه من المشاعر والأحاسيس ولا يمكن لأيّ بيانٍ أن يصوّرها؛ إذ امتزج الحبُّ القاسي العنيف بشوقٍ حارقٍ، وخالطه الأمل المزدهر بأجمل صوره وأصدق اشراقةٍ له.

إنَّ القارئ لرواية "ممو زين" يرى أنَّ العاطفة الغالبة على الرّواية هي عاطفة الحّب التي طوقت قلب المحبوبين، رافقتها مشاعر التّشاؤم والاستسلام للعادات وأوامر الملك الحاكم، إذ عاش "ممو" في حالة ظلامٍ روحيٍّ بعد القرار الحاسم الّذي اتخذه الأمير زين الدّين بمنع زواجه من "زين"، فقد تأزّمت حالة ممو النّفسيّة وبدأ اليأس يسيطر عليه "...إنّه ممو بعينه ذلك العاشق الّذي صدمه اليأس في قلبه صدمةً واحدةً بعد أن شبّت الآمال في نفسه وكادت تزهر ...كان يمضي ساعاتٍ على الشّاطئ جالسًا إليه في حديثٍ طويلٍ يبثُّه همومه ويسكب دموعه على صفحته الرقراقة ..."،[185] وزادت مشاعر اليأس والحزن عندما قرّر الأمير أن يودع "ممو" الجِن، وهناك استسلم ممو للقدر وأدرك أنّ حبّه لزين حبٌّ سامٍ عن الجمسانيّة، وارتقى بحبّه إلى أسمى مراتب الحياة الرّوحيّة الرّاقية.

- البعد النّفسيُّ لشخصيّة الأمير زين الدّين:

تتميّز شخصيّة الأمير زين الدّين أمير جزيرة بوطان بصفاتٍ نفسيّةٍ تتمثّل بالشّجاعة وقوّة البأس والحزم باتّخاذ القرار، وهذه الصّفات تتناسب مع مكانته الاجتماعيّة، وفي الوقت نفسه تتناسب مع الدّور الّذي لعبته الشّخصيّة في مسيرة أحداث الرّاوية.

وقد صوّر لنا الرّاوي المشاعر النّفسيّة المختلفة التي اعترت شخصيّة الأمير زين الدّين في مواقف متعدّدةٍ من الرّواية، حيث تبدو شخصيّة الأمير زين الدّين شخصيةً متوازنةً نفسيًّا، يعرف مقاييس الأمور؛ فهو عادلٌ محبوبٌ من رعيّته، صاحب شخصيّةٍ إيجابيّةٍ قويّةٍ مؤثّرةٍ في الآخرين "...والغريب أنّ ذلك لم

---

[184] الرواية، 50.

[185] الرواية، 63.

يمنعه من امتلاكه العجيب لقلوب أمَّته واكتسابه محبَّة سائر طبقات شعبه..."،[186] إضافةً إلى ذلك فالأمير زين الدِّين يتمتَّع بمشاعر عاطفيَّةٍ ذات أبعادٍ اجتماعيَّةٍ تتمثَّل بمحبَّته لشعبه وعلاقته الوطيدة معه، ومع أفراد الدِّيوان الأميريّ، فهو يشارك معهم في مناسباتهم وأفراحهم.

ويصوِّر لنا الرَّاوي الحالة النَّفسيَّة للأمير زين الدِّين في موضعٍ آخر يتَّسم فيه بالحكمة ورجاحة الرأي؛ وهذا ما بدا واضحًا في مشهد الخطبة عندما تقدَّم الوجهاء لطلب يد الأميرة ستي للأمير تاج الدِّين وموافقته على هذا الزَّواج "...الحقُّ أنَّه ليس لديَّ مايمنعني من الإجابة لما تطلبون بل أنا سعيدٌ بموافقتكم فيما أجمعتم على رؤيته لائقًا وموافقًا..."،[187] وظلَّت هذه الشَّخصيَّة تتحلَّى بصفاتٍ ومشاعر نفسيَّةٍ متوازنةٍ حتَّى بدأ الخادم بكر بحياكة مؤامرته، عندما اقتنص الفرص المناسبة ليبدأ بزراعة الشكِّ في نفس الأمير زين الدِّين حينما سأله عن الأمير تاج الدِّين "...لقد أصبح يا مولاي منذ أوليتموه شرف هذا القرب يستقلُّ بالتَّصرُّف في كثيرٍ من شؤون القصر الخاصَّة، ولقد كان أوَّل ما أذهلني من تصرُّفاته في ذلك أنَّه راح يقدِّم الأميرة زين إلى صديقه ممو ويريد تزويجها منه، وما إن سمع الأمير هذا الكلام حتَّى أخذ الذُّهول منه كلَّ مأخذٍ ..."."[188] بعد هذا الموقف تتغيَّر الأبعاد النَّفسيَّة للأمير، حيث بدأت مشاعر الأنفة والعزَّة والشُّموخ تظهر في شخصيَّته بشكلٍ واضحٍ، والتي كان لها تأثيرٌ كبيرٌ في تطوُّر وتغيُّر أحداث الرِّواية ومسارها لاحقًا؛ فقد تحطَّم حلم بطل الرِّواية العاشق الولهان "ممو"، وأصبح الأمير كارهًا له، ولكلِّ من يحاول أن يتدخَّل لحلِّ هذه المسألة.

كما أنَّ تغيُّر العواطف والمشاعر النَّفسيَّة عند الأمير قد كانت سببًا في اتِّخاذ القرار وبدء تشابك الأحداث، لتنتقل إلى بداية العقدة حين ثار غضب الأمراء الثَّلاثة وساقوا معهم الفرسان إلى القصر مطالبين بإطلاق سراح "ممو" من السِّجن وحمْلِ الشَّيخ رسالتهم إلى الأمير؛ وهنا بدَت مشاعر الخوف والقلق عليه، لذلك لجأ إلى تهدئة الموقف وأبدى موافقةً لفظيَّةً، لكنه في الوقت نفسه ظلَّ ليلته تلك غارقًا في توتُّرٍ وقلقٍ نفسيٍّ منعه رقاده، "... أمَّا الحديث الَّذي قاله للشَّيخ فلم يكن منه شيءٌ صادرٌ عن أعماق نفسه وأنَّما أرسله مجاملةً ... ودخل عليه الحاجب بكر فألمَّ بقلقٍ في نفسه ... أمَّا تاج الدِّين وشقيقاه

---

[186] الرواية، 10.

[187] الرواية، 41.

[188] الرواية، 55.

فمن السُّهولة بمكانٍ إذا شاء مولاي وترك لي الأمر أن أتقدَّم إليهم بكؤوسٍ من الشَّراب المسموم... ورغم أنَّ الأمير كان يتظاهر كالمتشاغل عن حديث بكرٍ إلا أنَّه كان ملقيًا له باله يتتبَّع حديثه باهتمامٍ، فقد كان كلُّ مراده أن يعثر في أقرب وقتٍ على حلٍّ يتفادى به ثورة تاج الدِّين وشقيقاه...".[189]

لقد سيطرت حالةٌ من الاضطراب النَّفسيّ والخوف والقلق على الأمير زين الدِّين، إذ ظلَّ بياض نهاره مطرقًا مفكِّرًا، وفي اللَّيل استبدَّ به الأرق؛ فهو يقف عاجزًا أمام أمرين أحلاهما مرٌّ، فنفسه تأبى عليه الرُّضوخ لمطالب الأشقَّاء الثَّلاثة؛ ما يسبِّب له أزمةً نفسيَّةً أخرى، حيث سيفقد هيتبه وسطوته أمام رجال الدِّيوان على الأقلِّ، وفي المقابل يخشى من تنفيذ تلك الفكرة التي طرحها عليه الخادم بكر بقتل الفرسان الثَّلاثة والتَّخلُّص منهم، إذ لم يكن يجرؤ على فعل ذلك؛ وبهذا ظلَّت حالته النَّفسيَّة مضطربةً قلقةً "...ثمَّ إنَّها حيلةٌ بشعةٌ جدًّا لا يصلح أن تصدر إلى من ماكرٍ دنيءٍ، وإن دلَّت على شيءٍ من الأمير فإنَّما تدُّل على الجبن الَّذي يمنع من المجابهة والمبارزة وجهًا لوجهٍ ... وعلى كلٍّ فإنَّ الأمير لم يسلِّم عينيه للرُّقاد تلك اللَّيلة...".[190]

وفي مشهدٍ آخر تتبدَّل الحالة النَّفسيَّة للأمير زين الدِّين إلى مشاعر نفسيَّةٍ رقيقةٍ لا يتوقَّعها القارئ من هذا الأمير الحازم الشَّديد، وذلك حينما رأى الحالة المزرية التي وصلت إليها شقيقته "زين"؛ فرقَّ لها وحزِن لحالها، وتملَّكه شعورٌ عارمٌ بالذَّنب "...فدنا نحوها وراح يقلِّب عينه في شكلها الذَّاوي ومظهرها الباعث للرَّحمة والألم وهي واقفةٌ أمامه في جهدٍ، تتمايل بقوامها الضَّعيف الهازل...وأخذ يجيل النَّظر فيما حوله في صمتٍ وقد شعر بمعاني الأسى والحزن ممتدَّةً إلى كلِّ أطراف الغرفة...وقد سرى أثرٌ كبيرٌ من ذلك الحزن في نفسه..."،[191] وهنا يُلاحظ تبدُّلٌ كبيرٌ في المشاعر والعوطف النَّفسيَّة للأمير زين الدِّين، حيث بدأت مشاعر النَّدم تأخذ منه كلَّ مأخذٍ وهو يلوم نفسه على ما فعل بشقيقته الأميرة زين "...فجنَّ جنون الأمير من هذا المنظر الرَّهيب، وأخذ سعير النَّدامة والعطف الَّذي راح أوانه يكوي مشاعره ويأكل

[189] الرواية، 95.

[190] الرواية، 96.

[191] الرواية، 97.

أحشاءه، وفقد كلَّ توازنه ووعيه، وجلس إلى جانب أخته الممتدَّة بين دمائها يصرخ ويبكي لاطمًا نفسه كالنِّساء..."[192].

لقد أثَّر البعد النَّفسيُّ لشخصية الأمير زين الدِّين في سير أحداث الرِّواية وتشابك الأمور فيها حتَّى وصلت إلى عقدتها، فعاطفة الحزن الأخيرة التي استبدَّت به بعد وفاة شقيقته كان لها تأثيرٌ كبيرٌ على قراره؛ حيث أذِن بأن تدفن إلى جانب حبيبها ممو في قبرٍ واحدٍ، لترقد أجسادهما في الأرض وتتعانق روحهما في السَّماء، وهكذا سارت الحالة النَّفسيَّة للأمير زين الدِّين من بداية الرِّواية متوازنةً وانتهت بحالةٍ من الحزن والشُّعور بالذَّنب والنَّدم ولكن لات ساعة مندم.

- البعد النَّفسيُّ لشخصيَّة تاج الدِّين:

الأمير تاج الدِّين ابن الوزير، الشَّابُّ الفارس الشُّجاع المقرَّب من الأمير زين الدِّين، ويده اليمنى هو وأشقَّاؤه، يظهر الرَّاوي شخصيَّة الأمير تاج الدِّين في بداية الرِّواية بشكلٍ قريبٍ جدًّا من شخصيَّة بطل الرِّواية العاشق الولهان ممو، فكلاهما رقيق الطَّبع مرهف الحسِّ، سامي الرُّوح، كثير التأثُّر بالجمال الَّذي أبدعه الله سبحانه وتعالى، وتستمرُّ الصِّفات النَّفسيَّة والمشاعر العاطفيَّة بمضارعتها لشخصيَّة ممو حتَّى ينال الأمير مراده من الزَّواج بالأميرة ستي؛ فتغمر قلبه السَّعادة والفرح ويعيش حياته هادئةً مع زوجته، "...ودخل تاج الدِّين إلى المقصورة ليجد عروسه جالسةً من وراء تلك الشَّمعة التي حدَّثته بدموعها حديث الحبِّ والوصال، حيث تصافحت عيناهما في سكونٍ حالكٍ، وتعانق قلباهما في ذهولٍ طويلٍ وتبدَّلت نار ضلوعهما شهدًا وخمرًا ... وظلَّ العروسان في انشغالٍ عن الدُّنيا وما فيها ثلاثة أيَّامٍ يرقدان في مهد الأحلام ...".[193]

وقد عرض الرَّاوي صفات الوفاء والصِّدق الَّذي تحلَّى به تاج الدِّين وذلك حينما خلَّص صديقه ممو من موقف خطيرٍ كاد يودي بحياته، وذلك عندما دخل الأمير زين الدِّين الدِّيوان عائدًا من رحلة الصَّيد، وممو قابعٌ في إحدى الزَّوايا وقد خبَّأ زين تحت عباءته، حيث ظهرت حدَّة الذَّكاء وسرعة البديهة التي يتمتَّع بها الأمير تاج الدِّين، فبلمح البصر وبذكاءٍ خارقٍ استطاع أن ينقذ العاشقين من ورطةٍ كبيرةٍ،

[192] الرواية، 99.

[193] الرواية، 49.

حيث خرج من مجلس الأمير متعذّرًا وعمد إلى القصر وأضرم النَّار فيه. في هذا المشهد تبدو شخصيَّة الأمير تاج الدِّين القويَّة الشُّجاعة التي لا تخاف الموت، ممزوجةً بسرعة البديهة وقوَّة التَّركيز في المواقف الحرجة، كما أنَّها تضفي عليه مشاعر الوفاء والحب لصديقه الحميم ممو "...ولاحت لذهنه الفكرة، فكرةٌ واحدةٌ لم يجد أمامه سواها فتظاهر في لباقةٍ بالحاجة إلى الاختفاء قليلًا في بعض جهات القصر، وما هو إلا أن انثنى خلف باب القاعة حتَّى أسلم ساقيه إلى الرِّيح متَّجهًا نحو داره، ودخل الدَّار لاهثًا وعلى وجهه ملامح ثورةٍ كالمجنون فاستقبلته زوجته في رعبٍ شديدٍ ودهشةٍ قائلةً: ماذا حدث؟ هل هناك أيُّ عدوٍّ؟ فأجابها بصوتٍ خافتٍ كيلا يسمعه أحدٌ وهو يسرع إلى الدَّاخل: عليك أن تسرعي بإنقاذ طفلك وماخفَّ حمله ... ثمَّ راح يشعل النَّار في أثاث ذلك القصر الرَّائع... وفي مثل غمضة عينٍ انطلقت ألسنة اللَّهب تتصاعد من نوافذ ذلك الصَّرح ... أخذت النِّيران تسري في كلِّ مكانٍ ... في سبيل إنقاذ صديقه والوفاء له ... وهبَّ الجمع يسرعون إلى النَّجدة والإطفاء بينما تباطأ ممو في مجلسه إلى أن خلت القاعة تمامًا وهناك تنفَّس الصَّعداء ..."[194] في هذا المشهد يصوِّر الرَّواي شخصيَّة الأمير تاج الدِّين الوفيِّ الدَّاهية الَّذي استطاع أن ينقذ الموقف دون أن يشعر أحدٌ بالورطة التي علق فيها ممو وزين.

وفي مشهدٍ آخر يصوِّر الرَّاوي شخصيَّة الأمير تاج الدِّين البطل الشُّجاع صاحب الموقف المشرِّف، وذلك عندما غضب الأمير زين الدِّين على ممو وأمر الحرَّاس بقتله، فهبَّ الأمير تاج الدِّين وأشقَّاؤه في وجه الحرَّاس كالأسد الهصور، غير آبهٍ بمقام الأمير ولا هيَّابٍ؛ فالعزَّة والأنفة والوفاء لصديقه حال دون أن ينال منه حرَّاس القصر، واستطاع بذكائه الحادِّ أن يجعل الأمير ينزل من الأمر بالقتل إلى حبس ممو "...وراح أوسطهم تاج الدِّين يصعق في أولئك الحرَّاس الَّذين بادروا إلى ممو قائلًا: مكانكم أيها الأوغاد، فلستم سكارى ولا مجانين حتَّى تتجاهلوا بطشنا أم أنَّكم نسيتم ذلك الكثير الذي لاقيتموه من أيدينا، ربَّما تستطيعون أن تصلوا إلى ممو ولكن بعد أن نحقن ما حوله بلجَّةٍ من دمائكم، أمَّا مولانا الأمير فله إذا شاء التَّصرُّف فيما يريد بنفسه... وبعد قليلٍ نهض الأمير بنفسه إلى ممو فقيده وأمر به إلى السَّجن..."[195].

ومثل هذه المشاعر العاطفيَّة مشاعر العزَّة والأنفة والوفاء لصديقه الحميم ممو يصورِّها الرَّاوي بوضوحٍ حين مضى عامٌ على ممو وهو ملقىً في غياهب السِّجن، وقد ثقلت هذه الحالة على الأمير تاج

---

[194] الرواية، 77.

[195] الرواية، 83.

الدِّين، وبدأ يشعر بالمسؤوليَّة تجاه صديقه ممو، وأخذ يفكِّر في حلٍّ، ولكنَّ الحلَّ هذه المرَّة بالقوَّة وليس باسترضاء الأمير زين الدِّين الَّذي رفض كلَّ وساطةٍ من أجل ممو، فحالة الأمير تاج الدِّين قد وصلت إلى الضِّيق والكرب الشَّديد وقد انتهى منه الصَّبر وأخذت هذه المسألة تثير عواطفه "... إن إخراج ممو من السَّجن لم يعد ممكنًا عن طريق الرَّجاء وإنَّما يخرجه اليوم شيءٌ واحدٌ؛ هو هذه السَّواعد التي نملكها... علينا أن نبادر مع الصُّبح فنرتدي دروعنا، ونشتمل سيوفنا، ونستدرَّ بها عطف الأمير ليطلق سراح ممو، فإن رقَّ لذلك من قلبه وقضى مرادنا فذاك وإلا أعلنَّا حربًا مستعرةً هوجاء عليه ...."[196] بهذه الحالة النَّفسيَّة الصَّلبة قرَّر الأمير تاج الدِّين أن ينقذ صديقه الحميم ممو، ولكنَّ الأمير زين الدِّين استطاع أن يمتصَّ ثورتهم وغضبهم، وسوَّف لهم مبديًا أنَّه سيوافق على طلبهم، هنا هدأت عواطف تاج الدِّين الملتهبة، ولكن لما وصل خبر موت ممو إلى مسامع الأمير تاج الدِّين ثارت ثائرته وازداد غضبه، وفقد توازنه النَّفسيَّ ولم يتمالك نفسه، وأخذ الغضب منه كل مأخذٍ؛ فعمد مسرعًا إلى الحاجب بكرٍ فقتله "... لمحت عيناه بكرًا واقفًا بين جمعٍ من النَّاس على مقربةٍ من القصر فارتمى إليه كالسَّهم، ولببه من خناقه بجمع يده، وأخذ يصعق فيه والحنق مكتظٌّ في وجهه، وعيناه ترسلان نظراتٍ كالجمر ... ثمَّ رفعه بكلتا يده فلوَّح به من فوق رأسه ثمَّ طرح به في الأرض فارتطم دماغه، فكانت القاضيَّة..."[197] ففي هذا المشهد تبدو الحالة النَّفسيَّة للأمير تاج الدِّين متوتِّرةً جدًّا وغير متَّزنةٍ، يسيطر على تصرُّفاته شعور الحزن على موت صديقه العاشق المسكين ممو، والغضب ممن كان السَّبب فيما آلت إليه الأمور.

وفي مشهدٍ أخيرٍ من الرِّواية تتبدَّد شخصيَّة الأمير تاج الدِّين القويَّة الحازمة الصَّارمة التي لا تهاب الموت، وتنزل إلى أدنى درجات الضَّعف والخور والانهيار عندما وقعت عيناه على جثمان ممو المسجَّى؛ فأخذ ينتحب ويبكي كالطِّفل الصَّغير "...فالقى عنه الغطاء وارتمى عليه كالطِّفل الصَّغير يهوي في أحضان أمِّه التي لم يعد فيها إحساسٌ أو حياةٌ، وانتحب ما استطاع حلقه أن ينتحب ..."[198].

لقد استطاع الرَّاوي أن يصوِّر للقارئ الحالة النَّفسيَّة للأمير تاج الدِّين في كلِّ مشهدٍ من مشاهد الرِّواية التي كان فيها، وذلك بأسلوبٍ رائعٍ وكلماتٍ معبِّرةٍ مؤثِّرةٍ، يشعر القارئ أنَّها تنقله من واقعه الَّذي

---

[196] الرواية، 91.

[197] الرواية، 107.

[198] الرواية، 108.

يقرأ فيه الرّواية إلى ميادين الرّواية نفسها وكأنَّه يعيش تلك الأحداث بنفسه، ولا شكَّ أنَّ هذا البعد النَّفسيَّ لشخصيَّة الأمير تاج الدّين كان له تأثيرٌ كبيرٌ على الأحداث، وخاصَّةً في اتّخاذ القرار؛ فتارةً يأخذ قراره الحازم المناسب للموقف بتعقُّلٍ ورويَّةٍ، وتارةً أخرى يتسرَّع في الحكم ويهوي مسرعًا دون تعقُّلٍ؛ كحادثة قتل الحاجب بكر.

- البعد النَّفسيُّ لشخصيَّة الخادم بكر:

ظهرت شخصيَّة الحاجب بكر في الرّواية بعد عرس الأمير تاج الدّين، وذلك في الفصل الَّذي تحدَّث فيه الرَّاوي عن الفتنة وانقلاب الأمور على رأس "مو"، ومن الوهلة الأولى تبدو الملامح النَّفسيَّة لشخصيَّة بكر الحاجب واضحةً حين بدأ الرَّاوي الحديث عنه بقوله: "... وعنصر الشَّرّ في هذه القصَّة هو حاجبٌ خاصٌّ لديوان الأمير اسمه بكر... كانت لهذا الحاجب نفسٌ تنطوي على أشدّ ألوان الخبث والمكر، وكأنَّما غذّيت روحه بحبّ الفتنة، فهو يتعشَّق الولوج فيها ...".[199] من خلال هذا الوصف الدَّقيق للبعد النَّفسيّ لشخصيَّة بكرٍ، يستطيع القارئ اكتشاف ما تخفيه هذه الشخصيَّة من حالةٍ نفسيَّةٍ مضطربةٍ وغير متوازنةٍ، بل غير متصالحةٍ مع ذاتها، وأنَّها شخصيَّةٌ ذات مشاعر عاطفيَّةٍ دنيئةٍ، يمكن للقارئ أن يخمّن دورها الكبير في سير أحداث الرّواية، وسلبيَّة النَّتائج التي ستتولَّد من المكائد التي حاكتها هذه الشخصيَّة.

يكاد يكون البعد النَّفسيُّ مرتبطًا بحالةٍ اجتماعيَّةٍ ما، فبكر ذاته يحمل في نفسه عواطف الحقد والكره لكلّ ما يحيط به، وربَّما بطريقةٍ أو بأخرى يحاول سدَّ نقصٍ نفسيٍّ يعتمل في نفسه، لا سيما أنَّه كما صوَّره الرَّاوي غير معروف الأصل "...أما اسمه بكر، وأما اسم أبيه فلم يكن يعرف من هو حتَّى يعرف اسمه...".[200] فالحالة الاجتماعيَّة المعقَّدة التي يعيشها الحاجب بكر، جعلته يشعر بالضَّياع والازدراء من البيئة المحيطة به؛ ما جعل شخصيَّته تميل إلى حبّ الانتقام، وإثارة الفتنة والحسد، وإلحاق الضَّرر بالآخرين.

---

[199] الرواية، 53.

[200] الرواية، 53.

وإضافةً إلى ذلك يوضح الرَّاوي المزيد من الصِّفات النَّفسيَّة السَّلبيَّة لشخصيَّة الحاجب بكر، ويظهر ذلك حين كان الأمير تاج الدِّين يحدِّث مولاه الأمير زين الدِّين، ويقترح عليه أن يستغني عن هذا الماكر الخبيث ويستبدله بآخر يكون أليقَ بالقصر وأشرفَ منه خلقًا وأصلًا "...إنَّ الحاجب يا مولاي وإن كان لا يرجى منهم فوق ما يرجى من أنَّ الكلاب فيها طبيعة الإخلاص والوفاء، أمَّا هذا فإنَّه لا يعنيه شيءٌ سوى أن يكون وغدًا خبيثًا...".[201] ففي هذا النَّصِّ دلالةٌ واضحةٌ عن حالةٍ نفسيَّةٍ جديدةٍ للحاجب بكر؛ ألا وهي حالة اللَّامبالة وعدم الاكتراث لما يقال عنه أنَّه ماكرٌ خبيثٌ وذو صفاتٍ نفسيَّةٍ سلبيَّةٍ، على أنَّ هذه الشَّخصيَّة بحدِّ ذاتها تحمل في طيَّاتها البغض والكره للأمير تاج الدِّين بالذَّات، لذلك حاول الحاجب الإيقاع بينه وبين الأمير زين الدِّين، وقد بدأت هذه المشاعر النَّفسيَّة تجاه الأمير زين الدِّين منذ أن وافق الأمير على زواجه من الأميرة ستي، ومضى الحاجب بكر وبين عينه خيوط الفتنة تجاه الأمير تاج الدِّين.

ومن الملاحظ أنَّ هذه الأبعاد النَّفسيَّة لشخصيَّة الحاجب بكر بدأت تؤثِّر على تطوُّر الأحداث وتشابكها فهو يحاول في كلِّ فرصةٍ إغراء صدر الأمير زين الدِّين، وذلك بكل ما أوتيت شخصيَّته من خبثٍ وشرٍّ وكذبٍ وهذا ما نراه خلال أحداث الرِّواية، فقد أوهم بكر الأمير زين الدِّين أنَّ الأمير تاج الدِّين يحاول تزويج الأميرة زين من كاتب الدِّيوان "ممو"، وقد استطاع الحاجب بكر أن يثير غضب الأمير زين الدِّين حتَّى اتَّخذ الأمير قراره بعدم وقوع زواج زين من ممو على الإطلاق؛ فكان هذا سبب آلام الأميرة زين وممو، وتدهور حالتهما الصِّحيَّة والنَّفسيَّة، وفي المقابل ثمَّة حالةٌ نفسيَّةٌ أخرى تقبع بين جنبيه؛ وهي الجبن والخوف، فقد صوَّر الرَّاوي هذه الحالة بقوله: "...فجمدت ملامح بكرٍ قليلًا وزاغ عقله من صدمة ذلك التَّهديد..".[202] وقد تكون هذه حالة كثيرٍ ممَّن يعانون ما يعانيه الحاجب بكر من الاضطرابات النَّفسيَّة، كما أنَّ نفسه تعشق وقوع الضَّرر وإلحاقه بالآخرين بلا تأنيب ضميرٍ أو ملامةٍ، ولو أدَّى ذلك إلى سفك الدِّماء "...يبدو أنَّك أيها الحقير الوغد، أنَّه يعجبك كثيرًا منظر الدِّماء المسفوكة، اعلم أنَّ هذه الدِّماء لن تسفك إلى من مذابحك إن لم تخلق أمامي البرهان القاطع لهذا الَّذي تقوله...".[203] لقد استطاع الرَّاوي أن يصوِّر حالة بكرٍ النَّفسيَّة للقارئ بأسلوبٍ واضحٍ وكلماتٍ معبِّرةٍ، إذ يلاحظ القارئ أنَّ كثيرًا

---

[201] الرواية، 53.

[202] الرواية، 80.

[203] الرواية، 80.

من أحداث الرّواية في طريقها إلى العقدة كانت حتميَّة الوقوع، والتي كان سببها الماكر الحقود صاحب الفتنة؛ الحاجب بكر.

- البعد النَّفسيُّ لشخصيَّة العجوز هيلانة:

العجوز هيلانة مربّية الأميرتين، كانت تعتني بهما وترعاهما وتكنُّ لهما كلَّ حبٍّ وشفقةٍ ومرحمةٍ، وفي المقابل كانت الأميرتان تبادلها المشاعر نفسها، ويضاف إلى ذلك أنَّهما تثقان بها إلى حدٍّ كبيرٍ، وتتمتَّع العجوز هيلانة بذكاءٍ ومعرفة كبيرةٍ بأمور الحياة ناتجةٍ عن خبرةٍ طويلةٍ صنعتها الشُّهور والسُّنون "...غير أنَّه لم يستطع أحدٌ من سكَّان القصر ملاحظة حالهما تلك سوى مربّيةٍ عجوزٍ لهما يقال لها هيلانة، كانت هرمةً مسنَّةً غير أنَّها أقوى من الدَّهر في مكره، وكانت متغضّنة الملامح باهتة الشَّكل إلَّا أنَّ ذكاءها كان فتيًّا يلتهب...".[204]

وقد يستطيع القارئ أن يكوّن صورةً واضحةً عن حالة العجوز النَّفسيَّة؛ فهي شخصيَّةٌ هادئةٌ متوازنةٌ قادرةٌ على التَّعامل مع المواقف بدهاءٍ وحنكةٍ، وتحمل في طيَّاتها عاطفةً قويةً تتمثَّل في العطف والرِّقَّة والحنوّ وتمنّي الخير للأميرتين، كما تتمتَّع بمشاعر صادقةٍ تجاههما، وذلك دفعها لتحمُّل العناء والتَّعب والشِّدَّة في سبيل مساعدتهما؛ فقامت بدور طبيبةٍ سائحةٍ، وأخذت تجوب كلَّ الأزقَّة والشَّوارع متنقِّلةً من حيٍّ إلى آخر في أطراف الجزيرة لتعثر على تينك الشَّخصيَّتين اللَّتين أثَّرتا في نفسيَّة الأميرتين وجعلتهما في هذه الحالة العاطفيَّة القلقة، حتَّى استطاعت العجوز هيلانة بحيلتها وذكائها وفطنتها الوصول إليهما.

4.6.3. البعد الاجتماعيُّ لشخصيَّات رواية ممو زين

لقد اتَّضح هذا البعد في شخصيَّات الرّواية بصفةٍ أقلَّ من البعد النَّفسيّ، وهذا لأنَّ الرّواية وجدانيَّةٌ عاطفيَّةٌ تهتمُّ بنقل العواطف والأحاسيس التي تختلج النَّفس البَّشريَّة، ولهذا لم يولِ الرَّاوي البعد الاجتماعيَّ اهتمامًا واسعًا، حيث رصد فيه الحالة المادِّيَّة والاجتماعيَّة والثَّقافيَّة لشخصيَّات الرّواية بشكلٍ مختصرٍ.

[204] الرواية، 26.

- البعد الاجتماعيُّ لشخصيَّة ستي وزين:

إنَّ الحالة الاجتماعيَّة للأميرتين ستي وزين تبدو واضحةً للقارئ منذ اللَّحظات الأولى التي تظهر فيها هاتان الشَّخصيَّتان في بداية الرِّواية "...غير أنَّ الآية الكبرى للجمال في ذلك القصر لم تكن منبعثةً عن أيّ واحدةٍ من تلك الجواري والحسان، وإنَّما كانت سرًّا لدرَّتين شقيقتين غير كلِّ أولئك خلقهما الله في ذلك القصر ... ونموذجًا كاملًا للفتنة والسِّحر الإلهيّ في أسمى مظاهرهما..."،[205] فهما شقيقتا أمير الجزيرة زين الدِّين، وهذه المكانة الرَّفيعة وذلك البعد الاجتماعيُّ الرَّفيع لتلكما الأميرتين كان له أثرٌ كبيرٌ في مجريات أحداث الرِّواية، فمكانة الأسرة الحاكمة عادةً تكون محفوفة بجملةٍ من أسوار التَّعظيم والإجلال، وتكون خاضعةً لمجموعةٍ كبيرةٍ من الضَّوابط والقوانين الخاصَّة التي تتعلَّق بالدِّيوان الأميريّ، فتصرُّفات تلك الشَّخصيَّتين تبدو متأثِّرةً إلى حدٍّ كبيرٍ بتلك البيئة الاجتماعيَّة التي ينتميان إليها، فلهما مكانٌ خاصٌّ في القصر محفوفٌ بالجواري والغلمان، وتسير الحياة بشكلٍ رتيبٍ ومنظمٍ؛ من حيث المأكل والمشرب والملبس، حتَّى التنقُّل والحركة، فلا تخرجان إلَّا في موكبٍ رسميٍّ وحرَّاسٍ ومرافقةٍ خاصَّةٍ، كما لا ينبغي لأحدٍ من أفراد الدِّيوان الأميريّ وموظَّفيه والعاملين فيه أن يطَّلع عليهما أو أن يخالطهما، فضلًا عن عامَّة النَّاس من أهل الجزيرة المنهمكين في حياتهم العاديَّة "... وعلى الرَّغم من أنَّ هاتين الغادتين كانتا لؤلؤتين محجوزتين في صدفة ذلك القصر عن معظم الأبصار..."،[206] يضاف إلى ذلك البعدُ عن بيئة الشَّعب وحياته اليوميَّة، والَّذي كان بارزًا في الحوار بين الأمرتين وقد أفصحت عنه الأميرة ستي نفسها "...ويحك وأين الحلُّ؟ فمتى كانت النساء يمتزجن بالرِّجال في مثل هذا اليوم الامتزاج الَّذي تظنِّين، وهل تجهلين أنَّه ستكون لنا أمكنةٌ خاصَّةٌ من دون الرِّجال..."،[207] كلُّ هذه المؤثِّرات الاجتماعيَّة كان لها تأثيرٌ كبيرٌ على حياتهما وربَّما على حالتهما النَّفسيَّة والعاطفيَّة، أمَّا خطَّة التنكُّر بزيّ غلمان القصر التي طرحتها الأميرة زين على أختها الأميرة ستي بدافعٍ من البيئة الاجتماعيَّة، وذلك لتعيشا يوم الرَّبيع كما يعيشه النَّاس بعيدًا عن مراسم القصر؛ بغية العثور على ما يفكِّران به ... إنَّ أحدًا من النَّاس لن يبقى غدًا في هذه المدينة وسيتلاقى كلُّهم في هذا الفضاء، فما علينا إلَّا أن نتأخر عن موكب القصر غدًا متظاهرتين بفتورٍ وانحطاطٍ جسميٍّ يمنعنا من الخروج، حتى إذا خلا القصر خرجنا متنكِّرتين في لباس الرِّجال وهيآتهم، ثمَّ نندسُّ في

---

[205] الرواية، 11.

[206] الرواية، 12.

[207] الرواية، 14.

صفوفهم...".[208] وممَّا يلاحظ من هذا الاقتباس تأثير البعد الاجتماعيّ على الأحداث في الرّواية وتطوُّرها حتَّى الوصول إلى العقدة.

كما يظهر البعد الاجتماعيُّ أيضًا في مراسم خطبة الأمير تاج الدِّين من الأميرة ستي، ولمكانتها الاجتماعيَّة فإنَّ طلبَ يدها سيكون له ترتيبٌ خاصٌّ غير الَّذي يجري بين عامَّة النَّاس في جزيرة بوطان "...وفي صباح اليوم التَّالي تألَّف جمعٌ من وجوه الجزيرة وأعيانها وعلى رأسهم شقيقا تاج الدِّين، وانطلقوا إلى قصر الأمير زين الدِّين ليكلِّموه في الشَّأن ويلتمسوا منه القبول ...ودخل الوفد ديوان الأمير وأدَّوا أمامه مراسم التَّحيَّة والإجلال... ثمَّ نهض عارف مستأذنًا الأمير في الكلام، ثمَّ قال مولاي صاحب السُّلطان...".[209]

وكذلك الأمر في مراسم الزَّواج، فقد أُعدَّ إعدادًا أميريًّا يليق بمكانة الأميرة ستي الاجتماعيَّة "...انبعث من القصر موكبٌ يتهادى من وراء صفَّين من الخيول المزيَّنة، موكبٌ يزدان بأفخم مظاهر الجمال، عشرات الوصيفات والجواري ومن خلفهم عشرات الغلمان يحملون أطباقًا متألِّقةً ملئت بالحلوى والنَّفائس والتُّحف، ... بدأ الموكب يعوم في موجٍ متلاطمٍ من الخلائق الَّذين تدفَّقت بهم الجزيرة من شتَّى نواحيها يتطلَّعون في ذهولٍ إلى تينك الفاتنتين اللَّتين طالما سمعوا بهما وحرمهم القصر رؤيتهما ...".[210] فلولا المكانة الاجتماعيَّة المرموقة لما كانت مظاهر العظمة والبذخ كلِّها في هذا العرس والمحفل.

أمَّا الأميرة زين بالرَّغم من مكانتها الاجتماعيَّة وعلوِّ شأنها بصفتها أميرة القصر وحسناءه، فقد جنت عليها بيئتها الاجتماعيَّة وكانت سبب شقائها وتعاستها، ولا سيما بعد الفتنة الخبيثة التي كادها الخادم بكر حين أقنع الأمير زين الدِّين أنَّ تاج الدِّين يسعى لتزويج ممو وزين بدون علمه، فحكم عليهما بعدم الزَّواج ووضع ممو في السِّجن، لقد كان البعد الاجتماعيُّ والمكانة الرفيعة لزين محرِّكًا للكثير من الأحداث في الرِّواية لكنَّه لم يساعدها في تحقيق حلمها والوصول إلى مرادها والاجتماع مع عاشقها الولهان ممو.

---

[208] الرواية،14.

[209] الرواية، 40-42.

[210] الرواية، 46.

- البعد الاجتماعيُّ لشخصيَّة العاشق الولهان ممو والأمير تاج الدِّين:

ممو ليس من طبقة الأمراء بل لا يعدو كونه موظَّفًا في الدِّيوان برتبة كاتبٍ، وقد ظهر البعد الاجتماعيُّ له منذ بداية الرِّواية تقريبًا "...وأمَّا الآخر فكان أحد سكرتيرية الدِّيوان يقال له ممو، وكان الصَّفيَّ الوحيد لتاج الدِّين من بين شقيقيه وسائر أصحابه...".[211]

كما ظهر البعد الاجتماعيُّ مؤثرًا في الحوار الَّذي دار بينهما، وذلك بعد أن أفاقا من تلك الصدمة التي عاشاها يوم النَّيروز عندما رأيا جمال الأميرتين سيتي وزين، وقد شعر تاج الدِّين بمعاني الأسى باديةً في مظهر ممو فنهض إليه وربَّت على كتفه قائلا: "...اسمع يا صديقي إنَّ من الإمعان في الخطأ أن نسلِّم أنفسنا إلى اضطراباتٍ من هذا النَّوع، فلن تكون النَّتيجة بعد ذلك سوى استفحال تأثيرها واشتداد وطأتها، ولا ريب أنَّ ذلك ليس مناسبًا لمثلي ومثلك ... فكلانا في هذا البلد معروفٌ بالجلد والإقدام، وكلٌّ منَّا تعرفه الجزيرة بالبطولة والعزم والبأس، فماذا عسى أن يكون أثر هذا الَّذي نعانيه في سمعتنا إذا عُرف ذلك غدًا بين النَّاس..."،[212] ففي هذا الاقتباس يبدو أثر البعد الاجتماعيِّ لشخصيَّتي الأمير تاج الدِّين وممو ناتجًا عن وعي الشَّخصيَّة بمكانتها الاجتماعيَّة؛ إذ أخذت تحسب حسابًا لما سيقوله النَّاس إذا ذاع صيتهما في الجزيرة، حتَّى أنَّ الأمير تاج الدِّين يقولها صراحةً "... فماذا عسى أن يكون أثر هذا الَّذي نعانيه في سمعتنا إذا عُرف ذلك غدًا بين النَّاس...".[213]

وأمَّا تأثير البعد الاجتماعيِّ على المشاعر العاطفيَّة والحالة النَّفسيَّة لشخصيَّة "ممو" فكان واضحًا فيما يفكِّر فيه، إضافةً إلى مشاعر الحبِّ والشَّوق والهيام تجاه الأميرة زين التي تلهب صدره، إلَّا أنَّ ثمَّة أفكارًا أخرى تأخذه يمنةً ويسرةً، وهذه الأفكار ناتجةٌ من بعده الاجتماعيِّ والبيئة الاجتماعيِّة التي ينتمي إليها ممو، وقد أرسل رسالةً شفويَّةً مع العجوز هيلانة إلى الأميرة زين قائلًا: "...قولي لها إنَّه مسكينٌ من النَّاس، لا يبلغ أن يكون كفؤًا لذوي الإمارة والسُّلطان، ...وهو اليوم لا يتطاول إلى مركزٍ ليس أهلًا له، لكنَّه يتطلَّع إلى عطفٍ من شأن الأمراء أن يشملوا به عامَّة النَّاس ...".[214] فهو يقرُّ صراحةً أنَّ مكانته

---

[211] الرواية،20.

[212] الرواية، 24.

[213] الرواية، 24.

[214] الرواية، 72.

الاجتماعيَّة لن تسمح له يومًا ما بطلب يدها من الأمير زين الدِّين، وإحتمال موافقته قليلٌ جدًّا يصل إلى حدِّ المستحيل.

وثَمَّة بعدٌ اجتماعيٌّ واضحٌ في سير أحداث الرِّواية، ففي يوم عرس الأمير تاج الدِّين أمر الأمير زين الدِّين ممو الصَّديق الحميم المقرَّب من الأمير تاج الدِّين أن يجلس بجانبه في العرس "... فاستدعاه إليه ثمَّ قال: أنت صديق تاج الدِّين وصاحب ودِّه، وليس ثمَّ أقرب منك إليه وأليق بأن يكون (حفيظ) منذ اللَّيلة إلى آخر أيام عرسه، فتعال واجلس إلى جانبه هنا...".[215] وحفيظ العريس عادةٌ اجتماعيَّةٌ من عادات الأكراد في أعراسهم، حيث يتمُّ اختيار الحفيظ من أخلص أصحاب العريس وأقربهم إليه، إذ يكون قريبًا منه، ويمشي وراءه وكأنَّه حارسه.[216]

ثمَّ إنَّ مكانة الأمير تاج الدِّين الاجتماعيَّة؛ وهو أحد أشقَّاء ثلاثةٍ من الفرسان، وقادة الجيش المقرَّبين إلى الأمير زين الدِّين كان لها دورٌ كبيرٌ في امتصاص غضب الأمير على ممو عندما أمر الحرَّاس بقتله، إذ صرخ فيهم الأمير تاج الدِّين وردعهم عن قتله "...وقبل أن ينقضَّ الحرَّاس على ممو هبَّ من عرض المجلس ثلاثة أبطالٍ أشقَّاء كلٌّ منهم هامةٌ وساعدٌ وقامةٌ، وقد ظهر في يمين كلٍّ منهم خنجرٌ يلتهب، وراح أوسطهم وهو تاج الدِّين يصعق في أولئك الحرَّاس الَّذين بادروا إلى ممو قائلًا: مكانكم أيها الأوغاد...".[217] ففي هذا المشهد تراجع الأمير زين الدِّين عن قتل ممو، وقرَّر تقييده وأمر به إلى السِّجن، طبعًا هذا الموقف من الأمير راجعٌ إلى أنَّه قد حسب ألف حسابٍ لمكانة هؤلاء الشُّجعان الاجتماعيَّة، ورأى أنَّه ليس من الحكمة أن يصطدم مع أمراء الجيش وقادته.

وهذا ما حدث أيضًا بالضَّبط عندما أجمع الأشقَّاء الثَّلاثة أمرهم وركبوا خيولهم، وانطلقوا إلى القصر وأرسلوا رسولهم ليطلب من الأمير زين الدِّين الإفراج عن ممو بعد مرور عامٍ على حبسه، فاستطاع الأمير أن يمتصَّ غضبهم ويعدهم بالإفراج عنه؛ فالأمير زين الدِّين يعلم علمًا يقينيًّا أنَّ قيام ثورةٍ عليه من قبل الأشقَّاء الثَّلاثة لن يكون في صالحه، لا سيما وأنَّ لهم شعبيَّةً كبيرةً بين النَّاس في الجزيرة، وأتباعهم كثرٌ، ولهم مكانتهم بين النَّاس في المجتمع، وعلاقاتهم الاجتماعية مع النَّاس متينةٌ قويَّةٌ "...وأمَّا رأي بكرٍ

---

[215] الرواية، 47.

[216] الرواية، 49.

[217] الرواية، 83.

فقد كان الأمير يحسب للإقدام على تحقيقه حسابًا كبيرًا ولا يكاد يرى وسيلةً معقولةً إليه، إذ ليس من السَّهل القضاء على تاج الدِّين وشقيقيه بالسُّمِّ مثلما يقول بكرٌ، سيما وأنَّ من ورائهم شيعةً وأتباعًا سيتساءلون عن السِّرِّ وسيظلُّون يبحثون عن الحقيقة...".[218] إنَّ البعد الاجتماعيَّ لشخصيَّة الأمير تاج الدِّين كان حائلًا دون قتل ممو، وفي الوقت عينه كانت المكانة الاجتماعيَّة للأمير تاج الدِّين وشقيقيه دورٌ كبيرٌ في تغيير قرارات الأمير زين الدِّين التي انعكست على أحداث الرِّواية، وأسهمت كثيرًا في تشابك الأحداث وتطوُّرها حتَّى وصولها إلى العقدة شيئًا فشيئًا.

- البعد الاجتماعيُّ لشخصيَّة الأمير زين الدِّين أمير جزيرة بوطان:

ظهرت شخصيَّة الأمير زين الدِّين في أوَّل الرِّواية عند حديث الرَّاوي عن جزيرة بوطان تحت عنوان الجزيرة الخضراء"...وانبعثت أحداث هذه الرِّواية من قصر أمير الجزيرة (الأمير زين الدين)، حيث كانت بلاد الأكراد آنذاك منقسمةً إلى عدة إماراتٍ يتولى إدارة كلٍّ منها أميرٌ يتمتع بالجدارة والقوة...".[219] فمنذ اللَّحظة الأولى أظهر الرَّاوي شخصيَّة الأمير زين الدِّين ببعدها الاجتماعيِّ الَّذي ظلَّ مسيطرًا على الأحداث في الرِّواية كلِّها، فلا يخلو مشهدٌ من مشاهد الرِّواية التي يظهر فيها الأمير زين الدِّين إلَّا وأثره ومكانته ومقامه الاجتماعيُّ بادٍ فيه، "...ولم يكن الأمير زين الدِّين ذا كفاءةٍ عاليةٍ فحسب، بل كان يتمتَّع إلى ذلك بغنىً واسعٍ وبمظهرٍ كبيرٍ من القوَّة والسُّلطان..."[220] ثمَّ يصوِّر الرَّاوي علاقاته الاجتماعيَّة مع رعيَّته "...والغريب أنَّ ذلك لم يكن ليمنعه من امتلاكه العجيب لقلوب أمَّته واكتسابه محبَّة سائر طبقات شعبه...".[221]

إنَّ البعد الاجتماعيَّ لشخصيَّة الأمير زين الدِّين كان له دورٌ بارزٌ في الكثير من أحداث الرِّواية، وقرارتُه المتأثِّرةُ بهذا البعد لا تزال حاضرةً فيها، إذ تسير الأحداث نحو الفرح والبهجة والسُّرور عندما يكون الأمير زين الدِّين مسرورًا مبتهجًا؛ فيشارك رعيَّته في عيد الرَّبيع، وتتهلَّل أسارير وجهه عندما يطلب وفد

---

[218] الرواية، 96.

[219] الرواية، 10.

[220] الرواية،10.

[221] الرواية، 10.

الوجهاء يد الأميرة ستي للأمير تاج الدِّين، ويوافق على هذا الزَّواج ويباركه بدوافع كثيرةٍ، كما لا يخفى تأثير الدَّوافع الاجتماعيَّة على قراره سلبًا أو إيجابًا.

والأحداث الصَّادرة عن البعد الاجتماعيّ لهذه الشَّخصيَّة كثيرةٌ في الرِّواية، حتَّى أنَّ كثيرًا من القرارت التي كان يتَّخذها الأمير والنَّتائج المنبثقة عنها والانفعالات النَّفسيَّة والمشاعر العاطفيَّة لا تخلو من تأثير البعد الاجتماعيّ لشخصيَّة الأمير زين الدِّين، ومن ذلك على سبيل المثال حين ثارت ثورة غضبه بعد سماعه الوشاية من الحاجب بكر أنَّ الأمير تاج الدِّين قد وعد صديقه المقرَّب ممو بالزَّواج من الأميرة زين، بناءً عليه اتَّخذ موقفًا حازمًا لمنع هذا الزَّواج، وتوعَّد بالقتل كلَّ من يحاول الدُّخول بوساطةٍ من أجل هذا الأمر، يضاف إلى ذلك مظاهر الملك والعظمة في المواكب والمناسبات الاجتماعيَّة ورحلات الصَّيد، ومظاهر التَّرف والبذخ في خطبة الأمير تاج الدِّين وفي عرسه أيضًا، والمشاهد والأحداث في الرِّواية كثيرةٌ تدلُّ دلالةً واضحةً على ذلك، وكلُّ ذلك مرتبطٌ ارتباطًا وثيقًا بالبعد الاجتماعيّ لشخصيَّة أمير جزيرة بوطان الأمير زين الدِّين.

- البعد الاجتماعيُّ لشخصيَّة الحاجب الخاصّ لديوان الأمير الخادم بكر:

ظهرت شخصيَّة الحاجب بكرٍ في منتصف أحداث الرِّواية تقريبًا، وبالتَّحديد بعد خطبة الأمير تاج الدِّين من الأميرة ستي، وبعد نهاية العرس بأيَّامٍ أيضًا؛ إذ ظهرت شخصيَّته ببعدها الاجتماعيّ قبل البعد الجسمانيّ والنَّفسيّ الَّذين ذُكرا سابقًا، حيث صوَّر الرَّاوي مكانته وبيئته الاجتماعيَّة التي ينتمي إليها؛ فهو مجهول الأب لا يعرف عنه شيءٌ سوى أنَّه خادم الأمير، وتنطوي سريرته على الخبث والمكر والكره لكلِّ ما يراه من حوله "...وعنصر الشَّرِّ في هذه الرِّواية هو حاجبٌ خاصٌّ لديوان الأمير، أمَّا اسمه فبكرٌ، وأمَّا اسم أبيه فلم يكن يعرف من هو حتَّى يعرف اسم أبيه...".[222] وهذه الحالة الاجتماعيَّة لشخصيَّة الحاجب بكرٍ أثَّرت في كثيرٍ من مجريات الرِّواية وأحداثها، وكانت لها نتائج سلبيَّةٌ في أغلب الأحيان إن لم يكن في كلِّها، ولعلَّ من أبرزها حينما كان يبثُّ ما يشاء من الغيبة والنَّميمة والأحاديث الكاذبة، استطاع التَّأثير بها على الأمير نفسه، وخاصَّةً فيما يتعلَّق بمسألة ممو وزين، كما أنَّه أشار على الأمير بطريقةٍ خبيثةٍ كي يكشف ممو عمَّا في قلبه تجاه الأميرة زين ليلة مبارزة الشَّطرنج، ويلاحظ أنَّ بدء العقدة وتشابك الأحداث واضطراب مسيرتها قد بدا مع ظهور شخصيَّة الحاجب بكر، المتأثِّرة بدوافع مختلفةٍ نابعةٍ من

[222] الرواية، 53.

مؤثّراتٍ اجتماعيَّةٍ وجسمانيَّةٍ ونفسيَّةٍ، وقد اقتنص الحاجب بكرٌ فرصةً سانحةً عندما سأله الأمير عن تاج الدّين بعد أيامٍ من انتهاء العرس، فيجيبه بكر بخبثٍ ومكرٍ " إنَّ تاج الدّين لم يمَّر بالقصر منذ أربعة أيَّامٍ.... كأنّي أرى يا مولاي أنَّ تاج الدّين لم يعد يفرغ للتردُّد على الدّيوان كسابق عهده ...الواقع يا مولاي أنَّه لم يكن أحدٌ من النَّاس يصدّق أنَّ الأميرة ستي يمكن أن تقدَّم رخيصةً بهذا الشَّكل لمثل تاج الدّين في حين أنَّ جميع الأمراء والسَّلاطين كانوا يتمنَّون هذا الشَّرف لقاء ما تمتدُّ إليه أيديهم من مجدٍ ومالٍ ...ومن هنا قاطعه الأمير بحدَّةٍ شديدةٍ قائلًا: صه أيُّها القذر فما الحقير غيرك، إنَّني أعلم من هو تاج الدّين في حبّه وإخلاصه، وأعلم ما يجب عليَّ فعله..."."[223] وهكذا تتوالى أحداثٌ كثيرةٌ يظهر فيها البعد الاجتماعيُّ لشخصيَّة الحاجب بكر؛ وهي أحداثٌ لا تخلو عن كونها مهمَّةً وخطيرةً، وفي الوقت ذاته كان لها دورٌ أساسيٌّ في بناء العقدة وتشكيلها حتَّى وصولها إلى الذُّروة.

- البعد الاجتماعيُّ لشخصيَّة العجوز هيلانة:

كانت العجوز هيلانة مربّية الأميرتين ستي وزين، وكانتا تكنَّان لها كلَّ مودَّةٍ ومحبةٍ وثقةٍ، وهي تطَّلع على كثيرٍ من أسرار القصر وخاصَّةً ما يتعلَّق بالنّساء والجواري، يصوّر الرَّاوي البعد الاجتماعيَّ لهذه الشَّخصيَّة بقوله: "غير أنَّ أحدًا من سكَّان القصر رغم ذلك لم يستطع ملاحظة حالهما تلك سوى مربّيةٍ عجوزٍ لهما يقال لها هيلانة، كانت هرمةً مسنَّةً غير أنَّها أقوى من الدَّهر في مكره..."."[224] حيث يلاحظ القارئ من الوهلة الأولى بعد هذا الوصف، ومن خلال البعد الاجتماعيّ لشخصيَّة العجوز هيلانه أنَّها كانت أقرب النَّاس إلى تينك الأميرتين، وأنَّ لها دورًا كبيرًا في مسيرة الأحداث وتطوُّرها، فبوصفها مربَّيةً للأميرتين فإنَّ حركة دخولها إلى القصر والخروج منه كانت يسيرةً، فلا يشكُّ بها أحدٌ، وبهذا تضمن لنفسها حرّيَّة الوصول إلى الأميرتين، ونقل الأخبار منها ولهما، وهذا ما حصل بالفعل، كما أنَّ تجربتها الكبيرة في الحياة كان له أثرٌ بالغٌ في حلِّ ذلك اللُّغز الذي حدَّثتاها به، وذلك حين ذهبت إلى ذلك الشَّيخ وسألته بحيلةٍ وذكاءٍ كي تصل إلى مرادها دون أن يعلم أحدٌ بالسِّرّ، وقامت بدور الطَّبيبة السائحة بمهارةٍ؛ وذلك أنَّ وضعها الاجتماعيَّ قد ساعدها كثيرًا في نجاح مهمَّتها حتَّى وصلت إلى مرادها واكتشفت اللُّغز أخيرًا.

---

[223] الرواية، 54.

[224] الرواية، 24.

5. البناء الفنّيُّ في رواية ممو زين:

5.1. مفهوم البناء الفنّيّ:

البناء لغةً: التَّشييد والتَّركيب والنَّسيج، حيث ورد في لسان العرب لابن منظور: "البَنْيُ نقيض الهدم، وبنى البنَّاءُ البناء بنْيًا وبناءً وبِنىً، مقصورٌ، وبنيانًا وبُنْيةً وبنايةً، وابتناه وبنَّاه، والبناء المبني، والجمع أبنيةٌ".[225]

كما ورد في مقاييس اللُّغة لابن فارس: "(بنيَ) الباء والنُّون والياء أصلٌ واحدٌ؛ وهو بناء الشيء بضمِّه بعضه إلى بعضٍ، تقول: بنيت البناء أبنيهِ، وتسمى مكَّة البنية، ويقال: قوسٌ بانيةٌ؛ وهي التي بنت على وترها".[226]

والمقصود بالبناء الفنّيّ اصطلاحًا: "تضامن جميع عناصر النَّصِّ الأدبيّ لإقامة تشكيلٍ جماليّ يحمل رؤيةً جماليَّةً معيَّنةً".[227] وقد عرَّفه "جان موركاروفيسكي" بقوله: "إنَّ البنية نظامٌ من العناصر المحقَّقة فنِّيًّا، والموضوعة في ترتيبةٍ معقَّدةٍ تجمع بينها سيادة عنصرٍ معيَّنٍ على بقيَّة العناصر".[228]

وقد تعدَّدت صيغ التَّعبير عن البناء وتنوَّعت آراء النُّقَّاد حوله؛ فمنهم من يعتمد مصطلح البنية، ومنهم من يعتمد مصطلح بناءٍ، ولكلٍّ تعريفه ورؤيته الخاصُّ به؛ فالنَّاقد السُّوريُّ سمر روحي الفيصل اعتمد مصطلح بناءٍ مبرِّرًا ذلك بقوله: إنَّ هيكل النَّصِّ الأدبيّ يُبنى من عناصر فنِّيَّةٍ تتَّصل فيما بينها على نحوٍ خاصٍّ لتكوِّن نسقًا أو نظامًا متكاملًا، وليست البنية شيئًا غير هذا النَّسق أو النِّظام، وقد غلّبتُ استعمال مصطلح بناءٍ على استعمال البنية؛ لأنَّه دالٌّ في اللُّغة العربيَّة على المراد من البنية، إضافةً إلى إيحائه بتكوين النَّصِّ الأدبيّ، أو معماريَّته، أو كيفيَّة إشادته.[229] فالبناء الفنّيُّ ليس مجرد شكلٍ أو وعاءٍ تصبُّ فيه الدَّلالة بقدر ما هو ذو نظامٍ داخليٍّ في حواريَّةٍ دائمةٍ مع العالم الخارجيّ، يعبِّر عن

---

[225] ابن منظور، لسان العرب، 89/14.

[226] ابن فارس، معجم مقاييس اللُّغة، 302/1.

[227] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرِّواية، 38.

[228] المرجع السَّابق، 38.

[229] سمر روحي الفيصل، بناء الرِّواية العربيَّة السُّوريَّة، (د.ن، منشورات اتِّحاد الكتَّاب العرب، 1995)، 10.

علاقاته وترابطه ومنطقه، كما أنَّه ليس مجرَّد صياغةٍ، بل هو مستقرُّ جملةٍ من البنيات الزَّمانيَّة والمكانيَّة المتمازجة، ومن ثمَّة فهو جملةٌ من البنيات (النَّحويَّة والصَّرفيَّة والدَّلاليَّة...) ذات علاقاتٍ مترابطةٍ (سياقيَّة وجدوليَّة، حضوريَّة وغيابيَّة)، يصهرها ويؤلِّف بينها بناءٌ، إذ لا يمكن للعالم الرِّوائيِّ أن يحاكي عالم الواقع المتميِّز بالتَّعدُّد والتَّكاثر والتَّنوُّع والاختلاف من دون بناءٍ.[230]

في الوقت الَّذي اعتمدت فيه النَّاقدة نجوى القسنطيني مصلح البنية مرادفًا للبناء إذ تقول: البنية في النَّقد الأدبيّ هيئة ترابط عناصر الخطاب فيما بينها وصورة تشكيلها لمجموعة النَّصّ، وإنَّ عوامل نشأة البنية ذاتها وخاصّياتها ثلاثةٌ؛ أوَّلها الكلِّيَّة تعبيرًا عن المجموع المستقلّ، وثانيها الاستقلاليَّة تعبيرًا عن النِّظام الدَّاخليّ، وثالثها التَّحوُّل تعبيرًا عن اندراج العناصر المترتِّبة ضمن المجموع وبقابليتها للتكوُّن، فإن فحصنا هذه العوامل والخصائص علمنا أهمِّيَّة شرط التَّماسك العضويّ بين العناصر الصغرى من ناحيةٍ، وشرط تفاعل تلك العناصر الصغرى كلِّها فيما بينها وعملها في تكوين كلِّيَّة الخطاب، ومن ثمَّة كلِّيَّة النَّصّ من ناحيةٍ أخرى؛ لأنَّ هذا هو المقصود بالبنية بصورةٍ مجملةٍ وإن تعدَّدت صور التَّعبير عنه.[231] فكلمة البُنية في أصلها تحمل معنى المجموع أو الكلّ المؤلَّف من عناصر متماسكةٍ يتوقَّف كلٌّ منها على ما عداه، ويتحدَّد من خلال علاقته بما عداه، فهي نظامٌ أو نسقٌ من العقلانيَّة التي تحدِّد الوجهة المادِّيَّة للشَّيء؛ فالبنية ليست صورة الشَّيء أو هيكله أو التَّصميم الكلِّي الَّذي يربط أجزاءه فحسب، بل هي القانون الَّذي يفسِّر الشَّيء ومعقوليَّته؛ فهي بناءٌ نظريٌّ للأشياء يسمح بشرح علاقتها الدَّاخليَّة، وبتفسير الأثر المتبادل بين هذه العلاقات وأيِّ عنصرٍ من عناصرها، ولا يمكن فهم هذا العنصر إلَّا من خلال علاقته في النَّسق الكلِّي الَّذي يعطيه مكانته في هذا النَّسق، فمفهوم البنية مرتبطٌ بالبناء المنجز من ناحيةٍ، وبهيئة بنائه وطريقته من ناحيةٍ أخرى، وكينونة هذا البناء لا تنهض إلَّا بتحقيق التَّرابط والتَّكامل بين عناصره.[232]

---

[230] يمنى العيد، تقنيَّات السَّرد الرِّوائي في ضوء المنهج البنيويّ، (بيروت: دار الفارابي، 1990)، 20.

[231] نجوى القسنطيني، الوصف في الرِّواية العربيَّة الحديثة، (تونس: كلِّيَّة العلوم الإنسانيَّة والاجتماعيَّة، الأولى، 2007)، 157.

[232] مرشد أحمد، البنية والدَّلالة في روايات إبراهيم نصر الله، (بيروت: المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، الأولى، 2005)، 19.

ويرى الباحث أنَّ نجاح النَّصِّ الأدبيّ يتوقَّف على ترابط عناصره بدءًا بالعنوان ثمَّ الحبكة والأحداث والزَّمان والمكان وكذلك التِّقنيَّات السَّرديَّة وانتهاءً بالأسلوب الكتابيّ، بحيث يكون كلُّ عنصرٍ من هذه العناصر كاللَّبنة في البناء القويّ يؤدِّي وظيفته على أكمل وجهٍ في العمل الأدبيّ، وإنَّ ضعف أحد هذه العناصر سيؤدِّي إلى ضعف واهتزاز البقيَّة وبالتَّالي العمل الأدبيَّ كلَّه، ومن هنا تظهر أهمِّيَّة دراسة البناء الفنِّيّ للعمل الأدبيّ لكونه نظامًا متكاملًا مترابطًا يكمِّل بعضه البعض.

5.2. البناء الفنِّيُّ في رواية ممو زين:

لكلِّ عملٍ أدبيٍّ بناؤه الخاصُّ الَّذي يكوِّنه، ولكي يكون عملًا أدبيًّا ناجحًا لا بدَّ من ترابط عناصر هذا البناء وتماسكها، بحيث يكمِّل كلُّ واحدٍ منها الآخر شكلًا ومضمونًا. فكما للمضمون أهمِّيَّته الكبيرة في كتابة أيِّ عملٍ أدبيٍّ كذلك للشَّكل والبناء الفنِّيّ أهمِّيَّته أيضًا، وهذا ما أكده "آرنست فشر" بقوله: إنَّه لمن الحماقة أن نركِّز كلَّ اهتمامنا على المضمون، وأن نضع الشَّكل في المقام الثَّاني، فالفنُّ هو تشكيلٌ؛ وهو إعطاء الأشياء شكلًا، والشَّكل وحده هو الَّذي يجعل من الإنتاج عملًا فنيًّا ناجحًا.[233]

وانطلاقًا من أهمِّيَّة البناء الفنِّيّ للعمل الأدبيّ كان لا بدَّ من دراسته في رواية (ممو زين) والوقوف على البناء الفنِّيّ لها؛ كالوقوف على (العنوان، والأحداث، والحبكة، والزَّمان والمكان، والتقنيَّات السَّردية، والأسلوب الكتاب الَّذي اعتمده الرَّاوي فيها)، والتي جعلت منها نموذجًا للرِّواية الأدبيَّة المتكاملة، فكانت بذلك روايةً عالميَّةً من حيث الشَّكل والمضمون.

5.2.1. العنوان:

يعدُّ العنوان ركنًا أساسيًّا في العمل الرِّوائيّ، حيث يشكِّل المفتاح الإجرائيَّ الَّذي تتجمَّع فيه الأنساق المكوِّنة للعمل الأدبيّ الإبداعيّ التي تصبُّ في البؤرة ذات الحالة التَّكثُّفيَّة لمجريات الحدث داخل

---

[233] محمود فليح القضاه، البناء الفنِّيُّ في القصَّة في مجموعة الحصان لهند أبو شعر، (الأردن: مجلَّة المنارة للبحوث والدِّراسات، المجلد 16، العدد الخامس، 2010)، 209.

البنية النَّصِّيَّة، ومن خلال هذه البؤرة تتشظَّى رؤى القارئ التي يكشف من خلالها عن جماليَّة التَّرابط بين عنوان العمل الأدبيّ وبين تلاحق الأنساق في الأحدث المتبلورة في بؤرة ذلك العمل.[234]

والعنوان هو الاسم الذي يميّز الكاتب بين الكتَّاب كما يُميَّز الإنسان باسمه بين النَّاس، والعنوان يكون للكتاب، وقد يكون للفصول داخل الكتاب، كما يدلُّ على شخصيَّاتٍ أو أماكن، أو على برنامجٍ سرديٍّ؛ فهو يختصر مغامرة الرَّاوي، ولا يكتسب العنوان معناه إلَّا بعد قراءة الرِّواية،[235] كما يشكِّل العنوان والنَّصُّ معادلةً كبرى فالعنوان هو النَّصُّ؛ أي أنَّه بنيةٌ رحميَّةٌ تولِّد معظم دلالات النَّصِّ وأبعاده الفكريَّة والأيدولوجيَّة.[236]

وللعنوان أهمِّيَّةٌ كبيرةٌ في تشكيل الخطاب الرِّوائيّ، إذ إنَّه يشكِّل الرِّسالة التي يسعى المؤلِّف لنقلها إلى القارئ، كما يعدُّ جسرًا مشتركًا بين كلٍّ من المرسل والمستقبل، ولا يُفهم العنوان بمعزلٍ عن النَّصِّ؛ فالعنوان من جهة المرسل هو نتاج تفاعلٍ بين المرسل والعمل، أما المستقبل فإنَّه يدخل إلى العمل من بوَّابة العنوان.[237]

وأنواع العنوان هي: العنوان الرَّئيسيُّ، والفرعيُّ، والمؤشِّر الجنسيُّ؛ أما العنوان الرَّئيسيُّ فهو العنوان الأساسيُّ للعمل الرِّوائيّ كاملًا، والفرعيُّ هو عنوان شارحٌ ومفسِّرٌ للعنوان الرَّئيسيّ، وما يظهر كموشِّر جنسيٍّ فهو الَّذي يحدِّد طبيعة العمل الأدبيّ؛ أي تلك الكتابة التي نجدها تحت عنوان (رواية، قصَّة، تاريخ)، ويبقى الأمر الضَّروريُّ للعنونة أنَّ العنوان الأصليَّ هو الَّذي يحدِّد هويَّة النَّصِّ.[238] ويوجد للعنوان وظائف تتمثَّل فيما يلي:[239]

---

[234] غنام محمد خضر، فضاءات التَّخيُّل مقاربات في التَّشكيل والرؤى والدَّلالة، (عمَّان: مؤسَّسة الوراق للنَّشر والتَّوزيع، الأولى، 2011)، 15.

[235] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرِّواية، 126.

[236] فريدة إبراهيم موسى، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، (عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع، 2011)، 212.

[237] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السَّرديَّة في الرِّواية، 174.

[238] فريدة موسى، زمن المنحة في سرد الكاتبة الجزائريَّة، 215.

[239] عبد الحق بلعابد، عتبات جيراد جينيت من النَّصِّ إلى المناص، (الجزائر: منشورات الاختلاف، الأولى، 2008)، 86، 87.

- الوظيفة التَّعيينيَّة: التي تعيّن اسم الكتاب، وتعرّف القرَّاء به بكلِّ دقَّةٍ وبأقلِ ما يمكن من احتمالات اللَّبس.
- الوظيفة الوصفيَّة: وتتمثَّل في وصف موضوع النَّصِّ، أو الإخبار عن الجنس الأدبيّ له.
- الوظيفة التَّضمينيَّة: وهي ذات قيمةٍ تنظيميَّةٍ تتَّصل بالوظيفة الوصفيَّة وتتعلَّق بالطَّريقة أو الأسلوب الَّذي يعيَّن العنوان به الكتاب.
- الوظيفة الإغرائيَّة: حيث تتَّصل بالوظيفة التَّضمينيَّة، وتسعى إلى إغراء القارئ باقتناء الكتاب أو قراءته وتحريك الفضول لديه لقراءة الكتاب والغوص في ثناياه.

فالعنوان هو العتبة الأولى للنَّصِّ الأدبيّ وهو في الوقت ذاته العتبة الأخيرة التي يقف القارئ عند حدودها مطَّلعًا على النَّصِّ من فوقيَّةٍ ليضع يده على مواطن الجمال التي أفصح عنها العنوان.

5.2.1.1. العنوان الرَّئيس في رواية ممو زين:

يعدُّ العنوان مراسلةً لغويَّةً تتَّصل في لحظة ميلادها بحبلٍ سريٍّ يربطها بالنَّصِّ لحظة الكتابة والقراءة معًا، فتكون للنَّصِّ بمثابة الرَّأس للجسد نظرًا لما يتمتَّع به العنوان من خصائص تعبيريَّةٍ وجماليَّةٍ؛ كبساطة العبارة وكثافة الدَّلالة،[240] ويعدُّ عنوان الرِّواية (ممو زين) فضاءً سيميائيًّا يفتح الرِّواية على مكوِّناتٍ دلاليَّةٍ كثيفةٍ، فما إن يقرأ المرء اسم هذه الرِّواية (ممو زين) إلَّا ويتبادر إلى الذِّهن اسم شخصيَّاتٍ تدور حولها أحداثٌ مهمَّةٌ، وقصَّةٌ وحكايةٌ، كما يتبادر إلى ذهن القارئ ملاحم عاطفيَّةٌ سابقةٌ من التُّراث الأدبيّ العالميّ، حيث يقوم القارئ بعمليَّة ربطٍ لمكسبات قديمةٍ قد قرأها أو على الأقلِّ قد سمع بها، فلربَّما يتبادر إلى ذهنه ملحمة العشق العذريّ التي كان بطلها كلًّا من قيس المجنون وليلى، أو كُثير عزَّة، أو روميو وجوليت، وبذلك يؤدِّي العنوان وظيفةً إغرائيَّةً يغري بها القارئ ويجذبه لمعرفة مجريات الأحداث في الرِّواية، وربَّما يتوق إلى معرفة النِّهاية؛ لأنَّها في هذه الملاحم –غالبًا– تنتهي بنهاياتٍ غير متوقَّعةٍ.

[240] ذويبي خثير الزُّبير، سيمولوجيا النَّصِّ السَّرديّ، مقاربة سيميائيَّة لرواية الفراشات والغيلان، (د.م: دار هومه، الأولى، 2006)، 21.

5.2.1.2. العنوان الفرعيُّ في هذه الرِّواية:

قصَّة حبٍّ نبتت في الأرض وأينعت في السَّماء؛ فهو عنوانٌ فرعيٌّ شرحَ وفسَّر العنوان الرَّئيسيَّ، وبيَّنَ أنَّ ممو وزين عبارةٌ عن قصَّة حبٍّ عاطفيَّةٍ نشأت في الأرض وعاشت أحداثًا كثيرةً، وكانت نهايتها الصُّعود إلى السَّماء. فمن يقرأ هذا العنوان يستشفُّ منه بعض الأحداث لهذه الرِّواية، فهو عنوانٌ معبِّرٌ عما تضمَّنته الرِّواية من أحداثٍ ووقائع، كما أنَّه توصيفٌ حقيقيٌّ للرِّواية في جعل كلٍّ من ممو وزين زهرةً نبتت وأينعت وكبرت في هذه الدُّينا، ولكنَّها لم تثمر بل قُطفت قبل ذلك، وانتقلت إلى السَّماء لعلَّها تجد ما تمنَّتْ أن تعيشه وتحياه في الحياة الأخرى.

وربَّما يوحي العنوان الفرعيُّ إلى ما قد يهدف إليه الرَّاوي من خلال سرد أحداث هذه الرِّواية، من أنَّها ذات أبعادٍ تربويَّةٍ ساميةٍ، فهي ليست قصَّة حبٍّ عاديَّةٍ يعتورها ما يعتور النَّفس البشريَّة من شهواتٍ وملذَّاتٍ شخصيَّةٍ دنيويَّةٍ فانيةٍ، بل على العكس تمامًا فهي قصَّة حبٍّ راقيةٍ عفيفةٍ طاهرةٍ نقيَّةٍ نبتت في أرضٍ مكوَّنةٍ من قيمٍ أخلاقيَّةٍ راقيةٍ، ومبادئ وآدابٍ سامية عمد الكاتب إلى إظهارها في أحداث الرِّواية.

5.2.1.3. عناوين الفصول ضمن الرِّواية ودلالتها:

لقد قسَّم الرَّواي روايته إلى فصولٍ متعدِّدةٍ، ووسمَ كلَّ فصلٍ منها بعنوانٍ معيَّنٍ، وقد جاءت هذه العناوين على التَّرتيب الآتي:

- في محراب الإلهام
- الجزيرة الخضراء
- عيد الرَّبيع
- سرُّ الجاريتين
- عجوز القصر
- الطَّبيبة السَّائحة
- إنَّه الحبُّ

- البشرى
- العرس
- الفتنة
- في محراب الأحزان
- آلام ممو
- رحلة إلى الصَّيد
- لقاء الحبيبين
- الوفاء
- وقفةٌ عابرةٌ
- عودة الفتنة
- صفاء الرُّوح
- اليأس
- الثَّورة
- الخديعة
- النَّدم
- الوصيَّة
- اللِّقاء الأخير
- النِّهاية
- خاتمةٌ واعتبارٌ
- مناجاةٌ مع القلم

لم يكن اختيار الرَّاوي لهذه العناوين عبثيًّا، بل إنَّ كلَّ عنوانٍ منها كان يحمل إيحاءاتٍ ودلالاتٍ تتعلَّق بحدثٍ ما أو بشخصيَّةٍ معيَّنةٍ؛ فـ (محراب الإلهام) فيه براعة استهلالٍ تتماشى مع الهيئة العامَّة للرِّواية؛ فهي روايةٌ عاطفيَّةٌ تحمل في طيَّاتها قصَّة حبٍّ عذريٍّ سامٍ.

و(الجزيرة الخضراء) تمهيدٌ جذَّابٌ رائعٌ يعطي للقارئ مفتاح باب هذه الجزيرة التي ستجري فيها هذه الأحداث، حيث يصف الراوي الجزيرة بما يتوافق مع المشاعر والأحاسيس التي تؤجِّج العاطفة في نفس القارئ، كما ويضمُّ إليها وصْفَ (عيد الربيع) الَّذي يحمل بين طيَّاته دلالات الفرح والسُّرور والبهجة، ولذا سيستمر القارئ في القراءة بحثًا عن مكامن الفرح والبهجة.

ثم يأتي عنوان (سرّ الجاريتين) حاملًا إيحاءت التَّشويق والإثارة ليفتح على القارئ رغبة البحث والتمحيص عن هذا السِّرِّ والكشف عن شخصيَّات اللُّغز، كذلك فإنَّ عنوان (عجوز القصر)، ولماذا العجوز تحديدًا؟ لعلَّ الرَّاوي يريد أن يعطي إشارةً للقارئ أنَّ كشف السِّرِّ سيكون على يد هذه العجوز، وذلك لأنَّ الأيَّام قد صقلت عقلها والتَّجارب قد زادتها خبرةً ومهارةً في معالجة كثيرٍ من مصائب الدَّهر ومشكلاته، وتأكيدًا لهذه الخبرة وتلك التَّجارب يأتي عنوان (الطَّبيبة السَّائحة)؛ فهو مرتبطٌ بما قبله، إذ يتشوَّق القارئ لمعرفة الحيلة التي سوف تقوم بها عجوز القصر، كما يستطيع القارئ أن يتكهَّن بمجريات الأحداث عند قراءته لعنوان الفصل التَّالي (إنَّه الحبُّ)، الَّذي يثير المشاعر الإنسانية والعواطف عند القارئ ويجعله أكثر تشوُّقًا لاكتشاف ما سيجري، لتأتيَ بعد ذلك بشائر الأخبار المفرحة فتكون في فصلٍ جديدٍ يحمل عنوان (البشرى) ليستبشرَ القارئ خيرًا منه، وتكتحلَ عواطفه ومشاعره وتصلَ إلى درجاتٍ عاليةٍ من الرِّضى والاطمئنان والبهجة حين ينتهي هذا الفصل ليفاجئه عنوان (العرس) بما تحمل هذه الكلمة من مشاعر الحبِّ والفرح والسُّرور، لكن وللأسف تتبدَّل وتتغيَّر هذه المشاعر الطَّيبة والأحاسيس الجميلة حين تقع عين القارئ على عنوان فصل (الفتنة) إذ يبدأ القارئ بعمليَّة بحثٍ حثيثةٍ عن أسباب الفتنة ومسبباتها، وأحداثها وما ينتج عنها، ومن الطَّبيعي أنَّ هذه الفتنة لن تمرَّ مرور الكرام؛ لأنَّها كانت سببًا للألم والحزن والشَّقاء لممو وزين، وهذا ما يظهر جليًّا للقارئ في عنوان (في محراب الأحزان) حيث تتأجَّج فيه مشاعر التَّعاطف مع الضَّحيَّة، لتبدأ بعدها مشاعر القارئ السَّابقة تميل نحو الضُّمور والانزواء والحزن كمدًا وشفقةً على الضَّحيَّة، وتزداد السَّوداويَّة لديه لما حلَّ بأبطال الرِّواية.

ثمَّ تتتابع مسيرات الأحزن في الرِّواية ليواجه القارئَ عنوانًا فرعيًّا موسومًا ب (آلام ممو) يحوي بين جنباته مزيدًا من الأوجاع والأحزان التي أصابت ممو، ولكن في المقابل لا شيء يدوم، ففي خضمِّ سيطرة مشاعر الحزن والأسى والألم تلوح من الأفق البعيد بارقة أملٍ؛ إذ يأتي عنوان (رحلة الصَّيد) وكأنه جذوةٌ من قبسٍ تلمع من أفق الألم البعيد وتقترب شيئًا فشيئًا حتى تصل إلى (لقاء الحبيبن) وهنا يعود الأمل من

جديدٍ، وتشرق نفس القارئ مع قراءته لهذه الأحداث الرَّائعة التي جاد بها الزَّمان بعد أمدٍ من الألم والقهر والأسى، ثم تتأجَّج مشاعر القارئ أكثر فأكثر عندما يقرأ عنوان (الوفاء) فيظنُّ أنَّ الدَّهر قد وفى للحبيبن لتحقيق مرادهما، ولكن في الحقيقة فإنَّ الوفاء كان سببًا في إنقاذ حياتهما من موتٍ محققٍ، ثمَّ يقف الرَّاوي (وقفةً عابرةً) ينادي فيها الساقي ليحدِّثه عن تلك الخمرة، أليس فيها ما يعلو به إلى رحاب القدس، وتسكره بروعة الجمال الخالد، وتنشله من بين الأوهام الفانية وبريقها الخدَّاع؟؟ وحديثه عن الخمرة والأقداح هنا على سبيل المشاكلة والمجاز لا الحقيقة.

بعد هذه الوقفة العابرة يتراءى للقارئ عنوان فصلٍ جديدٍ (عودة الفتنة) يثير مشاعره وأحاسيسه فيزداد شوقًا لمعرفة ما ستؤول إليه الأمور، حيث تتشابك الأحداث وتتعقَّد أكثر فأكثر، وتتعاظم مصائب الدَّهر على العاشق الولهان ممو، والتي تزيده تجربةً وقوَّةً ومجابهةً بكلِّ ثقةٍ و(صفاء روحٍ) ليجلس ممو بين جدران السِّجن وظلمته وحيدًا، يتذكَّر الآمال والآلام، وخيبة آماله، ويستعرض الليالي التي أحياها بالزَّفرات على ضفاف دجلة وتصدُّع قلبه، والدُّموع التي قرَّحت عينيه، ومع اشتداد سواد اللَّحظات واشتباك الأحداث وتعقيداتها وما حلَّ بممو تصل محبوبته زين إلى مرحلةٍ من العجز والحيرة و(اليأس)، وهنا تعجز المشاعر والعواطف والنَّفس والعقل عن إيجاد حلٍّ لتأتي (الثَّورة) فتنقذ البطل ومعه القارئ أيضًا من هذه العقد المعقَّدة، في محاولةٍ لانفراج الأمور وبدء الحلِّ ــ ولكن ليست الأمور بهذا اليسر ــ إذ تخترق طريق الحلِّ (الخديعة) والمكر لتعرقل الوصول إلى نتيجةٍ مفرحةٍ.

ومهما تمسَّك الأمير بقراره الحاسم الظَّالم إلَّا أنَّه سينهار يومًا ما أمام عواطفه، وسيشعر بـ(النَّدم) يأكل قلبه، ولكن ربما تأتي ساعة الندم في وقتٍ متأخرٍ وقد فات الأوان، وهنا تقترب الأحداث من النِّهاية المأساويَّة فتكون (وصية) الضَّحية زين لأخيها أن لا يفرِّق بينها وبين حبيبها، وعندها يتفاءل القارئ بعنوان (اللِّقاء الأخير) وربما يخيل إليه أنَّ هذا اللِّقاء سيكون نقطة الفرح والسَّعادة من جديدٍ، لكنَّه يتفاجأ بأنَّ اللِّقاء يحدث في عالم الأرواح في الآخرة بعيدًا عن المادِّيَّة والحياة الدُّنيا، ليكون عنوان (النهاية) نهاية قصة حبٍّ بين حبيبين جمعتهما آمال اللِّقاء وفرَّقتهما الأقدار؛ ليذرف القارئ ما شاء الله له أن يذرف من دموع، ولتُختم الرِّواية بعنوانين اثنين موسومين ب (خاتمة واعتبار) و (مناجاة مع القلم) إذ يظهر الرَّاوي معاتبًا القلم على ما خطَّه فوق الصفحات النَّاصعة البياض من مآسٍ وآلامٍ، ولتنتهي بهذه العناوين الفرعيَّة صفحات رواية حبٍّ عاطفيَّةٍ صادقةٍ خلَّدها التَّاريخ عبر عصوره وأزمانه.

إنَّ عناوين الرِّواية الفرعيَّة قد لعبت دورًا كبيرًا في التَّأثير على القارئ، وفي بعض الأحيان كانت تحقِّق انتقالًا سهلًا من حدثٍ لآخر، أو من مكانٍ لآخر دون أن يشعر القارئ بفراغٍ أو هفوةٍ يسقط فيها أثناء مسيرته القرائيَّة، وذلك لما تحمله العنوانات من إيحاءت نفسيةٍ أو اجتماعيَّةٍ أو عاطفيةٍ أو عقلانيةٍ أو مكانيةٍ إلى غير ذلك وقد استطاع الراوي أن يوظفها ببراعةٍ ودقةٍ تجعل القارئ متعلقًا بقراءة الرواية حتى نهايتها.

5.2.2. الأحداث:

يعدُّ الحدث من أهمِّ عناصر البناء الفنِّيِّ للرِّواية؛ فالرِّواية فنٌّ دراميٌّ يقوم على أساس الحدث، أو الأحداث التي تقع أو يمكن أن تقع، كما أنَّ الرِّواية الجيِّدة هي الرِّواية المحبوكة التي تكون الأحداث فيها منسَّقةً بشكلٍ مقنعٍ.[241] فالحدث في الرِّواية وحدةٌ صغيرةٌ من مجموع وحدات المضمون أو المعنى، أو هو فكرةٌ متَّصلةٌ بفكرةٍ أخرى متلائمةٍ معها، ثمَّ يكتمل من بناء الأفكار وتكوينها المضمونُ العام للرِّواية.[242] وينبغي على الكاتب اختيار أحداثٍ تشكِّل الواقع الموضوعيَّ لكنَّها لا تطابقه، فهي تنقاد بخيوطٍ خفيَّةٍ لتنتهي نهايةً غير اعتباطيَّةٍ، ولتقدِّم وجهة نظرٍ أو رؤيةً أو معنىً، وقلَّما يدخل في القصة حدثٌ ناشزٌ، أو يحشر فيها حشرًا عشوائيًّا موقفٌ لا وظيفة له فيها.[243] فلا يمكن للحدث أن يكون صورةً طبق الأصل عن الحدث الواقعيِّ الحقيقيِّ، إنما يكون هو الحدثُ المتشكِّل في مخيِّلة الرَّواي؛ أي الواقع الفنِّيُّ الَّذي يخلقه الرَّاوي بقدرته وأسلوبه الإبداعيِّ المرتكز على محاكاة الواقع دون أن يماثله تمامًا.

ولكلِّ روايةٍ نقطة بدايةٍ تبدأ منها أحداثها لتكون البذرة للنَّصِّ الرِّوائي والأرض الخصبة التي ستنمو فيها هذه البذرة، فتنمو شيئًا فشيئًا لتعطي ثمرةً ناضجةً؛ وذلك بتكوين النِّهاية لأحداث الرِّواية، وهنا يأتي دور الرَّاوي المبدع فإن استطاع اختيار بدايةٍ جيِّدةٍ وموفَّقةٍ لروايته يجذب فيها القارئ إلى متابعة القراءة، والتشوُّق لمعرفة أحداثها، والتَّمتع بها؛ عندئذٍ يكون الرَّواي بذلك قد نجح في كتابة الرِّواية ونسجِ أحداثها،

---

[241] سيِّد حامد النساج، الرِّواية فنًّا أدبيًّا، (د.م: مجلَّة الفيصل عدد38، 1980)، 27.

[242] السيِّد محمَّد ديب، فنُّ الرِّواية في المملكة العربيَّة السعوديَّة بين النَّشأة والتَّطوُّر، (القاهرة: المكتبة الأزهريَّة للتُّراث، الثَّانية، 1995)، 212.

[243] عادل فريحات، مرايا الرِّواية دراسات تطبيقيَّة في الفنِّ الرِّوائيِّ، (القاهرة: منشورات اتِّحاد الكتَّاب العرب، 2000)، 10.

وتركَ أثرًا عظيمًا في نفس من يقرأ روايته أيضًا، إضافةً إلى ذلك يجب على الرَّاوي أن يوازن بين الأحداث وصراع الشَّخصيَّات وصولًا إلى النِّهاية التي تشتمل على الحلِّ؛ فالنِّهاية مرتبطةٌ ارتباطًا عضويًّا بالأحداث والأفكار وصراعاتها، ومن شأن ذلك أن يقنع القارئ بأنَّ هذه الرِّواية يمكن أن تحدث أو حدثت بالفعل، فالكاتب الجيِّد هو من يضع نصب عينيه السَّطر الأخير عندما يكتب السَّطر الأول.[244]

وبالنَّظر إلى أحداث رواية (ممو زين) يلاحظ أنَّ الرَّواي قد بدأها باستهلالٍ يتَّفق مع مضمون الرِّواية وما سيجري فيها من أحداثٍ مليئة بالعاطفة والأحاسيس المختلفة، حيث كان استهلالًا عاطفيًّا رومنسيًّا سمَّاه الرَّاوي (في محراب الإلهام) ليبرز ما فيه من عاطفةٍ وعشقٍ وألمٍ، وهو استهلالٌ يمهِّد لأحداث الرِّواية التي بدأت فصولها بذكر الجزيرة الخضراء ذلك المكان الَّذي وقعت فيه هذه الأحداث، وفي مستهلِّ حديثه عن الجزيرة الخضراء يشير إلى أميرها زين الدِّين، وبالطَّبع فإنَّ هذه الإشارة لم تكن محض مصادفةٍ، بل إشارةً من الرَّاوي إلى أنَّ هذه الشَّخصيَّة وإن لم تكن رئيسيَّةً في روايته لكنها ستكون شخصيَّةً مؤثِّرةً كثيرًا على سير الأحداث وتطوُّرها، "وانبعثت حوادث هذه القصَّة من قصر أمير الجزيرة الأمير زين الدِّين....ولم يكن الأمير زين الدِّين ذا كفاءةٍ عاليةٍ فحسب، بل كان يتمتَّع إلى ذلك بغنىً واسعٍ وبمظهرٍ كبيرٍ من القوَّة والسُّلطان..."[245]

كما يركِّز الرَّاوي على الشَّخصيَّة المحوريَّة التي تدور حولها الأحداث من البداية حتَّى النِّهاية تشابكًا وتعقيدًا، فلم تكن بداية الرِّواية منغلقةً على نفسها بل كانت طريقًا يوصل إلى عالم شخصيَّاتها الرِّوائيَّة، وأبعادها الاجتماعيَّة والجسديَّة والنَّفسيَّة؛ لتقود القارئ إلى عالم الرِّواية الدَّاخليِّ، والتَّبحُّر في أحداثها ومعايشتها أيضًا.

وتكتسب الأحداث خصوصيَّتها عبر تواليها في الزَّمن على نحوٍ معيَّنٍ؛ إذ يسعى الرَّواي فيها إلى بناء أحداث روايته وتنسيقها بشكلٍ متسلسلٍ ليصل إلى النِّهاية بشكلٍ متناسقٍ مترابط.

أمَّا النَّسق الَّذي اختاره الرَّاوي في روايته (ممو زين) فهو نسق التَّتابع؛ وهو البناء الَّذي تأخذ فيه الوقائع السَّرديَّة شكلًا تدريجيًّا متتاليًا، إذ تبدأ الأحداث من نقطةٍ محدَّدةٍ وتأخذ في النُّمو حتَّى تصل إلى

---

[244] عادل فريحات، مرايا الرِّواية دراسة تطبيقيَّة في الفنِّ الرِّوائيِّ، 222.

[245] الرواية، 10.

نهاية محدَّدةٍ دون رجوعها إلى الماضي.[246] فأحداث هذه الرِّواية تبدأ من قصر الأمير في الجزيرة الخضراء يوم عيد النَّيروز عندما كانت زين وستي جالستين في شرفة القصر تنظران إلى عامَّة النَّاس وتتابعان تحضيراتهم لذلك العيد، كانتا منحازتين إلى إحدى الشرفات ومتَّخذتين مجلسهما على بعضٍ، متَّكآت في تلك الشُّرفة ترقبان ساعة الغروب، حين قالت ستي: "يبدو أنَّني لن أعثر على الرَّجل الَّذي أعجب به إلَّا إذا بلغ أثر جماله مبلغ فتنة هذه الَّطبيعة الحالمة وأثرها في نفسي".[247] ثمَّ تتتابع الأحداث وتتوالى بانسيابيَّةٍ ونسقٍ مطَّردٍ حين تتنكر الأميرتان وتحضران العيد وتقابلان الشَّابَّين لتكشف سرَّهما العجوز هيلانة وتتداعى لمساعدتهما، ولكنَّ مكر بكرٍ وخبثه يحول دون لقاء الأحبة؛ فينتهي بهما الأمر بين جدران السِّجن وجنبات الأرض المظلمة، ليتجدَّد اللِّقاء في عالم السَّماء بعيدًا عن شقاء الدُّنيا وظلمها.

لقد أعطى هذا النَّسق للرِّواية ميزةً مهمَّةً جعلت القارئ ينتقل بين أحداث الرِّواية وأزمنتها بلا فواصل وبشكلٍ تدريجيٍّ متتابعٍ حتَّى الوصول إلى نهايتها. كما أسهم هذا التَّتابع في توسيع أحداث الرِّواية وإعطائها الواقعيَّة والمصداقيَّة لفكرتها الرَّئيسيَّة، وزاد من عنصر التَّشويق عند القارئ لمعرفة نهاية الأحداث التي دارت حولها الرِّواية، وما حلَّ بالشَّخصيَّة الرَّئيسيَّة، وكيف كانت نهاية الأحداث التي عاشتها.

إنَّ لكلِّ بدايةٍ نهايةٌ، وما من شيءٍ يبدأ حتَّى ينتهي ويتوقَّف؛ فالشَّمس تشرق صباحًا وتزول في وقت الغروب، وكذلك أحداث الرِّواية لها بدايةٌ ونهايةٌ، والنِّهاية الرِّوائية الموفَّقة هي التي تنبع من العمل نفسه، بحيث لا تكون مفروضةً عليه تعبيرًا عن ميول الرَّاوي وأهوائه، أو نتيجةً لنوعٍ من التَّداخل الافتراضيِّ الخاضع لعوامل الصُّدف الطَّارئة على نهاية الأحداث،[248] ومن الأفضل أن تحتوي النِّهاية على حلٍّ للأزمة التي فجَّرتها الرِّواية بأحداثها، أو لإطفاء الحريق الَّذي تمخض عن الصِّراع بشتَّى أصنافه.

أمَّا الخاتمة في رواية (ممو زين) فقد كانت خاتمةً إخباريَّةً مغلقةً تألَّفت من مجموعة من الفقرات تنتظم في سياقٍ واحدٍ، تميَّزت بتركيزٍ كبيرٍ اتَّجهَ نحو نهاية الرِّواية، وقامت على التَّضادِّ والتَّناقض والتَّقابل بين العناصر اللُّغويَّة، والصُّور الفنِّيَّة، فيقول الراوي في الخاتمة: "أشرقت شمس اليوم التَّالي على جزيرة بوطان وقد عمَّها قتامٌ من الحزن والكرب .... وبعد قليلٍ كانت قد امتلأت الطَّريق التي بين المقبرة ودار ممو

---

[246] عبد الله إبراهيم، البناء الفنِّيُّ لرواية الحرب في العراق، بغداد: دار الشؤون الثقافية، 1988، 27.

[247] الرواية، 13.

[248] السيِّد محمَّد ديب، فنُّ الرِّواية في المملكة العربيَّة السعوديَّة بين النَّشأة والتَّطور، 221.

بمعظم أهل الجزيرة... كان موكبًا غايةً في الامتداد والضَّخامة، كذلك الموكب الَّذي امتدَّ في الأسواق يوم عرس تاج الدِّين، لكنَّه اليوم موكبٌ أغبرُ قاتمٌ لا تجد فيه بسمةً أو فرحة عين....وازداد هنالك شعورهم بمعنى الموت والفناء، وأخذت تلوح لأعينهم الحقيقة الرَّاهبة الجاثمة من وراء خداع هذا الدَّهر وأوهامه، وامتزج ذلك الشُّعور منهم بالحزن الَّذي كان قد استولى على أفئدتهم ... فقامت فوق تلك الرَّابية مناحةٌ رهيبةٌ عمَّت الرِّجال والنِّساء، وانجرف في تيَّارها الكبار والصِّغار، وظهرت زين بين تلك الحشود بقامتها الفارعة ووجهها البادي لأوَّل مرةٍ، وانطلقت مندفعةً في ثورة كالجنون نحو الحفرة التي ووري فيها ممو وأخذو يهيلون فيها التَّراب ...فوصلت وقد طمَّه التراب وسُوِّي من فوق القبر؛ فانهارت عندئذٍ قواها وارتمت فوق ذلك الجدث تسكب دموعها فوق ترابه... ثمَّ انكبَّت على القبر تعانقه وتتمرَّغ بترابه، فأسرع إليها القوم الَّذين من حولها لينهضو بها ويواسوا حزنها، ولكن أيديهم لم تقع إلا على جثَّةٍ باردةٍ جفَّ منها آخر قطرةٍ من الحياة، هناك عادت أصوات العويل والنَّحيب مرتفعةً من جديد، وطار الجزع والكرب بفؤاد الحاضرين كلِّهم وألقى الأمير نفسه على جثمانها وقد عدم وعيه ورشده، ... فنزل إلى القبر ومدَّها إلى جواره قائلًا خذ حبيبتك يا ممو التي حجبتها عنك حيًّا..."[249] بهذا الحدث الجلل المؤلم يختم الرَّاوي ملحمة الحبِّ الَّذي نبت في الأرض وأينع في السَّماء، وقد برع في تصوير ذلك المشهد المريع الَّذي يقبع تحت غمامةٍ من الحزن والألم على ذينك الرُّوحين الطَّاهرتين، حيث يندمج القارئ مع هذا الحدث والمشهد بكلِّ عواطفه وأحاسيسه، وينخرط في الحزن والأسى المخيِّم على النَّاس جميعهم بأسلوبٍ ساحرٍ مؤثِّرٍ لن يتمالك القارئ نفسه إلَّا أن يبكي مع الباكي، ويذرف دموعه على ذلك الحبِّ الطَّاهر النَّقيِّ السَّامي.

وهكذا يكون الرَّاوي قد نجح في بناء أحداث روايته منذ بدايتها، وذلك حين ركَّز على الشَّخصيَّات وأبعادها وتوالي الأحداث وتتابعها، لتنمو شيئًا فشيئًا مكمِّلةً بعضها البعض وصولًا إلى النِّهاية الإخباريَّة الوصفيَّة لنهاية المحبوبين وما حلَّ بهما، فتكون النِّهاية مناسبةً لما ذكره الرَّاوي في بداية الرِّواية (قصَّة حبٍّ نبت في الأرض وأينع في السَّماء)؛ ليبكي كلُّ من يقرؤها ويعرف ما دار بها من الأحداث وحجم المعاناة التي عاشها كلٌّ من العاشقين ليكون الموت نهايةً لحبِّهما جسدًا وروحًا.

[249] الرواية، 110-111.

5.2.3. الحبكة:

لو افترضنا أنَّ مجموعةً من الشَّخصيَّات تركناها تتحرَّك في مكانٍ ما لتقوم بأحداثٍ معيَّنةٍ وفقًا لزمانٍ معيَّنٍ ورصدنا ماجرى وكتبناه، فلا يسمَّى ذلك روايةً ما لم تكن هناك علاقةٌ تنظِّم سلك عِقد هذه العناصر، وتشدُّ القارئ لإدراكها، فالراوي يحاول ترتيب الأحداث بطريقةٍ تجذب القارئ وتشوِّقه وتثير لديه فضول اكتشاف العقدة والحلِّ والنِّهاية التي ستؤول إليها، وهذا ما يسمح للقارئ بالمشاركة في التَّنبؤُّ بتطوُّرات الأحداث وافتراض نهايةٍ متوقَّعةٍ لها.

والحبكة هي تلك الخيوط التي يجمعها الرَّاوي عند كتابة الرِّواية ليعطي نسيجًا ممزوجًا من ألوانٍ عدَّةٍ تشكِّل في تداخلها وترابطها المنظَّم صورة عملٍ فنِّيٍّ مؤثِّرٍ يجذب القارئ إليها ويشدُّه إلى النِّهاية، وكذا فالحبكة هي بنية النَّصِّ وهي النِّظام الَّذي يجعل من الرِّواية بناءً فنيًّا متكاملًا؛ فالحبكة حركةٌ تفاعليَّةٌ تجعل مجموعةً من الأحداث المتناثرة حكايةً واحدةً منتظمةً داخل إطارٍ رئيسيٍّ، وتظهر براعة الرَّاوي في رسم الحبكة وتشكيلها حين يكون قادرًا على جعل القارئ متمسِّكًا بالرِّواية يقرؤها حتَّى نهايتها، لا أن يرمي بها بعد قراءة بضع صفحات؛ ذلك أنَّ الحبكة الجيِّدة هي التي تجعل القارئ متشوِّقًا للاستمرار في عمليَّة القراءة، يحاول الإجابة عن الأسئلة التي تدور في خلده وتراود ذهنه من فترةٍ إلى أخرى إبَّان قراءة الرِّواية، "والحديث عن الحبكة حديثٌ يتداخل فيه الحديث عن الشَّخصيَّات والأحداث،كما أنَّ معرفة القارئ قيمة الرِّواية _فكرتها أو موضوعها_ يجعله أكثر قدرةً على فهم حبكتها، فالقارئ في رحلته لفهم الرِّواية والتَّنقُّل بين صفحاتها لربط الأسباب بالنَّتائج يشعر بشيءٍ من التَّشويق، لا لأنَّ الشَّخصيَّات خياليَّةٌ، بل لأنَّ الحبكة هي التي أثارت ذلك، فالشَّخصيَّات يجب أن تتصرَّف بسهولةٍ ويسرٍ لكي تكون حقيقيةً، ويجب أن تثير الحبكة الدَّهشة عند القارئ".[250]

إنَّ آليَّة ربط الأسباب بالمسبِّبات في الحبكة تجعل القارئ يتنبَّأ من خلالها بما سيحدث للشَّخصيات ويبعده عن الصُّدفة التي تغيِّر مجرى الأحداث؛ وذلك أنَّ الصُّدفة البحتة تصيب البناء الفنِّيَّ بالعجز والضَّعف والتَّرهُّل، وتفقده أهمَّ مميزاته ألا وهي التَّبرير والإقناع، ووظيفة الحبكة ليست ربط

[250] أ. م. فورتسر، أركان القصَّة، ترجمة: كمال جاد، (القاهرة: دار الكرنك، 1960)، 102.

الأحداث فحسب، وإنَّما إيصالها إلى ذروةٍ معيَّنةٍ تُحدث تغييراتٍ في حياة الشَّخصيَّة لتتَّجه معها الأحداث إلى النِّهاية فيما بعد.

لقد بنى الرَّاوي حبكته في رواية ممو زين يوم عيد النَّيروز على فرضيَّة تأثير القوى النَّفسيَّة الكامنة في الإنسان على شخصٍ آخر بمجرد اللِّقاء الأوَّل من مبدأ لقاء الأرواح؛ إذ يتآلف من الأرواح ما ائتلف ويتنافر منها ما اختلف، ومن مبدأ أنَّ النَّفس الإنسانيَّة تقف عاجزةً مذهولةً أمام الجمال الإلهيّ الَّذي أبدعه الخالق العظيم سبحانه وتعالى، وقد ظهر ذلك حين وقعت عينا الفتاتين على الشَّابَّين؛ فسقط الشَّابان مغشيًّا عليهما ولم يشعرا بما حولهما إلَّا بعد برهةٍ من الزَّمن، وفي المقابل كانت عينا الشَّابَّين قد فعلاتا فعلتهما في الفتاتين فأسرت قلبيهما وحرَّكت مشاعرهما، "ولكنَّ الفتاتين ما إن دندتا حتى أصابهما ما يشبه الدُّوار ... ثمَّ وقفتا أمامهما وشخصت عيناهما في شكليهما، ثمَّ أخذت تترنَّح من كلٍّ منهما القامة ... ثمَّ سقطت على الأرض الواحدة تلو الأخرى في غيبوبةٍ كاملةٍ عن الدُّنيا".[251] ثم عادت الأميرتان ستي وزين إلى القصر في حالةٍ نفسيَّةٍ تطغى عليها الدَّهشة وتغشاها الحيرة في آنٍ معًا، وقد أخذت آثارها تبدو على ملامحهما "...وهكذا أخذ التَّفكير في الأميرتين يستولي تدريجيًّا على خيال كلٍّ منهما، وبدأت تلك الأحاسيس تسيطر على قلبيهما، فلم تكونا توجدان إلَّا مختليتين في بعض غرف القصر...".[252]

وهنا تبدو حبكة الأحداث في حالة جمودٍ وركودٍ وأجواءٍ باهتةٍ حتَّى ينكسر هذا الجمود بملاحظة العجوز هيلانة أنَّ الفتاتين ليستا على ما يرامٍ "...غير أنَّه لم يستطع أحدٌ من سكَّان القصر ملاحظة حالهما تلك سوى عجوزٍ يقال لها هيلانة...".[253] ومن هذه اللَّحظات يبدأ عنصر التَّشويق في الرِّواية وقت اللِّقاء عشيَّة يوم النَّيروز، ثمَّ تأخذ الحبكة بالتشكُّل التَّصاعديّ نحو التَّعقيد رويدًا رويدًا، وليصاحب هذا التَّعقيد حدثٌ ولغزٌ مشوبٌ بالغموض، ذلك اللُّغز الَّذي حيَّر الأميرتين والعجوز معهما أيضًا؛ ما جعل العجوز هيلانة تفكِّر في الذَّهاب إلى الشَّيخ العرَّاف القابع في أطراف الجزيرة؛ علَّها تهتدي إلى طرف خيطٍ يوصلها إلى حلٍّ لهذا اللُّغز الَّذي أخذ بمجامع الأميرتين ستي وزين، فالأحداث هنا تتَّجه نحو

---

[251] الرواية، 18.

[252] الرواية، 26.

[253] الرواية، 27.

التَّشابك والتَّعقيد، ومسألة البحث التي تقوم بها العجوز هي رحلة من يبحث عن إبرةٍ في كومةٍ من القشِّ؛ هي رحلة النَّفس البشريّة للكشف عن الحقيقة، لكنَّ الأحداث سارت ببطءٍ شديدٍ انعكس ثقلها على الأميرتين والشَّابَّين؛ فازدادت حيرتهم وأشواقهم وآلامهم النَّفسيَّة، ولا ريب فليس هناك أثقل على النَّفس الإنسانيَّة من الانتظار، وخاصَّةً إذا كان البحث عن مجهولٍ في مجهولٍ آخر.

وبعد توتُّر الأحداث وما رافقه من قلقٍ نفسيٍّ صاحبَ شخصيَّات الرِّواية تنبثق بارقة أملٍ لتنعش النَّفس وتطفئ المشاعر الملتهبة، إذ تصل العجوز إلى حلِّ اللُّغز، وهنا تأخذ الحبكة منحىً جديدًا من الأحداث الإيجابيَّة تنعكس على الشَّخصيَّات عينها، وترفُّ البشرى للجميع، ويسود الرِّواية جوٌّ مليءٌ بمشاعر الفرح والبهجة والسُّرور، وتستمرُّ على هذه الوتيرة حتَّى انقضاء عرس الأمير تاج الدِّين وسيتي، حيث يتحقَّق مرادهما وتتعانق أرواحهما وتروى عواطفهما العطشة باللِّقاء والزَّواج.

ولكنَّ منطق الحياة البشريَّة مبنيٌّ على المنغِّصات، حيث تتدخَّل الفتنة لتقطع تلك اللَّحظات الجميلة التي جاد بها الزَّمان، لتشرع حبكة الأحداث بالتَّصاعد مرَّةً أخرى من جديدٍ بدوافع الحسد والبغض التي كانت تعتمل في صدر الحاجب بكر، وليبدأ بعدها مكيدته، ويوغر صدر الأمير زين الدِّين ضدَّ تاج الدِّين الَّذي يسعى بلطفٍ لتهيئة الأجواء لطلب يد الأميرة زين لممو، ولتتوتَّر الأحداث من جديدٍ وتتشابك بانسيابيةٍ، وخاصَّةً بعد أن استطاع الحاجب بكر الإيقاع بممو في تحدِّي الشَّطرنج، وبعدها تتوالى الأحدث كلُّها يدعم بعضُها بعضًا للوصول إلى ذروة العقدة، حتى يمكِّن الراوي عنصر الإثارة والتَّشويق لدى القارئ؛ وذلك حين جعل ممو يربح في الجولتين الأولى والثَّانية، وبقيت جولةٌ ثالثةٌ لو ربحها لفاز بمطلبه، ليتدخَّل الحاجب ويشير على الأمير أنَّ من قواعد لعبة الشَّطرنج أن يغيَّر المتبارزان مكانيهما، عندها يجلس ممو في طرفٍ يقابل المكان الَّذي تطلُّ منه الأميرة زين، فيلمحها فيفقد تركيزه ويخسر ممو المبارزة ثلاث مرَّاتٍ، فيخضع للشَّرط وهو الكشف عمَّا في قلبه، ويتأزَّم الموقف بعد أن يحاول الحاجب بكر إهانته، فيطلق ممو العنان لمشاعره العاطفية بالبوح بالحقيقة أمام الأمير دون خوفٍ أو وجلٍ منقادًا وراء عواطفه الجيَّاشة وحبِّه الصَّادق للأميرة زين في ديوانه؛ ليعلن على الملأ حبَّه لها، ولو كلفه ذلك حياته؛ فيتوتَّر المشهد وترتجف القلوب وتشخص الأبصار حين يأمر الأمير بقتل ممو، وفي خضمِّ هذه الأحداث المتشابكة تأتي لحظة إنقاذ ممو على يد صديقه الحميم الأمير تاج الدِّين، إذ يقف في وجه الحرَّاس؛ فيزداد الأمر

تعقيدًا وحدَّةً، وبذكائه وحنكته يستطيع أن يقنع الأمير زين الدِّين بالعدول عن حكم القتل وتخفيضه إلى السِّجن.

إنَّ تطوُّرات الأحداث وتعقيداتها في هذا المشهد تشدُّ القارئ؛ فيزداد تفاعله مع المشهد وتلتهب مشاعره حزنًا على مصير ممو تارةً، وغضبًا من فعلة الحاجب بكر الَّذي كان السبب في توتُّر المشهد بخبثه تارةً أخرى، وتتسارع ضربات قلبه، ويتوق إلى البحث عن حلٍ لهذه العقدة التي بلغت الذُّروة ووصلت إلى مرحلة الانغلاق التَّامّ، بخاصَّةٍ بعد أن هدَّد الأمير أيَّ شخصٍ يتحدَّث معه بشأن ممو بقطع رأسه، فغُلِّقَتِ الأبوابُ وسُدَّتِ الطرق، وقبع ممو في السِّجن المظلم وحيدًا يقاسي آلامه ويندب حظَّه العاثر.

ثمَّ إنَّ الرَّاوي يضيف إلى هذه العقدة أحداثًا رديفةً تزيد في عمليَّة التَّأزُّم والتَّعقيد حتَّى توصلها إلى عقدة العقدة (الذُّروة)، وتتضافر كلُّ الجهود للوصل إليها؛ فتسوء حالة الحبيبن ويصلان إلى أعلى درجات اليأس، وتذبل قامتهما وينحل جسمهما، إلى أن تصل العقدة إلى طريقٍ مسدودٍ، ويشعر القارئ بأنَّه لا سبيل لحلِّ هذه المعضلة.

كما يحاول الراوي الخروج من هذا المأزق الَّذي طال أمده عامًا كاملًا، ليتحدَّث بعدها عن مشهد الثَّورة؛ مشهدٌ حماسيٌّ انفعاليٌّ شجاعٌ يحمل في طيَّاته الخلاص لممو من أزمته، ولكنَّ هذا الحدث سيغيِّر مسيرة الحبكة، حيث يسهم في إحداث انفراج في المشهد بعدما توتَّرت كلُّ الأحداث والمشاعر والعواطف، وهذا ما يطلق عليه بالحدث النَّازل، إذ يرسل الأشقَّاء الثَّلاثة رسالةً قويَّة اللَّهجة إلى الأمير زين الدِّين للإفراج عن صديقهم المسكين ممو، وهنا يحاول الأمير الإمساك بالأمور وتهدئة الموقف، فهو لا يريد أن يفسد على نفسه الأمر، فيرسل رسالة ترضيةٍ تتضمَّن نيَّته الإفراج عن ممو، وموافقته على زواجه من شقيقته الأميرة زين محاولًا كسب الوقت، وهنا يشعر القارئ بانتهاء ذروة القعدة، حيث بدأ يخفُّ التَّوتُّر، وأوراق الحلِّ بدأت توضع على طاولة المشهد، إلَّا أنَّ الرَّاوي لا يريد أن يشعر القارئ بالوصول إلى النِّهاية فجأةً، بل يحاول حلَّ المسألة برويَّةٍ وعقلانيَّةٍ، وهذا ما يلاحظه القارئ عندما يضيف الرَّاوي مشهد الخديعة الَّذي سيكون بمثابة مرحلة انتقالٍ من ذروة الأحداث وتأزُّمها وصولًا إلى النهاية التي يريدها الرَّاوي، تلك التي يبحث عنها القارئ منذ بداية قرائته للرِّواية؛ فيكون تمهيدًا للحلِّ، وتبدء مرحلة الكشف والتَّصفية، ففي مشهد النَّدم عند زيارة الأمير شقيقته تتبدَّل مشاعره، ويطغى عليه الحزن والندم لما ما آلت إليه حالة شقيقته الأميرة زين، ويعدها بتحقيق مرادها تكفيرًا عمَّا ارتكبه، فيرسل في إطلاق سراح ممو من

السِّجن، ولكن يبدو أنَّ الأوان قد فات، فالحرَّاس يدركون ممو في اللَّحظات الأخيرة وقد ساءت حاله وتدهورت صحَّته، ليدخل بعدها في غيبوبةٍ لم يفق منها، بل كانت خروج الرُّوح من عالمها المادِّيّ إلى العالم المعنويّ الرَّاقي، وهنا تضطرب الأحداث متسارعةً، وتكتمل خيوط الحبكة حين يصل الخبر إلى الأمير تاج فيهرول مسرعًا إلى السِّجن ليدرك صديقه الحميم ممو، وفي طريقه يصادف الحاجب بكرًا فيأخذ بتلابيبه، ويرفعه فوق رأسه، ويدقُّ عنقه في الأرض فيخرُّ صريعًا، ثم يصل الخبر إلى الأميرة زين؛ فتنهار قواها، وتخرُّ على الأرض في غيبوبةٍ تحاول الجواري إنعاشها منها.

تغطِّي الجزيرة غمامة حزنٍ سوداءٍ قاتمةٍ، ويخرج النَّاس جميعًا نساءً ورجالًا، صغارًا وكبارًا لتشييع العاشق الولهان ممو إلى مقبرة الجزيرة، حيث يوارى إلى مثواه الأخير، وهنا يسمع النَّاس صوتًا قادمًا نحوهم ــوهم يهيلون التُّراب ــ إنَّها الأميرة زين وصلت قبر ممو، وارتمت فوق ترابه تمرّغ وجهها به، وفجأةً تتوقَّف حركتها ويخفت صوتها وينقطع نفسها، فيهرع الحاضرون إليها، وإذا بها جثَّةٌ هامدةٌ فوق قبر حبيبها ممو، لتدفن بجانبه هنا، وهكذا تتسلسل أحداث النِّهاية متواليةً سريعةً كأنَّها حبَّات عقدٍ قد انفرط، وتنتهي هذه المأساة في جزيرة بوطان، ليخلِّدها الرَّاوي أدبًا راقيًا ساميًا، وتكون منارةً لحبٍّ نبت في الأرض وأينع في السَّماء.

لقد استطاع الرَّاوي السَّير بالحبكة سيرًا احترافيًّا بالغ الدِّقَّة، فقد حقَّق تكوين الحبكة بدءًا من العرض الأوَّلي، وصولًا إلى الحدث الصَّاعد، ومن ثَمَّ تضافرِ الأحداث والشَّخصيَّات جميعها لتصنع ذروة العقدة، ليأتي الرَّاوي بالحدث النَّازل فيخفِّف التَّوتُّر، ويُشعر القارئ بأنَّه أمسك طرف خيط الحلِّ، وتبدأ العقدة بالانحلال بانسيابيَّةٍ ومنطقيَّةٍ يحبِّذها القارئ حتَّى تصل في آخر المطاف إلى النِّهاية المأساويَّة كما أرادها الرَّاوي؛ نهايةً سيخلِّدها التَّاريخ.

5.2.4. الزَّمان:

يعدُّ الزَّمان أحد أهمِّ مكوِّنات البناء الفنِّيِّ للرِّواية؛ فأحداث الرِّواية تسير وفق زمنٍ، وكذلك الشَّخصيَّات والفعل الَّذي يقع في زمنٍ معيَّنٍ، إذ لا رواية دون زمنٍ؛ فالنَّصُّ الرِّوائي يشكِّل في جوهره بؤرةً زمنيَّةً تنطلق في اتِّجاهاتٍ عدَّةٍ.[254]

كما يرتبط الزَّمن بالرِّواية في علاقةٍ مزدوجةٍ؛ فكلُّ روايةٍ جيِّدةٍ لها نمطها الزَّمني وقيم الزمن الخاصِّ بها، وتستمد أصالتها من كفاية تعبيرها عن ذلك النَّمط وتلك القيم وإيصالها إلى القارئ.[255] فالرِّواية "تركيبةٌ معقَّدةٌ من قيم الزَّمن، حيث إنَّ العلاقات المركَّبة بين قيم الزَّمن المختلفة عند القارئ والكاتب والبطل تُنتج بنيةً شديدة التَّعقيد وحرجة التَّوازن"،[256] وقد أدرك الرِّوائيون أهمِّيَّة الزَّمن ودوره في بناء العمل الرِّوائي وسعوا إلى تحديده؛ "فمنهم من قدَّم الزَّمن على أنَّه زمنٌ تصاعديٌّ يتقدَّم دائمًا نحو الأمام، ومنهم من استخدم تقنيَّتي الاسترجاع والاستشراف؛ وهذا يؤدِّي الى تكسير زمن السَّرد وتداخل الأزمنة الثَّلاثة الماضي والحاضر والمستقبل فيما بينها". [257]

وقد قسَّم الدَّارسون الزَّمن الرِّوائي إلى قسمين: الزَّمن الخارجيُّ؛ ويتضمَّن زمن الكتابة أو زمن الكاتب أو زمن القراءة، وحدَّدوا هذا الزَّمن بالمقاييس الموضوعيَّة مثل: السَّنة، الشَّهر، السَّاعة، الصَّباح، المساء، الظَّهيرة. والزَّمن الدَّاخليّ، ويسمَّى أيضًا الزَّمن الشَّخصيَّ أو النَّفسيَّ أو الذَّاتيَّ أو الدَّيمومة، ويرتبط هذا الزَّمن بالشَّخصيَّات ارتباطًا وثيقًا، إذ يدخل في نسيج حياتها ويتلوَّن بتلوُّن حالتها العاطفيَّة، ويتجلَّى في تداعياتها وذكرياتها وتيَّارات وعيها، وربَّما برز في أحاديثها المباشرة أحيانًا.[258]

---

[254] مها حسن قصراوي، الزَّمن في زمن الرِّواية العربيَّة، 311.

[255] أ.أ. مندولا، الزَّمن والرِّواية، ترجمة: بكر عباس، (بيروت: دار صادر، 1997)، 75.

[256] المصدر السَّابق، 76.

[257] ميسون الجرف، بنية الزَّمن في الرِّواية، دراسة تطبيقية لروايات التسعينات للكاتب عبد الكريم ناصيف، 2، (دمشق: مجلَّة اتِّحاد الجامعات العربيَّة، 2012)، 1014.

[258] حسَّان رشاد الشَّامي، المرأة في الرِّواية الفلسطينيَّة، (دمشق: منشورات اتِّحاد الكتَّاب العرب، الأولى، 1998)، 248.

ويجب مراعاة التَّرتيب والمدَّة والتَّواتر في كلِّ زمنٍ من أزمنة الرِّواية؛ إذ يعدُّ التَّرتيب الزَّمني من أهمِّ الأسس التي تبنى عليها أجزاء العمل الرِّوائي، وهذا البناء يستدعي تواجد زمنين هما: زمن القصَّة وزمن الحكاية؛ فزمن القصَّة زمنٌ خطيٌّ يخضع لترتيب محكمٍ لا يمكن تجاوزه، ولا تتاح فرصة تخطِّي حدوده، كما تسير فيه الأحداث بانسيابيَّةٍ كما وقعت فعلًا منذ البداية إلى النِّهاية التي رسمها الرَّاوي، في حين أنَّ زمن الحكاية هو زمنٌ متعدِّد الأبعاد يخضع لرؤية الرَّاوي والسَّارد، كما أنَّه زمنٌ يراوح بين الرُّجوع إلى الخلف طلبًا للماضي، أو القفز للمستقبل، ولا يحدث في معظم الحالات تطابقٌ بين هذين الزَّمنين.

ومن هذا التَّمايز القائم بين زمن الحكاية وزمن القصَّة تترسَّخ لدينا قضية التَّرتيب كأحد أهمِّ خصائص الزَّمن، ودراسة التَّرتيب الزَّمنيِّ في الحكاية تعني مقابلةَ ترتيب الأحداث في الخطاب السَّرديِّ بتتابع ترتيب الأحداث نفسها في الرِّواية، وينتج عن هذه المقابلة ما يسمَّى بالمفارقات الزَّمنيَّة التي تعني التَّنافر الحاصل بين النِّظام المفترض للأحداث، ونظام ورودها في الخطاب؛ "فإنَّ بِدء السَّرد من الوسط ثمَّ العودة من جديدٍ إلى أحداث سابقةٍ يعدُّ مثالًا للمفارقة السَّرديَّة، ويمكن للمفارقة الزَّمنية أن تكون استرجاعًا وعودةً إلى الوراء، ولهذه المفارقة سعةٌ تغطي جزءًا من القصَّة، ومتى يكون زمن القصَّة التي يغطِّيها على مسافةٍ زمنيَّةٍ محدَّدةٍ من لحظة الحاضر".[259]

وفي رواية (ممو زين) نستطيع رصد التَّرتيب الزَّمنيِّ والتَّتابع المنطقيِّ داخلها؛ فأحداثها قدمت وفق تسلسلٍ خطيٍّ يتوافق فيه أبعاد الزَّمن الرِّوائي، حيث سار الزَّمن بنفس وتيرة زمن السَّرد، وبناء الزَّمن فيها متكاملٌ لا انقطاع فيه، لم يكن فيها هبوط الزَّمن من الحاضر إلى الماضي أو الصُّعود من الحاضر إلى المستقبل.

يتحدَّد الزَّمن الخارجيُّ لرواية ممو زين حين صاغها أحمد الخاني شعرًا في العام 1662م، وترجمها محمَّد سعيد رمضان البوطي وخطَّها روايةً، أمَّا الزَّمن الدَّاخليُّ للرِّواية فيبدأ قبل زمن النَّيروز بيومٍ واحدٍ، حيث كانت تسير الأحداث بشكلٍ منطقيٍّ تراتبيٍّ من غير انقطاعٍ حتَّى عشيَّة ذلك اليوم، حين خطَرَ في بال الأميرة زين فكرة (التَّنكُّر)، ليكون يومئذٍ اللِّقاء الأوَّل للأحبَّة، وهنا تتثاقل لحظات الزَّمن وكأنَّها سنواتٌ وأعوامٌ؛ لأنَّ كلًا منهم يتشوَّق لمعرفة الآخر، وكشف حقيقة لغز التَّنكُّر، إلى أن تأتي لحظة الفرح والسُّرور

[259] جيرالد برنس، قاموس السَّرديَّات، 15.

لحلِّ هذه المعضلة، وههنا يسير الزَّمن مع تتابع الأحداث بطريقةٍ سلسةٍ تسير مع زمن الرِّواية؛ فالزَّمن يتسارع مع الأحداث حين تكون مفرحةً وسعيدةً، ويتثاقل معها حين تكون حزينةً بائسةً؛ فهو يتلوَّن بتلوُّن الحالة العاطفيَّة للشَّخصيَّات، وكلما سار الزَّمن وتقدَّمَ تقدَّمت معه الأحداث، فمن زمن مراسم الخطبة والعرس، مرورًا بحادثة الفتنة التي دبَّرها الحاجب بكر، انتقالًا إلى ساعات الحزن واليأس التي عاشتها زين في محراب الأحزان، ولحظات التَّفاؤل والأمل في رحلة الصَّيد ولقاء المحبوبين في حديقة القصر وكأنَّها أجمل اللَّحظات وأروعها عند القارئ، ثمَّ الوقوف برهةً من الزَّمن العاطفيّ؛ ليريح قلبه وأوجاعه التي عاشها أثناء قراءته لأحداث الرِّواية، لتأتي أثقل لحظات الزَّمن في هذه الرِّواية وأصعبها؛ ألا وهي تلك التي كانت في الفصول النِّهائية للرِّواية، حيث تعود الفتنة ويمكث ممو عامًا كاملًا في غياهب السِّجن، ليتكرَّر الزَّمن مرةً أخرى في أثقل حالاته على شخصيَّات الرِّواية والقارئ في الوقت نفسه؛ وذلك بسبب اليأس والحزن الَّذي حلَّ بممو وزين، إذ يشعر القارئ بتوقُّف مؤقَّتٍ للزَّمنِ، ثمَّ يتصاعد رويدًا رويدًا ويتقدَّم إلى الأمام مع تقدُّم الأحداث عند قيام الثَّورة علَّها تكون المخرج من هذه الحالة، ليتسارع أكثر فأكثر وتتصاعد الأحداث متشابكةً متضافرةً متسلسلةً زمنيًّا شيئًا فشيئًا حتَّى تصل إلى الذُّروة مع قيام الخديعة، ثمَّ يأتي بعدها الحدث النَّازل في توقيتٍ زمنيٍّ منطقيٍّ ليحدث انفراجةً مع لحظات النَّدم القاسية عند الأمير زين الدِّين، ليعدَ أخته بالعفو عن عاشقها الولهان؛ فيتفاءل القارئ مع هذه الأحداث أملًا بأن تكون هذه اللَّحظة هي بداية الحلِّ، ثمَّ يأخذ الزَّمن منحىً تصاعديًّا من جديدٍ، وتسرع أحداث الرِّواية في فصولها الأخيرة حتَّى الوصول إلى النِّهاية.

إنَّ القارئ لهذه الأحداث ينتقل من الزَّمن الحقيقيّ إلى الزَّمن الخياليّ ليعيش أحداث الرِّواية وكأنَّه فردٌ من أفرادها؛ فهو ينتقل مع الأحداث انتقالًا منطقيًّا يساعده في ذلك التَّسلسل الزَّمنيُّ للرِّواية، وبذلك يستطيع القارئ الإلمام بخيوط الرِّواية وتفاصيلها، يعينهُ في ذلك تسلسلٌ زمنيٌّ منطقيٌّ نسجه الرَّاوي بشكل متناسقٍ مترابطٍ.

5.2.5.المكان:

إنَّ للمكان في الأبحاث الأدبيَّة أهمِّيَّةً كبيرةً؛ فهو وحدةٌ رئيسةٌ من وحدات العمل الأدبيّ والفنِّيّ في نظريات الأدب، كما أنَّ له تأثيرًا في النِّتاج الأدبيّ لا يقلُّ أهمِّيَّةً عن تأثيرات الزَّمان والشَّخصيَّات والأحداث وفاعليَّتها؛ "فالمكان يعمل على إثراء الأوصاف والصُّورة الأدبيَّة شريطة أن يكون النَّقل البصريّ

فيها نقلًا جماليًّا مشحونًا بالمعاني".[260] ولهذا إذا غاب عنصر المكانيَّة من العمل الأدبيّ فإنَّه سيفقد خصوصيَّته وأصالته.

ومن الجدير بالذِّكر أنَّ تعدُّديَّة المكان في الرِّواية أمرٌ مهمٌّ؛ لأنَّه لا وجود لروايةٍ تجري جميع حوادثها في مكانٍ واحدٍ منفردٍ، وإذا ما بدا أنَّ الرِّواية تجري في مكانٍ واحدٍ فلا بدَّ من إيجاد تخيُّلاتٍ تنقل القارئ إلى أماكن أخرى.[261]

والمكان في الرِّواية ليس على نمطٍ واحدٍ، بل هناك أنماطٌ أخرى للمكان داخل الرِّواية، "فقد كان مفهوم المكان في السابق مجرَّد خلفيَّاتٍ للأحداث والشَّخصيَّات، ولكن في الدِّراسات الحديثة غدا المكان عنصرًا أصيلًا لا يقلُّ أهمِّيَّةً عن باقي العناصر الأخرى في العمل الأدبيّ، ويقوم بدورٍ مؤثّرٍ، ومنه تنطلق الأحداث، وفيه تسير الشَّخصيَّات وتتحرَّك، ويتداخل مع الزَّمان ليشكِّلا مع بعضهما البعض بيئة العمل الأدبيّ، وثمَّة بعض النُّقَّاد من نحتَ من كلمتي الزَّمان والمكان مصطلح (الزمانكانيَّة) للتَّدليل على انصهار علاقات المكان والزَّمان في كلٍّ واحدٍ"،[262] وبعض النُّقَّاد اقترح مصطلح الفضاء أو الحيّز كبديلٍ أوسع وأشمل من مفهوم المكان، ومن الَّذين سمّوه بالفضاء النَّاقد حميد لحمداني، إذ يذكر أنَّ أشكال الفضاء تتَّخذ أربعة أشكالٍ:[263]

- الفضاء الجغرافيُّ: مقابلٌ لمفهوم المكان، وهو الفضاء الَّذي يتحرَّك فيه الأبطال أو يفترض أنَّهم يتحرَّكون فيه.
- فضاء النَّصِّ: وهو فضاءٌ مكانيٌّ أيضًا متعلِّقٌ فقط بالمكان الَّذي تشغله الكتابة الرِّوائية أو الحكائيَّة.
- الفضاء الدَّلاليُّ: ويشير إلى الصُّورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعدٍ يرتبط بالدَّلالة المجازيَّة بشكلٍ عامٍ.

---

[260] غيداء أحمد سعدون، المكان والمصطلحات المقاربة له، دراسة مفهوماتية، (الموصل: جامعة الموصل، 2011)، 250.

[261] ميشال بوتور، بحوث في الرِّواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيس، (بيروت: منشورات عويدات، 1971)، 21.

[262] فراس شواخ، البناء الفنّيُّ في الرِّواية الإمارتيَّة، رسالة ماجستير، (السُّودان: جامعة النِّيلين، 2018)، 76.

[263] حميد لحمداني، بنية النَّصِّ السَّرديّ، (بيروت: المركز الثَّقافيُّ العربيُّ، الأولى، 1991)، 62.

- الفضاء كمنظور: يشير إلى الطَّريقة التي يستطيع بها الرَّاوي أن يهيمن على عالمه الرِّوائي بما فيه من أبطالٍ يتحرَّكون على خشبةٍ تشبه واجهة المسرح.

فالفضاء عنده متمثِّلٌ بمجموعة أمكنةٍ؛ وبهذا يكون المعنى أكثر شموليَّةً وأوسع معنىً.

ويرى النَّاقد غالب هلسا أنَّ المكان ينقسم إلى أربعة أقسامٍ: [264]

- المكان المجازيُّ: وهو المكان الَّذي ليس له وجودٌ مؤكَّدٌ، وهو أقرب إلى الافتراض، ويدرك ذهنيًّا ولا نعيشه.
- المكان الهندسيُّ: وهو الَّذي تعرضه الرِّواية بوصف أبعاده الخارجيَّة بكلِّ دقَّةٍ وحياديَّةٍ، ويكثر فيه الرِّوائي من تقديم المعلومات التَّفصيليَّة، ويتحوَّل هذا المكان إلى مجموعةٍ من السُّطوح والألوان، أو بالأحرى يتحوَّل إلى درسٍ في الهندسة المعماريَّة.
- المكان المعاش: وهو مكان التَّجربة المعاشة داخل العمل الرِّوائي القادر على إثارة ذكرى المكان عند القارئ، وهو مكانٌ عاشه المؤلِّف، وعندما ابتعد عنه أخذ يعيش فيه بالخيال.
- المكان المعادي: وهو الَّذي تكون فيه الشَّخصيَّة غير قادرةٍ على الحركة المطلقة؛ كالسِّجن، أو الطَّبيعة الخالية من البشر، أو مكان الغربة أو المنفى.

ومن خلال القراءة المتأنِّية لرواية "ممو زين" يُلاحظ أنَّ معالم المكان موزَّعةٌ بين: الجزيرة والقصر والحجرات والحدائق والأسواق وعيد النَّيروز والسِّجن والمقبرة ...وغيرها. ولكلِّ مكانٍ من هذه الأماكن دلالاتٌ وإسهاماتٌ في تنامي أحداث الرِّواية وتطوُّرها؛ لأنَّ المكان من أبرز عناصر العمل الروائيّ، "نستطيع من خلاله قراءة سيكولوجيَّة ساكنيه، وطريقة حياتهم، وكيفيَّة تعاملهم مع الأحداث".[265]

- الجزيرة الخضراء:

بدأ الرَّاوي بذكر مكان أحداث الرِّواية بشكلٍ عامٍ؛ ألا وهو جزيرة بوطان المعروفة بجزيرة ابن عمر الواقعة على نهر دجلة، والممتدَّة على مساحاتٍ شاسعةٍ بين الهضاب والتَّلال الوارفة الخضراء شمالي العراق، إذ ذكر الرَّاوي جمال الطَّبيعة البديعة التي يحفُّها نهر دجلة ببريقه الجميل وعذوبة وصفاء مائه من جهةٍ،

---

[264] غالب هلسا، المكان في الرِّواية العربيَّة، (بيروت، دار ابن رشد، الأولى، 1989)، 30.

[265] ياسين النَّصير، الرِّواية والمكان، (بغداد: دار الحريَّة للطِّباعة، د.ت)، 17.

والجبال الشَّاهقة التي تعانق السَّماء وتزيد من جمالها وروعتها في مظهرٍ غايةٍ في الجلال والجمال من جهةٍ أخرى، "تمتاز هذه الجزيرة بقسطٍ وافرٍ من جمال الطَّبيعة وبهائها، إذ تتشعَّب بين رياض طبيعةٍ بديعةٍ، ...كما يزيد في روعة جمالها جبالها الشَّاهقة في جوِّ السَّماء، التي تفاخر في علوُّها العجيب وفتنتها الخضراء معظم جبال العالم، وتنتشر من حولها سرُّ الخلود وآيات الجلال".[266] إنَّ إضفاء الأوصاف المناسبة على المكان الجغرافي للرّواية يبثُّ فيه الرُّوح ويمنحه الحيويَّة والحركة، وتكون فاعليَّته أكثر تأثيرًا في مسيرة الأحداث؛ الأمر الَّذي يسهم في جذب القارئ وتحريك مشاعره الإنسانيَّة وعواطفه النَّفسيَّة، فبوصف الرَّاوي الدَّقيق لجزيرة بوطان ينتقل القارئ بخياله وروحه من مكانه الحقيقيّ ببعده الجغرافيّ إلى مسافاتٍ بعيدةٍ ومكانٍ واسعٍ يشعر فيه وكأنَّه يعيش فيه حقيقةً؛ إذ يصوِّر للقارئ جمال المكان وروعته الجغرافيَّة وطبيعته وتفاصيله الدَّقيقة ليذهب به أبعد من ذلك، حيث يصوِّر له جمال الماء وعذوبته وبريقه "وسام هذه الجزيرة يتألَّق في مقدِّمة الرُّبوع الخضراء التي يمتاز معظمها بقسطٍ وافرٍ من جمال الطَّبيعة وبهائها، ...وينعكس إليها من سائر أطرافها بريق دجلة الَّذي حفَّ بمعظم جهاتها".[267]

وقد اعتنى الرَّاوي بذكر أدقِّ التَّفاصيل للجزيرة الخضراء عندما ذكر طبيعتها الخلَّابة وجمالها الفاتن، إذ إنَّ براعة الرَّاوي تكمن في إسباغ الأوصاف المناسبة للمكان الَّذي تجري فيه الأحداث، وهذا سبب رئيسيٌّ من أسباب جذب القارئ وتحريك انفعالاته وعواطفه، فعندما تقع عين القارئ على العنوان الفرعيّ (الجزيرة الخضراء) تتهلَّل أساريره وينشرح صدره ويشعر بالرَّاحة والاطمئنان، ويطلق لنفسه عنان تخيُّل المكان حتَّى يلج فيه بكلِّ مشاعره وأحاسيسه، وهذا انعكاسٌ للمكان على نفسيَّة القارئ وعواطفه ومشاعره، فهناك ارتباطٌ كبيرٌ بين المكان والمشاعر الإنسانية المتولِّدة عن الولوج فيه؛ فدخول إنسانٍ ما في خرابةٍ متهدِّمة الأطراف متشقِّقة الأسطح والجدران ومخلَّعة الأبواب ومهشَّمة النَّوافذ سيولِّد مشاعر الخوف والقلق في نفس الإنسان ويبعث فيه الاضطراب وفقدان التَّركيز وغير ذلك من المشاعر والعكس بالعكس تمامًا، وهذا ما أراده الرَّاوي من عنوانه الفرعيّ (الجزيرة الخضراء)، فوصفه البديع للجزيرة قد سمح للقارئ أن يدخل هذه الجزيرة الخضراء من بوَّابة صفحات الرِّواية.

---

[266] الرواية، 10.

[267] الرواية، 10.

- قصر الأمير زين الدِّين:

يتَّجه الرَّاوي إلى تضييق نطاق المكان، وذلك بذكر قصر أمير الجزيرة زين الدِّين الَّذي لم يكن كبقيَّة قصور الأمراء، بل كان غايةً في الجمال والبذخ، وآيةً من آيات الفنِّ والإبداع لما بلغه من مبلغٍ عظيمٍ في التَّصميم والتَّشييد، وبهذه الكلمات يستطيع القارئ تخيُّل وتصوُّر ضخامة القصر، "ولم يكن قصره الَّذي كان يرى من بعيدٍ كأنَّه برجٌ هائلٌ كقصور بقيَّة الأمراء من أمثاله، وإنَّما كان من آيات الفنِّ والإبداع، كان منتهيًا إلى أقصى حدٍّ في البذخ المبذول لتصميمه وإقامة أبَّهته"،[268] ثمَّ ينتقل الرَّاوي إلى ذكر التَّفاصيل الدَّقيقة لجنبات القصر وما حواه من قاعاتٍ كبيرةٍ وغرفٍ فاخرةٍ، وما ضمَّه من متاحف تحوي نوادر وعجائب الأشياء والأنواع المختلفة من الدُّرر والمجوهرات الفاخرة الثَّمينة "...ولم تكن في داخله أبهاء وقيعان فاخرةٌ فحسب، وإنَّما كان يزدان أيضًا بمتاحف تضمُّ مختلف العجائب والنَّوادر، وأنواع المجوهرات الغريبة والفاخرة"،[269] كما يصف الشُّرفات ورحاب القصر بأنَّها تعجُّ بالغلمان والخدم والجواري الجميلات اللَّاتي ملأن جنباته سحرًا وفتنةً وجمالًا، حيث يعرض الرَّواي المكان الهندسيَّ للقصر، ويصف أبعاده الخارجيَّة والدَّاخليَّة بكلِّ دقَّةٍ وحياديَّةٍ عند تقديم المعلومات التَّفصيليَّة، وما حواه من بديع الإنشاء ودقَّة التَّفاصيل؛ كطريقة رصف الأحجار وجمال النَّقش وروعة الصَّنعة، فيتحوَّل هذا المكان إلى مجموعةٍ من السُّطوح والألوان ترتسم أمام مخيَّلة القارئ بشكلٍ هندسيٍّ بديعٍ يتمكّن القارئ من خلاله من التَّعرُّف على طبيعة شخصيَّات الرِّواية ومكانتها وحركتها في الرِّواية.

إنَّ وصف الرَّاوي لقصر الأمير زين الدِّين بهذا الشَّكل الدَّقيق يرسل رسالةً إلى القارئ من خلال الكلمات الموحية والصِّفات المعبِّرة بدقَّةٍ، والتَّراكيب المحكمة ببراعةٍ، تحمل هذه الرِّسالة مظاهر القوَّة والسُّلطان إلى جانب الغنى والتَّرف ورغد العيش، هذا المكان المفعم بالقوَّة والتَّرف والنَّشاط سيكون له تأثيرٌ على مشاعر القارئ، وسيجذبه أكثر نحو متابعة قراءة الرِّواية ليكتشف ما بداخله من عجائب وتحفٍ ونوادر وجمالٍ باهرٍ فريدٍ سواءً في الأشياء أو الأشخاص، كما سيكون له تأثيرٌ على شخوص الرِّواية وتصرُّفاتها، وعلى سير أحداثها وتطوُّر مجرياتها أيضًا.

---

[268] الرواية، 10.

[269] الرواية، 11.

- مكان عيد الرَّبيع (النَّيروز):

يذكر الرَّاوي أنَّ هذا العيد كان يقام في ضواحي المدينة، إذ كان على جميع سكَّان الجزيرة أن يتهيَّؤا ويستعدّوا للخروج مع صباح اليوم الثَّاني من السَّنة الجديدة ليستقبلوا ربيع سنةٍ جديدةٍ، ويقضوا يومهم فوق ربوع الجزيرة الخضراء، وعلى ضفاف نهر دجلة وفي سفوح جبالها، "...ويقضوا بياض نهارهم فوق المهد الخضراء وعلى ضفاف دجلة وفي سفوح تلك الجبال ... كان النَّاس كلُّهم ينتشرون بين أجواءٍ خمريَّةٍ ساحرةٍ تتهادى على ضفاف النَّهر الفضيّ وفوق الرَّوابي الخضر المطرَّزة بأبدع نقوش الزُّهور وفوق سفوح "جودي" المفروشة بأبهى ديباجة من السُّندس المتألِّق.."[270] وكان مكان هذا العيد مكانًا يعمُّ كلَّ أرجاء المدينة ولا سيما حول قصر الأمير زين الدِّين.

والعيد في المفهوم البشريّ يحمل في طيَّاته مشاعر الفرح والبهجة والسُّرور، لا سيما إذا كان العيد فرحًا بالرَّبيع، فلا بدَّ للرَّاوي أن يصف خلفيَّة هذا الحدث وصفًا دقيقًا مناسبًا لتلك المشاعر المنبثقة من الحدث نفسه، وقد وظَّف الرَّاوي الكلمات المشحونة بالعواطف الإيجابيَّة والتَّعبيرات والتَّراكيب اللُّغويَّة لتخدم هذه الفكرة، فقد كان المكان محيطًا بالقارئ من كلِّ الجوانب، وكأنَّه صار داخله من غير تكلُّفٍ بل برويَّةٍ وسلاسةٍ. فالرَّاوي يصوِّر مكان العيد كفضاءٍ منظورٍ يهيمن على عالمه، كما يجسِّده أمام القارئ وكأنَّ أحداث العيد تجري فوق حشبة مسرحٍ تؤدِّي فيها شخصيَّات الرِّواية أدوارها كلٌّ حسب مكانته ودوره.

- الحجرات:

ورد وصف الحجرات بدايةً ضمن الوصف العام للقصر، ليتكرَّر هذا الوصف مرَّةً أخرى أثناء تطوُّر الأحداث وتعقيداتها؛ حيث عاود الرَّاوي الحديث عن الحجرات بما يتناسب مع الحدث ومع الحالة الشُّعوريَّة المرافقه له، إذ وصف حجرة زين وحالتها النَّفسيَّة التي آلت إليها بعد زواج أختها الأميرة ستي من الأمير تاج الدِّين، "حيث خلت الأميرة زين في غرفتها والحزن والأسى بادٍ على وجهها، وظنَّ الجواري أنَّ ذلك بسبب فراقها أختها الأميرة ستي فذهبن لمواساتها، ولكنهنَّ لم يعلمن ما يعتمل في صدرها وأنَّها

[270] الرواية، 15-17.

تتلظَّى بنار الشَّوق، وقلن لها: ...دعي هذه الغرفة التي جعلتِ منها بزفراتك جحيمًا...".[271] إنَّ وصف الرَّاوي لغرفة زين جعل منه مكانًا معاديًا لشخصيَّتها؛ فأصبحت عاجزةً عن الحركة والخروج من الحالة النَّفسيَّة التي تكابدها وتسيطر عليها، وكأنَّها انعكست على المكان فصار معبّرًا عن حالتها في تلك الأثناء ومعزّزًا للحدث وللمشاعر على حدٍّ سواء، فثمَّة مناسبةٌ شديدةٌ بين وصف المكان (حجرة الأميرة زين) وبين الحالة الشُّعوريَّة للشَّخصيَّة، فالمكان المعادي تحوَّل بالنِّسبة إلى زين إلى مجرَّد جدران تطبق على أنفاسها وتقيّد حركتها، خاليًا من الحياة وحركة الأرواح فيه، وهذا ما صوره الرَّاوي حين خرج الأمير زين الدِّين من ديوانه إلى غرفة شقيقته للقائها والحديث معها، ليتفاجأ بمكانٍ مظلمٍ قاتمٍ مليءٍ بالحزن والأسى "... خرج (الأمير زين الدِّين) من الدِّيوان وصعد متجهًا إلى غرفة أخته زين، تلك الغرفة التي غبر دهرًا لم يدخلها أو يمرَّ بها أو يكترث بمن فيها، وانتهى إلى بابها المغلق فوقف عنده قليلًا كأنَّما يستجمع هدوءه ثمَّ دفعه في رفقٍ ... ثمَّ دخل فوجد نفسه في غرفةٍ ساكنةٍ واجمةٍ قد أغلقت كلُّ نوافذها وكواها فبدت مظلمةً وقاتمةً ...".[272] وبهذا استطاع الرَّاوي نقل القارئ فكريًّا وعاطفيًّا إلى داخل الرِّواية، إذ جعله يشعر بتلك الحالة التي تقاسيها الأميرة زين، وفي الوقت نفسه يعيش تلك الأحداث في أماكنها وكأنَّه جزءٌ منها وعنصرٌ من عناصرها.

- الحديقة:

تحمل الحديقة كمكانٍ دلالاتٍ كثيرةٍ؛ منها: أنَّها فسحة الأمل والرَّاحة، ومتنفَّسٌ للخروج من ضغوطات الحياة والنَّفس والهموم، ولكي تؤدّي الحديقة هذه الوظيفة فقد وصفها الرَّاوي وصفًا جميلًا "...حديقة القصر هي كبيرةٌ شاسعة الأطراف تفنَّن الأمير في تشكيلها وإبداعها، جمع فيها كلَّ أشجار الفاكهة وغيرها، ونسق فيما بين ذلك كلّ أصناف الورود وألوان الأزاهير التي ولدتها الطَّبيعة فوق أيّ رابيةٍ من الرَّوابي... تنساب فيما بينها جداول رقراقةٌ تبعث فيما حولها تتمَّة مظهر الرَّونق والإبداع".[273] ولم يقتصر الرَّاوي على هذا الوصف الإجماليّ للحديقة بل تابع وصفه لها مبيّنًا تفاصيل دقيقةً حينما نزلت الأميرة من شرفة محبسها متَّجهةً نحو الحديقة، تمشي بين جنباتها وتقلّب نظرها في أطرافها حيث الطُّيور

[271] الراواية، 58.

[272] الرواية، 97.

[273] الرواية، 69.

ترفرف بين أغصانها " ثمَّ انتهى بها السَّير عند شجرةٍ وارفة الظِّلال .... ثمَّ ثبَّتت عيناها على وردةٍ صفراء قد تميَّزت عن سائر ما حولها من الورود بصفرتها الفاقعة".[274] إنَّ وصف الحديقة حيث الورود الجميلة والأشجار الوارفة الظِّلال والبلابل التي تغرِّد في جنباتها يمهِّد لحدثٍ سيجري فيها يتناسب مع ما يحمله من إيحاءاتٍ وتأثيراتٍ على المشاعر الإنسانيَّة، استطاع الرَّاوي من خلاله منح القارئ فسحة أملٍ تمثَّلت بلقاء الحبيبين بين جنبات الحديقة " وكأنَّما شاءت الأقدار رحمةً لهذين الحبيبين في ذلك اليوم الَّذي انصرف كلُّ الناس فيه من دونهما إلى اللَّهو والمرح فقررَّت أن ترأف بهما في ظلِّ هذا الهدوء...ولم تكن سوى دقائق حتَّى لاح لعيني زين وهي لا تزال في مكانها عند ساق الشَّجرة شبح ممو على البعد قادمًا من بين الأغصان وكانت المفاجأة شديدةً على نفسها وكانت الفرحة أكبر من قلبها..".[275] وقد استطاع الراوي أن يمنح الحديقة مشاركةً فعليَّةً في تشكيل هذا الحدث (اللِّقاء) بطريقةٍ جذَّابةٍ تشدُّ القارئ وتؤثِّر في مشاعره وعواطفه، وقد تجلَّى ذلك في الجوِّ الهادئ للمكان والَّذي أضفى مزيدًا من الرَّاحة والتَّفاؤل في نفس العاشقين والقارئ معًا بالرَّغم من كلِّ ما واجهاه من آلامٍ وأحزانٍ.

- السِّجن:

يعدُّ السِّجن مكانًا معاديًا يقيِّد حركة الشَّخصيَّات ويحدُّ من تأثيرها ونشاطها، وقد ظهر ذلك جليًّا في أحداث رواية ممو زين؛ إذ قيَّد السِّجن حركة العاشق الولهان ممو عامًا كاملًا وأبعده عن عالمه، وعمله، وعن حبيبته ليقاسي فيه آلامه وهمومه وحيدًا بين جدرانه وخلف قضبانه مستسلمًا لما حلَّ به. إنَّ كلمة السِّجن بحدِّ ذاتها تنفر وتشمئزُّ منها النَّفس البشريَّة، كما تضطرب عواطف المرء عند سماعها لما تحمل من دلالات الظُّلم البشريِّ والقهر والإذلال، إضافةً إلى الحزن والضَّعف والهوان والوحدة، وقد أضفى الرَّاوي على السِّجن صفاتٍ جعلته أكثر تأثيرًا وإيحاءً؛ إذ وصفه من الدَّاخل عند اللِّقاء الأخير حينما ذهب بعض الحرَّاس إلى السِّجن للإفراج عن ممو "...وانتهو إلى السِّجن المغلق وبادر الحارس الخاصُّ ففتح لهم الباب ... بينما أخذا الباقون يدخلون الواحد تلو الآخر إلى أن وصلو إلى الدَّرج الَّذي يهبط إلى مقرِّ ممو والشُّموع بأيديهم تبدِّد من حولهم الظَّلام وقد ساد الصَّمت والرَّهبة...ثمَّ انتهو إلى مكان ممو وقد بدا

[274] الرواية، 70.

[275] الرواية، 72.

كالكهف الأصمِّ ساكنًا خاشعًا تموج الوحشة في سائر جهاته وأطرافه".[276] ثمَّ يتابع الرَّاوي وصف السِّجن وما آلت إليه حالة ممو فيه قائلًا "وراحت أعينهم تجول في المكان وإذا بممو ملقى فوق بساط رثٍّ ... لا يتراءى فيه أيُّ أثرٍ لإحساسٍ أو روحٍ وقد رقَّ كلُّ شيءٍ منه حتَّى العظم".[277] إنَّ لعنصر المكان هنا أهمِّيَّةً كبيرةً في نقل الأحداث التي حصلت، إذ يتوافق وصفه مع تطوُّر هذه الأحداث، فسطوة المكان تفرض نفسها على المتلقِّي وتتلاعب بعواطفة ومشاعره وتحرِّكها وتجعله يتأثَّر بها بكلِّ تفاصيلها؛ ليزداد حزنه وألمه من خلال هذا المشهد، وخاصةً حين كانت نهاية حبِّ ممو في غياهب هذا السِّجن القاتم.

5.2.6. التِّقنيَّات السَّرديَّة:

يعدُّ السَّرد من أهمِّ القضايا التي استثارت اهتمام الكتَّاب والباحثين منذ قديم الزَّمن إلى عصرنا الحالي؛ إذ هو أساس أيِّ عملٍ أدبيٍّ بل جوهره، وقد تعدَّدت الآراء والمفاهيم في تحديد دلالته وماهيته؛ ومن ذلك: "أنَّه المصطلح العام الَّذي يشتمل على نصِّ حدثٍ أو أحداثٍ أو أخبارٍ سواء أكان ذلك من واقع الحقيقة أو من أبداع الخيال".[278] كما يشكِّل السَّرد مكوِّنًا لازمًا للنَّصِّ الرِّوائيِّ، إذ هو الَّذي ينظِّم أحداثه وشخصيَّاته وبالتَّالي فضاءاته وأزمنته، ومن ثمَّ انتسابه إلى الخطاب أو المبنى، "وهو صياغةٌ فنِّيَّةٌ وفق قواعد النَّصِّ وأشكاله المتباينة للحكاية أو المتن الَّذي يحوز المادَّة السَّرديَّة في صياغتها الواقعيَّة الخام".[279]

ويعني السَّرد فعل الحكي المنتج للمحكيِّ، أومجموع الواضع الخياليِّ الَّذي يندرج فيه، والَّذي ينتجه السَّارد والمسرود له؛ والمقصود بالمحكيِّ النَّصَّ السَّرديَّ الَّذي لا يتكوَّن فقط من الخطاب السَّرديِّ، بل من الكلام الَّذي تلفظه الشَّخصيَّات ويستشهد به السَّارد؛ "فالمحكيُّ يتكوَّن من تتابعِ وتناوبِ خطابيْ السَّارد والشَّخصيَّات، وكما يوفِّق المحكيُّ بين خطاب السَّارد وخطاب الشَّخصيَّات، فإنَّ الرِّواية أيضًا تشمل

---

[276] الرواية، 104.

[277] الرواية، 104.

[278] عدي عدنان محمَّد، بنية الحكاية في البخلاء الجاحظ، دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس، (عمَّان: عالم الكتب للنَّشر والتَّوزيع، 2011)، 153.

[279] أحمد فرشوخ، حياة النَّصِّ دراسات في السَّرد، (الدَّار البيضاء: دار الثَّقافة، الأولى، 2004)، 77.

الأحداث التي تكّون موضوع خطاب السَّارد، وكذلك الأحداث التي يحكيها خطاب الشَّخصيَّات، ومن ثمَّ فهي تتضمَّن العالم المسرود والعالم المتمثَّل به في آنٍ واحدٍ.

فالمحكي = خطاب السَّارد + خطاب الشَّخصيَّات.

القصَّة أو الحكاية= العالم المسرود + العالم المتمثّل به".[280]

وبهذا يكون السَّرد الانطلاقة من البداية نحو نهايةٍ معيَّنةٍ، وما بين البداية والنِّهاية يتمُّ فعل السَّرد أو الحكي من جانب.

وهناك أنماطٌ للسَّرد؛ كالسَّرد الموضوعيّ والسَّرد الذَّاتيّ، فالموضوعيُّ هو أن يكون الكاتب مطَّلعًا على كلّ شيءٍ حتَّى الأفكار السَّرديَّة للأبطال، ويكون الكاتب مقابلًا للرَّاوي المحايد الَّذي لا يتدخَّل ليفسِّر الأحداث، وإنَّما ليصفها وصفًا محايدًا كما يراها، فهو يترك الحريَّة للقارئ لتفسير ما يحكى له ويؤوله، ونموذج هذا الأسلوب الرِّوايات الواقعيَّة، وأمَّا السَّرد الذَّاتيُّ: فإنَّنا نتبع الحكي من خلال عيني الرَّاوي أو طرفٍ مستمعٍ متوفِّرين على تفسيرٍ لكلّ خبرٍ؛ متى وكيف عرفه الرَّاوي أو المستمع نفسه، ولا يقدِّم الأحداث إلَّا من زاوية نظر الرَّاوي، فهو يخبر بها ويعطيها تأويلًا معيَّنًا يفرضه على القارئ ويدعوه إلى الاعتقاد به، ونموذج هذا الأسلوب هو الرِّوايات الرُّومانسيَّة أو الرِّوايات ذات البطل الإشكاليّ.[281]

وينقسم السَّرد إلى أنواع:[282]

- السَّرد اللَّاحق للحدث: وهو السَّرد الشَّائع في الرِّواية، وفيه يشير الرَّاوي إلى أنَّه يروي أحداثًا وقعت في الزَّمن الماضي القريب أو البعيد.

---

[280] عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبيّ وقضايا النَّصّ، (وهران: منشورات دار القدس العربيّ، الأولى، 2009)، 121.

[281] حميد لحميداني، بنية النَّصّ السَّرديّ، 46، 47.

[282] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرِّواية، 155، 156.

- السَّرد السَّابق للحدث: وهو زمن الحكايات التَّنبُّؤيَّة التي تعتمد عمومًا على صيغة المستقبل ولكن لا شيء يمنعها من اعتماد صيغة الحاضر، واستخدام هذا الزَّمن في الرِّواية يقتصر غالبًا على مقاطع وأجزاءٍ محدودةٍ من النَّصِّ، تروي الأحلام أو التَّنبُّؤات وتستبق الأحداث.
- السَّرد المزامن للحدث: وهو زمن الحكي الَّذي يتطابق فيه كلام الرَّاوي مع جريان الأحداث.
- السَّرد المتداخل: هو السَّرد المتقطِّع الَّذي تتداخل فيه المقاطع السَّرديَّة المنتمية إلى أزمنةٍ مختلفةٍ (الماضي والحاضر والمستقبل)، ويتمثَّل هذا السَّرد في الرِّوايات التَّراسليَّة، أو في الرِّوايات التي تتَّخذ شكل المذكَّرات.

إنَّ السَّرد في الرِّواية وسيلةٌ فنِّيَّةٌ يلجأ إليها الكاتب لتقديم عمله الرِّوائي إلى القارئ في لغةٍ أدبيَّةٍ تنطوي على جانبي الإثارة والإفادة، وطالما أنَّ العمل الروائي يتَّسع لكثيرٍ من الأحداث والشُّخوص، وما يقوم بينها من صراعاتٍ وتناقضاتٍ، فإنَّ تقديم مثل هذه العناصر الرِّوائية للقارئ لا بدَّ أن ينطوي على قدرةٍ إبداعيَّةٍ في عرضها تشير إلى مهارة المؤلِّف، وتمكِّنه من بناء عالمه الرِّوائيّ بحيث لا يقف الأمر عند حدِّ سرد الحدث كما هو في الواقع المتخيَّل، وإنَّما لا بدَّ من إدخال عناصر تأثيريَّةٍ تعيد صياغته أو روايته بطريقةٍ مثيرةٍ جدًّا، قادرةٍ على إبراز تعقيداته، وإضفاء جانبٍ من الحيويَّة والحركيَّة على مجرياته، إضافةً إلى عناصر الإيضاح التي تسهم في استحضار ما هو غائبٌ، وإضاءة الجوانب المعتمة أو المسكوت عنها في النَّصِّ.

ومن ثمَّ تحدث المفارقة بين زمن الحكاية وزمن السَّرد الحكي، فإذا كان الأوَّل يخضع للزَّمن التَّاريخي ويطابق جريان الأحداث كما يفترض أن تقع في الواقع الخارجيّ، فإنَّ الآخر "زمن السَّرد" لا يخضع لهذا التَّرتيب، وإنَّما للزَّمن النَّفسيّ الَّذي يتمُّ فيه ترتيب الأحداث كما يراها الكاتب، وكما خطَّط لها، فيعمل على إبراز بعض العناصر وترتيبها، وإخفاء بعضها الآخر أو تأجيلها.

إنَّ التِّقنيَّات السَّرديَّة التي يلجأ إليها الرَّاوي في عرض المحكيّ من أهمّ الوسائل الفنِّيَّة التي يوظِّفها لإنقاذ عمله الرِّوائي من السَّذاجة، ولبلوغ غايته التي يسعى إليها من وراء هذا العمل؛ "فالتِّقنيَّات السَّرديَّة وسائل يلجأ إليها المبدع لخلق الشَّكل الفنِّيّ الَّذي يريده، حيث تكون قيمتها متأتِّيةً من كيفيَّة توظيفها في

خطاب المبدع، حاملةً وعي الرَّاوي، والشَّخصيَّات، ورؤيتها لما يدور من أحداثٍ وصراعاتٍ في صفحات الرِّواية".[283]

وبالتَّأمُّل والنَّظر في رواية ممو زين يلاحظ بشكلٍ عامٍ سيطرة مفهومٍ سرديٍّ يطلق عليه الرُّؤية من الخلف؛ بمعنى أنَّ الرَّاوي يستخدم ضمير الغائب في سرد الأحداث لرصد ما هو داخليٌّ وما هو خارجيٌّ، مبتعدًا عن استخدام ضمير المتكلِّم؛ فالرَّاوي ساردٌ محايدٌ موضوعيٌ لا يشارك في الرِّواية بل يقف محايدًا من الأحداث، يصف الوقائع ويسردها بكلِّ موضوعيَّةٍ وكأنَّه مطَّلعٌ على سائر أحداث الشَّخصيَّات التي تجري في الرِّواية؛ لتكون مهمَّته بذلك التَّنسيقُ بين الشَّخصيَّات من حيث الأبعاد الجسمانيَّة والنَّفسيَّة والاجتماعيَّة، وكما وظَّف الرَّاوي تقنيَّة الوصف كإحدى تقنيَّات السَّرد؛ إذ وصف الأحداث والأمكنة بحيث تتناسب مع سير الأحداث ودور كلِّ شخصيَّةٍ في الرِّواية، مستخدمًا تقنيَّة السَّرد اللَّاحق للحدث وهذا ما يظهر واضحًا وكثيرًا في الرِّواية، فهو سردٌ شائعٌ فيها، حيث يروي أحداثًا وقعت في الزَّمن الماضي القريب أو البعيد.

ويستخدم أيضًا تقنيَّة السَّرد السَّابق للحدث في بعض المشاهد التي يتطلَّبها الحدث أو الشَّخصيَّة؛ وذلك في مشهد الخديعة حينما طلب الأشقَّاء من الشَّيخ إيصال رسالةٍ شديدة اللَّهجة إلى الأمير للإفراج عن ممو، فكان الردُّ منه بالقبول "...أمَّا الحديث الَّذي قاله للشَّيخ لم يكن شيءٌ منه صادرٌ عن أعماق نفسه، وإنَّما أرسله مجاملةً فقط لتخمد ثورتهم ... إذ كان يعلم أنَّ قيام ثورةٍ عليه من قبل تاج الدِّين وشقيقه لن يكون في صالحه....".[284]

وعلى الرَّغم من أنَّ الرِّواية سرديَّةٌ في غالبها إلَّا أنَّ الرَّاوي اعتمد تقنيَّة الحوار في نقل أحداثها ووصف ما دار بين الشَّخصيَّات من حواراتٍ مباشرةٍ بين بعضها البعض، إذ جعل الحوار خطًّا موازيًا لعمليَّة السَّرد؛ فهو ينتقل بشكلٍ مستمرٍ بين الحوار والسَّرد ليضفي على الحدث طابعًا دراميًّا مؤثِّرًا، ويقدِّم الشَّخصيَّات في ثوبٍ حقيقيٍّ أقرب إلى الواقع؛ كالحوار بين الأميرتين زين وستي ليلة عيد النَّيروز فيما يتعلَّق بموضوع التَّنكُّر " قالت زين: لقد وجدت لهذه المشكلة حلًّا فاسمعي...تعلمين أنَّ غدًا هو عيد

[283] عبد الرحمن منيف، سيرة مدينة، (بيروت: المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، الأولى، 1994)، 11.
[284] الرواية، 94.

النَّيروز...أجابت ستي قائلةً: ويحك !! وأين الحلُّ في هذا؟ قاطعتها زين قائلةً: ولكنَّي لم أقل لك الحلَّ بعد...فما علينا إلَّا أن نتأخَّر عن موكب القصر... حتَّى إذا خلا القصر خرجنا متنكِّرتين في لباس الرِّجال، ثمَّ نندسُّ في صفوفهم..."،[285] وكذا الحوار بين الأميرتين والعجوز " ثمَّ قالت العجوز: بروحي يا أميرتي فديتكما وجعلت الله ربِّي حافظًا لكما...فهل لي أن أسأل عن السِّرِّ الَّذي طواه مقدمكما ؟...ثمَّ قالت إحداهما: إنَّ كلَّ ما حدث لنا لأنَّنا أصبنا على ما يبدو بضيقٍ أو كربٍ لا ندري لهما سببًا"،[286] والحوار بين الأمير تاج الدِّين وصديقه مو، والحوار بين الحاجب بكر والأمير زين الدِّين أمير جزيرة بوطان، إضافةً إلى الحوار الَّذي دار بين الحبيبن (الأميرة زين ومو) في مشهد اللِّقاء... وغيرها الكثير.

ويضاف إلى التِّقنيَّات السَّرديَّة الَّتي وظَّفها الرَّاوي أثناء عرض مشاهد الرِّواية تقنيَّة الحوار الذَّاتيّ (المنولوج) وذلك حين تقع الشَّخصيَّة في ورطةٍ أو مصيبةٍ، أو تقف في وجهها عقباتٍ كثيرةٍ، أو عندما تتعرَّض إلى موقفٍ مفاجئٍ سواء أكان الموقف إيجابيًّا أم سلبيًّا؛ ففي مشهد اليأس الَّذي مرَّت به الأميرة زين يتجلَّى استخدام الرَّاوي لتقنيَّة الحوار الذَّاتيّ حين تُحدِّث نفسها متعجِّبةً من كلِّ السَّواد والبؤس الَّذي اكتنف حياتها وأحاط بها وتتساءل قائلةً: " أيُّ حكمةٍ تكمن وراء كلِّ هذا الوبال...لمَ أقول هذا؟ فقد علمت أنَّ هذه قسمتي من الأزل، وقد رضيت بها قبل اليوم، وعليَّ أن أرضاها اليوم صابرةً شاكرةً...آه لو امتدَّ إليَّ غضب الأمير فأثقلني بالسَّلاسل والأغلال وزجَّني معه في ذلك الظَّلام"،[287] وغيرها من المشاهد المتناثرة في الرِّواية، ليُظهر هذا الحوار جانبًا من العواطف والأحاسيس النَّفسيَّة العميقة الَّتي عاشتها الشَّخصيَّة في أحداث الرِّواية.

وقد اعتمد الرَّاوي في بعض الأحيان تقنيَّة الحذف؛ حيث اكتفى بالإخبار أنَّ سنواتٍ وأشهر قد مرَّت دون أن يذكر الأحداث أو الأمور الَّتي وقعت في هذه الأيَّام أو تلك الأشهر، وهذا من شأنه أن يختصر من الأحداث الَّتي لا تلعب دورًا مباشرًا في تطوّر الأحداث وتعاقبها، كما يسهم في تسريع عمليَّة السَّرد أيضًا، إذ استخدم عباراتٍ؛ كقوله مثلًا: "مضى يومٌ ويومان وما يقارب الأسبوع..."،[288] وكذا

---

[285] الرواية، 14.

[286] الرواية، 27.

[287] الرواية، 89-90.

[288] الرواية، 22.

قول الرَّاوي في موضعٍ آخر "وفي صبيحة اليوم الثَّالث خرج زين الدِّين"،[289] وكذلك أيضًا "... أربعون يومًا... بدأت من ورائها تلك الغادة الَّتي طالما سحر جمالها وأسكر...".[290] ونحو ذلك ما ذكره الرَّاوي في بداية فصل الثَّورة " انقضى عامٌ كاملٌ على ممو هو لا يزال ملقىً في السِّجن، ورفيقة شقائه لا تزال تعاني كربها وعلل نفسها وجسمها...".[291]

وهكذا فقد استخدم الرَّاوي تقنيَّاتٍ سرديَّةً متنوِّعةً أسهمت في عرض أحداث الرِّواية، وتقديمها للقارئ بشكلٍ مؤثرٍ لكونه ساردًا محايدًا للأحداث، يصفها بموضوعيَّةٍ ودقَّةٍ، ويعرضها بشكلٍ متناسقٍ ومتوازنٍ بين ما دار فيها من حواراتٍ وأحداثٍ دون أن يتدخَّل في تطوُّرها؛ وبتوظيف هذه التّقنيَّات السَّرديَّة استطاع الرَّاوي تصوير شخصيَّات الرِّواية وأحداثها بواقعيَّةٍ بعيدةٍ عن الخيال، ونقل القارئ إلى داخلها وكأنَّه جزءٌ لا يتجزَّأ منها.

5.2.7. الأسلوب الكتابيُّ:

لا شكَّ أنَّ الكتابة وعاء المعرفة وحافظته، كما أنَّ الأسلوب الكتابيَّ أهمُّ عنصرٍ في الرِّواية؛ إذ هو قناة التَّواصل بين الرَّاوي والقارئ، ومن خلاله يستطيع الرَّاوي التَّأثير على مشاعر القارئ وعواطفه وعقله، كما يستطيع نقله من واقعه الحقيقيّ إلى ميدان الرِّواية نفسها وإلى أزمنتها الخاصَّة بها.

هذا وقد حاول الرَّاوي جاهدًا أن يكون دقيقًا في نقل صورةٍ صادقةٍ معبِّرةٍ عن أسلوب الشَّاعر أحمد الخاني ليخلِّد هذه التُّحفة الأدبيَّة، وخاصَّةً عند نقل التَّخيُّلات والأحاديث التَّصويريَّة، لكنَّه توسَّع وزاد في التَّرجمة لسبك أحداثها، وسردها بأسلوبٍ نثريٍّ لا يتوفَّر في الشِّعر بدقَّةٍ وتفصيلٍ ووضوحٍ كما هو عليه في فنِّ الرِّواية.

رواية ممو زين روايةٌ عاطفيَّةٌ بامتيازٍ، تحكي قصَّةً اجتماعيَّةً لحادثة عشقٍ نقيٍّ طاهرٍ، ولكنَّها تصطدم بكثيرٍ من المعوقات والأسوار، ولهذا فهي تحتاج إلى أسلوبٍ كتابيٍّ بارعٍ وقادرٍ على نقل الحالة الشُّعوريَّة والعواطف الإنسانيَّة إلى المتلقِّي، وهكذا فقد كان أسلوب الرَّاوي في هذه الرِّواية عاطفيًّا رقيقًا

---

289 الرواية، 51.

290 الرواية، 58.

291 الرواية، 91.

عذبَ الكلماتِ، رقيق الألفاظ تؤثّر في نفس القارئ وتحرّك عاطفته؛ فقد استهلَّ الكاتب الرّواية بأروع كلمات العشق والغرام الَّتي تحمل شحناتٍ عاطفيَّةً قويَّةً ذات دلالاتٍ نفسيَّةٍ كثيرةٍ؛ ليكشف بها للعالم أجمع قصَّة الحبيبين، ويشعل من جديدٍ زفراتٍ لمعت في صدورٍ، ونارًا ألهبت في قلوبٍ ثمَّ خمدت بعد أن أحالتهما إلى رمادٍ، وليعيد بروحٍ من بيانه الحياة والأمل إلى (ممو) و(زين) اللَّذَيْن كانا ضحيَّة العشق والغرام، ويزيح للنَّاس الحجاب عن قلب ذلك المسكين الَّذي كواه الحبُّ المستعر وسحقه الكيد والحقد، وعن قلب البريئة الطَّاهرة طهارة المزن بين السُّحب؛ تلك الَّتي أذابها الشَّقاء واعتصرتها يد الظُّلم كما تُعتصر الوردة النَّاعمة في كفٍّ غليظةٍ قاسيةٍ، ليلبسهما ثوبًا مطرَّزا من بيانه، ثمَّ يرفعهما إلى أوج التَّاريخ، فلْيخدا ولْيخلد صدى زفرتهما مدى الدَّهر والحياة، ليمرَّ من أمامهما كلُّ مستعرضٍ وناظرٍ.

من يرقب لغة الكتابة السَّرديَّة عند الرَّواي يلمس رقَّة كلماته، وبساطة تراكيبه، وشاعريَّة معانيه، بحيث تنفذ إلى روح القارئ، وقد استخدم في صياغتها لغةً فصيحةً، جزلة المعاني، قويَّة التَّراكيب، سهلةً بسيطةً، يدرك القارئ معانيها دون تجشُّم عناءٍ، تتماهى مع لغة شخصيَّات الرّواية حسب تفكيرها وثقافتها ولغتها ومكانتها الاجتماعيَّة أيضًا.

فقد جاء التَّمهيد للرّواية بأسلوبٍ رقيقٍ وتراكيب بلاغيَّةٍ مليئةً بالتَّشابيه والكنايات والمجازات والاستعارات والكلمات الَّتي تتعلَّق بالطَّبيعة ومخلوقاتها لرقَّتها وجمالها "وكأنَّ العاشقين جزء كضوء الشَّمس وعطر الزَّهر وأنغام البلابل والعنادل ... وقد أحاط كسحر اللَّيل بوجهها ...كانتا لؤلؤتين محجوزتين في صدفة ذلك القصر ..أجواءٌ خمريَّةٌ ساحرةٌ تتهادى على ضفاف النَّهر الفضيّ ، وليس الَّذي تراه إلا جسمًا متهلهلًا قد عشَّش الألم في كلّ نقطةٍ منه"[292]...- إذ اعتمد الرَّاوي ألفاظًا وتراكيب كليَّةً ذات دلالاتٍ قويَّة النَّظم عميقة المعنى؛ ليكون لها أثرٌ على السَّامع في فهم المعنى المقصود والمراد الَّذي ابتغاه الرَّاوي، "فللأسلوب الكتابيّ دورٌ كبيرٌ في إظهار بلاغة المتكلّم وحسن اختياره لألفاظه، ووضعها الموضع المناسب لتحقيق ما ابتغاه منها"،[293] وبهذه الأساليب البلاغيَّة الرَّاقية تُنسج خيوط الرّواية لتكون مؤثرةً جذابةً تستهوي قارئها وتثير عواطفه ليتفاعل مع أحداث الرّواية ويغوص في تفاصيلها. كما استخدم الرَّاوي

---

[292] الرواية، 12.

[293] أحمد درويش مؤذن، رولا الحمدو وآخرون، من روائع الأساليب البلاغية في القرآن الكريم، (تركيا: صون جاغ للنَّشر الأكاديمي، الأولى، 2021)، 132.

تراكيب رقيقةً: نور القدس، الورود الفانتة، الأغصان المتمايلة، قبسًا من إشراقه ويقذف فيها نورًا من ضيائه، فيصفو مني القلب وتحلو أمام عيني أسرار هذه الحياة، ليغدو مع كلِّ صباح فيترجم للنَّاس حديث النَّسيم مع الأغصان، وأشرح لهم مغازلة الطُّيور للأزهار، ولكي أسير مع الأصائل فأقرأ لهم آيات الشَّمس المنبسطة فوق صفحة الخمائل والغدران، وأردِّد مع العنادل والبلابل أنغام الحبِّ والجمال، ولكي أسكرهم من جمال هذا الكون بخمرٍ من مداد قلمي، وأطربهم من ألحانه ببيان قلبي ولساني....ينفض أحزان قلبي، أغدو مخمورًا، يسكر منِّي العقل بنشوتها، أسرار القلب، لتستعلي منِّي الرُّوح فأنثر مكنون المعاني وددرها، واكشف خلجات النُّفوس ووجدها، وأبين آلام الأفئدة وحبَّها، ... سأرسلها أنغامًا تطرب القلوب من غير أوتارٍ، سأبعثها شذى عطرٍ يبهج النُّفوس من دون أزهار، سأبعث اليوم تاريخًا من الحسرات والآلام....

فالرِّواية بما حوته على كلماتٍ رقيقةٍ عذبةٍ صوفيَّة النَّزعة تعتمد مفردات العشق والحبِّ والغرام والجمال والخمر والسُّكر وأنغام الحبِّ...، تدخل إلى القلب من غير استئذانٍ، وتخامر العقل من غير شُرْبٍ، وتحرِّك العواطف من غير تكلُّفٍ، وهنا يكمن سرُّ الإبداع في الأسلوب الكتابيِّ عندما يصبح قادرًا على التَّأثير في القارئ فيندمج القارئ معه دون أن يشعر.

وهكذا يغدو أسلوب الكاتب ذا صبغةٍ خاصَّةٍ يحمل وظيفةً فنِّيَّةً يسحر القارئ بعذوبته وسلاسة كلماته وبساطة تراكيبه بعيدًا عن اللُّغة الرَّكيكة؛ ليكون نصُّ الرِّواية بأكمله قائمًا على لغةٍ فصيحةٍ سليمةٍ ومعبِّرةٍ، حملت في جنباتها وبين كلماتها أصدق المشاعر وأرقَّ العواطف والأحاسيس الَّتي تتناسب وموضوع الرِّواية.

6.الخاتمة:

6.1. النَّتائج:

بعد دراسة عنصر الشَّخصيَّة والبناء الفنيّ لرواية "ممو زين" توصَّل الباحث إلى النَّتائج الآتية:

- تعدُّ الرِّواية من أهمِّ الفنون الأدبيَّة في العالم الغربيّ والعربيّ، وقد شهدت تقدُّمًا ملحوظًا منذ ظهورها، وهذا نظرًا لفضائها الشَّاسع؛ إذ أصبحت قادرةً على استيعاب العناصر والأسس الفنِّيَّة الَّتي يبنى عليها العمل الرِّوائي.
- الرِّواية هي عبارةٌ عن مجموعةٍ من الأحداث تسرد بشكلٍ نثريّ تصف شخصيَّاتٍ واقعيَّةً أو خياليَّةً.
- إنَّ رواية "ممو زين" روايةٌ عاطفيَّةٌ واقعيَّةٌ تؤرّخ لقصَّة حبٍّ عذريّ طاهرٍ نبت في الأرض وأينع في السَّماء، كتبها الأديب أحمد الخاني شعرًا، ونقلها وترجمها محمَّد سعيد رمضان البوطي إلى العربيَّة وصاغها روايَّةً.
- رواية ممو زين روايةٌ حقيقيَّةٌ، حصلت في زمانٍ ومكانٍ معيَّنٍ، وجسَّدها ابطالٌ حقيقيُّون، كانت مشحونةً بالكثير من الأحاسيس والعواطف؛ وهذا ما جعل القارئ يتفاعل معها بكلِّ حواسه ومشاعره.
- تنوَّعت شخصيَّات الرِّواية بين شخصيَّاتٍ رئيسيَّةٍ تعتبر محور العمل الرِّوائيّ، وثانويَّةٍ مساعدةٍ ومكمِّلةٍ لها، ونامية وسطحيَّةٍ وهامشيَّةٍ.
- كانت الشَّخصيَّات في الرِّواية بكلِّ أنواعها منطقيَّةً وواقعيَّةً وقريبةً من ذهن المتلقِّي، وذلك من خلال ملاحظة الأدوار الَّتي تقوم بها الشَّخصية، والتَّناسب مع الأبعاد الجسميَّة والنَّفسيَّة والاجتماعيَّة الَّتي وظَّفها الرَّاوي مجتمعةً في خدمة العمل الرِّوائيّ حتَّى يصل الرَّاوي إلى مبتغاه.
- تكونت رواية "ممو زين" من بناءٌ فنِّيٌّ متكاملٌ؛ بدءًا بالعنوان مرورًا بالأحداث والحبكة، وكذلك الأسلوب والِّتقنيَّات السَّرديَّة الَّتي اعتمدها الرَّاوي في الرِّواية.
- مثَّلت عتبة العنوان مدخلًا ضروريًّا في قراءة النَّصِّ، حيث شكَّل العنوان وحدةً فنيَّةً في حدِّ ذاته، كما أنَّه انسجم مع بناء عناصر الرِّواية وأحداثها ككلٍّ.
- كان للعنوان الفرعيّ (قصَّة حبٍّ نبت في الأرض وأينع في السَّماء) دورٌ كبيرٌ في معرفة نوع الرِّواية والكشف عن ماهيتها؛ فهي روايةٌ عاطفيَّةٌ لها بدايةٌ ونهايةٌ.

- تنوَّعت الأماكن في الرِّواية، كما كان هنالك توافقٌ عقلانيٌّ إلى حدٍّ كبيرٍ بين الأمكنة في الرِّاوية وبين الشَّخصيَّات والأحداث والأدوار الَّتي تقوم بها؛ كالجزيرة الخضراء والقصر ورجاله، والحديقة والعاشقان واللِّقاء بينهما، والسِّجن وآلامه، والمقبرة وأمواتها.
- زمن الرِّواية هو الزَّمن التَّرتيبيُّ المنطقيُّ المرافق لتطوُّر الأحداث، فلا تخبُّط ولا انقطاع يمكن أن يشوِّش على القارئ.
- سارت الحبكة في الرِّواية وفق مخططٍ منهجيٍّ بدأ من العنصر والحدث المفاجئ مرورًا بالحدث الصَّاعد وتضافر الأحداث وصولًا إلى التَّعقيد وذروة الذُّروة ثمَّ عنصر الحدث النَّازل للتَّمهيد للحلِّ والوصول إلى النِّهاية الَّتي أرادها الرَّاوي.
- استخدم الرَّاوي تقنياتٍ سرديَّةً متنوِّعةً كان لها دورٌ واضحٌ في تقديم الأحداث والشَّخصيَّات بشكلٍ واقعيٍّ وإلباسها صبغة الحقيقة.
- تعدَّدت التِّقنيَّات السَّرديَّة وتنوَّعت في سرد أحداث الرِّواية؛ فقد سيطر على الرِّواية استخدام تقنية السَّرد بضمير الغائب، كما اعتمد الرَّاوي اعتمادًا بارزًا على تقنيَّة الوصف، وخاصَّةً وصف الأبعاد الجسميَّة واالنَّفسيَّة والاجتماعيَّة والأماكن الَّتي دارت فيها أحداث الرِّواية، وكان لتقنيَّة الحوار دورٌ بارزٌ في نقل تفاصيل الأحداث والمواقف التي حصلت بين شخصيَّات الرِّواية.
- كان الرواي راويًا محايدًا في عرض أحداث الرِّواية، ولم يتدخَّل في تغيير مجرى هذه الأحداث، بل قام على وصفها ونقلها كما كتبت في الملحمة الشِّعرية، غير أنَّه توسَّع في طريقة صياغتها.
- تميَّزت لغة الرَّاوي بالبساطة والبلاغة والخلوِّ من التَّعقيد، كما اعتمد على اللُّغة العربيَّة الفصيحة.
- يمتلك الرَّاوي زمام لغةٍ سرديَّةٍ جذَّابةٍ، تمثَّلت بأسلوبٍ شاعريٍّ عذبٍ رقيقٍ مؤثِّرٍ من خلال توظيف الكلمات في معانيها الانزياحيَّة الَّتي تحمل دلالاتٍ وإيحاءاتٍ مشحونةً بعواطف ومشاعر جيَّاشة وتوظيف التَّراكيب البلاغيَّة الوصفيَّة لخدمة المعاني والأحداث المتتابعة وصولًا إلى النِّهاية.
- تحمل الرِّواية في طيَّاتها رسائل هادفةً كثيرةً تعمَّد الرَّاوي أن ينثرها هنا وهناك، وهي ذات نزعةٍ صوفيَّةٍ تحاول محاربة النَّفس ومطالبها الدُّونيَّة، والسُّموَّ بها إلى النُّقيِّ والطُّهر والعفاف، كما أنَّها تحمل كثيرًا من القيم الأخلاقيَّة والآداب الاجتماعيَّة، كالوفاء والصِّدق والاحترام والتَّعاون والتَّفاني.

6.2. التَّوصيات والمقترحات:

وفقًا للنَّتائج التي توصَّل إليها الباحث فإنَّه يوصي بما يلي:

- دراسة الرِّوايات العربيَّة دراسةً تحليليَّةً وصفيَّةً لمعرفة مدى تأثيرها على القارئ العربيّ.
- التركّيز على دراسة عنصر الشَّخصيَّة وأنواعها وأبعادها في الرِّوايات العربيَّة ومدى تفاعلها مع أحداثها.
- دراسة البناء الفنّيّ الَّذي تكوَّنت منه الرِّوايات العربيَّة، ومعرفة العناصر التي تقوم عليها الرِّواية.
- دراسة التَّقنيَّات السَّرديَّة والأسلوب الكتابيّ الَّذي يعتمده الرُّواة في كتابة الرِّوايات بأنواعها.
- محاولة دراسة أكبر عددٍ ممكنٍ من الرِّوايات العربيَّة، والوقوف على مدى تقدُّم وتطوُّر هذا الفنِّ في البلدان العربيَّة.
- دراسة رواية ممو زين دراسةً دلاليَّةً مقارنةً مع رواياتٍ عاطفيَّةٍ أخرى، ومعرفة ميّزات البناء الفنّيّ لكلِّ روايةٍ ومدى قدرة كل راوٍ على عرض الأحداث بطريقةٍ شائقةٍ وجذَّابةٍ.
- دراسة روايات الأدباء العرب والغرب دراسةً تحليليَّةً وصفيَّةً أو دراسةً دلاليَّةً مقارنةً من حيث الأسلوب الكتابيّ والسَّرد واللُّغة وبيان مميّزات كلِّ أديبٍ عن الآخر.
- تركيز الباحثين في هذا المجال على أساسيَّات ومكوّنات العمل الرِّوائي، والتِّقنيَّات والعناصر التي يعتمد عليها الرُّواة في عرض الأحداث.
- قراءة رواية ممو زين؛ فهي روايةٌ عاطفيَّةٌ عالميَّةٌ حوت بين جنباتها قصَّة حبٍّ طاهرةٍ نبتت في الأرض وأينعت في السَّماء.

المصادر والمراجع:

أ. م. فورتسر، أركان القصة، ترجمة: كمال جاد، القاهرة: دار الكرنك، 1960.

أ.أ. مندولا، الزمن والرواية، ترجمة: بكر عباس، بيروت: دار صادر، 1997.

إبراهيم، فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، تونس: المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الأولى، 1986.

ابن دريد، محمد بن الحسن، جمهرة اللغة، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، بيروت: دار العلم للملايين، الأولى، 1987.

ابن فارس، أحمد، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، بيروت: دار الكتب العلمية، الثانية، 2008.

ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، بيروت: دار صادر، ط3، 1993.

أبو داوود، ولاء، عناصر الرواية، د.م، د.ن، 2016.

أبو شريف، عبد القادر، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، الأردن: دار الفكر، الرابعة، 2008.

أحمد، مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأولى، 2005.

أرسطو، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، د.م: دار هلا للنشر والتوزيع، الأولى، 1999.

باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، القاهرة: دار الفكر للنشر، الأولى، 1987.

بارت، رولان، مدخل في التحليل البنيوي، ترجمة منذر عياشي، حلب: مركز الإنماء الحضاري، الثانية، 2002.

بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، بيروت: المركز الثقافي العربي، الأولى، 1990.

بديع الزمان، سعيد النورسي، السيرة الذاتية، ترجمة: إحسان قاسم الصالحي، اسطنبول: دار سوزلار، 1994.

برنس، جيرالد، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، مصر: ميرت للنشر والمعلومات، الأولى، 2003.

بلعابد، عبد الحق، عتبات جيراد جينيت من النص إلى المناص، الجزائر: منشورات الاختلاف، الأولى، 2008.

بن التومي، منى، بنية الشخصية في رواية عشق امرأة عاقر لسمير قسيمي، المسيلة: جامعة محمد بوضياف، 2015.

بن كراد، سعيد، سيمولوجية الشخصيات السردية، رواية الشراع والعاصفة لحنا مينا نموذجا، عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2003.

بن مالك، رشيد، السيميائيات السردية، عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2006.

بو ديبة، إدريس، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، قسطنطينة: شركة أشغال الطباعة، الأولى، 2000.

بوتور، ميشال، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيس، بيروت: منشورات عويدات، 1971.

البوطي محمد سعيد رمضان، البدايات باكورة أعمالي الفكرية، دمشق: دار الفكر، الأولى، د.ت.

البوطي، محمد سعيد رمضان، مو زين، دمشق، دار الكتب العلميَّة، الثَّانية، 1957.

البوطي، محمد سعيد رمضان، هذا والدي، دمشق: دار الفكر، الأولى، 1995.

بوعزة، محمد، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الرباط: الدراسات العربية للعلوم، 2010.

الجرف، ميسون، بنية الزمن في الرواية، دراسة تطبيقية لروايات التسعينات للكاتب عبد الكريم ناصيف، 2، دمشق: مجلة اتحاد الجامعات العربية، 2012.

الحجيلان، ناصر، الشخصية في قصص الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، د.م: المركز العربي الثقافي، الأولى، 2009.

خاوي، سناء، بنية الشخصية في الرواية العربية، د.م: ديوان المطبوعات الجامعية، 2008.

خضر، غنام محمد، فضاءات التخيل مقاربات في التشكيل والرؤى والدلالة، عمان: مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأولى، 2011.

الخفاجي، أحمد رحيم كريم، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، عمان: دار الصفاء للنشر والتوزيع، الأولى، 2012.

خليل، إبراهيم، بنية النص الروائي، بيروت: منشورات الاختلاف، 2012.

داوود، حامد حفني، تاريخ الحديث، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، د.ت.

داوود، عزيز حنَّا، الشخصية بين السواء والمرض، القاهرة: مكتبة الأنجو المصرية، 1991.

ديب، السيد محمد، فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور، القاهرة: المكتبة الأزهرية للتراث، الثانية، 1995.

راكز، أحمد، الرواية بين النظرية والتطبيق، د.م، دار الحوار للنشر والتوزيع، الأولى، 1995.

رزق، خليل، تحولات الحبكة مقدمة لدراسة الرواية العربية، لبنان: مؤسسة الأشرف للنشر والتوزيع، 1990.

الرفيق، عبد الوهاب، في السرد دراسة تطبيقية، تونس: دار محمد علي الحامي للنشر، الأولى، 1998.
الزبير، ذويبي خثير، سيمولوجيا النص السردي، مقاربة سيميائية لرواية الفراشات والغيلان، د.م: دار هومه، الأولى، 2006.
زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، لبنان: دار النهار للنشر، الأولى، 2002.
زيد، عبد المطلب، أساليب رسم الشخصية المسرحية، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، الأولى، 2005.
سعدون، غيداء أحمد، المكان والمصطلحات المقاربة له، دراسة مفهوماتية، الموصل: جامعة الموصل، 2011.
سلامة، محمد علي، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، مصر: دار الوفاء، الأولى، 2007.
الشامي، حسان رشاد، المرأة في الرواية الفلسطينية، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، الأولى، 1998.
شحيد، جمال، ميخائل باختين الملحمة والرواية، بيروت: معهد الإنماء العربي، الأولى، 1982.
شريبط، أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، الجيزة: دار المحرر الأدبي للنشر، 2009.
شرشار، عبد القادر، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، وهران: منشورات دار القدس العربي، ط1، 2009.
شعبان، هيام، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، الأردن: دار الكندي للنشر والتوزيع، 2015.
شواخ، فراس، البناء الفني في الرواية الإمارتية، رسالة ماجستير، السودان: جامعة النيلين، 2018.
الضبع، مصطفى، استراتيجية المكان دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، د.م، د.ن، 1998.
عبد الله، عبد البديع، الرواية الآن دراسة في الرواية العربية المعاصرة، القاهرة: مكتبة الآداب، الأولى، 1990.
عفيفي، محمد الصادق، الفن القصصي والمسرحي في المغرب العربي، د.م: دار الفكر، الأولى، 1971.
علاوي، عبد الله إبراهيم، البناء الفنّيُّ لرواية الحرب في العراق، بغداد: دار الشؤون الثقافية، 1988.
علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت: دار الكتاب اللبناني، الأولى، 1985.
العيد، يمنى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، بيروت: دار الفارابي، 1990.

غولدمان وآخرون، الخطاب الروائي، ترجمة: رشيد بن حدو، الدَّار البيضاء: دار قرطبة للطباعة والنشر، الأولى، 1988.

الفراهيدي، الخليل بن أحمد، العين، تحقيق مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، بيروت: دار الكتب العلمية، 2003.

فرشوخ، أحمد، حياة النص دراسات في السرد، الدار البيضاء: دار الثقافة، الأولى، 2004.

فرهود، حسن شاذلي، البلاغة والنقد، الرياض: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1891.

فريحات، عادل، مرايا الرواية دراسات تطبيقية في الفن الروائي، د.م: منشورات اتحاد الكتاب العربي، 2000.

الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، بيروت: مؤسسة الرسالة، الثامنة، 2005.

الفيصل، سمر روحي، بناء الرواية العربية السورية، د.ن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1995.

قاسم، سيزا، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة: مكتبة الأسرة، 1978.

القاضي، عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، القاهرة: عين الدراسات والبحوث الإنشانية والاجتماعية، 2008.

القاضي، محمد، تحليل النص السردي، تونس: دار الجنوب للنشر، 1997.

القاضي، محمد، معجم السرديات، د.م: الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينيين، الأولى، 2010.

قرين، آسيا، تقنيات السرد في رواية محفوظ نجيب القاهرة الجديدة دراسة بنيوية تطبيقية، د.م: دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2015.

القزويني، أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، بيروت: دار الفكر، 1979.

القسنطيني، نجوى، الوصف في الرواية العربية الحديثة، تونس: كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، الأولى، 2007.

قسومة، الصادق، طرائق تحليل القصة، تونس: دار الجنوب للنشر، 2000.

القصراوي، مها، الزمن في الرواية العربية، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأولى، 2004.

القضاه، محمود فليح، البناء الفني في القصة في مجموعة الحصان لهند أبو شعر، الأردن: مجلة المنارة للبحوث والدراسات، المجلد 16، العدد الخامس، 2010.

قنديل، فؤاد، فن كتابة القصة، القاهرة: الهيئة العامة للقصور الثقافية، 2002.

قيسمون، جميلة، الشخصية في القصة، جامعة قسنطينة: مجلة العلوم الإنساينة، د.ت.

قيسومة، منصور، الرواية العربية الأشكال والتشكل، بيروت: دار سحر للنشر، الأولى، 1997.

لحمداني، حميد، بنية النص السردي، بيروت: المركز الثقافي العربي، الأولى، 1991.

لفتة، ضياء غني، البنية السردية في شعر الصعاليك، الأردن: دار حامد للنشر والتوزيع، الأولى، 2010.

لوتمان، بوري، مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا قاسم دراز، د.م: مجلة عيون المقالات، 1987.

لوكاش، جورج، دراسات في الواقعية، ترجمة: نايف بلوز، دمشق: د.ن، 1972.

مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت: مكتبة لبنان، الثانية، 1984

محمد، أحمد سيد، الرواية الإنسابية وتأثيرها على الروائين العرب، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1989.

محمد، عدي عدنان، بنية الحكاية في بخلاء الجاحظ، دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس، عمان: عالم الكتب للنشر والتوزيع، 2011.

مراد، شريف بن محمد مراد، مفهوم حرية الإنسان عند محمد سعيد رمضان البوطي، تركيا: جامعة وان، 2019.

مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1978.

مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية، الكويت: عالم المعرفة، 1998.

مردين، عزيزة، القصَّة والرِّواية، د.م: دار الفكر المعاصر للنشر والتوزيع، 1980.

المصري، محمد عبد الغني، مجد محمد البكير، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، عمان: مؤسسة الوراق للنشر، 2005.

مفقودة، صالح، أبحاث في الرِّواية العربية، الجزائر: منشورات مخبر في اللغة والأدب الجزائري، مكتبة لسان العرب، الأولى، 2008.

منيف، عبد الرحمن، سيرة مدينة، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1994.

مؤذن، أحمد درويش، الحمدو رولا وآخرون، من روائع الأساليب البلاغية في القرآن الكريم، تركيا: صون جاغ للنَّشر الأكاديمي، الأولى، 2021

موسى، فريدة إبراهيم، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع، 2011.

نجا، أشرف، النقد اليوناني، مصر: دار وفاء الدين للطباعة والنشر، 2002.

النساج، سيد حامد، الرواية فنا أدبيا، د.م: مجلة الفيصل عدد38، 1980.

النصير، ياسين، الرواية والمكان، بغداد: دار الحرية للطباعة، د.ت.
هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، القاهرة: نهضة مصر للنشر والتوزيع، 1997.
هلسا، غالب، المكان في الروية العربية، بيروت، دار ابن رشد، ط1، 1989.
هنكل، روجر ب، قراءة الرواية، ترجمة: صلاح رزق، القاهرة: دار الغريب، د.ت.
وادي، طه، الراوي: النمط والوظيفة، د.م، مجلة الجسر الثقافية، 2010.
وادي، طه، الرواية السياسية، القاهرة: الشركة المصرية للنشر–لونجمان، الأولى، 2003.
الورقي، السعيد، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، مصر: دار المعرفة، الأولى، 2009.
يقطين، سعيد، الكلام والخبر، مقدمة في السرد العربي، المغرب، المركز الثقافي العربي، الأولى، 1997.
يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، الزمن –السرد– التبئير، بيروت: المركز الثقافي العربية للطباعة والتوزيع، الثالثة، 1997.
يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، بيروت: المركز الثقافي العربي، الأولى، 1989.
يوسف، شوقي بدر، الرواية والروائيين، الإسكندرية، مؤسسة نورس الدولية للنشر والتوزيع، الأولى، 2006.

السيرة الذاتية

الاسم حسام عطية، تخرج في جامعة دمشق كلية الشريعة عام 2007، حصل على دبلوم التأهيل التربوي من جامعة تشرين كلية التربية عام 2011، درس الماجستير في جامعة دمشق –كلية الشريعة – قسم الفقه وأصوله عام 2010، عمل مدرسًا في المدارس الحكومية في قطاع التربية والتعليم في سورية، بدأ الدراسة في برنامج الماجستير في اللغة العربية وبلاغتها–قسم العلوم الإسلامية –كلية الإلهيات–جامعة 19 مايس التركية.

التواصل:

ORCID no: https://orcid.org/0009-0003-0863-2301

المنشورات:

1- مقالة بعنوان: مفهوم الإثم في القرآن الكريم مقارنًا بعلم الوجوه والنظائر.

2- قسم في كتاب: من روائع الأساليب البلاغية في القرآن الكريم.