جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب و اللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص : أدب حديث و معاصر

رقم: .....

إعداد الطلبة:

- زرنوح يسرى
- سعـــدي كـــوثر

يـوم : 2023/06/12

بناء الشخصية في رواية " اللؤلؤة " للكاتب جون شتاينبك

لجنة المناقشة:

العضو 1 : شهيرة زرناجي	الرتبة: محاضر أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	الصفة : رئيسا
العضو 2 : علي رحماني	الرتبة: محاضر أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	الصفة : مشرفا
العضو 3 : بدري ربيعة	الرتبة: مساعد أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	الصفة : مناقشا

السنة الجامعية: 2023/2022

تشكر وعرفان

نحمد الله حمدًا كثيرًا يليق بجلاله وجهه وعظيم سلطانه، عدد ما كان، وعدد ما يكون وعـــدد الحركات والسُّكون.

نحمد الله الذي قدرنا على إنجاز هذا العمل المتواضع وإتمامه، والصلاة والسلام علـــى أطهر البشر وعلى من لا نبي بعده محمد صلى الله عليه وسلم أما بعد:

نتقدم بأسمى عبارات الشُّكر والعرفان إلى أستاذنا الفاضل "علي رحماني" على تكرمه وتفضله بالإشراف على هذه المذكرة، ولما أبداه من سعة صدر وحسن توجيه وإرشاد للإتمام هذا البحث.

ونسأل الله عز وجل أن يجعل من كل نصيحة قدمها لنا في ميزان حسناته

كما نوجه خالص الشُّكر والتقدير لجميع أستاذتنا الكرام في قسم اللغة والأدب العربي.

إهـــــداء

يا من أحمل اسمك بكل فخر واعتزاز، إلى من ذهب وترك بصمته في الحياة

يا من أودعتني الله أهديك هذا البحث ؛

" أبي الغالي "

إلى من شجعتني على مواصلة دراستي حتى الماستر

إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي

إلى أغلى الحبايب ومن كانت بمثابة الأب والأم؛

" أمي الغالية "

إلى من ذقت في كنفهم طعم الحياة "محمد" و"صلاح "

وأخواتي خاصة "سلسبيل "وأولاد أخواتي

إلى كل الذين يتمنون نجاحي دائما

إلى كل الذين أحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني

إلى جميع صديقاتي وطلبة الذين كانوا معي على طريق الخير.

زرنوح يسرى

إهـــــداء

إلى من رميا بسهام ليلهمها فأصابت أقداري، وظلا يتعهدان حلمي في صلاتهما حتى صار الحلم واقعًا جميلاً احتسي اليوم ضياءه، إليكما يا أجمل أقداري " أبي وأمي " حفظهما الله وأطال الله عمرهما

إلى من شددتُ عضدي بهم فكانوا ينابيع وكنتُ من كل ينبوع أستقي لأرتقي أخوتي وأخواتي وخاصة خولة

إلى هبة السماء ، أزاهير بيتنا والبراعم الصغيرة وسر سعادتي

إلى عائلة زوجي وتشجعيهم لي لمواصلة الدراسة

إلى سندي زوجي الغالي الذي كان سندا لي

إلى كل صديقاتي وكل الذين أحبهم

سعدي كوثر

مقـــــدمة

مقدمـــــة:

تعدُّ الرِّواية من أهم الفنون النثرية، وأكثرها رواجًا في العصر الحديث فقد هيمنـــت على السَّاحة الأدبية. وهي عبارةٌ عن فن قصصي، حيث تتعدَّد أنواعها بتعدُّد مواضـــيعها وأشكالها أو الغاية منها.

ولقد اهتمت نظريات السَّرد الحديثة اهتمامًا كبيرًا بدراسة مكونات الرِّوايـــة، ومـــن أبرزها: الشَّخصية بوصفها جزءً لا يتجزأ من العملية السَّردية، فهي الأساس الأول فـــي بناء الرِّواية؛ فالشَّخصية هي الأساس الذي يشغل فكر الكاتب عنـــد شـــروعه فـــي بنـــاء الرِّواية، فيتخذ من الشَّخصيات ما يجسِّد أفكاره ويترجمها علـــى أرض الواقـــع، كمـــا أنَّ الشَّخصية تعتبر العنصر المنتج لأحداث الرِّواية، بالإضافة إلى أنَّها مدار الحدث، ســـواءٌ في الرِّواية أو الملحمة.

ومن هذا المنطلق قمنا بدراسة الشَّخصيات في رواية "اللؤلؤة" باعتبارها أو لعنصـــر يشدُّ القارئ ويجذبه، وقد نوَّع جون شتاينبك من الشَّخصيات فـــي روايتـــه، مـــن أنـــواع وأصناف الشَّخصيات التي تم العمل عليها بدقة كبيرة.

وهذا ما دفعنا إلى طرح الإشكالية التالية:

1- ما هي الشَّخصية؟ فيما تتمثل أنواعها وأبعادها؟

2- كيف جسَّد الروائي جون شتايبنك بناء الشَّخصية في رواية اللؤلؤة؟

3- كيف تصرَّف جون شتايبنك في عناصر السَّرد داخل الرِّواية مـــن شخصـــيات وأحداث وزمانٍ ومكان؟

وهناك عدّة أسباب دفعتنا لاختيار هذا الموضوع نذكر منها:

- رغبتنا في دراسة رواية جديدة ومختلفة عن الرِّوايات المعروفة.
- حرصنا على توظيف ما تلقيناه من معلومات خلال مسيرتنا الجامعية في مـــذكرة مفيدة.
- كذلك؛ فالعمل الرئيسي الذي دفعنا للخوض في دراسة هذه الرِّوايـــة هـــو ميـــول الاطلاع على الروايات ذات الطابع العاطفي.

وبذلك اخترنا المنهج البنيوي الذي اقتضته هذه الدراسة، مـــع الاســـتعانة بـــآليتي الوصف والتحليل وذلك للبحث عن طبيعة البنية السَّردية عند جون شتاينبك.

ومن خلال مذكرتنا في الجانب النَّظري والتطبيقي على حدٍّ سواء، واجهتنـــا بعـــض الصُّعوبات والتحديات، هي في الوقت ذاته محفزاتٌ على التقدم والكشف فـــي الأجنـــاس الأدبية، فلا تخلو دراسة منها؛ من أبرزها:

- مضمون الرِّواية المعقد في بعض فصولها من حيث اختلاطها وعدم التوازن.
- الموضوع يتطلب الدقة في التحليل والتركيب.
- بالإضافة إلى صعوبة الدِّراسة التطبيقية لحداثتها وحجمها الكبير.

وقد سعينا إلى تخطيها بالاعتماد على بعض المصادر والمراجع، قصد التأكُّـــد مـــن الإجماع الحاصل بين أهم الدارسين حول المقولات التي نبني عليها تحليلنا، ودراستنا لبينة الرِّواية، نذكر البعض منها:

- رواية اللؤلؤة لجون شتاينبك التي كانت المصدر الرئيسي للدراسة والتي لولاها لما كانت هذه الدراسة، بالإضافة إلى عدة مراجع أخرى منها:

- بنية الشَّكل الروائي لحسن بحراوي الذي خصَّصه لدراسة المكان والزمان والشَّخصية في الرِّواية الغربية، وهو ما ساعدنا في جمع المعلومات خاصة بالبنية السَّردية.
- تحليل النَّص السَّردي لمحمد بوعزة.
- معجم لسان العرب لابن المنظور.

والمعلومات المستمدة من المصادر والمراجع المعتمدة ساعدتنا على تأسيس خطـــة موفقة للمذكرة، فقد جاء فيها مقدمة وفصلين وخاتمة ثم ملحق وقائمة مصادر ومراجع.

حيث سلطنا في الفصل الأول الضَّوء على ماهية الشَّخصية الروائية، والمكون مـــن أربعة عناصر: العنصر الأول كان للشخصية من حيث المفهـــوم، أمَّـــا الثـــاني أنـــواع الشَّخصيات والثالث تصنيفات الشَّخصية، أمَّا الرابع فكان حول تقديم الشَّخصية.

في حين خصَّصنا للفصل الثاني لتحليل رواية اللؤلؤة لجون شتاينبك من خلال البحث عن عناصر البنية السَّردية فيها، والذي كان مقسَّما إلـــى ثلاثـــة عناصـــر هـــي: أبعـــاد الشَّخصيات وأنواعها وكذلك المكان والحدث والزمان بالترتيب. فتحدثنا في المكان عـــن مفهومه وأنواعه أمَّا الزمان فتكلمنا عن تقنياته الموزعة على ثلاث مســـتويات: مســـتوى الترتيب ومستوى المدة والتواتر.

وبعدما كان الفصل الأول تنظيرًا لهذه العناصر، جاء الفصل الثاني ليكـــون مطابقًـــا لهذه العناصر والكشف عنها في الرِّواية، وفي الأخير تناولنا الخاتمة التي تضمَّنت كل ما توصَّلنا إليه من نتائج في هذه الدراسة. ليأتي بعدها ملحق يضمن كل من ملخص للرواية مع تعريف المترجم يوسف إبراهيم الجهماني وكذلك التعريف بجون شتاينبك، أما قائمـــة المصادر والمراجع فرتبنا فيها كل ما ساعدنا على جمع المادة العلمية لهذه الدراسة.

وبهذا المجهود نكون قد حاولنا الإحاطة بمناحي البحث الذي لا ندَّعي فيه الكمـــال والإحاطة التامة، فهو ككلِّ يحث علمي يبقى دائمًا في حاجة للتصويب والإضافات.

وأخيرًا لا يفوتنا في هذا المقام أن نتقدم بالشُّكر الخالص لأستاذنا المحترم الـــدكتور علي رحماني على رعايته على هذه الدراسة وقبوله الإشراف عليهـــا، فكانـــت أفكـــاره وتوجيهاته الطريق القويم الذي سلكناه طيلة مشوارنا هذا، كما نتقدم بكل معـــاني التقـــدير والاحترام إلى كل من ساعدنا ولو بحرف، فلهم منا جميعا كل معاني الشكر والتقدير.

الفصل الأول:

بنيـــــة الشَّخصية

أولاً: تعريف الشَّخصية.

ثانيًا: تصنيفات الشَّخصيات الروائية.

ثالثًا: أنواع الشَّخصيات.

رابعًا: طرق وأساليب وتقديم الشَّخصية.

أولاً: تعريف الشَّخصية

1-الشَّخصية في اللُّغة:

عند الرجوع والعودة إلى أصل الكلمة وجذورها في المعاجم العربية نجد بأنه:

جاء في لسان العرب لابن منظور ما يلي:

«شخصٌ: جماعةٌ، شخص الإنسان وغيرهُ، مذكَّر، والجمـــعُ أشـــخاصٌ وشُـــخوصٌ وشِخاصٌ، والشَّخص: سوادُ الإنسان وغيرهُ، تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشـــخصٍ، وكـــلُّ شيءٍ رأيتَ جسمانه، فقد رأيتَ شخصهُ».[1]

أما في القرآن الكريم، فقد وردت مادة (ش.خ.ص) في موطنين:

الأول في قوله تعالى ﴿ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيه ٱلْأَبْصَٰرُ﴾[سورة إبـــراهيم: الآية، 42]. بمعنى أنَّ الله يؤخر عقابهم ليومٍ شديدٍ ترتفع فيه عيونهم ولا تغمض من هول ما تراه [2]. معنى ذلك أنَّ أبصار الكفار من شدة الفزع مفتوحة، لا تكاد تطرف، يـــدعون على أنفسهم بالويل في حسرة.[3]

(1) ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثامن، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 3، 2004م، مادة (ش.خ.ص)، ص 36.

(2) نخبة من العلماء، تفسير الميسر، دار ابن الجوزي، القاهرة، دط، دت.

(3) المرجع نفسه.

2- تعريف الشَّخصية عند الغرب:

أ-فيليب هامون:

يقول فيليب هامون «..إلاَّ أن اعتبار الشَّخصية وبشكل أولي علامة أي اختيار وجهة نظر تقوم ببناء هذا الموضوع، وذلك من خلال دمجه في الإرسالية المحدَّدة هي الأخـــرى كالإبلاغ، أي مكونة من علاقات لسانية».[1]

ففي هذا القول يربط فيليب هامون مفهوم الشَّخصية بمفهوم العلامة اللغوية من خلال الدال والمدلول والتعبير عنها على أنَّها سوى كلمات. ويرى أيضا[2]أنالشَّخصية في الحكي هي تركيبٌ جديد يقوم به القارئ أكثر ممَّا هي تركيب يقوم به النص.

ب-جيرالدبرنس:

يعرف الشَّخصية على أنها «كائنٌ موهـــوب بصـــفات بشـــرية، وملتـــزمٌ بأحـــداث بشرية،ممثلٌ متسمٌ بصفات بشرية، والشَّخصيات يمكن أن تكون مهمة،أو أقل أهميـــة(وفقا لأهمية النَّص) فعالة حيث (تخضع للتعبير)مستقرة (حينما لا يكون هنـــاك تنـــاقضٌ فـــي صفاتها أو أفعالها)،أو مضطربة وسطحية أو عميقة (معقدة لها أبعادٌ عديدة قـــادرة علـــى القيام بسلوك مفاجئ)».

ويمكن تصنيفها «وفقا لأفعالها وأقوالها ومشاعرها ومظهرها....ووفقا لتطابقها مـــع أدوار معيارية».[3]

---

(1) Barth, w, kayser,w booth, PH Herman, Poetique du recit,edit on du seil, Paris, 1977,P117

(2)-حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي الغربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991.

(3) جيرالد برنس، المصطلح السردي تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة مصر ط1، 2003.

ثانيا: تصنيفات الشَّخصيات الروائيـــــة

باعتبار الشَّخصية عنصرٌ أساسيٌ ومكونٌ من مكونات العمل الروائي سُـــلط عليـــه الضوء من قبل الباحثين والدارسين حول تحديد ماهيتها، فإن توظيف الروائيين لكثير من الشَّخصيات جعل النقاد يختلفون في تصنيف الشَّخصـــيات الروائيـــة نـــذكر مـــن هـــذه التصنيفات:

1- تصنيفات فلادمير بروب:

اعتمد بروب في تحديده للشَّخصية على الوظائف التي تقوم بها الشَّخصيات وكانـــت في كتابه" مورفولوجيا الحكاية" الذي انطلق أساسًا من دراسة الحكاية من خـــلال بنائهـــا الداخلي وليس الخارجي أو الموضوعاتي.

فالشَّخصية عند بروب «مرتبطة بالوظيفة المسندة إليها وليس بصفاتها؛ «إن ما هـــو مهم في دراسة الحكاية فهو التساؤل عما تقوم به الشَّخصيات، إمَّا من فعل الشيء أو ذاك، وكيف فعله، فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابعٌ لا غير».[1]

إذْ حصر مفهومها في الدور أو الوظيفة أو الفعل الذي تقوم به، وقلل مـــن أهميـــة أوصافها يظهر ذلك جليًا في العنصرين، الذين حدَّدهما واعتبرهما أساسين داخل الحكايـــة العجيبة:

- «أولاً: الشَّخصية باعتبارها السند المرئي لكل الأفعال المنجزة داخل الحكاية فهي كيان يتميز بالتحول و التعويضية.

(1)سعيد بنكراد: سيميولوجيا الشخصية السردية (رواية الشراع والعاصفة لحينا مينة نموذجا،)دار مجدلاوي، عمان، 2003، ص21.

ثانيا: الوظيفة باعتبارها ما يبرر وجود الشَّخصية، وهي لذلك عنصر ثابت ولا يمكن المساس به دون الإخلال بنظام الحكاية ككل».[1]

تقوم هذه الأدوار أو الشَّخصيات حسب رأي بروب بواحد وثلاثون وظيفة، فهو لم يدرس الشَّخصيات من حيث بُناها النصية التركيبية، بل درسها ضمن محورها الدلالي وما تؤدِّيه من أفعال أو وظائف داخل النّص، وتختلف تسميات أي مصطلحات هذه الشَّخصيات السبع التي صنفها بروب عند نقادها العرب، فهي مثلا عند صلاح فاضل:

«المعتدِي أو الشِّرير والمعطى أو الواهب، المساعد، الأميـرة الحـاكم، أو الآمـر، البطل، البطل الزائف»[(2)]؛ بحيث أشار هنا إلى أنّ الشَّخصية عند بروب لم تعـد تحـدَّد بصافتها بل بالوظائف أو الأفعال التي تقوم بها الشَّخصية داخل النَّص، كما نلاحظ بعض التسميات عند النقاد العرب.

2-تصنيفات غريماس:

قام غريماس على تطوير ما وصل إليه بروب ليصل إلى عمل أكثر اكتمالاً، حيـث «قلص عدد الشَّخصيات إلى ستة: المرسل، الموضوع، المُرسَل إليه، المسـاعِد، الـذات، المعارِض، ويتشكل النموذج العاملي عن طريق تلك العلاقات التي تكون بين هذه العوامل الستة المحددة من طرف غريماس».[(3)]، محاولاً الاستفادة من أبحاث بروب، بحيـث قـام بتطوير النموذج العاملي وسماه بالعوامل بدلاً من الوظائف.

---

(1).عبد الوهاب الرقيق، في السرد ، دراسة تطبيقية، ص 148

(2) أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص25.

(3) ينظر ابراهيم عباس تقنيات البنية السردية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية لإتصال، الجزائر، د،ط، 2002، 156.

وحتى تكون الصُّورة كاملة للنموذج العاملي يجب الحصول إلى ثلاث علاقات:

- علاقة الرغبة: تجمع العلاقة بين من يرغب (الـــذَّات) ومـــا هـــو مرغـــوبٌ فيـــه (الموضوع) وهذا المحور الرئيسي يوجد في أساس الملفوظات السَّردية البسيطة ما يسمى بـــ(ذات الحالة).
- علاقة التواصل: هي التي تجمع بين موجِّه للذات (المرسِل) وموجَّه إليه (المرســـل إليه) فعلاقة التواصل بين المرسِل والمرسَل إليه بالضرورة أن تمر عبـــر علاقـــة الرغبة.
- علاقة الصِّراع: « التي ينتج عنها إما تحقيق العلاقتين السابقتين أو منع حصـــولهما ويدخل ضمنهما عاملان يُدعى أحدهما (المساعِد) والأخر (المعارض). يقـــف الأول إلى جانب الذات بينما يعمل الثاني على عرقلتهمـــا مـــن أجـــل الحصـــول علـــى الموضوع».[1]

3 – تصنيفات تودروف:

تقوم على الشكل التالي الموضح:

- الشَّخصية العميقة: تؤدي وظيفة فكرية وتبدو أكثر جدية وأكثر حركية والتي تقـــوم على أنساق متناقضة وهي شبيهة بالشَّخصية، فهي صلب الموضوع لأنها المحـــور العام التي تدور حوله الأحداث، فغالبًا تكون هي الشَّخصية البطلة التي يقوم عليهـــا العمل الروائي.
- الشَّخصية المسطحة: هي شخصيات خافتة لا تظهر إلاَّ قليلاً ولا تســـاهم مســـاهمة كبيرة في الحبكة الروائية بمعنى تقوم بأدوار حاسمة في بعض الأحيان.

(1) ينظر حميد الحمدانبي، بنية النص السردي ص 33،36

- الشَّخصية الهامشية: فهي تكون غير حاضرة فيزيولوجيا في عـــالم الروايـــة، لكـــن حضورها هو حضور فكري....»[1].

وعلى الرغم من اختلاف هذه الشَّخصيات ومنطلقاتها، إلاَّ أنَّها تهدف جميعـــا إلـــى تحديد دور الشَّخصية في السَّرد وتفاعلها مع جميع العناصر السَّردية، ومدى قدرتها فـــي تحريك الأحداث.

4- تصنيفات ادوين موير:

يصنِّف الشَّخصيات من طرف علاقتها مع الأحداث، فرأى أنَّ هناك ثلاث أنواع من الروايات:

- أولاً: رواية الحدث التي تكون فيها السيادة على حساب الشَّخصية ورواية الشَّخصية بحيث يكون لكل المواقف المبينة أساسًا لإمدادنا بمزيد من المعرفة عن الشَّخصيات.
- الرواية الدرامية هي التي «تتوازن فيها قيمة الشَّخصية بقيمة الحدث فتكـــون ســـمة الشَّخصيات تحدِّد الحدث والحدث بدوره يغيِّر الشَّخصيات مطوِّرًا إياها».[2]

بمعناه أنه بحسب درجة حضور الشَّخصية وعلاقتها بالحدث تقسم الرواية إلى ثلاثة أنواع:

كما تصنف الشَّخصيات حسب الدور الذي تقوم به في السَّرد، فتكون «إما رئيسية أو محورية وإما شخصية ثانوية مكتتبة بوظيفة مرحلية».[3] وبذلك تكون الشَّخصية حســـب الدور الرئيسي إذا كانت ذات كثافة حضورية داخل النَّص وبـــذلك تكـــون هـــي الأمـــن

(1) أمال منصور، بنية الخطاب في أدب محمد جبريل، (د،ط)،،(د ت)، ص 78.

(2) حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسن المصطفى، مجلس الثقافة العام، بيروت، (دط)، 2006، ص48.

(3) حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص215.

للأحداث، كما قد تكون ثانوية إذا تكون ثانوية واكتفت بالظهور في لحظة معينـــة وعنـــد حدثٍ معين فقط، بحيث يكون حضورها ضئيلاً.

5- تصنيفات هينري جيمس (هيري جيمس):

«يصنفها من حيث علاقتها بالحبكة على شكلين من الشَّخصيات.

- «الشَّخصيات الخاضعة للحبكة ويسميها بالخيط الرابط فتظهر لتقوم بوظيفة داخـــل التسلسل الحبكي للأحداث.
- الشَّخصيات الخاضعة للحبكة وهي الخاصة بالسَّرد الســـيكولوجي وتكـــون غايـــة الحلقات الأساسية في السَّرد إبراز خصائص الشَّخصية».[1]

6- تصنيفات فورستر:

«ويقسمها إلى شخصية معقدة الأبعاد »[2]،فهي «الشَّخصية المدورة باصطلاح عبـــد المالك مرتاض، الذي يرى أنها تشكل عالمًا كليًا ومعقدا تتمتع بمظاهر كثيرا مـــا تتســـم بالتناقض، فهي لا تستقر على حالٍ لكثرة تغيرها كما تظهر في قدرتها العالية على تقبـــل العلاقات مع الشَّخصيات الأخرى والتأثير فيها، حيث أنَّها تملأ الحياة بوجودها والشَّخصية المسطحة هي تلك البسيطة التي تمضي على حال لا تتغير وأطوار حياتها »[3]

فهذه التصنيفات لا تختلف على تصنيفات تودروف من حيـــث أنَّ هنـــاك شخصـــية متطورة ومتغيرة وشخصية ثابتة، على حسب بنائها الروائي.

(1) حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص216.

(2) الرجع نفسه، ص 215.

(3) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 2005، ص 48.

ثالثا: أنواع الشَّخصيات

تعدُّ الشَّخصيات من أهم مكونات العمل الحكائي، فهي بمثابة الجسم الذي يعمل على تحريك الأحداث ونموها داخل النَّص فلا يكتمل العمل الروائي إلا توفر الشَّخصيات، سواءٌ خيالية أم حقيقية، وهذا ما دفعنا إلى تقسيم الشَّخصيات إلى عدة أنـــواع منهـــا الرئيســـية والثانوية....

لقد حظيت الشَّخصيات باهتمامٍ زائدٍ لدى الكتاب، فمن المفترض أن تكون مســـتوحاة من الواقع وتحمل أمالاً ومخاوفًا، ولها نقاط ضعف ونقاط قوة.

1-الشَّخصية الرئيسية:

تمثل صلب الموضوع، لأنَّها المحور العام المحور العـــام الـــذي تـــدور حولـــه الأحداث، فهي الشَّخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد عنه من أفكار.

توصف الشَّخصية بأنها رئيسية من خلال الوظائف المسندة إليهـــا (تســـند للبطـــل وظائف وأدوا لا سند إلى الشَّخصيات الأخرى وغالبًا ما تكون هذه الأدوار مفصلة داخـــل الثقافة والمجتمع).

ويرى محمد بوعزة أنَّ« الشَّخصيات الرئيسية التي تستأثر باهتمام الســـارد، حيـــث يخصُّها دون غيرها من الشَّخصيات الأخرى بقدر من التمييز، حيث يمنحهـــا حضـــورا طاغيا وتحظى بمكانة متفوقة».[1]

أي أنَّها تمثل مرتبة الصَّدارة في العمل الروائي، ولها دورٌ كبير في عملية سير تقنية السَّرد فـــ«الروائي يقيم روايته حول شخصية رئيسية تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد

(1) محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، مستويات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص59

أن ينقله إلى قارئه أو الرواية التي يريد أن يطرحها عبر عمله الروائي، ولا يختلف فـــي هذا روائي رومانسي غير واقعي...)[1]

بحيث يحدِّد هيكل خصائص الشَّخصيات الرئيسية إلى ثلاثة:

- «مدى التعقيد التشخيصي.
- مدى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشَّخصيات.
- مدى العمق الشَّخصي الذي يبدو أن إحدى الشَّخصيات تجسِّده..».[2]

فهذه العناصر الثلاثة هي خصائص لبناء الشَّخصية فـــي العمـــل الروائـــي، أي أنَّ الشَّخصية محور التقاء بين الرواية والقارئ بغية فهمها.

ويحدِّد عبد المالك مرتاض: «الشَّخصية الرئيسية من خلال عملية الإحصاء، أي أنَّه يعتمد على نسبة الكمية، أي الكم من الشَّخصيات، حيث يرى أنَّ تحديد الشَّخصية الرئيسة في العمل السَّردي يقاس على كثرة تواترها وتكرارها في العمل السَّردي».[3]

يعني ذلك أنَّ كمية تكرار الشَّخصية في العمل الروائي هو الذي يجعل منها شخصية رئيسية، فالشَّخصية المكررة تعني المعيار الذي يحدِّد لنا دقة ترتيب الشَّخصيات فيها، فهي محل اهتمام السَّارد، لها حضورٌ قوي في العمل الروائي بنسبة كبيرة، ويجعلهـــا تكســـب مكانة في الرواية.

إذًا؛ فالشَّخصية الرئيسية هي الركيزة الأساسية والتي تقوم بدور يميزها عن غيرهـــا من الشَّخصيات الأخرى، فالضَّوء مسلطٌ عليها أكثر من غيرها من الشَّخصـــيات، حيـــث

(1)محمد على سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص25

(2)محمد بوعزة، تحليل النص السردي ص56

(3) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 143.

تكون الأكثر أهمية؛ فهي تتميز بالحيوية، والنشاط والحركة الدائمة داخل العمل السَّـــردي، فهي التي تتواتر على طول النص، وتضطلع بدور مركزي وأساسي في الحكي، إلاَّ أنهـــا تختفي في لحظة من اللحظات تاركة دورها لشخصية أخرى...

2-الشَّخصية الثانوية:

هي التي تقوم بأدوار قليلة في الرواية وأقل فعالية مقارنة بالشَّخصـــيات الرئيســـية؛ «حيث تضيء الجوانب الخفية للشَّخصية الرئيسة إمَّا تكون عوامل كشف عن الشَّخصـــية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تابعة لها، فهي تكشف عن أبعادها».[1]

حيث أنَّها تأخذ أدوارًا معينة إذا قارنها بأدوار الشَّخصية الرئيسة في العمل الروائي فهي شخصية تظهر بين الفينة والأخرى، أي بين المقطـــع والآخـــر لتحتـــك بالشَّخصـــية الرئيسية، فتخلق لنفسها عالما من الحركة والحيوية داخل العمل السَّردي؛ فهي ليست مجرد ظلال فهي مشاركة مع الحدث.

فهي شخصية مكتفية بوظيفة مرحلية؛ بمعنى أنَّ وظيفتها دورية غير ثابتة، قد تنتهي في بداية الرواية أو تستمر حتى النهاية.

فالشَّخصية الثانوية هي الشَّخصية المساعدة، وهي التي «شاركت في نمـــو الحـــدث القصصي وبلورة معناه، والإسهام في تطوير الحدث، فوظيفتها أقل قيمةً مـــن الشَّخصـــية الرئيسية»[2].

(1) صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص132.

(2) شربيط أحمد شربيط، تطوير البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر، (د،ط)، 2009، ص45

لها دورٌ مهم في هندسة البناء هذه، حتى وإن تنوعت بين الشَّخصيات ذات دور كبير ومساحة واسعة في أحداث الرواية، فكلاهما هما للبناء...

وهي كذلك «صديقة الشَّخصية الرئيسية أو إحدى الشَّخصيات الأخرى التي تظهـــر بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبًا ما تظهر في سياق أحداث ومشاهد لا أهمية لها في السَّرد، وممَّا يلاحظ عليها أيضًا أنَّ وظيفتهـــا أقـــل قيمة من وظيفة الشَّخصية الرئيسة برغم أنَّها تقوم بوظائف مصيرية أحيانًا»[1].

يُقصد من هذا القول أنَّ الشَّخصية الثانوية لها أهمية في العمل السَّردي بالرغم من أدوارها الصغيرة التي تقوم بها، بحيث أنَّها تسير وفق وظيفتها ومنهجها.

نستنتج جملة من الفروق بين الشَّخصية الرئيسية والشَّخصية الثانوية نلخِّصها فيمـــا يلي:

(1) محمد بوعزة، الدليل إلى التحليل السردي، ص 44.

الشَّخصية الرئيسية	الشَّخصية الثانوية
– معقدة. – عنصر أساسي يتعلق بالنص. – تتميز بالفاعلية والنَّشاط. – تؤدِّي إلى تطوير الحدث فيطرأ عليها تغيير في مزاجها وشخصيتها. – تقوم بدور رئيسي من بداية العمـــل إلـــى نهايته. – يكون ذكرها بشكل دائم ومستمر.	– بسيطة. – يمكن حذفها أو الاستغناء عنها. – تتميز بالجمود والسُّكون. – لا يطرأ عليها أيُّ تغيير في إطـــار الظروف المحيطة – تقوم بدور معين ثم تختفي. – يكون ذكرها نادرًا يكتفي بوظيفـــة مرحلية.

3 –الشَّخصيات المرجعية:

تتميز جل الأعمال الأدبية الفنية بخلفية أو ما تُسمى مرجعية واقعية مســـتوحاه فـــي الإيتار الثقافي أو الأدبي الاجتماعي، فالمرجعية في مفهومها اللساني هي «الوظيفة التـــي يصل بها الدَّليل اللساني على موضوع العالم الغير اللساني سواءٌ واقعي أو خيالي».[1]

فهي الخلفية المبرزة للواقع واللاواقع، وعلى هذا الأساس «تحيل الشَّخصية المرجعية على الواقع الغير نصِّي الذي يفرزه السياق الاجتماعي أو التاريخي..».[2]

(1)رشيد بن مالك، السيماتي السردي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006، ص130.

(2)ا لمرجع نفسه، ص131.

4-الشَّخصية المسطحة:

هي «تلك الشَّخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبـــدل علـــى عواطفها ومواقفها وأطوارها ومرادفها للشَّخصية الثابتة، لا تستطيع أن تؤثر كما أنَّهـــا لا تتأثر بما يحدث حولها من أحداث».[1]

«تظل ثابتة على رأيٍ واحد. فهي تجسُّدٌ للعادة في المقام الأول، وتتغيـــر بصـــورة مفتعلة، تشير الضحك لأنَّ كلامها مظهري رمزي»[2].

وأيضًا هي شخصية مندمجة بدون عمق سيكولوجي، لها سماتٌ مستقرة ومحدودة إلاَّ أنَّ هذا لا يمنعها من القيام بأدوار خاصَّة في بعض الأحيان.

إذًا؛ فالشَّخصيات الثابتة لا تحتاج إلى تقديم أو تفسير، ولا تحليل وخاصَّة في قصص الشَّخصيات، أما القارئ فيجد في مثل هذه الشَّخصيات بعض أصدقائه ومعارفـــه الـــذين يقابلهم كل يوم، كما أنَّه من السَّهل عليه أن يتذكرها ويفهم طبيعة عملها في القصة.

بما معناه أنَّ هذه الشَّخصيات تبقى ثابتة الأبعاد من أول الرواية حتى نهايتها.

5-الشَّخصيات الدينية:

هي شخصيات تلتزم بالمعتقدات الدينية، فهي «التي تحمل فكرًا عقائـــديا وأخلاقيًـــا وتأخذ دور المرشد والمنفذ داخل العمل الروائي، ويتحدَّد ذلك من خلال اللغة التي تتحدث

(1) ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 89.

(2)ينظر: محمد عبد الغني ومجد محمد الباكتيرا البرازي، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، ط1، عمان 2002، ص178.

بها والفكر الذي تدعو إليه، ويكون لها دورٌ كبيرٌ في تقديم الحدث»[1]. وينظر لهـــا مـــن خلال فكرة مسبقة وهي شخصيات تلتزم بالمعتقدات الدينية.

رابعًا: طـــرق تقديم الشَّخصية الروائيـــة

في تقديم الشَّخصية الروائية توجد عدة أساليب وتقنيات مختلفة لتقديمها للقارئ فهناك من يقدمها بشكلٍ مباشر، وهناك من يلجأ لطريقة غير مباشرة، غيـــر أنَّ الناقـــد "فيليـــب هامون" اعتمد على مقياسين أساسين لتقديم الشَّخصية وهما:

- «المقياس الكمي: وهو الذي يعتمد على كمية المعلومات المعطاة حول الشَّخصية.
- المقياس النَّوعي: ويتمثل في مصدر المعلومات التي تتمحـــور حـــول الشَّخصـــية بطريقة مباشرة أو بطريقة غير مباشرة.

ومن هذين المقياسين يتضح لنا أنَّ تقديم الشَّخصية يكون بطريقتين أساسيتين وهمـــا الطريقة المباشرة وغير».[2]

1-الطريقـــة المباشـــــرة:

ويكون ذلك من خلال تعريف الشَّخصية لنفسها، بمعنى أنَّ «الشَّخصية تعرف نفسها بذاتها باستعمال ضمير المتكلم، فتقدم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون وسيط من خلال جمل تلفظ بها هي أو من خلال الوصف الذاتي».[3]

---

(1) نادر أحمد، عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد بالكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية فنية)، ط1، دار العلم والإيمان، 2009، ص 50.

(2) حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص224

(3) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص38

وفي هذا القول نستنتج أنَّ القارئ يتعرف على صفات الشَّخصية من خلال أقوالهـــا ومواقفها وتحركاتها المختلفة التي تدور في الرواية أو القصـــة، وهـــذا خيـــر دليـــل أنَّ الشَّخصية تحرَّرت من عالمها الباطني وخرجت إلى المحيط العام بالتعبير عـــن الأقـــوال وغيرها....

إن َّ«الشَّخصية في السَّرد الحديث لم تعد شخصية كتومة، ولم تعد تتستر على ما في عالمها الباطني من ذكريات اختزنتها في مراحل الغير».[1]

وبهذا نجد أنِّ الروائي قد "نحى نفسه جانبًا، تاركًا للشخصية ذاتها أن تعبر عما لديها «من مشاعر وأحاسيس، وأفكار، وهواجس. وهي طريقة تذكرنا بالممثل حين يظهر علـــى خشبة المسرح بعيدا عن تأثير من الآخرين، مُطلقا لنفسه العنان ليقول ما يشـــاء، ومـــا لا يشاء، كاشفًا عما تخفيه من أسرار وما تواريه في لا شعورها من هواجس..».[2]

2-الطريقة غير المباشرة:

وتكمن في تعريف السَّارد للشَّخصية حيث «تخبرنا عن طباعها، أوصافها، أو يوكل ذلك إلى شخصية أخرى من شخصيات الروائية».[3]

ومن هنا وجب علينا أن «نستخلص صفات ومميزات الشَّخصية من خلال الأفعـــال والتصرفات التي تقوم بها. وتسعفنا في هذا الصَّدد، تلك العبارات أو الفقرات التي يقـــدم فيها المؤلف شخصيته وهي تقوم بعمل ما بحيث يختزل صورتها ومزاجها وطبائعها»[4].

(1) إبراهيم خليل بنية النص الروائي، ص178

(2)إبراهيم بنية النص السردي، ص183

(3) محمد بوعزة، بنية النص السردي، ص44

(4) حسين بحراوي، البنية الشكل الروائي، ص 24

وتعتبر هذه الصِّفات والمميزات عبارة عن «سمات يتصف بها فردٌ معين من الأفراد الذين تدور حولهم الرواية، أو المسرحية. وهذه السِّمات هي التي تحدِّد لنـــا نفســـية هـــذا الفرد، وطباعه، ومزاجه الخاص».[1]

وفي الأخير فإنَّ تقديم الشَّخصية في الفضاء الروائي اهتم به النقاد حيث تعتبر مـــن الدراسات النقدية الحديثة، فالشَّخصية هي عمود تستند عليه الرواية مما وجب على الراوي طريقة ليقدم بها الشَّخصية.

واستنادًا على هذه طرق فقد رسم الروائيون الشَّخصية الروائية بثلاثة أساليب هي:

1- أسلوب تصويري:

في القول التالي «يرسم الروائي الشَّخصية من خلال حركتها وفعلها وصراعها مـــع ذاتها أو مع غيرها راصدًا نموُّها من خلال الوقائع، الأحداث حين يعطي الاهتمام الأكبـــر للعالم الخارجي»[2]، يعني ذلك أنَّ الراوي يرصد لنا أحداث الشَّخصية، ونموها وحركاتها وأفعالها...، و هذا كله لكي يقرِّب لنا الشَّخصية من حيث عالمها الخارجي.

2-أسلوب استنباطي:

«يلج فيه الروائي العالم الداخلي للشَّخصية الروائية..... حيث تعتمد هذه الروايات على تقنية الاستنباط والمناجاة والمونولوج الداخلي للشخصية»[3].

(1) إبراهيم خليل، المرجع السابق، ص 189.

(2) محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، ص19، 20.

(3) المرجع نفسه، ص 20.

بمعنى أن الراوي يعتمد في تحليل الشَّخصية على تقنية استخراج، واستنباط عنصر المفاجئة داخل الشَّخصية.

«يقوم فيه الروائي بتقديم الشَّخصية الروائية من خلال وصف أحوالها وعواطفهـــا، وذلك ليحدِّد ملامحها العامة، ويقدم أفعالها بأسلوب الحكايـــة ويعلـــق علـــى الأحـــداث ويحللها».[1]

بعد ذكرنا لهذه الأساليب الثلاثة يتضح أنَّه يمكننا الكشف عن الشَّخصيات ومعرفـــة أحوالها عن قرب.

(1) المرجع السابق، ص 20.

الفصل الثاني:

دراسة تحليلية لشخصيات في رواية

اللؤلؤة.

أولاً: أنواع الشَّخصيات

ثانيًا: أبعاد الشَّخصيات

ثالثًا: علاقة الشَّخصية بالمكونات السَّردية

أولاً: أنواع الشَّخصيات

1-الشَّخصيات الرئيسية:

وهي المحور الأساسي في الرواية، وتتكشف للقارئ كلما تقدم في القصة، إذ أنَّها المسؤولة عن تحريك الأحداث وتتمثل في:

أ- كينـــــــو:

وهي الشَّخصية الرئيسية التي تمحورت عليها الرواية، وكينو رجل بسيط وفقير يعمل كغواص لؤلؤ يعيش مع زوجته وابنهما الرضيع اللذان يحبانه،

وهو يمثل زوج جوان في رواية اللؤلؤة، وقد تتابعت الأوصاف السَّردية لذلك البطل بكونه مكافحًا يعمل صيادًا يعيل عائلته (ولده الرضيع كواتيتو).

«نزل كينو وجوانا ببطء إلى الأسفل باتجاه الشاطئ متوجهان إلى قارب كينو الذي كان يشكل الثروة الوحيدة له في هذا العالم، كان القارب قديمًا أحضره جد كينوا من منطقة نايايريت وورثه عنه والد كينو وانتقل أخيرا إلى كينو ذاته، شكَّل هذا القارب الملكية الوحيدة ومصدر الرزق الوحيد لرجل يجب عليه أن يضمن معيشة امرأته».[1]

بطل الرواية الرئيسي، رب أسرة من الهنود الحمر يعمل في صيد اللؤلؤ وبيعه مثل جميع أفراد القرية، يعثر على لؤلؤة كبير وفي القول: «وجد كينو لؤلؤة العالم في البلد وفي مكاتب صغيرة جلس الرجال الذين كانوا يشترون لآلئه من صيادي الأسماك كانوا ينتظرون وهم جالسون على أرائكهم الوثيرة، اللحظات التي تصل فيها اللآلئ إليهم حيث يبدؤون

(1) الرواية،ص 23.

حينها بالتقليل من شأنها والمساواة والمجادلة والصراع وصولاً إلى التهديد قبل أن يتوصلوا لدفع أقل قيمة ممكنة ثمنا لها، لكن كان هناك سعرٌ لا يجرؤون النزول تحته».[1].

وسعى إلى بيعها ليحقق أحلامه وأحلام أسرته، نراه في بداية الرواية أبٌ طيبٌ يحب زوجته وأسرته، ويريد أن يوفر لهم المال ويحقق أحلام ابنه «سوف يتمكن ابني من القراءة وفتح الكتب وسوف يتعلم الكتابة وسوف يصنع ولدي الأرقام وهذه الأشياء سوف تجعلنا أحرارا لأنه سوف يعرف، سوف يعرف، ومن خلاله سوف نعرف».[2].

ويتعاطف معه عندما يحاول التجار خداعه، كان طوال الرواية يحارب العالم ويرفض أن يضحي باللؤلؤة بثمن بخس، «آسف يا صديقي، قال التاجر ذلك في الوقت الذي ارتفعت فيه كتفاه قليلاً، الأمر الذي له دلالة أن سوء الطالع لم يكن بسببً خطأ صدر عنه، قال كينوا: إنها لؤلؤه ذات قيمه كبيرة، أعادت أصابع التاجر فحص اللؤلؤة من مختلف الجهات بتدويرها وقلبها ورفعها وقال اثر ذلك: هل سمعت بذهب الأبله؟»[3]، وبعد مدة تبدأ الشَّخصية في التحول حتى نجده لا يجد مانعا في أن يضرب زوجته أو أن يقتل من يحاول. إن كنا نتفق مع الرأي السابق القائل بأنَّ شخصية نامية صغيرة فإنَّ نموها لم يكن في تحوله الى وحش قاتل وإنَّما من تغير موقفه من اللؤلؤة التي كان مستعدا للتمسك بها مهما كانت الشرور المحيطة به، ثم نراه في النهاية يلقي بها في البحر بعدما فقدت قيمتها لديه برحيل ولده. لقد كان مرض طفله ورفض الطبيب مساعدته لفقره نقطة التحول الأولى في حياته التي أظهرت ألمه من الجشع والاستغلال والطمع ورفضه لواقعه، ثم كان مقتل طفله «بعدها وقف كينو وقفة غير الواثق كان خطا ما قد حدث، فبعد فبعض الإشارات كانت

(1) الرواية،ص 27.

(2) الرواية، ص 34.

(3) الرواية،ص 58.

تحاول اختراق ذهنه صمت ضفادع الأشجار والزيران، الآن وبعدها تحرر ذهن كينو من تركيز نظراته إليه وتعرف على صوت العويل والنواح والصَّرخات الهستيرية من الكهف الصغير الذي يقع على أحد جوانب الجبل الصَّخري صراخ الموت»[1].

نقطة تحول أخرى أفقدته أحلامه ورغبته في الاستمرار بالحياة، حيث قرر أن يرمي اللؤلؤة في البحر للتخلص منها. في القول الأول الموجود في آخر الرواية.

وفي القول: «غاصت اللؤلؤة في مياه خضراء رقراقة متخذه وجهتها نحو القاع في وقت كانت اشنيات وطحالب ترحب بما ناشره ضياء، خضراء جميلة وأخيرا استقرت اللؤلؤة في عمق الرمال بين نباتات السرخس، في الأعلى بدا سطح الماء كمياه خضراء وفي المكان الذي استقرت فيه اللؤلؤة من قاع البحر أثار سلطعون كان يعدو سحابة صغيره من الرمال وحين كنا هذا السلطعون اختفت اللؤلؤة»[2]

ب-جـــوانا:

زوجة كينو، محبة له ولولده، تمثل الصورة التقليدية للمرأة في ذلك الوقت، «تلك الزوجة الجيدة جوانا هذا ما كان الجيران يرددونه مضيفين إلى ذلك، وهذا الطفل الجميل كواتيتيو وسواه ممن سيأتون، ما المصيبة التي ستحل إذا تمكنت من تدميرهم جميعا».[3]

تلك المرأة الجميلة التي تنظر إلى الرجل كما لو كان نصف إله لا يمكنها أن تحيا بدونه أو أن تغضب منه أو تخالفه مهما حصل «في اللحظة التي اجتاز فيها كينو عتبة المنزل نهضت جوانا عن جورة النار، أعادت كواتينو إلى صندوقه، وأمسكت بشعرها

(1)الرواية، ص 102.
(2) الرواية، ص 105.
(3) الرواية، ص 10.

لتصنع منه جدليتين، رابطةً نهايته بشريطتين خضراوتين رفيعتين، ينام كينوا بالقرب من الموقف والتقط كعكه ذره ساخنة وغمسها بالصلصة وأخذ يقضمها وشرب بعد ذلك قليلاً من البلكة»[1]، كما يظهر إيمانها جليا بالخرافات، حيث تعتقد أن اللؤلؤة ملعونة ومصدرا للشرور، وتحاول إقناعه بالتخلص منها وتلعب في الأخير دورًا رئيسيا في تغيير رأيه باتخاذ موقفا منها

«صرخت جوانا:

"كينو يا زوجي" وبقيت عيناه تبحلقان بها.

كينو هل تسمعني؟

قال ببلادة:

"اسمعك"

قالت يا كينو هذه اللؤلؤة عبارة عن شيطان دعنا ندمره قبل أن يدمرنا دعنا نحطمها بين حجرين دعنا نرميها في البحر إلى حيث تنتمي يا كينو إنها الشر إنها الشر».[2]

تلتزم جوانا الصمت في معظم صفحات الرواية لكن أفعالها تنبئ عن مواقفها المختلفة من زوجها وابنها واللؤلؤة.

تحاول في مرة مغافلة زوجها وقد غلبه النوم، فتحمل اللؤلؤة وتلقيها في البحر خوفا من شرورها، لكنه يدركها قبل أن تقوم بالأمر «رأى كينو جوانا تنهض بصمت من جانبه، شاهد حركاتها باتجاه الموقد كانت تتصرف بحذر وحيطة إلى تلك الدرجة التي لم يسمع

(1) الرواية، ص 13.

(2) الرواية، ص 69.

فيها إلا حركة واحدة صدرت عن تحريك حجر موقعه وبعدها وكالخيال قفزت باتجاه عتبة المنزل».[1]

فهذا هو الموقف الوحيد الذي نراها اتخذته طوال الرواية، أما في سواه فهي تابعة لأمر زوجها وحكمه.

ج-كواتينيـــــو:

ابن كينو وجوانا (رضيع)، تشكل الأحلام التي تدور حول مستقبله ومرضه المحرك الرئيس لأحداث الرواية ومواقف الأبطال «أخذت جوانا تتفحصه من أخمص قدمه حتى ممة رأسه بعيون باردة كعيون لبؤة، لقد كان الطفل البكر لجوانا كان كل شيء تقريبا في عالم جوانا. في هذا الوقت رأى كينو التصميم في عينيها على التوازي مع صلوح الموسيقى أغنيه العائلة في رأسه بنغمة فولاذية».[2]

فهو لم يقم بأي فعل خلال الرواية إلا أنّ لدغة العقرب «تجمد كل من جوانكينو في مكانهما فأسفل الحزام الذي كان صندوقًا معلقًا مربوطا فيه بدعامه السقف شاهد عقربا يمشي الهوينا»[3]التي أصابته وخشية والديه عليه.

ورغبة كينو أن يقدم له مستقبلاً مشرقا، كان الدافع لأن يرفض التخلي عن اللؤلؤة أو يستسلم لجشع التجار. «بدا وجه كينو بذلك الشكل الذي كان صاحبه يحمله نبوءة سوف يتمكن ابني من القراءة وفتح الكتب وسوف يكتب ويتعلم الكتابة وسوف يصنع ولدي الأرقام

(1) الرواية، ص 69.

(2)الرواية، ص 14.

(3) الرواية، ص 11.

وهذه أشياء سوف تجعلنا أحرارا لأنَّه سوف يعرف سوف يعرف ومن خلاله سوف نعرف.»[1]

2-الشَّخصيات الثانوية:

وهي الشَّخصيات التي تخدم الشَّخصيات الرئيسية داخل العمل الروائي، وتكون في الغالب مساعدة لها، وهي في الرواية:

أ-الطبيب:

رمز الجشع والطمع، فقد رفض مساعدة الطفل الملدوغ لأن والده لا يملك المال «ماذا ؟

قال الطبيب. إنه هندي صغير مع الطفل قال إن عقربا كان قد لدغه". وضع الطبيب الكوب جانبا بلطف، قبل أن يسمح لغضبه بالاشتعال.

"أليس لدي أفضل من معالجة لغات حشريه لهندي صغير؟ إنني طبيب ولست بيطريا"

"أجل يا سيدي" هذا ما قاله الخادم.

سأل الطبيب: هل يحمل أية نقود؟ وأردف قائلا:

" كلا إنهم لا يملكون شيئا أنا الوحيد في هذا العالم المزعوم أنني لا أعمل بلا ثمن إنني أصبحت منهكا من ذلك"». [2]

يشكل موقف الطبيب المفارقة الكبرى في القصة، التي تظهر النظام الطبقي العنصري جليا، ذلك النظام الذي ينظر إلى الطبقات الدنيا أنها حيوانات لا تحمل صفات

(1) الرواية، ص 34.

(2) الرواية، ص 38.

البشرية، كما يظهر تصوير الكاتب لطعامه حالة البذخ التي يعيشها في منزله: «انتهى الطبيب من تناول الشوكولاتة وأجهز على آخر القطع من الكعكة الحلوة مسح أصابعه بمنديل المائدة نظر الى ساعته ونهض حاملاً حقيبته الصغيرة».[1]

مقابل حالة الفقر الشديد التي تبدو مما يأكله بطل الرواية وعائلته.

ب- توماس:

شقيق كينو الأكبر منه، الذي حاول حمايته في أكثر من موقف في الرواية «أخذ جون يحذر شقيقه قائلاً يجب أن تكون حريصًا ولا تدعهم يخدعونك، وأضاف كينو إلى قول شقيقه "حريصا جدا" إلّا أن جون توماس علق قائلا "نحن لا نعلم الأثمان الحقيقية التي تدفع في الأماكن الأخرى»[2]لكنه كان يرفض تمرد أخيه على تجار المدينة، إذ أن هذا بنظره هو تحد لأسلوب الحياة بأكمله الذي توارثوه عن الأجداد، وأن هذا التحدي قد يكون نذير شؤم يسبب خطرا كبيرًا، و هو يمثل رأي سكان القرية الذين كانوا يرون الظلم يقع عليهم، ولكنهم راضون به ولا يحاولون تغييره.

لقد كانت وماس يدعم كينو في جميع مساعيه، ولكنه يحذره من المخاطرة التي ينضوي عليها امتلاك مثل هذه اللؤلؤة، يكون متعاطفا مع كينو وجوانا ويساعدها على الاختباء عند الحاجة، «قال جون توماس: لا أدري إلَّا أنني أخشى عليك أنها أرض جديدة تلك التي تسير عليها وأنت لا تعرف الطريق

قال كينو: سوف أذهب، سوف أذهب حالاً.

(1) الرواية، ص 40.

(2) الرواية، ص 53.

قال جون توماس: أجل هذا ما يجب أن تقوم به، لكنني سأتعجب إذا وجدت شيئا مختلفا في العاصمة، هنا يؤازرك أصدقاء بالإضافة إلى شقيقك وهناك لن يكون أحدٌ معك».[1]

ج-أبو لينا:

تعد أبو لينا زوجة خوانتوماسو تكون أم لأربعة أطفال و تتعاطف مع محنة كينو و جوانا مثل زوجها، «أُصدر صوت سريع من كينو:

" يا أبو لينا لا تصرخي خارجا إننا سالمون"

استفسرت أبولينا:

" كيف وصلتم إلى هنا"

قال كينو:

"لا تطرحي أية أسئلة بل اذهبي حالا واستدعي جونتوماس إلى هنا ولا تعلمي أحدا آخر أنه أمر شديد الأهمية بالنسبة لنا يا أبو لينا"»[2].

خلال دقائق عدة وصل جون توماس قادما معها وتوافق على توفير المأوى لهما عند وقت الحاجة. قدمت جوانا إليه بعضا من الكعكات كانت أبو لينا قد خبزتها لهما وبعد برهة من الزمن نامت قليلا. أما كينو فقد جلس وأخذ يتفرش في قطعة الأرض، التي أمامه ويراقب حركات النمل»[3]

(1) الرواية، ص 64.

(2) الرواية، ص 75.

(3)الرواية، ص 77.

3-الشَّخصيات المرجعية:

في هذه الرواية إذا تم البحث عن تصنيف مناسب لها، فتصنيفها ضمن خانة الشَّخصيات المرجعية عند "فيليب هامون" هو التصنيف المناسب، وتدخل ضمنها الشَّخصيات التاريخية، الشَّخصيات الأسطورية والشَّخصيات المجازية .

أ-أهل القرية:

هم السكان المحليون وأهل البلاد الأصليون للبلدة، إنها شيء شبيه بحيوان المستعمرات، للبلدة جهازٌ عصبي ورأس وكتفان وقدما، إن كل البلد تختلف عن غيرها من البلدات فليس هناك بلدة ثانية متماثلتان كما تمتلك البلدة عواطف وأحاسيس كاملة كيف تسافر الأخبار عبر البلدة.[1] يعملون في اصطياد اللؤلؤ، نجدهم اعتادوا حياة الاستغلال والعبودية حتى باتوا يرون التمرد عليها شرا وخطرا، وإذا انتهت خطة كينو إلى الفشل فسوف يقول هؤلاء الجيران ذاتهم هناك كان الانطلاق ركبه الجنون لذا بدأ بالتفوه بكلمة حمقاء ليحفظنا الله من مثل هكذا الاشياء.»[2]

وابتعدا عن منهج الآباء، يراقبون التغيرات في حياة كينو فكان الجيران يترقبون أخباره من قريب وبعيد، دون محاولة للتدخل وإبداء الرأي، يظهر الحسد في بعض مواقفهم، ولم يفصح الكاتب إن كانت محاولات سرقة اللؤلؤة منهم أو من خارج القرية.

ب-التجار:

يكون تجار اللؤلؤ رجالٌ فاسدون يقومون بخداع واستغلال غواصي اللؤلؤ الهنود الذين يبيعونهم البضائع «كان من المفترض أن يعتقد أنَّ تجار اللؤلؤ هؤلاء، يعملون كلٌ

(1) الرواية، ص 29.

(2) الرواية،ص 52.

بمفرده يتنافسون على صفقات شراء اللائي التي يجلبها الصيادون. كان الأمر كذلك في وقت من الأوقات إلاَّ أنَّ الأسلوب كان بمثابة أسلوب ضار وشديد التبذير لاسيما في اتخاذ تقدير قيمة اللآلئ النادرة.[1]كما أنهم يتوقون بشدة لخداع كينو من أجل الاستيلاء على لؤلؤته. في الحوار الذي دار بين التجار يتضح في قولهم التالي:

«التاجر الأول:

بدا جافًا وقاس الملامح و بان عليه أنه لأول مرة يرى فيها اللؤلؤة، التقطها بسرعه بين ابهامه وسبابته ومن ثم رمى بها الى الصينية بالذراع. لا تشاركوني في هذا النشاش كان هذا ما صرح به بجفاف وتابع قائلا بشفاعة لن أقدم على تقديم أي عرض على الإطلاق أنا لا أريدها». [2]

ب-الصيادون (الغواصون):

يقيمون بجانب شاطئ البحر الأيمن من المدينة، «كانت بيوت صيادي الأسماك إلى الخلف من الشاطئ على الجانب الأيمن من المدينة، والقوارب كانت مصطفى على جبهة هذا النطاق».[3] فوجوههم تتقلب من حين لأخر من أجل كسب اللؤلؤ، يتسمون بالحسد والغيرة من بعضهم. يتبعون أخبار كينو من بعيد وذلك من أجل بيعها.

ج-متسولو الكنيسة:

يمثل هؤلاء الأشخاص كاميرا تسجل كل ما تراه «كان الشحاذون الأربعة الذين يقفون عند بوابة الكنيسة، يعلمون بكل شيء يدور في المدينة، كانوا قادرين على دراسة فك

(1) الرواية، ص 58.

(2) الرواية، ص 60.

(3) الرواية، ص 51.

أسرار تعابير النساء الشابات. عندما يجدونهم قادمين للاعتراف في الكنيسة، كما كانوا يجيدون قراءة طبيعة الأذن الذي يحمل وان خارج منه»[1]،إذ أن تسولهم علمهم طريقة تحليل شخصيات الناس ومعرفة وضعهم المادي، لذا فإنه في بلدة لاباز أصبح معروفا منذ الصباح الباكر في كل جزء من أجزاء المدينة بأن كينو في طريقه اليوم لبيع اللؤلؤة، طبعا كل هذا الأمر معروف الكنيسة لان صبيان المذبح في الكنيسة كانوا يوتون بذلك. دار الحديث مطولا بين الراهبات، كما كان حوله يثرثر الشحاذون الذين اتخذوا لهم مقرا عند بوابة الكنيسة الذين أخذوا يتشاورون في الطريقة التي يكونون فيها أول من يشهد هذه الصفقة لجني الثمار الأول منها، من خلال مظاهرهم، وهم لا يستخدمون هذه المعرفة في تقديم أي معونة للناس أو نصحهم، وإنما هي معرفة هدفها من أجل تحصيل المنافع الخاصة بهم.

4-الشَّخصيات الدينية:

أ-القـــــــــــــس:

في الوقت التي ننتظر من الكنيسة أن ترفع الظلم عن المقهورين والمسحوقين، فإننا لا نرى القس بداية هذه الهزة ترتحل من فم إلى آخر:

يتدخل في حياة الهنود الحمر، إلاّ حين سماعه عن اللؤلؤة:

نزع الرجال القبعات عن رؤوسهم وتنحوا إلى الخلف عند الباب وغطت النساء وجوههم بالشالات وخفضت العيون، أما كينو وأخوه جون توماس فانتصبا واقفين، دخل القس وهو رجل أشيب عجوز ذو بشرة مجعدة وعينين حادتان قاسيتان. يا أبنائي هكذا كان

(1) الرواية، ص 49.

يخاطب القس هؤلاء الناس، قال القس بنعومة يا كينو،، لقد سميت باسم رجل عظيم وباسم اب عظيم أيضا للكنيسة وجعل أهل العبارة الأخيرة تنطق تضفي عليها البركة».[1]

فيسرع إلى بيت كينو ليذكره بضرورة شكر الرب على عطاياه، في تلميح واضح وصريح للتبرع إلى الكنيسة.

«قال القس: إنه من السرور أن أرى أول تفكير لكم انصب في أمور جيدة ليباركم الرب يا أبنائي وبعد أن أنهى قول هذا استدار وغادر بهدوء عن جمهرة الناس الذين أفسحوا له الطريق».[2]

ب-الكاهـــن:

يمثل كاهن القرية المحلي ظاهريا الفضيلة والأخلاق الطيبة والخير، لكنه يعود فعليا مهتما باستغلال ثروة كينو، ويكون يخطط لإيجاد طريقة لإقناع كينو. «أحد الرجال قال: إنه كان سيقدمها هديه للبابا المقدس القابع في روما. قال آخر بأنه كان سيتعاقد مع قداسات القيام بها على أرواح جميع أفراد عائلته لإلف سنه قادمة فكر بأنه سيقوم بتوزيع النقود بين الفقراء في بلدة لاباز»[3]، فهو لا يتردد على إعطائه بعض المال من أجل أن يكتسب اللؤلؤة من كينو.

(1) الرواية، ص 36.

(2) الرواية،ص 56.

(3)الرواية، ص 51.

5-الشَّخصيات المعارضة:

أ-المتعقبون (اللصوص):

هم مجموعة من الرجال الفاسدين والعنيفين اللذين يتعقبون كينو وجوانا في قوله في رواية عند مهاجمته من طرف اللّصوص: «لقد أخذوا اللؤلؤة، لقد فقدتها أصبحت خارج حوزتنا لقد هجرتنا اللؤلؤة».[1]

هدأت من رعبه كما لو أنها تهدهد طفلا مريضًا، وقالت: هذا هراء هذه هي لؤلؤتك عثرت عليها في الممر هل تسمعني الآن؟ هذه هي لؤلؤتك يغادرون القرية. وهدف اللصوص هو قطع طريق كينو وسرقة اللؤلؤة.

وفي أحداث أخيرة من الرواية عن ما قرر الهرب إلى العاصمة فسمع صوتهم قال لها:

«علم كينو ماذا سيحصل، فبعد أن يقطع قصاص أثر ما من طريق سوف يصبحون أكثر خشية من أن يكونوا، فقد فقر ذو الرجال الأمر الذي سيجعلهم يعودون إلى الوراء للبحث والاستدلال والمحاكمة».[2]

هذا ما كان يردِّده في رحلته ويشعر بالخوف همه الوحيد هو اللؤلؤة.

(1) الرواية، ص 72.

(2) الرواية،ص 88.

ثانياً- أبعاد الشَّخصيات:

ينقسم هذا المصطلح إلى قسمين: بعد وشخصية، فتتنوع هذه الأخيرة، حيث كان لها تأثيرٌ كبير في ظهور وتجلي ما يسمَّى بالبعد؛ والذي يقصد به «مفهوم رياضي يعني الامتداد الذي يمكن قياسه، ويشير مصطلح البعد في الأصل إلى الطول والعرض والارتفاع، الأبعاد الفيزيائية، ولكن اتسع معناه الآن ليشمل أبعادًا سيكولوجية، فأيُّ امتداد أو حجم يمكن قياسه فهو بعد»[1].

« وتقاس الأبعاد عن طريق أدوات قياس متعدِّدة، وبعد الشَّخصية مفهومٌ مجرد، فلم يرى أحدٌ بعد الشَّخصية أبدًا بشكل ومحسوس، بل إنه تخطيطٌ رمزي يساعدنا على فهم الشَّخصية وقياسها».[2]

إذًا؛ مفهوم البعد يعبِّر عن مصطلح رياضي يمكن من خلاله قياس أشياء معينة واختلفت هذه الأبعاد على حسب طبيعة الشَّخصية، فكل شخصية لها بعد خاص بها لأنَّ الشَّخصية ليست بشيء مطلق وثابت، بل تتغير حسب الشَّخص وعلى حسب جسمه وبعده النفسي والاجتماعي، لأنَّ الطالب ليس كالأستاذ وهكذا... وتتلخص هذه الأبعاد في:

1- البعـــد الجسمي:

يتمثل هذا البعد في «المظهر الخارجي للإنسان، أي أنَّه يُرى بالعين المجردة من شعر وطول وثياب ولون بشرة، إلى آخره، وهذا ما جاء بصدد البعد الجسمي يتمثل في صفات الجسم المختلفة. ويرسم عيوبه وهيأته وسنه وجنسه، حيث يؤثر ذلك كله في سلوك

(1) أحمد عبد الخالق، قياس الشخصية ص 64.

(2)المرجع نفسه، ص 64.

الشَّخصية حسب الفكرة التي يحللها، ويعَف أيضًا بأنه كل ما يتعلق بالموصفات الخارجية[1]، التي تكمن في المظاهر الخارجية للشخصية (القامة، لون الشعر، العينان، الوجه، العمر، اللباس..).

و كما يتضمَّن البعد الجسمي كل السِّمات والمميزات الجسمية[2] أي كل شيء ظاهر على جسم الإنسان يُدرس من طرف هذا البعد، كما يهتمُّ القاص في البعد برسم الشَّخصية، من حيث طولها وقصرها، ولون بشرتها والملامح الأخرى المميزة.[3] فالبعد الجسماني والبعد الخارجي وجهان لعملة واحدة، لأنَّهما يحملان في طياتهما كل الصِّفات الخارجية للإنسان.

2-البعـــــد النفسي:

يُقصد به البعد السيكولوجي الذي يفسِّر الحالة النفسية للشخصية، فالبعد النفسي هو الذي «يتعلق بكينونة الشَّخصية الداخلية (الأفكار، المشاعر، الانفعالات، العواطف).[4]

فالراوي نجده يعطي للشَّخصية الفرصة للتعبير عمَّا يجول في خاطرها للكشف عن خباياها النفسية من فرح وقرح وما إلى ذلك، ولهذا فالبعد النفسي هو «المحكي الذي يقوم به السَّارد لحركات الحياة الداخلية التي تعبِّر عنها الشَّخصية دون أن تقوله بوضوح، أو عما تحققه هي نفسها».[5]

---

(1) عبد القادر أبو شريفة، مدخل الى تحليل النص الأدبي، ص 133.

(2) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 140.

(3) شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 35.

(4) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص40.

(5) جيرار جنيت، نظرية السرد (من جهة النظرية والتأبير) ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، 1989، ص 108.

فالبعد النفسي يتعلق بكل ما له علاقة بكينونة الشَّخصية الداخلية المتمثلة في الأفكار والرغبات والسُّلوكيات والفكر، فهو يدرس كل ما يجول بداخل الشَّخصية القصصية من مشاعر وعواطف وأحاسيس لأن كل ما بذلك ينعكس على طبيعة الشَّخصية وسلوكها.

3-البعـــــــد الاجتماعي:

يقصد به المركز الاجتماعي التي تقوم عليه الشَّخصية من خلال وضعها الاجتماعي وعلاقتها المهيمنة وأيديولوجيتها.

فهذا كله له طابعٌ خاص للشَّخصية في الرواية، فهو يعرِّفنا على الطبقة التي تنتمي إليها الشَّخصية، حيث يعتبر البعد الاجتماعي «الحالة التي يصوِّرها الروائي لشخصية من خلال وضعها الاجتماعي وفي أيديولوجيتها وعلاقاتها الاجتماعية المهيمنة، وطبقتها الاجتماعية (عامل طبقة متوسطة، برجوازية، إقطاعي)، ووضعها الاجتماعي (فقير، غني)، أيديولوجيتها (رأس مالي، أصولي، سلطة)»[1]. يعني ذلك أنَّ كل شخصية ومستواها المعيشي وثقافتها الخاصَّة والتوجُّه الديني والسُّياسي المتعلق بها، وكما يتمثل «في انتماء الشَّخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي نوع العمل الذي يقوم باقي المجتمع، وثقافته ونشاطه وكل ظروفه، التي يمكن لها التأثير في حياته وكذلك دينه وجنسيته وهواياته».[2]

أي أنَّ البعد الاجتماعي هو الصُّورة العاكسة للمكانة الاجتماعية المتعلقة بالشَّخصية، ونذكر بعض أبعاد الشَّخصيات الموجودة في رواية اللؤلؤة:

(1) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات، مفاهيم، ص 40.

(2) عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 123.

1-أبعاد الشَّخصيات الرئيسية في الرواية:

أ-كينو: هو الشَّخصية الأساسية، وهو الذي يعتبر بطل ومفتاح الرواية، فكينو يعتبر مصدر الأحداث لأنَّه حاضرٌ من بدية الرواية إلى نهايتها، فهذا البطل ينتمي إلى قرية فقيرة ميسورة الحال ونائية نوعًا ما، وهذه الشَّخصية لها أبعادٌ تتميز بها نذكر منها.

أ-1.البعد الجسمي:

يعتبر هذا البعد من الأبعاد الأساسية في الرواية فهو يأخذ مساحة واسعة من الشَّخصية وخاصة الشَّخصية الرئيسية فهو يرتبط بالمظاهر الجسمية، حيث بدأت الرواية بوصف جسمه مفصلاً ودقيقًا، قائلة: «كان كينو شابًا قويًا وشعره الأسود طويلاً مسدلاً على جبنه البني اللون، عيناه دافئتان ثاقبتان مضيئتان وشاربه رفيعٌ خشنٌ وأخيرًا نزع الديثار من فوق أنفه، لأنه شعر باختفاء رائحة الهواء السام، عيناه مضيئتان، شاربه رفيعٌ خشنٌ، لديه أكتافٌ عريضة».[1]

أ-2. البعد النفسي:

يظهر هذا البعد بشكلٍ واضحٍ في هذه الشَّخصية، ويتجلى هذا البعد من خلال فقر وحزن البطل وخوفه من سرقة اللؤلؤة لأنَّ حياته تغيرت رأسًا على عقب، وذلك بعد اصطياده للؤلؤة، وهذا ما وضحه في الرواية في قوله «الذين كانوا يمتازون بخبرة كبيرة في التحليل المالي ألقوا نظرة خاطفة على تنورة زرقاء مهترئة، الدموع التي كانت تبلل شالها والجديلتين المربوطتين بأشرطةٍ خضراء اللون وقرؤوا عمر القيثار على كتفي، كينو

(1) الرواية، ص 9.

وآلاف عمليه الغسل التي تعرضت لها ملابسه، وتصور مدى الفقر الذي يعيشه مثل هؤلاء البشر لهذا كله مضى وليروا إلى متى تتطور إليه هذه الدراما»[1].

تضح بأنَّ البعد في شخصية كينو من خلال شعوره بالحيرة والقلق والفزع حيث تقول الرواية «قارب كينو الذي يشكِّل الثروة الوحيدة له في هذا العالم، كان القارب قديمًا جدًا أحضره جد كينو من منطقه نايايريت، وورثه عنه والد كينو، ثمَّ انتقل أخيرًا إلى كينو ذاته. شكل هذا القارب الملكية الوحيدة ومصدر الرزق الوحيد لرجلٍ يجب عليه أن يضمن معيشة امرأته وولد، وأخيرًا زاد على ذلك الطفل أنَّه المتراس الأخير الذي يقف في وجه الجوع، وكان كينو في كل عام يعيد فرش هذا القارب بوسط لصقات بلاستيكية شبيهة بصدف بطريقه سريه تعلمها بالوراثة»[2].

أ-3. البعد الاجتماعي:

يعتبر هذا البعد المعبِّر الأساسي عن الطبقة التي تنتمي إليها الشَّخصية، فالمكانة الاجتماعية في هذه الرواية تحتل مكانة عالية في التمييز بين الطبقات (الطبقة الفقيرة والغنية).

فالشَّخصية الرئيسية هنا كينو رجلٌ متزوج ولديه طفل، يعمل صياد، ولديه قارب، ورثه من أبيه وهو الذي يعتبر رزقه الوحيد. يعيش مع زوجته حالة فقر، وكانت له أحلامٌ وابنه الوحيد كواتيتيو، لكنه وجد لؤلؤة العالم والتي تعتبر نقطة تحول حياته للشر.

(1)الرواية، ص41

(2)الرواية، ص50

ب-جـــــــــــــوانا:

ب-1.**البعد** الجسمي:

لديها جسم فاتن، وخصرها صغير، متوسطة القامة، نحيلة الجسم لها مؤخرة صغيرة، لديها عينان سوداوان، ترتدي شالاً يلف أنفها ونهديها، مما زادها رونقًا وجمالاً، كما تربط شعرها الناعم برباط رفيعٌ لونه، «أدار رأسه باتجاه زوجته جوانا حيث كان شالاً أبيض يلف أنفها ونهديها ومؤخرتها الصغيرة، كانت عينا جوانا يقظتين أيضًا، اللتان لم يتذكر كينو أنه رآهما مغمضتين أبدًا، في الوقت الذي كان يستيقظ فيها كان كينو يلاحظ النجوم في عين جوانا السوداويين، حيث كانت تتعمَّد النظر إليه كعاداتها في الصباحات السابقة اثر ما يشرع عينيه لاستقبال يوم جديد».[1]

ب-2.البعد النفسي:

يتمثل العنصر النِّسوي في الرواية في المرأة الهادئة والخجولة (جوانا)التي كانت دائمًا وأبدًا مطيعة لزوجها، ساندته في مواجهة مصاعب الحياة وأزماتها، فهي كانت عبارة عن كتفٍ يسند رأسه عليه عند التعب، فكلما كان يقع في مشكلة تكون هي العقل المدبر له والصديق المساند في تحقيق أحلامه ونجد بعض الأمثلة في الرواية.

- أولاً: «كانت كلَّ صباح تنزل معه إلى الشاطئ، تقوم بجر القارب مع زوجها نحو البحر من أجل إيجاد لؤلؤة العالم التي كانت حلم كل الصيادين».

أنهكها التعبُ والفقر، ساهرةً لا تنام الليل، دائمًا عيناها يقظتين لا تتكلم كثيرًا، امرأة حزينة، وقد ورد في الرواية في عبارة «محتضنة ألم طفلها وأخذت بالعويل وكانت تتسم

(1) الرواية، ص 7.

بالهدوء. أخذت جوانا الآن بتقوية ظهرها محتضنةً ألم طفلها، أخذ بالعويل، هي التي كانت دائما تستطيع تحمل الأعباء والجوع بصورةٍ أفضل مما يحمله كينو ذاته، ففي قارب الصيد كانت تبدو كرجلٍ قوي والآن ها هي تصنع أكثر الأشياء إدهاشاً». [1]

ب-2. البعد الاجتماعي:

امرأة متزوجة لديها طفل إثمه كواتيتوا، ربة بيت بطالة بدون عمل من عائلة فقيرة وأمية، وكانت أم صامدة وزوجة حنونة، والعبارة الدالة على ذلك «مشات جوانا على قديمين حافيتين باتجاه صندوق معلق، حيث ينام كواتيتو، وانحنت فوقه مرددةً بضع كلمات مطمئنة بحلق كواتيتو عاليا برهة من الزمن ثم أطبق عينيه وغط في النوم ثانيه.

اتجهت كينو باتجاه حفره الموقد وأماطت اللثام عن الحطب المغطى بالرماد وهوته لتعيد له الاتقاد، ريثما تقوم بإحضار بضع قطع من الأغصان لتلقيها فوقه».[2]

ج-الابن **كواتيتو**:

ج-1. البعد الجسمي:

طفلٌ صغير الحجم ملفوفٌ بشال معلق بصندوقٍ مربوط في أعلى السقف، «الصندوق المعلق الذي كان كواتيتو مضطجعا فيه، وعلى تلك الأحزمة المعلق بها، كانت قصيرة، تلك التي سلط فيها أعينهما على الصندوق المعلق. تجمد كل من جوانا وكينو في مكانيهما فأسفل الحزام الذي كان الصندوق المعلق مربوطا فيه بدعامة السقف شاهدا عقربا يمشي الهوينا وكان يجر ذنبه المستقيم خلفه وفي لحظة كالبرك كان يمكنه أن يصوته.

(1) الرواية، ص 13.

(2) الرواية، ص 8.

تحرك العقرب برهة إلى أسفل الحزام باتجاه الصندوق وتحت عبارات أنفاسها كانت جوانا تكرر دعوات أسطورية سحرية قديمة تتوسل الحماية، لم يتحدث عن حالته الجسمية كثيرا فكان يصفه كثيرًا هو في حضن أمه».[1]

ج-2. البعد الاجتماعي:

هو طفلٌ رضيع ابن عائلة ميسورة فقيرة في بداية الرواية، كان هو حدثٌ بحيث لدغ من طرف العقرب من هنا بدأت الأحداث.

نتوجه إلى ذكر بعض أبعاد الشَّخصية الثانوية المذكورة في رواية في الشكل التالي:

2-أبعاد الشَّخصيات الثانوية في الرواية:

أ-الطبيب:

في بداية الرواية تحدَّث كثيرًا عن الطبيب الوحيد في القرية، الذي كان يعالج المرضى بثمن باهض لأنَّه استغلالي، ورفضه لمعالجة طفل كينو لأنَّهم لا يملكون نقودًا، هذا ما توضَّح في الرواية.

أ-1.البعد الجسمي:

وصفه بالسمنة، لأنَّ أهل القرية كانوا يجلبون له الطعام، من أجل قضاء حاجاتهم ونجده في القول المذكور في الرواية «انتهى الطبيب من تناول الشكولاتة، وأجهز على آخر القطع من كعكة الحلوى. مسح أصابعه بمنديل المائدة. نظرا إلى ساعته، ونهض حاملاً حقيبته الصغيرة.

قال كينو موجهًا كلامه إلى الطبيب: الطفل بحالة حسنة تقريبًا.

(1) الرواية، ص 11.

ابتسم الطبيب لكن عيناه في حجرتيهما الصغيرتين اللمفاويتين الخطوط لم تبتسم قال الطبيب: أحياناً يا صديقي، يُقال لسع العقرب له أثرٌ رجعيٌ غريب، في هذه الحالات يكون التحسن ظاهريًا وبعدها ودون سابق إنذار بوف وبرمى. يوحى بأنَّ هذه الانتكاسة قد تحصل سريعًا».[1]

أ-2.البعد الاجتماعي:

فالطبيب كانت علاقته مع أهل القرية سطحية، فهو يتصف بالبخل الشَّديد، بحيث نجد أنه رفض معالجة الطفل كواتيتو وهذا راجعٌ للفقر الشَّديد لعائلة كينو، فهو لا يملك شيئا.

ونجد في الرواية: «سال الطبيب: هل يحمل أية نقود؟ وأردف قائلاً: كلا إنَّهم لا يملكون شيئًا، أنا الوحيد في هذا العالم المزعوم أنني لا عمل بلا ثمن إنَّني أصبحت منهكا من ذلك، انظر إذا كان يحمل أية نقود.

توجه الخادم إلى البوابة وحين وصوله إليها فتحها بمقدارٍ ضئيل وألقى نظرة على الناس المنتظرة وفي هذه المرة خاطب الحشد باللغة القديمة:

(هل لديكم نقود لتدفعوها ثمنا للعلاج)».[2]

أ-3.البعد النفسي:

لا يلتزم بالهدوء، فهو إنسانٌ عصبي وجشع، فهو يأمر خادمه كثيرا وليس لديه أسلوب التعامل مع أهل القرية، كما جاء في الرواية في القول:

سأل الطبيب: (هل يحمل أية نقود)

(1) الرواية، ص 38.

(2) الرواية، ص 18.

ب-أبولينا:

ب-1.البعد الجسمي: أبولينا هي زوجة أخ كينو، بحيث وصفها بجسمها البدين وعدم رشاقتها. نجده في الرواية يذكر:

«التي لم يعقها جسمها البدين من الهرولة بنشاط بعد أخذ حذف الجيران يهرول على إنفاق وكانت الشمس صفراء السلطة على ظهور أفراده»[1]

ب-2. البعد النفسي:

كانت ذو أخلاق عالية تتحلى بالصَّبر، كانت سند لزوجها وتساعده في أشغاله من أجل قوتهم، قدمت يد العون لكينو وزجته بحيث طبخت لهم العديد من الأطعمة من أجل سفرهم، وقامت بالكذب على الجيران من أجل تخبئتهم. ((يا أبولينا لا تصرخي اننا سالمون)

استفسرت أبولينا: كيف وصلتم الى هنا؟

قال كينو:

لا تطرحي أية أسئلة بل اذهبي حالاً واستدعي جون توماس إلى هنا ولا تعلمي أحدًا أخبريه أنَّه أمر شديد الأهمية بالنسبة لنا يا أبولينا. اتجهت أبولينا في الوقت نفسه

"نعم يا سلفي"».[2]

(1) الرواية، ص 14.

(2) الرواية، ص 75.

ج- جـــــــــون توماس:

ج-1. البعد الاجتماعي:

أخ كينو الذي يعتبر بطل الرواية، من إحدى أهالي القرية ولـــه زوجتـــه أبولينـــا وأطفالهم الأربعة، لكن توماس كان يحب أخيه كثيرا ويخاف عليه من شر اللؤلؤة مـــن أن يخدعه التجار من سرقة اللؤلؤة «قال جون توماس:

لا أدري إلاَّ انني أخشى عليك، إنَّها أرضٌ جديدة التي تسير عليها وأنت لا تعـــرف الطريق قال كينو سوف أذهب حالاً. قال جونتوماس: أجل هذا ما يجب أن تقوم به لكننـــي سأتعجب اذا وجدت شيئا مختلفا في العاصمة».[1]

ج-2. البعد النفسي:

كان توماس أخ كينو، يتصف بطيبة القلب وحنونٌ على أخيه من مصـــاعب الحيـــاة وخاصة عند إيجاد اللؤلؤة التي غيرت حياته، وكان في بعض الأحيان حريصًا ولكن يصيبه بعض القلق والخوف.

3-أبعاد الشَّخصيات الدينية في الرواية:

أ-القـــــــــــــس:

هو كاهن القرية، وهو الذي يجلس في الكنيسة وينتظر من يأتي إليه ويطلـــب لـــه أمنياتهم من الآلهة.

(1) الرواية، ص 53.

أ-1.**البعد** الجسمي:

يعتبر الأب القس من رجال الكنيسة وهو «بدأت هذه الهمسة ترتاحين من فم الـــى آخر: قدم الأب قدم القس، ونزل رجال القبعات عن رؤوسهم وتنحوا إلى الخلف عن الباب وغطت النساء وجوهها بالشريط وخافضت العيون أما كين وأخوه جون توماس فانتصبا واقفين. دخل القس وهو رجل أشيب عجوز، بشرة مجعدة وعينان حادتان يا ابنائي هكذا كان يخاطب القس هؤلاء الناس».[1]

أ-2. البعد الاجتماعي:

الأب القس له مكانة عالية وذو هيبة في المتجمع، يعقد القران في الكنيسة وما إلى ذلك وينادونه بأبتي.

ب-مريم العـــــذراء:

ب-1.البعد النفسي:

كانت مريم العذراء بمثابة الأم، أماناً لهم في أوقات الشدة، حيث جاء في الرواية «تحرك العقرب برهافة إلى أسفل الحزام باتجاه الصندوق، وتحت عبارات أنفاسها كانت جوانا تكرر دعوات أسطورية سحريه قديمة، تتوسل لحمايته من أضرار مثل هكذا شيطان وفي قمة توسلاتها هذه أخذت تستنجد بمريم العذراء وهي تسوق أسنانها، إلاَّ أنَّ كينو كان متحفزا، أخذ جسده ينسل بهدوء عبر الغرفة بخفة وصمت مطبقًا ذراعه، كانت في مقدمة الجسد....».[2]

(1) الرواية، ص 35.

(2) الرواية، ص 10.

4-أبعاد الشَّخصيـــــة المرجعية في الرواية:

أ- أهـــــــــل القرية:

السَّكان المحليين هم نسبة قليلة فقط، يعيشون في حالة فقر وأغلـبهم يعملـون فـي الصيد، لتسديد جوعهم لديهم الكثير من أحلام والأماني.

أ-1.البعد الاجتماعي:

هم مجموعة من الأشخاص كبارٌ وصغار وكهولٌ وشبابٌ يقنطون بالقرب من كينيو، عندما لدغ كواتيتيو بالعقرب كانوا كالجدار الخارجي له في ظهره، فه منم ذهبوا معه إلـى الطبيب، وأصابهم الجزع، في قولهم «وإذا انتهت خطط كينو إلى الفجر فسوف يقول هؤلاء الجيران ذاتهم: هنالك كان الانطلاق، ركبه الجنون، لذا بدا بتفوه بكلمات حمقاء ليحفظنا الله من مثل هكذا أشياء، أجل عاقب الله كينو لأنه تمرد وها أنتم ترون ما الذي حل بـه وأنـا بالذات شهدت تلك اللحظة التي فقد فيها عقله».[1]

وفي القول التالي: «هم كانوا له السند أثناء مختبئة وكانوا الضلع الثابـت الـذي لا يميل. أخذ الجيران بتسوية الوضع داخل القرية، وكانوا يتسارعون في نقـل الكـلام فيمـا بينهم.

ب-التجـــــــــــار:

ب-1. البعـــــد الاجتماعي:

كان التجار يوميا يسترزقون من بائع اللآلئ ويبحثون عن اللؤلؤة، كانوا يتنافسـون من أجل شرائها بثمنٍ بخس ويقنعونه بأنها مزيفة، لكنَّ أحد التجار والمسمى بكبيرهم كـان

(1) الرواية، ص 14.

ذو عينين ثاقبتين كأنه ممتلئًا بالشر، وذلك يتضح في القول «لكن عيني التاجر أصبحتا وحشيتين لا تطرفان، كعيني الصقر، بينما كان ينظر للؤلؤة بنظرة وحشية.

حبس كينو أنفاسه، وحبس الجيران أنفاسهم أيضًا وأخذت الوتوتات تتحرك بين أفراد الحشد أنه يقوم بفحصها، لم يذكر أيَّ ثمن إلى الآن لم يتوصل إلى شيء بعد، أبرزت يد التاجر مهارتها حينما وبخفة منقطعة النظير قذفت لؤلؤة عظيمة وأعادها إلى الصينية ثم قامت بالسبابة بنقرها عده نقرات وانسحبت بعدها، خيم الحزن على وجه التاجر وابتسم ابتسامه ازدراء آسف يا صديقي.)

قال تاجر: ذلك في الوقت الذي ارتفعت فيه كتفاه لدى الأمر الذي له دلالة طالع لم يكن بسبب حظًا صدارة عنه قالت: إن لؤلؤه ذات قيمة كبيرة أعادت أصابع التاجر فحص اللؤلؤة من مختلف الجهات بتدويرها وقلبها ورفعها وقال أثر ذلك هل سمعت بذهب الابله هذه لهلها كذهب الابله»[1]

5-أبعاد الشَّخصية المعارضة في الرواية:

نجد في رواية اللؤلؤة أنه يوجد شخصية فقط من عارضت كينو والمتمثلة في:

أ- اللصوص (قصاصي الأثر):

أ-1. البعد الاجتماعي:

هم ثلاثة أشخاص المسمون بقاطعي الطرق، دائمًا لا يعجبهم الأمر، كانوا يبحثون عن اللؤلؤة التي هي في حوزة كينيو والتي تعتبر لؤلؤة العالم، كانت لهم أحلام عديدة عندما يجدونها لتغيير حالهم «علم كينو ماذا سيحصل، فبعد أن يقطع قصاص الأثر مسافة ما من

(1) الرواية،ص 50.

الطريق سوف يصبحون أكثر خشية من أن يكونوا قد فقدوا الرجال الأمر الذي سيجعلهم يعودون إلى الوراء للبحث والاستدلال والمحاكمة، وبعد برهة من الوقت سوف يعثرون على الملجأ».[1]

فهم أشخاصٌ مسلحون و خطرين، و يوجد حارسهم الذي يحمل البندقية، يقتلون النفس بدون رحمة ولا شفقة من أجل كسب اللؤلؤة لتلبية حاجاتهم.

إنَّهم شديدو الحساسية ككلاب الصيد، فاللصوص هم الذين قتلوا ابن كواتيتيو «بعدها وقف كين وقفه غير الواثق كان خطا ما قد حدث، فبعض الإشارات كانت تحاول اختراق ذهني صمت ضفادع الأشجار والزلزان، الآن وبعدها تحرر كينو من تركيز نظراته إليه وتعرف على صوت العويل والنواح فصرخاته الهستيرية من الكهف الصغير الذي يقع على أحد جوانب الجبل الصخري صراخ الموت».[2]

إلاَّ أنّ كينو في الأخير قتلهم في ثلاثة بعدما أخذ منهم البندقية.

(1) الرواية، ص 86.

(2) الرواية، ص 102.

ثالثا: علاقة الشَّخصية بالمكونات السَّردية

تلعب الشَّخصية دورًا كبيرًا في بناء النص السَّردي، لأن هذا العنصر لا ينفك عن أي عنصر فيها ولا يمكن أن تقوم الرواية بدونه، فبناؤها يرتبط ارتباطا وثيقا بموضوع الرواية وأحداثها وهيكلها.[1] وهذا لا يعني أنَّها هي كل شيء، بل يوجد عناصر سردية أخرى، ومع ذلك تبقى البؤرة الأساسية ومنطلقًا لعناصر أخرى، فالشَّخصية هي المحرك في سياق الأحداث فهي التي تقوم بالعمل والقاص هو الذي يبقي الشَّخصية عن طريق تصويرها في مجموعة من علاقات مع أطراف أخرى.[2]

يعني هذا أن الرواية لها اختلاف في مستوياتها لها مهمات كثيرة ولكل شخصية لها وظيفة معينة خاصة بها، التي تصنع الأحداث وتتفاعل معها حتى وإن كانت ثانوية أو مساندة لأن كل شخصية تستطيع أن تكون فاعلاً لمتوالية من الأحداث التي تنتمي إليها.

إذًا؛ لا رواية بدون شخصية تقود الأحداث وتنظم الأفعال، وتعطي القصة بعدها الحكائي. ثم إنَّ الشَّخصية الروائية فوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى، بما فيها الإحداثيات الزمانية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي واطراده.[3]

إذ يعد الزمان والمكان وجهين لعملة واحدة، فهما يرتبطان ارتباطا وثيقا، ويستحيل فصل أحدهما عن الآخر.

---

(1) صالح صلاح، السرديات الروائية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 2003، 1، ص 171

(2) أحمد طالب، الفاعل في المنظور السيميائي، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران الجزائر، ط 2002 1، ص 07.

(3)خضر محجز، تقنيات السرد الروائي(محتوى الشكل وانماط الرؤي) عطية للنشر و التوزيع، غزة، ط 1، 2014، ص 277

و يتميز كل عنصر بدوره الفعال في بناء الرواية، فوظيفة الزمان تقتصر على جريان الأحداث فيما ترتبط وظيفة المكان بوضع الإطار العام لهذه الأحداث.

1- أنواع المكان الروائي:

تختلف طريقة تقسيم المكان من دارس إلى آخر ومن رواية إلى أخرى، بحيث نجد عدة اجتهادات حول تحديد أنواع المكان، بهذا الصَّدد يقول حميد الحمداني «الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع مشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق. [1]

من هذا القول يتضح أنَّ المقياس الأهم في تقسيم المكان هو المكان المشع المفتوح والضيق المغلق وبهذا نجد نوعان: مكان مفتوح ومكان مغلق.

أ-المكان المغلق:

بعدما عرفنا أنَّ المكان المفتوح هو حيزٌ واسع غير محدود فالمكان المغلق عكس ذلك حيث عرف بأنه المكان الذي «يكتسي طابعًا خاصًا من خلال تفاعل الشَّخصية معه ومن خلال مقابلة بفضاء أكثر انفتاحا واتساعا، فالمكان له علاقة مباشرة بالفقدان والانفصال، فهو مرجع علامي ممتلئ دلاليا»[2]

(1) حميد الحمداني: بنية النص السردي ص 72

(2)أحلام معمري، بنية الخطاب السودي في رواية (فوضى الحواس) لاحلام مستغانمي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، اشراف: عبد القادر هيني، كلية الاداب و العلوم الانسانية، قسم اللغة العربية و ادابها، جامعة ورقلة،2004/2003 ص 177

أي أنَّ المكان هو الذي تحده جوانبه الثلاثة على أقل تقدير أن تكون لها سقيفة، ولها خصوصية في نفس كل إنسان، وتتنوع بين العامة والخاصة، وقد قابل حسين البحراوي أماكن الانتقال والأماكن المفتوحة بأماكن الإقامة ومثل ذلك: البيت، المستشفى. و يمكن القول بأن المكان له أهمية بالغة في بناء الرواية بناءً فنيا متتابعا بفضلها يعتبر القارئ الرواية حدثا حقيقيا.

وهذه الأماكن المغلقة «مليئة بالأفكار والذكريات و الآمال. حتى الخوف والتوجس، فالأماكن المغلقة ماديا واجتماعيا يولد المشاعر المتناقضة والمتضاربة في النفس وتخلق لدى الانسان صراعًا داخليًا بين الرغبات وبين الواقع وتوحي بالراحة والأمان وفي نفس الوقت لا يخلق الأمر بمشاعر الضيق والخوف».[1]

إن المكان مؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبقى الصراع إلا اذا بدأ التالف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه، وعلاقة الود هذه لا تدوم إلا أن توضع حواجز تحوله إلى مكان غير مرغوب به على الرغم من انغلاقه.

نذكر بعض الأمكنة المغلقة الموجودة في الرواية هي:

أ-1.المنـــــزل:

يتصف بعلاقات الحب والالفة والدفء والأمان، وهو المكان الذي يجد فيه الناس راحتهم، والتعبير عن أفكارهم، ففي الرواية نجد كينو له ولدٌ وزوجته، يعاملهم معاملة حسنة ويريد أن يشفى ولده ويحقق له أحلامه، بما في ذلك ولده الذي يلاطفه من كل قلبه

(1) أحمد حفيظة، بنية الخطاب في الرواية الفلسطينية، ط1، مركز اوغادين الثقافي، فلسطين، 2000، ص134

والذي يعتبره جزءا من نفسه إلا بعد أن وجد اللؤلؤة وتغيرت معاملته لزوجته، بحيث أصبح يستعمل القسوة في كلامه، إلاَّ أنَّها تبقى هادئة وذلك حفاظا على عائلتها الصغيرة، لأنَّها امرأة محترمة.

يوجد كذلك منزل شقيقه (جون توماس) الذي يلتجأ اليه أثناء الصعاب بقوله «تجنب شريط الساحلي سوف يشكلون جماعة سيقومون بكنس هذا الشريط بحثا عنه، سوف يفتش رجال المدينة عنك هل ما زلت تحفظ عن اللؤلؤة والمحن». وفي هذا القول الموضح في الرواية نجده يحذره خشية من اللصوص بحيث قام بتخبئته في منزله ليلا، وذلك بعدما احترق منزله «غادروا عندما دمس الظلام قبل بزوغ القمر وفقت العائلة في منزل جون توماس استعدادًا للانطلاق حاملة جوانا كواتيتو على ظهرها معلقا ومغطى بشالها، كان كواتيتو يغط في نوم عميق وجنته باتجاه كتفيها غطى شال الطفل واحدى نهايته مرت عبر انفها».[1]

لكن في أحداث الرواية يحترق منزل" عبارة عن كوخ صغير كل شيء يتضح وذلك راجع لفقر كينو " وذلك من طرف اللصوص من أجل سرقة اللؤلؤة منه، لكنه نجى وقتل أحدهم. «شاهد أمامه شيئا يتوهج بعدها مباشرة اخترقت السماء شعلة نار طويلة الظلال مع أصوات فرقعات وأخذت مساطر كثيرة من الضياء تنير الممر، زاد كينو من سرعة جريه لقد شب الحريق في منزله الدغلي».[2]

(1) الرواية، ص 78.

(2)الرواية، ص74.

أ-2.**الكهف:**

هو مكانٌ مظلمٌ مخيف بعيدا عن القرية، مدخله ممتد إلى الأعلى يواجه ضوء النهار، في هذا المسكن فهو يتحكم في الرؤية إلى كل ما يحدث في الساحل نجد كينو وجوانا اختبأ في الكهف وذلك لخوفهم من قصاصي الاثر (اللصوص) الذين يريدون سرقة اللؤلؤة من كينو.

قال كينو: «عندما يصلون يجب أن نهرب نزولاً إلى الأرض المنخفضة ثانية، أخشى أن يبدأ الطفل بسرعة يجب أن تحرصي للحيلولة دون ذلك قالت جوانا سوف لن يصرخ الطفل ورفعت رأس الطفل إليها وامعنت النظر في عينيه وما كان من كينو إلاَّ أن أحدق فيها بجدية قالت جوانا أنه يعلم بالأمر والآن استقل كينو في مدخل الكهف».[1] واركى وجنتيه على ذراعه وأخذ يراقب ظل الجبل الأزرق وهو يتحرك عبر الصحراء الداخلية في الأسفل حتى وصل إلى الخليج «تحرك كينو بصمت إلى داخل الكهف أما جوانا فكانت عيناها تعكس بريق نجمة خفيضه منها بهدوء ووضع شفتيه بالقرب من عنقها وقال هناك طريقه اجابته جوان بعد ما أدركت مقصده لكنهم سوف يقتلونك كينو»[2]

وحمرة الظل الطويل الذي تموج فوق الأرض، فكان المقصود هو خوف كينو من اللصوص لأن كواتيو يبكي، إلاَّ أنَّه سمع صراخ الطفل وقتله هو بنفسه عن طريق الخطأ. «في مواجهة السماء ومن عتبة الكهف كانت جوان تراقب كينو وهو ينزع ملابسه البيضاء التي على الرغم من اتساخها واهترائها ظن أنها قد تصبح مرئية في هذا الظلام الدامس».[3]

(1)الرواية،ص 97.

(2) الرواية، ص 98.

(3) الرواية، ص 100.

ب-**المكان المفتوح:**

فالمكان المفتوح هو الذي يتردد عليه الفرد من دون قيد أو شرط، مع عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي، أي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع كالسرقة. فهو عنصرٌ أساسي تتحرك من خلاله الشَّخصيات الروائية، فضلاً عن كونه عضيد الزمن التي يتعامل معه الكاتب. (1)

الأماكن تكون مفتوحة من الأعلى، وأن هذا الانفتاح يعطي خصوصية كبيرة في داخل الشَّخصية من خلال إضفائه الارتياح على روحها، على الرغم من الحزن الذي يصيبها بفضل الظُّروف الطارئة، فهذه الأماكن المفتوحة مثل الطرق، الأسواق، الحدائق، المدن، ساحات الحروب.... (2).

ويمكن أن نقول بأن المكان المفتوح هو حيزٌ مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاءً رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق(3)، معنى ذلك أنَّه المكان الواسع الذي لا حدود له، ويتواجد في الطبيعة مثل: البحر، الشوارع، الغابات...يسمى حميد البحراوي أماكن الانتقال في قوله: «أما أماكن الانتقال فتكون مسرحًا لحركة الشَّخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشَّخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة». (4)يعني هذا القول بأنها أماكنٌ مفتوحة على الخارج، أماكن اتصال وحركة، حيث يتجلى فيها الانتقال والحركة وتقسم إلى: مفتوح خاص وعام، إذ تمثل هذه المجموعة كل

(1) حسين فهد: المكان في الرواية البحرينية، دراسة في ثلاث روايات (الجدار، الحصار،) مرجع سابق ص 80

(2) فهد ضحى علي: على أحمد باكثير وأدب النثري (الرواية التاريخية نموذجا)، دراسة فنية، رسالة ماجستير، الجامعة العراقية، بغداد 2011 ص 190

(3)عبود أوريدة: المكان في القصة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ط 2009، ص 51.

(4) حميد بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 40

أماكن الانتقال، وهي بالطبع كل الأماكن المحاذية لأماكن الاقامة، والتي تتسلل معها أقسامًا جدليا بين الداخل والخارج، وإن كانت في حد ذاتها متفرغة.

ومن بعض الأمكنة المفتوحة في رواية اللؤلؤة نذكر منها:

ب-1.القرية:

عادة ما يحب الناس الذهاب إليها نظرا لجوها الهادئ وما تحتويه من راحة وسكينة وجمال الطبيعة، ففي الرواية مثلاً أهل القرية يتصفون بالأنانية، إنه شيء شبيه حيوان مستعمرات للبلدة جهاز عصبي ورأس وكتفان وقدمان، إن كل بلدة تختلف عن غيرها من البلدات فليس هناك بلدتان متماثلتان، كما تمتلك البلدة عواطف وأحاسيس كاملة كيف تسافر الأخبار عبر البلدة.

هذه القرية تضم كل من كين وجوانا والصيادين الآخرين، وبيوتهم مصنوعة من الدغل. كانت أعصاب البلدة تنبض بذبذبات هذا الخبر بأنهم وجدوا اللؤلؤة [1] لأنهم يعيشون في حالة فقر، بالإضافة إلى ترابطهم الاجتماعي الذي يسود بينهم، كما أنَّ بيوتهم تشيد على مقربة من بعضها البعض، ولعل ذلك سبب في حبهم والتقارب بينهم، بحيث تنتقل الأخبار فيما بينهم بسرعة.

ب-2. البحر:

يعدُّ هذا المكان الواسع الملتصق بأمواج البحر، على الشاطئ، كانت كلاب وخنازير المدينة الجائعة تبحث بلا انقطاع عن سمكة ميتة أو طائر بحري لعله حط لأخذ قيلولة استعدادا للطيران الثاني[2]

(1) الرواية، ص 29.

(2)الرواية، ص 49.

كما ارتبط بالقرية التي يقطن فيها كينو، وخاصة عندما يلوح لونه الأزرق كإزار يلف وجه البهجة فيزيدها بهاء الحسن والحضارة، وكثيرا ما يرتبط البحر لشساعته وغوره بلون المجهول، لأنَّ الإنسان يبقى سابحًا في أسراره، دون أن يتحكم فيها، فعندما يتراءى البحر تنكشف الذات على عيون ستائره، وتفضح ذاتها أمام عظمته، وتسكن ممددة رغم آهاتها وجراحها. إنَّه سحر المكان يأخذ مبادرة التعبير، ليعلم من حوله فنون الجمال في عيون لا ترى حولها إلاَّ عمق الصراع والحقد، ولا تترك النار تلقف روحها، بحيث ذكر شاطئ البحر في رواية لأن الأحداث كلها تدور نحو شاطئ لأن كينو يعمل صيادًا وهذه الوظيفة انتقلت من طرف الأجداد، وفي القول: «كانت بيوت صيادي الأسماك الدغليه إلى الخلف من الشاطئ على الجانب الأيمن من المدينة، والقوارب كانت مصطفة على جبهة هذا النطاق، نزل كينو وجوانا ببطء إلى الأسفل باتجاه الشاطئ متجهان إلى قارب كينو الذي كان يشكل الثروة الوحيدة له في هذا العالم، كان القارب قديما أحضره جده من منطقه نايا ريت وورثه عنه والد كينو وانتقل أخيرا إلى كينو ذاته».[1]

2-علاقة الشَّخصية بالحدث:

هو عنصرٌ مهم في الرواية في التشكيل السَّردي خاصة الروائي منه، فهو يعتبر الشريان في الرواية ولا يمكن أن نتخيل رواية لها شخصيات دون أحداث، لأنها تجعل عنصري التشويق والحيوية بارزة في الرواية، بدونها تصبح الرواية ميتة لا حياة لها. فالحدث هو عبارة عن مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا نسبيا، تدور حول موضوع وتصور الشَّخصية وتكشف عن أبعادها، وهي تعمل عملا له معنى. [2]

(1) الرواية، ص 24.

(2) أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، مكتبة الناشرون، لبنان، ط1، 1997، ص 59.

أحمد كمال يؤكد لنا أنَّ الحدث لا يوظف بشكل اعتيادي في الرواية، كما أن له عملا مهما و دورا في سيرورة السَّرد، هذا مما يجعل من الحدث الروائي شيئا آخر، لا نجد له في واقعنا المعيشي صورة طبق الأصل[1]يدل على أنه يوجد حدث حقيقي يحدث في الواقع، وآخر روائي يكون من نسج خيال الروائي، فهو يقوم على إيصال الفكرة إلى القارئ وكلاهما يخلف عن الآخر.

إذًا؛ فالحدث يقوم في الماضي ويعطي انعكاسه في تطاول السياق للحاضر والمستقبل وفي الإسقاط وهو معروف ومعمول به في الأدب[2]، معناه أن يحدث في السَّرد عمومًا وفي الرواية بالأخص يرتد صداه في السَّرد ارتدادا يختلف عن الواقع وما جاء فيه.

تختلف الأحداث في الرواية ممَّا يساعد على الدراسة والتمحيص، خاصة هذا العنصر الذي يعد من العناصر الفاعلة في البناء السَّردي. مما يكتسب قيما جديدة، يشكل الواقع منبعا للكتابة. فذلك يسمى الخطاب الروائي نقله بصورة صادقة وفاحصة لما يمر من أزمات.

كذلك يعرفه بعيطيش يحي قائلاً: «يعد الحدث في الرواية بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه بنيتها، فالروائي ينتقي بعناية وباحترافية فنية الأحداث الواقعية أو الخيالية، التي يشكل بها نصه الروائي، فهو يحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني ما يجعل من الحدث الروائي شيئًا مميزا مختلفا عن الوقائع في عالم الواقع»[3]. بمعنى أن الحدث يأتي مطعما من الخيال الذي وظفه، هذا ما يميز الحدث في الرواية. «إن الحدث من أساسيات

(1) أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2015، ص37.

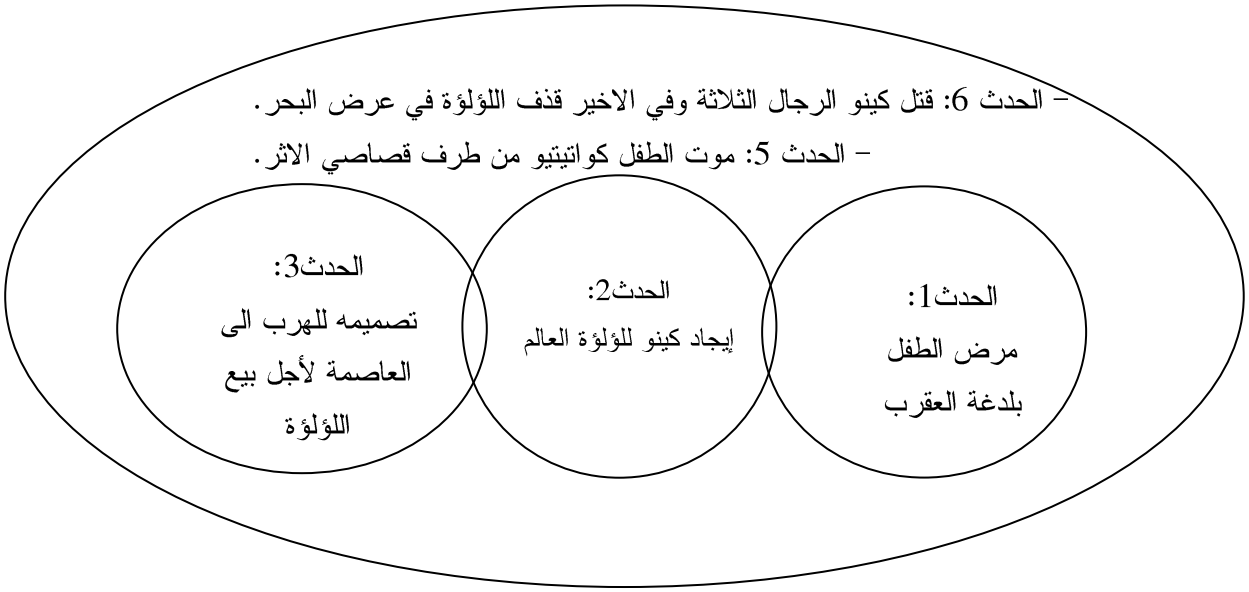
(2) حنامنية، الحدث في الرواية، الرياض، http.sm//www.abujadh.com تاريخ الاطلاع: 2023.05.17 على الساعة 16:52

(3) بعيطيش يحي، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد الثامن، جانفي، 2011،ص 06.

الشَّخصية يعمل على إعطاء الحياة ويساعد على نموه وتصبح الشَّخصية بذلك لها معنى وتعتبر الأحداث من العناصر الهامة التي تحرك الرواية وتعطيها إطلالتها وحسها الجمالي مثلها مثل الشَّخصيات، وفي نفس الوقت يعتبر الحدث البؤرة المركزية للشخصية. وهكذا يمكننا القول بأنَّ الحدث يمثل العمود الفقري في ربط عناصر الرواية، ولا يمكن دراستها بعيدًا عنها، وهو الذي يبث الحركة والحياة والنمو في الشَّخصية، على اثره يجري تقييمها وينكشف مستواها، وتحدد علاقتها بما يجري علاقتها.»[1]

من هنا نستنتج أن الحدث بمثابة الحدث الرئيسي الذي تقوم عليه الرواية، بحيث لا يمكننا تصور رواية دون حدث، فالسمات المعينة للشخصيات تحدِّد الحدث، والحدث بدوره ينمِّي الشَّخصية. ويعتبر الحدث أساسيًا في رسم سمات الشَّخصيات ويعمل على تطويرها.

تجليات الحدث في رواية اللؤلؤة:



مخطط يوضح تسلسل الأحداث في رواية اللؤلؤة

(1) صبيحة عودة زعرب، المرجع السابق، ص 134، 135.

تناولت العديد من الأحداث في رواية اللؤلؤة لجون شتاينبك كمالها دور مهم واثر عميق في تكوين الشَّخصيات النفسي والاجتماعي. وساهمت في جذب القارئ وشد انتباهه.

نجد أن فكرة الرواية ومضمونها:

اللؤلؤة واحدة من الروايات الرائعة التي كتبها جون شتاينك وهو واحد من أشهر الأدباء الأمريكيين، نجد أن حكاية اللؤلؤة تتمحور حول صياد يدعى كينو وزوجته جوانا وطفلهما الرضيع كواتيو «أدار كينو رأسه اتجاه زوجته جوانا حيث كان شال ابيض يلف انفها ونهديها ومؤخراتها الصغيرة، كانت عين جوانا يقظتين أيضا اللتان لم يتذكر كينو في الأوقات التي كان فيها يستيقظ يشاهد كينو انعكاس صور النجوم في عين جوانا السوداوين».[1] وهم من الهنود الحمر الفقراء المعدمين الذين يعيشون عند أطراف بلدة صغيرة في المكسيك، «ستقلت المدينة على شاطئ، مسبب نهر عريض وكانت ابنيتها القديمة الصفراء المزخرفة بالجحص تجسم على صدر شاطئه وعلى شاطئ».[2]

وبالكاد يحصلون على قوت يومهم من الأسماك الصغيرة التي يصطادونها. بحيث كان كينو وجيرانه من الصيادين الذين توارثوه عن أجدادهم مهنة صيد اللآلئ. وذات صباح في يوم مشرق، جلس كينوو وزوجته يتناولون طعام الفطور، وفجأة تحولت أنظارهما نحو صندوق صغير يرقد فيه مولودهما، وقد شعر بالخوف كل من كينو وزوجته، إذ شاهدا عقربا تزحف فوق غطاء الرضيع، وفي لمح البصر ينهض كينو مسرعا نحو الصندوق الذي يحمل الطفل ليدرء الشر عن ابنه، إلاَّ ان العقرب سبقته لتلدغ الطفل في كتفه، نجد ذلك في رواية هو أول حدث في الرواية: «تحرك العقرب برهافه إلى أسفل الحزام باتجاه

(1) الرواية، ص 7.

(2) الرواية، ص 21.

صندوق وتحت عبارات أنفاسها كانت جوانا تكرر دعوات أسطورية سحريه قديمة تتوسل للحماية من أضرار مثل هكذا الشيطان، أما العقرب فقد شعر بالخطر عندما أخذ كينو بالاقتراب منه لذلك توقف ورفع ذنبه عاليا».[1]ومن ثم يصل الخبر إلى الجيران، وشعروا بالمأساة التي تحدق بالطفل، فتطلب جوانا من زوجها إلى اصطحابها إلى الطبيب فيرفض الطبيب علاجه لأنه لا يملك ثمن العلاج.

فيصاب كل من كينو وزوجته ومن معهما من الجيران بخيبة الأمل، «ألـيس لدي أفضل من معالجة لدغات الحشرية لهندي صغير إنني طبيب ولست بيطريًا. سأل الطبيب هل يحمل أية نقود؟ توجه الخادم إلى البوابة وحين وصوله اليها فتحها دار ضئيل وألقى نظره على حشد الناس المنتظر وفي هذه المرة خاطب الحشد باللغة القديمة: هل لديكم نقود لتدفعوها للعلاج؟«[2] بطريقة تلقائية أخذت جوانا تجمع بعض الطحالب لتضع منها لبخة تغطي بها هذه الأورام، وهي تتوسل إلى الله عز وجل أن يشفي ولدها، وتذكرت النغمات التي يرددها الهنود الصيادون لتحقيق أمنياتهم وأمل العثور على لؤلؤة العالم.

والغريب أن صدى هذه الأنغام كان يتردد في أعماق كينو متمنيا أن يحصل على لؤلؤة العالم، وعلى حين غرة يبتسم الحظ لكينو، إذ عثر على اللؤلؤة المطلوبة «أخرج كينو أجزاء الصدفة الداخلية اللحمية، الأمر الذي جعل أصابعه تلتمس لؤلؤة ضخمه مستلقيه في الداخل وحينها بانت له كالقمر تماما إنها تستولي على الضياء وتعيد صقله لتصدره ثانية على شكل توهج، إنها ضخمة بيضه نورس البحر كانت أعظم لؤلؤة في العالم[3] فإذا هي

(1) الرواية ص 11.

(2) الرواية، ص 18.

(3) الرواية ص 34.

كبيرة براقة بحجم بيضة طائر النورس، وينتشر الخبر سريعا الى الجيران وأهل الكنيسة، إذ يتوافد الناس إلى منزل كينو، فيكون أول الواصلين أهل الكنيسة (القس) ليبارك لكينو ويطلب منه التبرع بها لتدعيم الكنيسة.

ويسأل القس كينو ماذا سيفعل بها، ندفع بها تكاليف مراسم زواجنا ونحقق أحلام ابننا.

ثم يحضر الطبيب مع خادمه الهندي ليسأل عن حال الطفل فيجيبه كينو بأن كواتينيو في طريقه للشفاء وليس بحاجة لطبيب، إلا أنَّ الطبيب يسخر منه ويقنعه بأنه في حالة خطيرة. من أجل كسب اللؤلؤة وتحت تأثير القلق والخوف على ابنه يوافق على اجراء الفحص، فيقوم الطبيب بإعطائه الدواء المناسب، ثم يطلب الطبيب أن يدفع له ثمن علاج بعد بيع اللؤلؤة.

وتتوالى أحداث الرواية لتنبئ عن الشر الذي أخذ يزحف على كينو وزوجته، فيتعرضان إلى الكثير من المضايقات والاعتداءات من طرف اللصوص محاولين انتزاع اللؤلؤة. قد أخذت تعصف بسلام الأسرة وهدوئها، ولما شعرت جوانا بذلك أرادت وزوجها التخلص منها إلاَّ أنه أخذ يهدئ من روعها وقلقها.

يذهب كينو إلى المدينة ليبيع اللؤلؤة وهناك وجد التجار يحاولون خداعه، يتظاهرون لشرائها إلاَّ انهم يتنافسون بينهم، نجد في الحقيقة كانوا جميعا يتقاضون رواتبهم من شخص واحد يتحكم فيهم، يدفعون ثمنا قليلا لكينو.

وأخذوا يقنعونه بأنها تحفة نادرة ولا يمكن لأحد شراءها. لم يفلح ببيعها بسبب جشع التجار

وتطرد الحوادث وتتصاعد حين تقرر جوانا أن تقذفها في البحر لكنها تفشل، «رأى كينو جوانا تنهض بصمت من جانبه، شاهد حركتها باتجاه الموقد، كانت تتصرف بحذر وحيطة إلى تلك الدرجة التي لم يسمع فيها إلا حركة واحدة صدرت عن تحريك حجر

الموقد وبعدها وكالخيال قفزت باتجاه عتبه المنزل سكنت والقت نظرة خاطفه المستلقي في الصندوق لكنها فشلت».[1] وكشفها عند محاولتها رميها وفي الوقت الذي قرر كينو الفرار والهرب فوجئ أن قاربه قد تحطم، وكوخه قد نشبت فيه النيران.

فصمم الهرب مع زوجته وسط الجبال الوعرة، وتنمو الأحداث في الرواية وتتصاعد، فيظهر ثلاثة من رجال قصاصي الاثر وهم يطاردون كينو، وكان مع أحدهم بندقية المكلف بالحراسة، فما كان لكينو سوى أن يهجم على الرجال والاستيلاء على البندقية، وفي تلك اللحظات البائسة تصدر عن كواتيو صرخة طفولية بريئة على أثرها يصوب الحارس بندقيته نحو مصدر اللصوت ويطلقها. ينقض كينو على الحارس بشجاعة وجرأة ويطلق النار على الرجلين الآخرين.

وفي الأخير تأخذ حوادث الرواية في الانفجار، حيث أخذ الزوجان يسيران باتجاه البحر بصمت تلاحقهما نظرات الجيران الصامتة. فيمسك كينو اللؤلؤة ويلوح بذراعه بكل قوته ليقذف بها في عرض البحر فتغوص بأعماقه. «غاصت اللؤلؤة في مياه خضراء رقراقة متخذه وجهتها نحو القاع في وقت كانت اشنيات وطحالب ترحب بها ناشرة ضياء خضراء جميلة وأخيرا استقرت اللؤلؤة في عمق الرمال بين نباتات السرخسي في الأعلى بدل سطح الماء كمرآة خضراء وفي المكان التي استقرت فيه اللؤلؤة من قاع البحر».[2]

نستنتج أن فكرة رواية اللؤلؤة التي حاول جون شتاينبك من خلالها تسلل حوادثها المنطقي بحيث عالج لنا النفاق الاجتماعي وصور لنا الصراع الطبيعي (العنصري) بين

(1)الرواية، ص 69.

(2) الرواية، ص 102.

الاغنياء والفقراء، انعدمت فيه القيم الإنسانية والعدالة الاجتماعية، وفي هذا الصدد قد أضاع الحكاية (الحدث والحبكة الفنية) مما أفقد الحوادث تسلسلها وتتابعها المنطقي.

- كما افتقر على عنصر الصراع وهو أساس الدراما ومنه تتولد المشكلة.
- وذلك جاءت رواية اللؤلؤة بحوار عادي ولم يعط الوظيفة الدرامية المطلوبة.
- وعن الشَّخصيات يمكن القول إنها نمطية باهتة لا تنمو ولا تتطور وخاصة شخصية كينو وجوانا، وهما الشَّخصيتان الرئيسيتان تدور حولهما الحكاية، فلم يوضح جـــون شتاينبك..أبعادهما النفسية مثل (القوة والصلابة والضعف، الخوف....)

3-الـــــزمن الروائي:

الزمن في اللغة يقوم على معنى أساسي وهو الوقت والمدة بأي شكل كانت قصـــيرة أم طويلة، فعرف الزمن في معجم الرائد بأنه «الزمان جملة أزمنة وأزمنٌ مدة من الوقـــت غير ثابتة أجزاء، العصر مدة حياة الإنسان، من السنة: الفصل "واسم الزمان "في الصرف هو ما دل على زمن وقوع الفعل.... "وظرف الزمان " في الصرف يدلُّ على الزمان، نحو وصلت أمس».[1]

وعرفه عبدالمالك مرتاض بأنه «مظهر نفسي لا مادي مجرد لا محسوس، ويتجســـد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر لا من خلال مظهره في حـــد ذاته فهو وعي خفي، لكنه متسلط ومجرد، لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة».[2]

إذاً؛ فالزمن شيء غير محسوس لا نستطيع رؤيته بالعين المجـــردة، لكـــن نحـــس بوجوده في حياتنا اليومية لأنّه هو النقطة الفاصلة في كل شيء، فالزمن هو أساس الرواية إذ لا نستطيع تأليف وكتابة رواية دون زمن وبهذا نقول «الـــزمن يمثـــل محـــور الرويـــة وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها كما هو الحياة ونسيجها والرواية فن الحياة».[3]

فالزمن يعتبر عنصر أساسي لتكوين العملية الحكائية «مجموعه العلاقـــات ســـرعة، التتابع البعد.....، بين المواقف والمواقع المحكية وعمليه الحكي الخاص به وبين الزمـــان والخطاب المسرود والعملية المسرودة، ويعد إحدى الإشكاليات التي تواجه الباحث في البنية د للرواية، وخاصة أن الزمن مفهوم مجرد.... وتتبع الاشكالية من تعدد الأزمنة، فثمة زمن

(1) جبران مسعود، معجم الرائد، ص 420.

(2) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص173.

(3) مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية ص 36.

مضى قبل الكتابة وهو زمن حكائية وزمن الحاضر وزمن السَّرد أو التدوين، وقد يتداخل الزمنان، فتتزامن الحكاية والسَّرد، بينما يختلف عن هذين الزمنين ثالث وهو زمن القراءة وهو الفترة الزمنية التي سيقضيها القارئ حتى ينهي من قراءة الرواية، ولذلك ينبغي التفريق بين الزمن الطبيعي (الكرونولوجي) وزمن الحكاية، فالزمن الطبيعي هو خطي متواصل يسير كعقارب الساعة أما زمن الحكاية فهو زمن وقوع الحدث قياسيًا إلى الزمن الطبيعي الماضي البعيد أو القريب المحدد أو غير المحدد»[1] فالزمن والعملية الحكائية وجهان لعملة واحدة فهو ينقسم إلى زمن قبل الحكاية وبعدها وزمن القراءة.

4-تقنيات الزمن الروائي:

يعتبر الزمن الروائي مفتاح للرواية، فهو الطريق في تأليف وكتابة الرواية لأنه من المستحيل تدوين رواية دون زمن وتتم دراسة هذا الأخير بتناول المستويات الثلاث للزمن والتي تتمثل في الاسترجاع والاستباق والمدة، وتسمى هذه الأخيرة بالمفارقات الزمنية، فهي التي يقوم بها الراوي من تدخلات في ترتيب زمن روايته.

أ- الاسترجاع:

يقصد بالاسترجاع تذكر الشَّخصية لأحداث وقعت له في الماضي، لكن في قالب القصة الحاضرة، فهو يروي لنا أحداثًا قديمة جرت له من قبل، فالاسترجاع هو «أن يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية في لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماضي بعيد وقريب».[2]

(1) عبد المنعم زكرياء القاضي، البينة السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شيلي) عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، ط1، 2009،،ص103.

(2) سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، (د،ت)،2004، ص58.

ويعرف أيضا بأنه «ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة».[1]

إذًا فلاسترجاع هو تذكر الماضي بكل أحداثه من ألم وفرح وحنين إلى الماضي بذكرياته.

ونجد الاسترجاع في رواية اللؤلؤة في كثير من الأحداث، منها أغنيه العائلة والتي تعتبر أول حدث تذكره كينو من ماضيه، فهذه الأغنية كانت تعتبر مصدر إلهام لكينو فهو يتفاعل بهذه الأغنية والتي تكون في أمواج الشاطئ أو من خلال حجر الرعى التي كانت تعزف عليه جوانا لإعداد كعكات الصباح، فكينو ورث هذا أبناء قومه فكانوا أي شيء شاهدوه أو فكروا به قدموه على طبق من الأغاني.

وجاء في الرواية الدليل على ذلك «أخذ كينو يسمع من النضوج الصباحي الخافت لأمواج الشاطئ، يا لها من روعة، أغلق كينو عينيه ليسعد سامعيه بهذه الموسيقى. قد يكون هو الوحيد الذي يسلك هذا السلوك وقد يكون هذا سلوك عام عند أبناء قومه، مثل أبناء قومه ومن الأوائل صناعة عظاما للأغاني كل شيء شاهدوه أو فكروا به أو وضعوه أو سمعوه، قدموه على طبق من الأغاني».[2]

فإذا كانت الأغنية واضحة ونائمة التي تدور، فهي رأسه وتبشر بالأمان وتسمى الأغنية بأغنية العائلة والتي جاءت في الرواية على قول «وهذا لا يعني بالتأكيد أنه ليس

(1) جيرار جنينت، خطاب بالحكاية "بحث في المنهج، تر محمد معتصم وآخرون،المجلس الأعلى للثقافة،(د.م)، ط 2، 1997م، ص51.

(2) الرواية، ص 7.

هناك أية أغاني شخصية كان يدنن بها، ففي رأس كينو تصبح أغنيه واضحة وناعمة، وإذا أصبح قادرا على ترديدها لكان أطلق عليها أغنية العائلة».[1]

فأغنية العائلة هي أغنية قديمة تصاحب الأمان والدفء للعائلة فكانت جوانا في بعض الأحيان تلحن جزءً منها والتي جاءت في قول:

«غنت وأنا بعذوبه أغنية قديمة، مؤلفة من ثلاثة مقاعد فقط بكل منها بعد استراحات موسيقى قصيرة، وهذا كان جزءا من أغنيه عائلية أيضًا كما أنها توجد أغنية أخرى تسمى بأغنيه الشيطان (موسيقى العدو) كما أنها تعبر الخطر أو الموت فكانت هذه الأغنية عكس أغنيه عائلة التي تشكل الأمان والطمأنينة فهذه االأغنية تعبر عن الخطر الشرس الذي سيحل بالعائلة».[2]

والتي جاءت بها في القول: «في هذه لآونة ترامت إلى ذهنه أغنية جديدة أغنيه شيطان، موسيقى الهدوء، موسيقى العدو، لأي عدو من أعداء العائلة المتوحش الغامض، الميلوديا الخطرة، قادمة من الجحيم».[3]

وجاءت أيضا في الرواية في قول التالي:

«قف كينيو متجمدا وشعوذات جوانا قديمة تصل إلى أذنيه، في الوقت الذي كانت فيه الموسيقى شيطانية، بنت العدو، وتتخلل ذلك».

إذُا كينو هنا مما سبق كانت له أحداث متعلقة بماضيه وهذا ما يسمى بالاسترجاع.

(1) الرواية، ص 8.

(2) الرواية، ص 9.

(3) الرواية، ص 11.

ب-الاستباق:

يعني الاستباق سبق الأحداث، أي أنها أحداث لم تقع في أرض الواقع لكن يتنبأ بحدوثها فالاستباق يعتبر كالحلم أو أمنية تتمنى حدوثها، فهو له علاقه بالخيال، فللاستباق يعرف بأنه عملية «سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا».[1]

كما يعرف أيضا بأنه: «هو كل مقطع حكائي يروى أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها..... أي الفقر على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحدث من مستجدات».[2]

إذاً؛ فالاستباق هو توقع حدوث الشيء في المستقبل باستخدام الخيال أو الوهم فجل الاستباق وهم وأماني لم تقع على أرض الواقع، فالراوي هنا يتحكك بمخيلة احتكاك كبير بالمستقبل.

فالاستباق في الرواية بدأ من طرح توماس أخ كينو سؤالا له في قوله: «ما الذي ستصنعه الآن، بعد أن أصبحت رجلا ثريا؟».[3]

وتدل هذه العبارة على حدوث شيء في المستقبل بعد، أن يصبح كينو رجلا ثريا. ليرد عليه بكل ثقة وأمل وبعذوبة: «سوف نتزوج في الكنيسة، فزواج كينو وجوانا في الكنيسة كان حلما بالنسبة لهما لأنَّه يتطلب الكثير من المال والتكاليف باهضه الثمن، وكينو

(1) عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب الصالح، البينة الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،(دط)، 2010، ص 20.

(2) جيرار جنيت، خطاب الحكائية (بحث في المنهج)، ص 132.

(3) الرواية، ص 32.

نوعا ما له القدرة على سد جوع يومه فقط، فبدأ كينو يتخيل نفسه هو وجوانا»[1]وهنا بدأ الاستباق في قول:« في اللؤلؤة شاهد ماذا كان جوانا وكينو يرتديان أثناء حفلة الزفاف، جوانا يلف شالها مثير جديد وتنورة جديدة كانت هذه اللوحة مرسومة على اللؤلؤة، فكان حلم كينو قد تحقق بخياله بزواج فخم وحضور رهيب ولباس جديد وأنيق، وسوف نمتلك ثيابا جديدة فكان هذا مصحوبا بأغنية العائلة.

كما تمنى كينو في مخيلته دراسته ابنه الوحيد كواتيتوا فكان كينو «يشاهد كواتيتو يجلس خلف مقعد دراسي صغير كما لو أنه كان يراه عبر باب مفتوح، كان كواتيتو يرتدي جاكيتا وياقة بيضاء مع ربطة عنق حريرية عريضة».[2]

فكواتيتو عندما يدرس يخلص والديه من عدة أشياء وسوف يتعلم وينفع معه أبويه وجاء ذلك في قوله: «سوف يتمكن ابني من القراءة وفتح الكتب، وسوف يكتب ويتعلم كتاب، وسوف يصنع ولدي الأرقام، وهذه الأشياء سوف تجعلنا أحرارا لأنه سوف يعرف. سوف يعرف. ومن خلال سوف نعرف».[3]

فكينوا يقصد عندما يقرأ كواتيتو ويتعلم سينزع عنهم حمل ثقل على أعبائهم وهو اللؤلؤة لأنه إذا تعلم لم يحتالوا أبدا على أرقامهم ونقود اللؤلؤة.

(1)الرواية، ص39.

(2)الرواية، ص 34.

(3) الرواية، ص 34.

ج-مستوى التواتـــــر:

يعد التواتر من أهم التقنيات التي يرتكز عليها الزمن الروائي، لأنه يدرس التكـــرار (اي تكرار الأحداث في الرواية).

فالتكرار في الرواية عنصرٌ مهم جدا لتأكيد الأحداث ونزع الغموض من الروايـــة، واهتم به جيرار جينيت كثيرا في كتابه (خطاب الحكاية)[1] الذي اعتمد فيه علـــى تعريـــف التواتر مع ذكر أنواعه وشرحها، وللتواتر أربعة أنواع: المحكي التفردي، المحكي التفردي الترجيحي، المحكي التكراري، والمحكي الترددي.

وفي هذه الرواية وجدنا ثلاثة أنواع:

ج-1.المحكي التفردي:

وهو« الذي تروي فيه الكاتبة مرة واحدة ما وقع مرة واحدة»[2]، أي أنه حدث وقـــع مرة واحدة وترويه مرة لا تكرار فيه.

وجاء هذا العنصر في الرواية والذي يعتبر حدث لا يتكرر مرتين وهو لدغ العقرب لكواتيتو الذي هو عنصر مهم وأساسي في أحداث الرواية، حيث أن لدغ العقرب للصـــغير جاء ذكره في الصفحة 12، ولم يذكر بعدها قط، حيث قال الراوي «اتجهت ذراع كينو إليه ببطء شديد وبهدوء منقطع النظير، أخذ الذنب ذو الإبرة ينتصب وفي تلـــك اللحظـــة هـــز كواتيتو الباسم الحزام وسقط».[3]

(1)أولى جيرار جنيت مستوى التواتر اهتماما في كتابه (خطاب الحكاية)، حيث تطرق إلى تعريفه وذكر أنواعه وشرحها،ينظر: جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 129، 131.

(2) ينظر: المرجع نفسه ص 130، 131.

(3) الرواية: ص 12.

فعندما لدغت العقرب الصغير المسكين شعر بألم حاد في جسمه وبدأ بالعويل، فأخذت أمه تمص سم العقرب لكي لا ينتقل في جسمه ويموت الصغير، وجاء هذا في الرواية في القول «عثرت على مكان لدغة العقرب، الذي كان شديد الاحمرار. قررت بأنه لا بأس إذا بدأت من هنا. وضعت فمها على البقعة الحمراء وأخذت بامتصاصها بقوة ثم بصقت على الأرض وعاودت ذلك الثانية، بينما الصراخ يتكرر بتاتا وهذا ما يسمى بالمحكي التفردي

ج-2.المحكي التفردي الترجيحي:

وهو الذي « ذكر في الرواية أكثر من مرة أي عدة مرات لأحداث تتكرر عدة مرات، ويكون برواية أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة».[1]

عند لدغ الطفل كواتيتو بالعقرب صرخت جوانا قائلة «الطبيب، اذهب وأحضر الطبيب»[2].فهذا الحدث تكرر عدة مرات في صفحة 13 وصفحة 18وصفحة 38 فالطبيب هنا لعب دورا مهما في تغيير حبكة الرواية، لأنه مع الأول أيي علاج الطفل الصغير لأنه فقير الحال وهذا ما قاله كينو «سوف لن يأتي الطبيب».[3]

فالطبيب كان متكبرٌ وشريرٌ يأبي معالجة الفقراء لأنه شجع وهذا ما جاء في الرواية «أليس لدي أفضل من معالجة لدغات حشرية لهندي صغير؟ إنني طبيب ولست بيطري»[4]

(1)أولى جيرار جنيت مستوى التواتر اهتماما في كتابه (خطاب الحكاية)، حيث تطرق إلى تعريفه وذكر أنواعه وشرحها،ينظر: جيرار جنيت: خطاب الحكاية،ص 129، 131.

(2) الرواية: ص18.

(3) الرواية:ص 18.

(4) الرواية: ص38.

فهنا سأل الطبيب عن النقود فإن كان لا يحمل النقود فلن يعالجه قائلا:«هل تحمل أية نقود».[1]

فهذا تصرفٌ لا أخلاقي لأن الطبيب يتعامل بطبقية، فهو يتعامل مع الأغنياء فقط أما الفقراء يدعهم للموت، لكن وجود اللؤلؤة غيَّر كل الأحداث لأن كينو أصبح من أثرياء عصره فالكل يريد مصاحبته ومحبته، فهنا جاءه الطبيب بنفسه بعدما أصبح غنيا، ففي الأول أبى استقبالهم والآن أتى برجليه عنده، وهذا ما جاء في الرواية «رأى كينو أن أحدهما كان الطبيب والآخر خادمه، فالطبيب هنا تكلم قائلا "لم أكن في المنزل، حضرتم إلى هذا الصباح. والأن في أي أول فرصة سنحت لي، قدمت لأفحص الطفل»[2]

فكينو أبى أن يعالج الطبيب ابنه قائلا له:« بعث الفزع في قلوبهم فإنه إذا لم يتعالج فإنه سوف يموت، أحيانا قد تشل رجل وتعمى عين أو يلتوي ظهره، أنا أعرف جيدا لسعات العقرب. يا صديقي وأنا قادر على علاجها» وفي الأخير عالج الطبيب الصغير فحادثة الطبيب تكررت عدة مرات في الرواية وفي عدة صفحات.

ج-3.المحكي التكراري:

ويعني نفس الحدث تكرر عدة مرات، وهو الذي يحكي فيه أكثر من مرة ما وقع مرة واحدة. يقصد بذلك ما تكرر عدة مرات وهو نفس الحدث ونجد في ذلك في الرواية في حادثة أغنية العائلة التي ذكرت في الصفحة 7، 8، 9. والتي تعتبر هذه الأخيرة عن الأمان والراحة والطمأنينة:

(1) الرواية، ص 38.

(2) الرواية، ص 38.

«أي شيء شاهدوه أو فكروه به أو صنعوه أو سمعوه قدموه على طبق من الأغاني»[1]

فهذه الأغنية «أطلق عليها أغنية العائلة»[2] لأنها تعبر عن الراحة، فعندما يكون كينو وجوانا في أمان وراحة يلجؤون لهذه الأغنية كما غنتها جوانا «هذا هو الأمان هذا هو الدفء وهذا هو كل شيء».[3]

فهذه كانت مقاطع من الأغنية الهادئة والمريحة، فهي ذكرت مع بداية الرواية ولم تذكر قط مع عرض الرواية وفي نهايتها، على عكس أغنية الشيطان التي توحي بالشر والفزع والموت فهي تعتبر «موسيقى العدو »[4]، لأي عدو من أعداء العائلة، المتوحش الغامض،» الميلوديا الخطرة، قادمة من الجحيم[5] فهذه الأغنية «توحي بالخطر والشؤم وبدأت تصبح الموسيقى الشيطانية في ذهن كينو وجوانا»[6] فهنا الحدث يوحي إلى الخطر وتم ذكره في الرواية مرة واحدة لكن في عدد من الصفحات وفي الأخير هذا هو مستوى التواتر الذي يعد من أهم تقنيات السَّرد.

(1) الرواية: ص 7.

(2) الرواية: ص 8.

(3) الرواية، ص 9.

(4) الرواية، ص 11.

(5) الرواية، ص 11.

(6) الرواية، ص 11.

خاتمـــــــة

ها قد وصلنا إلى طي صفحة النهاية لهذه المذكرة المتواضعة محاولة بذلك الكشف عن بعض الجوانب الخفية التي تهتم بالموضوع، ألا وهو بناء الشَّخصية في رواية اللؤلؤة لجون شتاينبك، بحيث قام برصد قضية العنصر بين طبقات المجتمع، حيث عالج النفـــاق وعليه قمنا بتلخيص أهم النتائج المتواصل إليها وهي كالآتي:

- الشَّخصية أداة الروائي من أجل التعبير عن رؤيته ويستعملها وجهة فنية، وتمثـــل الطاقة التي تلحق كل العناصر السَّرد.
- تنقسم الشَّخصية في الرواية إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، وهـــذا راجـــعٌ لارتباطها بالحدث.
- إنَّ الشَّخصية مزيجٌ مركبٌ من ثلاثة أبعاد أساسية وهي: البعـــد النفســـي والبعـــد الاجتماعي وحتى الجسمي، بحيث يركز في الرواية على البعد الاجتماعي.
- ثمة طريقتان لتقديم الشخصية: الطريقة المباشرة والتي يتيح فيها السَّارد للشخصية الحديث عن نفسها، والطريقة غير المباشرة والتي يرد فيها تقديم الشخصية علـــى لسان السَّارد أو من طرف شخصية أخرى .
- الشخصية مرتبطةٌ بالمكان والزمان، لأنّ دورها يكتمل بوجود هـــذين العنصـــريين اللذين يوفر لهما فضاءً نصيا متناسقًا مملوءً بالأحداث.

ونرجو في الأخير أن نكون قد وفقنا ولو بجزء ضئيل في دراسة هذه الرواية، لنفتح الآفاق أمام رؤى مختلفة في ضوء رؤية سردية جديدة، فإن أصبنا فمن الله الفضـــل، وإن أخطأنا فمن أنفسنا، وما تم الكمال إلا الله عز وجل جلاله.

قائمة المصادر

والمراجـــــع

1- ابراهيم عباس تقنيات البنية السردية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال،الجزائر،د،ط،2002،

2- أحمد حفيظة، بنية الخطاب في الرواية الفلسطينية، ط1، مركز اوغادين الثقافي، فلسطين، 2000.

3- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011

4- أحمد طالب، الفاعل في المنظور السيميائي، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران الجزائر، ط1، 2002 .

5- أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، مكتبة الناشرون، لبنان، ط1، 1997.

6- أمال منصور، بنية الخطاب في أدب محمد جبريل، (د،ط)،،(د ت).

7- أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2015.

8- جيرار جنيت، نظرية السرد (من جهة النظرية والتأبير) ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، 1989.

9- جيرار جنينت، خطاب بالحكاية "بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، (د.م)، ط 2، 1997م..

10- جيرالد برنس، المصطلح السردي تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة مصر ط1، 2003.

11- حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسن المصطفى، مجلس الثقافة العام، بيروت، (دط)، 2006.

12- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

13- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي الغربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991.

14- خضر محجز، تقنيات السرد الروائي (محتوى الشكل وانماط الرؤي) عطية للنشر والتوزيع، غزة، ط1، 2014.

15- رشيد بن مالك، السيماتي السردي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006.

16- سعيد بنكراد، سيميولوجيا الشخصية السردية (رواية الشراع والعاصفة لحينا مينة نموذجا)دار مجدلاوي، عمان، 2003.

17- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، (د،ت)،2004.

18- شربيط أحمد شربيط، تطوير البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر، (د،ط)، 2009.

19- صالح صلاح، السرديات الروائية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

20- صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2005.

21- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 2005.

22- عبد المنعم زكرياء القاضي، البينة السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شيلي) عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009.

23- عبود أوريدة، المكان في القصة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ط 2009.

24- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب الصالح، البينة الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2010.

25- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، مستويات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

26- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010

27- محمد عبد الغني ومجد محمد الباكتيرا البرازي، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، ط1، عمان 2002.

28- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005.

29- محمد على سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ.

30- نادر أحمد، عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد بالكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية فنية)، ط1، دار العلم والإيمان، 2009.

31- نخبة من العلماء، تفسير الميسر، دار ابن الجوزي، القاهرة، دط، دت.

ثانيًا: الرسائل الجامعية

32- أحلام معمري، بنية الخطاب السودي في رواية (فوضى الحواس) لأحلام مستغانمي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، اشراف: عبد القادر هيني، كلية الآداب والعلوم الانسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة ورقلة،2004/2003

33-فهد ضحى علي، على أحمد باكتير وأدب النثري (الرواية التاريخية نموذجا)، دراسة فنية، رسالة ماجستير، الجامعة العراقية، بغداد 2011 .

ثالثا: المجلات

34- بعيطيش يحي، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد الثامن، جانفي، 2011.

رابعا: المعاجم

35-ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثامن، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 3، 2004م.

خامسا: مواقع الشبكة العنكبوتية

36-حنامنية، الحدث في الرواية، الرياض،http.sm//www.abujadh.com

الملحق

ملخص الرواية:

عندما يقوم عقرب بلدغ كوايتيو، وهو طفل صغيِّر جدا، يصر والده كينو على البحث عن طريقة ليقوم بالدفع لطبيب المدينة حتى يعالج ابنه. يرفض الطبيب لأن يساعد كينـــو بسبب العنصرية، وذلك جعل كينو يشعر بالغضب الشديد. ولكن بعد ذلك بفترة قصيرة يجد لؤلؤة براقة كبيرة جدا، كانت حلم سكان القرية، بحيث أطلق عليها الجميـــع لقـــب لؤلـــؤة العالم، وكان على استعداد أن يقوم ببيعها حتى يدفع للطبيب، وسمع الكثيـــر مـــن النـــاس بالحصول عليها. وفي إحدى الليالي الحالكة تعرض كينو للهجوم في منزله، إلا أنـــه قتـــل أحدهم بدون أن يشعر لذلك عقد العزم على التخلص من اللؤلؤة.

وفي صباح اليوم الموالي أخذ اللؤلؤة إلى مزاد تجار اللؤلؤ في المدينـــة، إلا أن فـــي الحقيقة كانوا جميعا يتقاضون رواتبهم من شخص واحد، فعندما يحصلون علـــى اللؤلـــؤة يقومون بتسليمها إليه وهو يقوم ببيعها خارج القرية؛ يقوم بغش سكان المحليين.

حاول المشترون إقناع كينو بأنَّ هذه اللؤلؤة مزيفة ورفضوا أن يدفعوا إلاَّ مبلغا قلـــيلا من المال . لذلك قرر كينو أن يعبر الجبال حتى يصل إلى العاصمة ببيعها بمبلغ كبير .

ترى جوانا زوجة كينو أن اللؤلؤة جلبت لهم الشر وظلام، لذلك قامت بالتســـلل مـــن المنزل ليلا حتى ترمي اللؤلؤة في المحيط، ولكن عندما اكتشف كينو هاجمهـــا بشراســـة وتركها على الشاطئ .

وبينما كينو عائدا إلى كوخه، تعرض لهجوم من طرف أشخاص مجهولين، فقام بطعنه وقتله واعتقد كينو أن الرجل قد أخذ اللؤلؤة ولكن زوجته تخبره بأنهـــا تخبئهـــا، وعنـــدما

وصلوا إلى الكوخ، وجدوه مشتعلا بالنار وكان قارب العائلة مدمرا، ذلك ما جعـل كينـو يشعر بالغضب الشديد .

أمضى كينو وجوانا اليوم مختبئين في كوخ شقيقه خوان توماس وزوجتـه أبولينـا، وجمعوا لهم بعض الأطعمة من أجل رحلتهم إلى العاصمة، وغادر كينو وجوانا وابنهم في الليل .

وبعد أن استراحوا لفترة قصيرة ما، وجد كينو آثار بقصاصي الأثـر الـذين كـانوا يتبعونه من أجل سرقة اللؤلؤة، ولكنه لم يستطع أن يختبئ عن هؤلاء الأشـخاص. لـذلك صعدوا إلى الجبل من أجل أن يختبؤوا في كهف وجدوه بالقرب من حفرة مياه طبيعية.

أدرك كينو أنه يجب التخلص من الرجال، لذا قرر بمهاجمتهم، سمع أحدهم صـوت بكاء الطفل لكنه اعتقد أنه صوت نباح الذئب، فقام أحد الرجال بإطلاق النار من بندقيتـه باتجاه الصوت، حيث جوانا وكواتيتو مستلقيان، يقوم كينو بقتل الرجـال الثلاثـة اللـذين يلاحقونهم، ثم يشعر أن هناك شيء ما، فقام بتسلق الجبل عائدا ليجد ابنهم قد قتل . وفـي الصباح يعود كينو وجوانا إلى لاباز مع جثة ابنهم كوايتويتو الملفوفـة بالحبـال. كانـت نظراتهم حزينة، وفي الأخير يقوم كينو برميها في المحيط .

التعريف بجون شتاينبك:

طفولته:

ولد جون شتاينبك في 27 فبراير 1902، في ســـالیناس، كاليفورنيـــا، إلـــى أوليفيـــه هاملتون شتاينبك، وهو مدرس سابق، وجون إرنست شتاينبك، مدير مطحنة دقيق محليـــة. كان ليونغ شتاينبك ثلاث شقيقات. كان الفتى الوحيد في العائلة، كان مدللًا إلى حدٍ ما ودللته والدته.

غرس جون إرنست الأب في أطفاله احترامًا عميقًا للطبيعة وعلمهم كيفيـــة الزراعـــة ورعاية الحيوانات. أقامت الأسرة الدجاج والخنازير وامتلكت بقرة ومهر شتلاند. (المهـــر الحبيب، واسمه جيل، سيصبح مصدر إلهام لأحد قصص شـــتاينبك فيمـــا بعـــد، "المهـــر الأحمر").

كانت القراءة عالية القيمة في المنزل Steinbeck. يقرأ الآباء والأمهـــات الكلاســـيكيات للأطفال، وقد تعلم جون شتاينبك القراءة حتى قبل أن يبدأ المدرسة.

سرعان ما طور براعة لصنع قصصه الخاصة.

استمتعت Steinbecks بالحياة في باسيفيك جروف، حيث جعلوا صديقا مدى الحياة فـــي الجار EdRicketts. قام ريكتس، عالم الأحياء البحرية الذي كان يـــدير مختبـــرًا صـــغيرًا، بتوظيف كارول للمساعدة في مسك الدفاتر في مختبره.

شارك جون شتاينبك وإد ريكيتس في مناقشات فلسفية حية، والتي أثرت بشكل كبيـــر على نظرة شتاينبيك. جاء شتاينبك لرؤية أوجه التشابه بين سلوكيات الحيوانات في بيئتهـــا وتلك الخاصة بالأشخاص في محيطهم الخاص.

استقر شتاينبك في روتين الكتابة العادية، مع كارول تخدم ككاتبه ومحرره. في عـــام 1932، نشر مجموعته الثانية من القصص القصيرة وفي عام 1933، روايته الثانية "إلى الله غير معروف".

يوسف بن ابراهيم الجهماني مواليـــد 1951/4/15، أكمـــل دراســـته فـــي الهندســـة الالكترونية اختصاص رادارات كمنحة دراسية في الاتحاد السوفييتي بعامه الثامن عشـــر لتفوقه في الثانوية، وبعد إتمامه لدراسته الجامعية عاد إلى بلاده سوريا ليلتحـــق بـــالقوات البحرية في الجيش السوري، ويتقاعد برتبة عقيد بحري عام 1993.

لم يكن اهتمامه في حياته للناحية العلمية فقط بل كان لديه اهتماماته وقراءاته الأدبيـــة حيث بعد تقاعده، أسس داراً للنشر والطباعة في دمشق : دار حوران للطباعة والنشر بعام 1994 وبدأ بإنجازاته الأدبية والسياسية والترجمات حتى آخر لحظة في حياته، حيث أنجز مخطوطاً لم يستقر على عنوان له، ولكن بالتداول معه في آخر أيام حياته كان يشير إلـــى عنوانين "من الكهوف إلى النشر وورق وكتابة، وقد شارك في العديد من الندوات الفكرية والاستراتيجية في قضايا الوطن والمواطنة. وتوفي بشكل مفاجئ نتيجـــة جلطـــة دماغيـــة بتاريخ 2014/4/29.

- مؤلفاته :ـــــ ثغر حلم / قصص قصيرة.
- تورا بورا / أولى حروب القرن .
- من تاريخ تكفير التفكير في الإسلام.
- حزب الرفاه التركي والقفز على السلطة.
- الغرب والعالم الإسلامي (العلاقات الأمريكية السعودية نموذجاً)
- المسيح يُصلب من جديد في أبي غريب.
- ملفات تركية (1- 12) "تركيا وسوريا؛ تركيا وإسرائيل؛ ثرثرة فـــوق الميـــاه ؛ تركيا وأمريكا ؛ تركيا والأكراد؛ الإسلام في تركيا؛ الجيش في تركيا ..إلخ)
- العلويون في تركيا.
- ورق وكتابة أو من الكهوف إلى النشر ولم ينشر بعد.

قائمة المحتويات

العنوان	الصفة
مقدمة	أ-3
الفصل الأول: بنيـــــــــــــــــــــــة الشَّخصية	
أولاً: تعريف الشَّخصية	6
1-الشَّخصية في اللُّغة	6
2- تعريف الشَّخصية عند الغرب	7
ثانيا: تصنيفات الشَّخصيات الروائيـــة	7
1- تصنيفات فلادمير بروب	7
2-تصنيفات غريماس	9
3 – تصنيفات تودروف	9
4- تصنيفات ادوين موير	11
5- تصنيفات هنري جيمس (هيري جيمس):	12
6- تصنيفات فورستر	12
ثالثا: أنواع الشَّخصيات	13
1-الشَّخصية الرئيسية	13
2-الشَّخصية الثانوية	15
3 – الشَّخصيات المرجعية	17
4-الشَّخصية المسطحة	18
5-الشَّخصيات الدينية	18
رابعًا: طـــــرق تقديم الشَّخصية الروائيـــــة	19
1-الطريقـــــــة المباشـــــــرة	19
2-الطريقة غير المباشرة:	20
الفصل الثاني: دراسة تحليلية لشخصيات في رواية	
أولاً: أنواع الشَّخصيات	25
1-الشَّخصيات الرئيسية	25
2-الشَّخصيات الثانوية	30

3-الشَّخصيات المرجعية	33
4-الشَّخصيات الدينية	35
5-الشَّخصيات المعارضة	37
ثانياً- أبعاد الشَّخصيات	38
1-أبعاد الشَّخصيات الرئيسية في الرواية	41
2-أبعاد الشَّخصيات الثانوية في الرواية	45
3-أبعاد الشَّخصيات الدينية في الرواية	48
4-أبعاد الشَّخصيـــــة المرجعية في الرواية	50
5-أبعاد الشَّخصية المعارضة في الرواية	51
ثالثا: علاقة الشَّخصية بالمكونات السَّردية	52
1- أنواع المكان الروائي	54
2-علاقة الشَّخصية بالحدث	60
3-الـــــــــــــــزمن الروائي	68
4-تقنيات الزمن الروائي	69
خاتمة	78
قائمة المصادر والمراجع	80
الملحق	85
قائمة المحتويات	

ملخص المذكرة :

يعالج هذا الموضوع الذي جاء بعنوان بناء الشخصية في روايته " اللؤلؤة للكاتب جون شتاينبك مترجمها يوسف الجهماني فالشخصية تعبتر المحرك الرئيسي لأحداثنا الرواية .

ومن هذا المنطلق تعددت عناصر بحثنا لمفهوم الشخصية تصنيفاتها، وأنواعها ثم طرق وأساليب تقديم الشخصية والتطرق إلى دراسة تحليلية لشخصيات رواية اللؤلؤة واستعراض أنواع وأبعاد وعلاقة الشخصية بمكونات السردية . لقد كان إبداع الروائي في نسج أحداثها بشكل المنطقي ، ووفق في معالجة لمجموع المشاكل والصراعات الاجتماعية .

Résumé :

Ce sujet, qui relevait du titre de construction du personnage dans le roman La Perle de l'écrivain Steinbeck et du traducteur « Youssef Al-Jahmani », traite du personnage comme moteur principal des événements du roman. De ce point de vue, les éléments de notre recherche du concept de personnalité, ses classifications et types, puis les modalités et modalités de sa présentation, et touchant à une étude analytique des personnages du roman Pearl, et passant en revue les types, dimensions, et la relation de la personnalité avec les composantes du récit. La créativité du romancier consistait à tisser ses événements logiquement et selon le traitement de tous les problèmes et conflits sociaux.