

الشخصية في الحكاية الشعبية

Personality in the Folk Tale

الباحثة: فرقان عبد الكاظم العسكري

أ.د./ ضياء غني العبودي

جامعة ذي قار- كلية التربية الإنسانية (العراق)

thyambc@yahoo.com

تاريخ القبول: 2022/06/13

تاريخ الإرسال: 2022/05/24

ملخص:

لا يختلف اثنان بشأن أهمية الشخصية في العمل السردى، إذ بها يبنى السارد رؤاه ويظهر محتوى العمل السردى وأيديولوجيته، إنَّ للشخصية الحكائية أهمية كبيرة قد تفوق أهمية الحدث، والزمان، والمكان، ولها مهمات كبيرة جداً في العمل السردى، فبواسطتها يستطيع السارد التعبير عن آرائه التي يريد أن يضمّنّها في الحكاية وبذلك يستطيع أن يصل إلى الحقائق التي يريد إيصالها إلى قارئه، وكذلك التعبير عن هموم المجتمع ومشاكله عبر الشخصية، وهموم الكاتب الذاتية، فهي تبعث الحركة في العمل الحكائى، وهي التي تسيّر الحدث وتحركه عبر تفاعلها معه، فلا وجود لتصاعد الحدث في الحكاية لولا الشخصيات التي تعمل على ذلك، وقد قسمت الشخصية بتقسيمات عديدة، إلّا إنّنا في هذا البحث تحدثنا عن الشخصية بنوعها الرئيسة والثانوية في الحكاية الشعبية، وكيف أدّت دورها في الحكاية، وكذلك تطرقنا إلى طرائق رسم الشخصية الحكائية، وكيف رسمها السارد بالطريقة التحليلية المباشرة، أو الطريقة التمثيلية غير المباشرة. في كتاب قالت عجيبة أساطير تهامية.

الكلمات المفتاحية: الشخصية، طرائق تقديم الشخصية، حكاية شعبية، تهامية.

Abstract:

There's agreement about the importance of personality in narrative work, as the narrator' builds his visions and shows the content of the narrative work and his ideology. The narrative personality has a great importance that may overweigh the importance of the event and the setting and has very large tasks in the narrative work. As in its mediation the narrator can express his opinions to guarantee in the story and thus he can reach the facts he wants to convey them to the readers, as well as to express the concerns of society and its problems through personality, and the writer's subjectivity that sends the movement in the storytelling work, and it is the one that conducts the event and moves through its interaction. There is no escalation of the event in the story without the characters working on it, and the installments the character has been divided to. This research discusses the character be it main or secondary in the popular story, and how it plays the role. Also we dealt with the methods of drawing the narrative character analytically and indirectly through the representative method along the story, as Said by Miraculous Tihama legends.

keywords: character, ways of introducing the character, folk tale, Tihama.

توطئة:

الشخصية:

تعدّ الشخصية عنصراً مهيماً وأساسياً في النص السردى، فلا يمكن أن يقوم أي عمل سردي من دون وجود الشخصية في ذلك العمل بوصفها "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة"⁽¹⁾، إذ تتجسد عبر أفعالها الأحداث، وتتضح الأفكار وتعطي القصة بعدها الديناميكي، وعليه فإنّ تشكّل نسيج السرد واتصال حلقاته يرتبط ارتباطاً كبيراً بما يميز شخصياته من نشاط، وما ينمّ عنها من أفعال وحوارات تتباين بتباين دلالاتها واختلاف مواقعها ومستوياتها⁽²⁾، فهي "نقطة تقاطع بين جميع الأجناس السردية لما تقتضيه من فاعلية وحركية"⁽³⁾، فهي تجعل الأحداث ذات وجود فعليّ في واقع العالم الحكائي ومن دونها لا تكون إلاّ أعمالاً خاماً لا أثر لها. ومن تفاعلها مع الأحداث والإطار

الزماني والمكاني تتولد الدلالة الضرورية لنمو الخطاب السردى⁽⁴⁾، ويعرّف حسن بحراوي الشخصية بأنها ليست هي المؤلف الواقعي وذلك لسبب بسيط هو أنّ الشخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها⁽⁵⁾، فهو يرى أنّ القراءة الساذجة قد تؤدي إلى سوء الفهم أو التأويل والخلط بين الشخصيات التخيلية والأشخاص الأحياء أو تطابق بينهما⁽⁶⁾، وإنّ قضية الشخصية عند تودوروف هي قضية لسانية أو لغوية فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى (كائنات من ورق، أو على الورق [كما يقول بارت] ومع ذلك فإنّ رفض وجود أية علاقة بين الشخصية والشخص يصبح أمراً لاعمى له، وذلك أنّ الشخصيات تمثل الأشخاص فعلاً ولكن يتم طبقاً لصياغات خاصة بالتخييل⁽⁷⁾، وعلى هذا يمكن القول بأنّ الشخصية ليست سوى مجموعة من الكلمات، فهي "خديعة أدبية" يستعملها السارد عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة إيحائية كبيرة⁽⁸⁾. وهناك من عدّ الشخصية علامة من العلامات اللغوية، التي تضمّ تحت جوانحه الدال والمدلول، فهي تنمو وتتطوّر داخل النص السردى، كما تنمو باقي العلامات الأخرى (المكان، الزمان، والأحداث)، وبالتالي فهي ليست إنساناً واقعياً، وإنما شخصية ورقية متخيّلة⁽⁹⁾، فيرى عبد الملك مرتاض أنّ الشخصية في هذا العالم الذي تتمحور حوله كلّ الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فهي مصدر إفراز الشر في السلوك الدارمي داخل عمل سردي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث، ثمّ إنها هي التي تسرد غيرها أو يقع عليها سرد غيرها وهي بهذا المفهوم أداة أو وصف؛ أي أداة السرد والعرض⁽¹⁰⁾، فوظيفة الشخصية لا قيمة لها إلّا داخل الحدث وهو بدوره يستمد معناه من الحدث المسرود، ويذوب في نص له خصوصياته التي تجعله ذا طابع فني متفرد⁽¹¹⁾، واختلفت طرائق رسم الشخصية فمنها ما يكون مختصراً قائماً على رسم الجوانب الجسدية والنفسية، بينما نجد منهم من يعتمد إلى التفصيل في رسمها لتأخذ حيزاً كبيراً في النص السردى وبطريقة مباشرة⁽¹²⁾، ومن خلال ذلك نستطيع القول: إنّ الشخصية تمثل العنصر الحيوي الوحيد الذي يقوم بالأفعال السردية المختلفة التي تتربط وتتكامل في مجرى الحكى⁽¹³⁾، فضلاً عن أنّها مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة⁽¹⁴⁾، وبذلك لا

يوجد سرد من دون شخصية متفاعلة مع عناصر السرد الأخرى لتشكيل نصا قصصيا⁽¹⁵⁾ يستمد جماله وقيمه الفنية، وقوة تأثيره الفعال من شخصياته، وكل ما تملكه من أبعاد نفسية وفكرية واجتماعية، فضلاً عن ملامحها العاطفية، وكل ما تعكسه من تصورات وتجارب وقيم⁽¹⁶⁾، ويرى جيار جينيت أهمية الشخصية السردية دعامة من دعائم العمل السردى⁽¹⁷⁾، تأتي من كونها كائناً إنسانياً يتداخل داخل النص السردى، ويتفاعل مع عناصر السرد الأخرى لتكوين المشهد السردى⁽¹⁸⁾، وبناء على مما تقدم فإن التعامل مع مفهوم الشخصية في هذا المستوى سيتم من خلال مصادر ثلاثة:

- ما يخبر به الراوي.
- ما تخبر به الشخصيات.
- ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات⁽¹⁹⁾

* المطلب الأول:

أنواع الشخصيات:

تعددت الشخصيات الواردة في كتاب قالت عجيبية، فهي تصنف إلى أنواع وتنطلق من معايير محددة، منها تبعاً لأهمية الدور الذي تقوم به في النص السردى، فتكون شخصية رئيسة (محورية) وثانوية ومنها تبعاً لأقوالها وأفعالها وأفكارها، فتكون شخصية مدورة نامية تمتاز بالتغيير والتطور داخل السرد، ومسطحة ثابتة لا تتغير طوال السرد⁽²⁰⁾.

1. الشخصية الرئيسة:

إن الشخصية الرئيسة لها دور فعّال في مجريات السرد داخل النص السردى، فهي تؤدي الدور الأساس في الأحداث بوصفها أكثر العناصر القصصية استقراراً في الذهن ويمكن للمتلقي أن يلتبس هذا النوع من الشخصيات بصورة مختلفة، إذ تتمتع بقوة الجذب والقدرة التأثيرية التي تجلّ لها سواء للمتلقي خارج النص أو لبقية الشخصيات على صعيد القصة، فتستأثر بالاهتمام وتنال من التعاطف والميل والإحساس بالتقارب الذهني والنفسي بفضل صفة (مزاجية، أو طباعية، أو ثقافية) تنفرد بها عن عموم الشخصيات في النص⁽²¹⁾ فهي محور الأحداث ونتيجة لأهميتها سُميت بـ "الشخصية المحورية"⁽²²⁾، وفي حكايات قالت

عجيبة برزت كثير من الشخصيات بوصفها شخصيات محورية، ومن الأمثلة الواضحة على الشخصيات الرئيسة الشخصيات في حكايات "قالت عجيبة أساطير تامة"، حكاية "لولوة بنت مرجان": "في بلد من البلدان كان هناك ملك لم يرزقه الله بالذكر، ورزقه الله في آخر أيامه بنت جميلة، وكان مكتوباً في اللوح أن يموت هذا الملك ويوصي لابن أخيه الوحيد بالملك من بعده، ولم يطلب منه مقابل ذلك إلا تربية ابنته الصغيرة والاعتناء بها..."⁽²³⁾، فالشخصية الرئيسة هنا (ابن أخ الملك) لم تأت من دون أهمية؛ وإنما أسهمت في دفع الحبكة إلى الأمام، و دفع مسيرة الأحداث، وكشف الزوايا الغامضة من شخصيات العمل الفني، فهي تسير بشكل مواز مع الشخصيات الثانوية، وتدفعها على مساحة الحكاية، لكي تقوم بأعمالها، حيث تبدو هذه الشخصية (ابن أخ الملك) رديفة من الناحية النظرية أو العملية مع الشخصيات الأخرى، في تحقيق هدفها. فعندما رأى ابنة عمه كبرت تزوجها وعاشا سعيدين، وفي يوم من الأيام دخلت عليه ابنة عمه فوجدته "مخدد"، فقالت له: مالك مخدد، بك شيء؟، فقال لها: أفكر في حالي محروم من الخلفة، فطّيت خاطره وطلبت منه أن ينذر نذراً ليرزقهما الله بالذرية الصالحة، وما هي إلا أيام حتى استجاب الله لطلبه، فأنجبت زوجته ولداً وسيماً سماه يوسف وبعد أن كبر يوسف وأصبح فارساً، تغيرت حاله، ويسمع صوتاً يخاطبه: يا يوسف... يا ولد الملك... فيان نذر أبوك؟، فصاح الملك: هذا نذر نذرته على نفسي ونسيته، نفذ السلطان نذره، وأمر وزرائه بحفر ثلاثة آبار، وملاً واحدة بماء الورد، والثانية بدهن العود، والثالثة بدهن العنبر، وورد الناس الآبار يملؤون منها قريهم وقواريرهم. وتحلت في حكاية "ماء القلوب" شخصيتان رئيستان أولهما: الملك، والأخرى: هو الوزير، فقد ظهرت شخصية الملك الذي يبحث عن أم لابنته وبعد ذلك يتزوج وشخصية الوزير الذي يريد الحصول على الخاتم فيتم ذلك بزواج أخته من الملك، ففي هذه الحكاية الشخصية الرئيسة شخصية محورية حيث تصنع الأحداث وترويها وتشارك فيها وترسم علاقتها مع الشخصيات الأخرى التي لم تحضر حضوراً فاعلاً في النص السردي وكذلك ترسم الملامح الجسدية والانفعالية للشخصيات التي لها علاقة معها: "كان لأحد الملوك ابنة في غاية الحسن والجمال، وعندما كبرت غير اسمها وسماها "ماء القلوب" لفرط عذوبتها ورقّتها، وكان يأنس بمجالستها فملأت حياته سعادة، وكلما كبرت زاد جمالها

وغدت مطمئناً لكل راغب في الزواج. ولم تكن الأميرة في كل حالاتها سعيدة، فهي تسأل أباه دائماً عن أمها التي لم تعد، فيقول لها:

- ستعود.

ويكتفي بهذا الردّ من غير زيادة أو نقصان.

ويدخل مخدعه حزناً باكياً لا يعرف كيف يتصرف في المشكلة التي وضع نفسه فيها، كون زوجته قد ماتت في يوم ولادة الأميرة...⁽²⁴⁾، ففي النص السابق تتحكم الشخصية المحورية بالأحداث، فتصف مشاعرها، وتسمع، وتقول ما تريد أن تسمعه منها، فهي هنا مركزة على نقل الموضوعات التي تتحاور فيها الشخصيات الموجودة فمثلاً يذكر الملك ملامح ابنته، وكذلك المشاعر التي يحملها الملك تجاه ابنته فيشعر بالحزن عندما تسأله عن أمها التي لم ترها، لأنّ الملك أخفى خبر موت أمها عن الجميع حتى لا تكبر ابنته وتشعر بأنها كانت السبب في موت أمها، ويستمر الملك في الكذب على ابنته، وبعد إلحاح الأميرة في السؤال عن أمها، فيقوم الملك باستشارة وزيره، فيشير عليه بالزواج من امرأة أخرى، والاتفاق معها أن تقول إنها أم الأميرة، فهي في حالة تغير وتطور انسجاماً مع سياق الأحداث وتبعاً لإدراكها وقناعتها فهي لا تلتزم بوضع ثابت وإنما تظهر في حركة مستمرة⁽²⁵⁾ "راقت هذه المشورة للملك وتبقي البحث عن امرأة تقوم بهذا الدور بإتقان، فقال له وزيره:

- دع هذا الأمر لي.

وكان الوزير ابناً لإحدى الجنيات المسجونات في بحر الظلمات قد سجنها الملك، فقد انتشر الجن في مملكته وأكثروا من إيذاء الناس. وفي يوم وجد الملك خاتم الاسم مطوّقاً برقبة إحدى الحمامات التي كان يرسلها برسائل ملكه، وبواسطة ذلك الخاتم⁽²⁶⁾، استطاع سجن كثير من الجن، ومنهم أم الوزير. وكان الوزير يسعى للحصول على الخاتم لإنقاذ أمه وبني جلدته من السجن وعذاباته، وكانت خطة الحصول على الخاتم توجب الحصول عليه قبل أن يتزوج الملك وينجب صبياً، سواء هو أو ابنته...⁽²⁷⁾، فتستمر الأحداث في الحكاية وتتخذ الشخصية دوراً رئيساً فيتغير مجرى السرد، وتنمو الحبكة، ويجد الوزير الفرصة حيث يقوم بتزويج أخته من الملك لتعرف أين يُخبئ الخاتم وبعد أن جرت الأحداث تزوج الملك ودخلت أخت الوزير قصر الملك كأم لابنة الملك وليس كزوجة أب، وبذلك يتم تكوينها

بتمام القصة⁽²⁸⁾، وبسبب ذلك سُمِّيت بـ "الشخصية الدينامية"⁽²⁹⁾، فهي نامية من حيث الفكر والسلوك والرؤية والموقف والتصرف على صعيد القصة⁽³⁰⁾.

أما حكاية "يا شمس" فيمكن عدّ شخصية الأم التي تزعمت اللعبة السردية في هذه الحكاية، فهي شخصية متحركة تحتل المساحة الأكبر في الحكاية، سلط الراوي عليها الأضواء كافة لتقديمها بانفعالاتها ومواقفها وتصرفاتها وتفاعلها مع الأحداث، وعبر الحكاية تجلّت شخصية الأم التي ترى أنّها الأجل وأنّ لا فتاة تضاهيها في جمالها فهي شخصية سيكولوجية فهي مرتبطة بشخصية ميدوسا⁽³¹⁾، فالأسطورة تقول: كانت فتاة إغريقية جميلة جداً، لكنها اغترت بجمالها واشتد غرورها وزعمت أنّها أجمل فتاة في الكون فتحوّلت إلى حيوان قبيح الخلقة وتبدل شعرها بثعابين وأصبح لها وجه بشع، صفات هذه الشخصية مرتبطة بتلك الأسطورة، وعبر القصة تجلّت شخصية الأم المتناقضة فقد احتوت شخصيتها أحسن الطباع وأبغضها، "وفي ذات صباح استيقظت الأم من منامها وأيقظت ابنتها بحدوء فخافت البنت وتوقعت أن تضربها كالعادة واستعدّت بوضع يدها على ظهرها لتحتمي من تلك الضربات المتوالية، إلّا أنّ الأم حضنتها وهي تمسّد على شعرها مبديةً الحب، وقالت لها: واه يا بنتي أنا أحبك وقد نذرت من زمان أنّ هبالي ري بنت لزورها قبر السيد امناجي"⁽³²⁾

فقد برزت الشخصية مأزومة نفسياً، فطلبت من ابنتها الاستعداد للخروج لقبر السيد امناجي، فخرجت بها إلى القفار الأودية حتى ابتعدتا عن بلدتهما، ولم تعد البنت تعرف أين هي، فتركتها هناك متيقنة أنّها لن تنجو أبداً، فالراوي هنا قدّم الشخصية الرئيسة في هذه المرحلة بالكشف عن صفاتها الخارجية والداخلية، وهذا الوصف إنّما هو صورة من صور الإخبار عن الشخصية، فعن طريق هذا الوصف يصل المتلقي إلى نفسية الشخصية الحاقدة التي تبذل كلّ جهد في سبيل تحقيق ما تريد وتعاني من الحقد والكراهية ويلحقها الهم والغم. ومن الشخصيات الرئيسة التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الحكاية هي الشخصية المركزية التي تنطلق وتتحرك بحرية لتفاجئ السرد بالأفعال الجديدة الناتجة عن تغير الظروف⁽³³⁾ فقد مثلت شخصية "علي" الشخصية المركزية والفاعلة في الأحداث، إذ تقدم لخطبة الأميرة التي وضعت شرطاً لمن يخطبها ويعاقب بالقتل كل من يفشل في تحقيقه، فقرّر المغامرة والسفر لبلاد الأميرة⁽³⁴⁾، "وعندما حان دوره قفز الجمل من غير أن تسقط قطرة واحدة من اللبن.

ووفق الشرط فإنَّ له سبعة أيام يحق له فيها أن يتصرَّف كملك للبلاد قبل أن يدخل على الأميرة.⁽³⁵⁾، فإنَّ شخصية "علي" لها عمق واضح وأبعاد مركبة وتطور مكتمل، وهي قادرة على أن تدهش المتلقي بأفعالها وأدوارها التي تقوم بها، وإنَّ الشخصيات الرئيسة ليست بسيطة ولا يتم التعرف عليها بسهولة؛ بل تنكشف تدريجياً خلال الحكى وتتطور بتطور حوادثها ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع الحوادث⁽³⁶⁾، وفي حكايات عجيبة برزت الشخصيات الخورية بصورة واضحة مثل شخصية "الأم"⁽³⁷⁾، و"الفقيه"⁽³⁸⁾ و"الأميرة"⁽³⁹⁾ وتبين أهمية هذه الشخصيات بوصفها رئيسة وتوضح دورها في القصة، فقد اعتمدت الدراسة على هذه الشخصيات بوصفها محوراً لأحداث مختلفة كشفت عن ملامحها وصفاتها. فإنَّ هذه الشخصيات أخذت المساحة الأكبر في القصة، وسلط السارد عليها الأضواء كافة ليقدمها بانفعالاتها، ومواقفها وتفاعلها مع الأحداث، وكأنَّ الأحداث مرتبة لحصول حركة الشخصية وانفعالاتها وإبرازها، فمن خلال الحكاية تجلت شخصية "الأم" في الحكاية فكان لها دور أساسي ورئيس في الأحداث التي جرت في الحكاية فمن خلالها أتقن ابنها مهنة الصيد واصطاد لها سمكة "وقامت لتنظيف السمكة وعندما شقَّت بطنها وجدت بداخلها حبة لؤلؤ (قماشة) كبيرة وصافية لامعة، ففرحت فرحاً عظيماً وخبئتها ولم تخبر ابنها، وظلت تفكر كيف يمكن الاستفادة من هذه اللؤلؤة الكبيرة، وهداها تفكيرها إلى فكرة قامت من فورها لتنفيذها..."⁽⁴⁰⁾، وتوالت الأحداث لتوضح ما فعلته الأم من أدوار وأفعال أدت إلى إبراز الشخصية الرئيسة وما حدثت لها من مواقف، فذهبت إلى المدينة واستأجرت بيتاً ملاصقاً لقصر الملك وأرادت أن تزوج ابنها فاتجهت إلى قصر الملك، فقد سمعت أن ابنته تصيها حالة كرب فلا تقبل أن ترى أحد⁽⁴¹⁾، "واتجهت إلى القصر وظلت ترفع صوتها عالياً:

- هذا الطائر نصيب من ... هذا الطائر نصيب من؟

فسمعتها الأميرة وانحنت من نافذة قصرها فرأت تلك المرأة وقالت لها:

- أي طائر؟ ليس بيدك طائر! ... عادت المرأة إلى بيتها وهي فرحة لإنجاز أول خطوات فكرتها...⁽⁴²⁾، فتحرَّكت الشخصية وأدت إلى تفاعل الأحداث وتغيرت ظروفها ودفعته الحكاية إلى الأمام.

2- الشخصية الثانوية:

تعدّ الشخصية الثانوية عاملاً مساعداً يدور محوره في طبيعة عمل الشخصية الرئيسة فهي تعكس الشخصية عبر مراهاها الخاصة⁽⁴³⁾، فتمثل حافزاً يقوم بمهمة تكليف أو توجيه الشخصية الرئيسة للقيام بعملها وهي لا تنطوي بالضرورة على سمات تعريفية، ولا تشغل مساحة سردية مميزة⁽⁴⁴⁾، ولكنها تلقي الضوء على جوانب الشخصيات الرئيسة فتعين القارئ على فهمها عبر تفاعلها واحتكاكها بها⁽⁴⁵⁾، فهناك علاقة وطيدة بين الشخصية الرئيسة والشخصية الثانوية تتوضح بتأثيرها المباشر بشكل إيجابي أو سلبي، وعبر هذا التأثير يتضح دورها في السياق السردى الحكائي، وقدمت حكايات عجيبة في مشاهدتها شخصيات أخرى ثانوية تساعد في نسيج الأحداث، وتسهم في شدّ الوقائع بعضها إلى بعض وإبراز الشخصية الرئيسة. ففي حكاية "لولوة بنت مرجان" بعد سنوات رزقهما الله بولد سمّاه "يوسف" وعندما كبر "يوسف" وأصبح فارساً ومتعلماً أحسن فهم العلوم كلها فإنّ شخصية "يوسف" شخصية ثانوية لها تأثير على مجرى الأحداث فهي تسير بشكل موازٍ إلى جانب الشخصية الرئيسة. ففي كلّ نصّ سرديّ شخصية أو شخصيات تقوم بدور رئيس منها، إلى جانب الشخصيات الثانوية ذات الأدوار المحددة، ولا بدّ أن يقوم بينهم جميعاً رباط يوحد اتجاه الحكاية، ويتضافر على ثمار حركتها⁽⁴⁶⁾، وهناك شخصيات لا تمتلك حضوراً فيزيائياً ملموساً، ولا تشكل تأثيراً على مجرى الأحداث وتطورها: "تغيرت حاله وأصبح يشعر أنّ جلده يأكله، ويسمع صوتاً يخاطبه ويقول:

- يا يوسف... يا ولد الملك... فيان نذر أبوك؟"⁽⁴⁷⁾، فهنا الشخصية الثانوية وهي الصوت الذي يخاطب يوسف استُدعي إلى الإيهام بواقعية الحدث، وليس له حضور ملموس في النص السردى، وهناك شخصيات لم تكن مؤثرة على أحداث الحكاية ففي حكاية "لولوة بنت مرجان": "ونفذ السلطان نذره وأمر وزراءه بحفر ثلاثة آبار، وملاً واحدة بماء الورد، والثانية بدهن العود، والثالثة بدهن العنبر، وورد الناس الآبار يملؤون منها قربهم"⁽⁴⁸⁾ ففي النص السابق جاءت شخصيات ثانوية لم تكن مؤثرة على أحداث الرواية وهم الوزراء الذين حفروا الآبار والناس الذين يملؤون قربهم من تلك الآبار، إنها شخصيات مسطحة ثابتة، لم تتغير في عملها، حيث بقيت ملازمة لعملها. وهناك شخصيات ثانوية تسير جنباً

إلى جنب مع الشخصية الرئيسة كما في حكاية "صاحبة اللؤلؤ": "في سلطان من السلاطين عنده بنت وهبها الله جمالاً لم يهبه لأحد، وتناقل الناس خبر جمالها، فطمع بالزواج منها الملوك والأمراء، وكلما جاء خاطب رفضه السلطان، وفي كل مرة يخلق حجة من الحجج لرفض طلب الخاطب. وكانت نفس السلطان دنيئة، فقد أحبّ ابنته وتمنّاها زوجة له، واحتار كيف يصل إلى مبتغاه، وبعد تفكير ذهب إلى قاضي البلد لكي يستفتي فرحبّ به القاضي وقال له:

- يا سلطان الزمان لو أنك طلبت حضوري لبلادك لجئتك.

فهوّن السلطان على القاضي وقال له:

- عندي معضلة شغلت تفكيري وأريد أن أستفتيك كي ترشدني بالفتوى الصحيحة..⁽⁴⁹⁾

هنا الشخصية الثانوية وهي "القاضي" تسير جنباً إلى جنب مع الشخصية الرئيسة "السلطان"، وتنفعل بالأحداث من حولها من دون أن تكون مؤثرة وفاعلة فيها، إلّا في حدود ضيقة، فالسارد يأتي بهذه الشخصية لربط الأحداث وتسييرها. ومن الشخصيات الثانوية المتأثرة بأفعال الشخصيات الرئيسة المسيرة للحكي، شخصية "الأم" في حكاية "علي ابن الجارية": "سمع علي بخبر الأميرة فقرر أن يجرب حظّه، فلم يخبر أباه واكتفى بإخبار أمه التي حاولت أن تثنيه عمّا عزم وذكرته أن الأخبار تقول إنّ آلافاً من الناس ماتوا بسبب شرط الأميرة، فلم يتراجع أمام دموعها ومطالبته بالبقاء، ودّعها وسافر إلى بلد الأميرة متقدماً لخطبتها"⁽⁵⁰⁾، شخصية الأم في النص السابق سيقّت للقيام بفعل التحذير من الموت الذي لم ينج منه آلاف الناس الذين ماتوا بسبب شرط الأميرة، فهذه الشخصية تدور مع الشخصية الرئيسة؛ لتتصل بها اتصالاً مباشراً من دون أن يلح أي وصف لها من قبل السارد، إشعاراً بثانوية الدور الموكل إليها، إلّا أننا نستنتج من خلال قراءتنا للنص أن شخصية "الأم" شخصية تعرف بالخطر الذي سيلاقيه "علي" ولذلك قامت بتحذيره من السفر إلى بلاد الأميرة، وترد شخصية ثانوية أخرى هي شخصية "الصياد" فأخذته إلى جاره الصياد وقالت له:

- هذا ابني أريدك أن تعلمه الصيد ليكسب مهنة يقتات منها بقية حياته. رحبّ الصياد بطلب زوجة جاره وأبدى استعداداه لتعليم ابنها مهنة الصيد"⁽⁵¹⁾، في النص السابق شخصية

الصيد سيق في الحكاية سوقاً مهمشاً، مجتازاً إيها بسرعة نحو بقية النص، إذ لا قيمة رئيسة تستوجب الوقوف عندها؛ لأنَّ الفكرة التي أراد السارد هي أهم من ذلك، وهي أن ابنها كان لا يعرف شيئاً وأرادت أن تعلمه كيف يواجه مصيره، والتغلب على مصاعب الحياة.

* المطلب الثاني:

طرائق تقديم الشخصية:

إنَّ لتقديم الشخصية أهمية فعَّالة في تحديد الأحداث وطبيعة العمل السردية، لكونها تختلف عن الواقع، فهي من ابتداء الكاتب الذي يتفنن في تقديم شخصياته ورسمها، إذ يعتمد على قدرته على تصور أفعالها التي قد تصدر عن شخصية من الشخصيات بطروف معينة. وقد يوظف الكاتب عنصري الزمان والمكان لتدعيم سماتها وصفاتها، فهو وحده قادر على أن يؤهلها للعمل الذي ستقوم به لاحقاً⁽⁵²⁾، وإنَّ طريقة رسم الشخصيات وتلوينها تكشف وتوضح أكبر قدر من سماتها وخصائصها وتعيش أوسع مجال تظهر فيه طاقاتها، ثمَّ التعبير عن ذلك بالفاظ وعبارات أنيقة ورشيقة تنسجم مع السياق العام والشخصيات⁽⁵³⁾ وهناك طريقتان لرسم الشخصية منها⁽⁵⁴⁾:

1- الإخبار:

تسمى هذه الطريقة بالتقديم المباشر⁽⁵⁵⁾، أو التحليلية⁽⁵⁶⁾، أو التقريرية⁽⁵⁷⁾، فيقدم الراوي من خلالها شخصياته شارحاً عواطفها مشيراً إلى أفكارها ونوازعها، معقّباً على أفعالها، معطياً رأيه فيها من دون غموض أو تردد⁽⁵⁸⁾، وهناك عدة طرائق لرسم الشخصية عبر طريقة الإخبار: هي أن يقوم السارد بتقديم الشخصية بنفسه، أو أن تقوم الشخصية بعرض نفسها من خلال حديثها بضمير المتكلم، مع الإبقاء على أسلوب الإخبار الذي يمسك به المؤلف أو السارد لعرض أفعالها وأحوالها، أو تقديم الشخصيات القصصية للشخصية وهو أن تتحدث إحدى الشخصيات القصصية عن شخصية أخرى وتقوم عبر حديثها بعرض هذه الشخصية من زاوية رؤيتها الخاصة⁽⁵⁹⁾، وإنَّ الهدف من لجوء السارد إلى هذه الطريقة يهدف إلى استثمار عاملتيه وحضوره الكلي من ناحية، وللتأكيد على المصادقية التي أحرز عليها في عين المؤلف أو القارئ من ناحية أخرى⁽⁶⁰⁾، ومن الحكايات التي مثلت هذه

الطريقة "علي ابن الجارية": "كانت هناك أميرة في غاية الحسن والجمال، وقد شاع جمالها فتقدّم لخطبتها الملوك والأمراء فلم تقبل بأحد منهم، رفضها الدائم لخطابها جعل أبوها في حالة حيرة من عناد ابنته وعدم قبولها من أحد"⁽⁶¹⁾، ففي الحكاية السابقة يقدم السارد العليم شخصية ابنة الملك بطريقة مباشرة وشيقة بقوله (كانت هناك أميرة في غاية الحسن والجمال) فلجأ الراوي إلى تقديم شخصيته عن طريق الوصف الانتقائي الذي عمل على تشكيلها. ورسم ملامحها الداخلية والخارجية معاً. فضلاً عن ذلك حدد أفكارها وسلوكها ووضح وجهة نظرها الخاصة عن طريق وصف ملامحها الخارجية التي تؤدي دوراً مهماً في بيان أبعادها الداخلية النفسية مبررة ومعللة انسجامها وتناسقها الداخلي، مما ترك انطباعاً واضحاً ومؤثراً في نفس القارئ عبر أقوالها وردود أفعالها⁽⁶²⁾، وتتجلى طريقة الإخبار في حكاية "الفقيه" "من رجل فقير يعمل حمالاً في السوق ودخله اليومي لا يكفي معيشته فكان يتزوج ويطلق، كل يوم له امرأة، يتزوج المرأة ليوم أو يومين ويُطلقها بعد أن يُفهمها أنه لا يقدر على إعالتها ... وذات يوم تزوّج امرأة ذكية، عرفت فيه الشخصية الضعيفة التي لا تقاد ولا تقود، وعندما أراد تطليقها أمسكت لسانه وأفهمته أن الله الرازق ..."⁽⁶³⁾ في النص السابق يقدم السارد الشخصيات بطريقة مباشرة ويسرد تفاصيلها المتعلقة بجوانبها المختلفة، فقد وصف فقرها وما تعانيه من شخصية ضعيفة فكان ضعف الشخصية لديه لها أثر كبير، فأثرت تأثيراً مباشراً على أفعاله وأقواله، وكشف الصفات والخصائص اللازمة لهذه الشخصية التي دلّت دلالة واضحة على أنها من صميم الواقع؛ مما خلق انطباعاً واضحاً بصدقها وواقعيتها، فلم يترك مجالاً للقارئ في الاستنتاج لبيان مواقفها وتفسير طريقة تفكيرها لأنها رسمت في قالب جاهز ووصف ثابت من قبل السارد، وذلك بوساطة بيان أبعادها المختلفة بصورة دقيقة وواضحة من دون غموض.

وفي حكاية "أم الصبيان": "...كان يقطع لحماً ويقدمه لها. أدخلتهما المرأة إلى الداخل وعرفتهما على ابنتها التي كانت تستتر لتغطي ذيلها الظاهر، وقد رأى الولد أنّ لها ساق حمار، فأخبر أخته بما رأى فأرادت البنت أن تسأل المرأة عن حال ابنتها لكنها تراجعت حينما سمعت تلك المرأة ..."⁽⁶⁴⁾، في النص السابق عمد السارد العليم إلى طريقة

فنية قدّم بها شخصية البنت وهيئتها الخارجية، وعلاقتها الاجتماعية، إذ وصف السارد الشخصية وصفاً دقيقاً بارعاً، بواسطة ذكر الصفات والخصائص المتصفة بها من هيئتها الخارجية فقد كان لها ذيل وساق حمار، فقد حاول أن يصور أفعالها وأقوالها ومواقفها، التي رسمت الشخصية بكل أبعادها المختلفة الداخلية والخارجية والاجتماعية، فهي تصور حالتها النفسية والشعورية؛ لتزيدها عمقاً وقوة، فهي شديدة الارتباط بالأحداث المؤثرة والمتأثرة بها فقد وُفق السارد بتقديم هذه الشخصية من وصف أحوالها وعواطفها وأفكارها بحيث يحدد ملاحظتها العامة ويقدم أفعالها بأسلوب الحكاية، ويعلق على الأحداث ويحللها⁽⁶⁵⁾.

2- طريقة الكشف:

وتسمى هذه الطريقة التقديم غير المباشر أو العرض أو الطريقة الدرامية أو التمثيلية أو التصويرية⁽⁶⁶⁾، يلجأ إليها السارد لعرض شخصياته فاسحاً المجال أمام الشخصية لتعبر عن نفسها وتكشف عن عواطفها عن طريق الحوار وتبادل الأحاديث مع الشخصيات الأخرى⁽⁶⁷⁾، فهذا يعني أنّ الشخصية تتولى مهمة الكشف عن نفسها ذاتياً من دون تدخل السارد في الكشف عن انفعالاتها ونوازعها الذاتية، وهنا يكون موقف السارد حيادياً⁽⁶⁸⁾ ففي هذا اللون من التقديم يُعطي للشخصية حريتها في التعبير عن نفسها والإفصاح عن نوازعها من دون أي تدخل قد يطلها من قبل السارد⁽⁶⁹⁾، ومن أمثلة هذه الطريقة في حكاية "نوب": " قالت له: جني ولا أنسي؟ فقال القليص: أنسي من خيور الإنس.

فقلت له: سترتك، ما جابك هنا؟

فسرد لها حكايته "من طقطق لسلام عليكم"، فأعجبها منظره وحلو لسانه...⁽⁷⁰⁾، في النص السابق يتنحى السارد جانباً ليترك للشخصية تقديم نفسها بصورة مباشرة عن طريق الحوار الخارجي الذي يقدم معلومات مستخلصة عنها، إذ يكشف عن اسمها وكنيتها، فضلاً عن ذلك يسلط الضوء على نفسياتها وأسلوبها في الحديث الذي من شأنه أن يكشف سماتها وطريقة تفكيرها، وهذا يقنع المتلقي بصدق الحوار وقرينه من الواقع، ليمنحه مجالاً للحكم عليها بعد الاطلاع على كل الجوانب المتعلقة بها، وإن الحوار في هذه الحكاية وسيلة

مهمة " لإظهار خصائص الشخصية المتفردة، وعرض وجهة نظرها المتميزة إزاء الأحداث والمواقف المحيطة بها"⁽⁷¹⁾، وفي نص آخر "قال ابن القليص: - لا تتقدمني يا غريب فأنت لا تعرف ابن من أكون. فردّ عليه ابن القليص: من تكون؟

فقال ابن نوب: انا ابن القليص بن زايد الذي سافروا مي تسعين ليلة ما لقيته إلا الطيور الهبايبي.

فقال ابن القليص: أنا ابن القليص وليس أنت..."⁽⁷²⁾، في النص السابق الحوار يبدو أقدر الوسائل الفنية وأوضحها لتقدم الشخصية، ففيه تنازل السارد عن سلطته على السرد تاركاً المجال للشخصيات "حتى تتكلم بعيداً عن مراقبته وتنطق بألسنتها دونما وصاية منه. ولذلك فإنّ الحوار إلى كونه أقوالاً متبادلة، هو فضاء في النص تتنفس في الشخصيات وتحرر معبرة عن ذاتها بذاتها في تواصل مباشر مع المتلقي"⁽⁷³⁾، وهناك طريقة أخرى للكشف عن طريق الحوار، والمناجاة الداخلية⁽⁷⁴⁾، فمن خلال الحوار الداخلي تكشف الشخصية عن ذاتها وتكشف أفكارها وطباعها ونوازعها الشخصية، ويسهم المونولوج بتحقيق الصلة بين الذات بوصفها كينونة نفسية وودية وبين الذهن بوصفه كينونة عقلية توليدية متصلة بالخيال والذاكرة معاً فهي توليدية للمعرفة التي تنتجها، ومن هذا يكون المونولوج مرتبطاً بإحدى طرائق تقديم الشخصية وهي طريقة تقدم بها الشخصية نفسها⁽⁷⁵⁾، فيتجلى هذا الحوار في حكاية "الفقيه": "فقال في نفسه إنه ميت ميت ولو هناك ثمن لرأسه فلتكن النعامة، فرما لا يقدم الملك على قتلها فينجو، وقد عرف محبته للنعامة عندما حكى له في بداية دخوله أنّ أباه قد وهبه إياها كهدية وأوصاه بها خيراً وأكد له أنها مستودع ملكه"⁽⁷⁶⁾. في النص السابق تنفصل الشخصية عن ذاتها لتتجاوز معها وكأنها كائن آخر يسمع منها من دون أن نجد جواباً لذلك، وهو يخاطب نفسه في موته فأخذ ينتفض ويهذي من شدة الخوف فوقف الفقيه حائراً لا يعرف ماذا يصنع، فأخذ يتصور انقضاء المهلة وكيف سيقطع رأسه ويتدحرج على الأرض، فأصابه الهلع وأيقن من نهايته، وهو حوار تجلّى في عبارة السارد (فقال في نفسه) ليسهم هذا الحوار إلى جانب أسلوب السرد الذاتي الذي اعتمده السارد في الكشف عن نوازع الفقيه وهواجسه الداخلية فكانت نقلاً أميناً لبواطنه من دون توسط من قبل

السارد، مما أسهم في إضاءة النص وإنارة القارئ من خلال هذا التوظيف النصي للحوار الداخلي. ويتجلى الحوار الداخلي أيضاً في حكاية "أخبت من إبليس" "فقال في نفسه: لا بدّ من معرفة الشاب الذي باعني من أجله فإن كان خسارة فبيعي لها مريح"⁽⁷⁷⁾، في النص السابق انشطرت شخصية "البزاز" وأخذت تتحاور ذاتها من دون أن تلقي جواباً بل اكتفى بأن يسمع منها، فعندما رأى قطعة القماش التي وضعتها العجوز الشريرة تحت مخدة الزوج فعندما عاد الزوج إلى بيته وجدها وخرج غاضباً وحمل زوجته إلى بيت أهلها وهي لا تعرف سبباً لغضبه فقرر أن يبحث عن هذا الشاب وعندما رجعت العجوز الشريرة وأخذت قطعة القماش فرح البزاز أشد الفرح وأعاد زوجته قبل أن يطلقها، فيعلن الحوار الداخلي الذي تمثل في عبارة "فقال في نفسه" فيتعد السارد قليلاً ويغيب صوته وكأنه غريب عن نصه لتبقى الشخصيات هي صاحبة السيادة في سرد الحكاية، فإنّ ورود الحوارات الداخلية في الحكايات تأتي خدمة للنص وإضاءة لبواطن الشخصيات من خلال سبر أغوارها الداخلية.

الهوامش والإحالات

- (1) - معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، كامل المهندس، مكتبة لبنان بيروت، ط2، 1984: 208.
- (2) - ينظر: سرد الأمثال، دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية، الدكتور لؤي حمزة عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003: 129، وسردية الخبر في كتاب زهر الآداب وثمر الألباب، أ.د. رائد حميد البطاط، تغريد خليل حامي، دار أمل الجديدة، سورية دمشق، ط1، 2018: 171.
- (3) - التحليل السيميائي والخطاب، د. نعيمة سعدية، عالم الكتب الحديث، إريد - الأردن، ط1 2016م: 108.
- (4) - ينظر: الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، محمد آيت ميهوب، تقديم: محمد القاضي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016م: 215.
- (5) - ينظر بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي - بيروت، ط1، 1990: 213.
- (6) - ينظر: م. ن: 213.
- (7) - ينظر: النقد والأسلوبية، عدنان بن ذريل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1989: 269، وبنية الشكل الروائي: 213-214.

- (8) - ينظر: بنية الشكل الروائي: 213
- (9) - ينظر: المصطلح السرد في النقد الأدبي العربي الحديث، الدكتور أحمد رحيم كريم الخفاجي دار صفاء - عمان، مؤسسة دار الصادق الثقافية، ط1، 2012 - 1433هـ: 379.
- (10) - ينظر: القصة الجزائرية المعاصرة، عبدالمالك مرتاض، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1 1990: 67.
- (11) - م. ن: 67.
- (12) - ينظر: نظرية الأدب، رينيه ويلك وأوستن وارين، تر: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى للثقافة والفنون. دمشق، ط3، د. ت: 229.
- (13) - ينظر: قال الراوي، البنات الحكائية في السيرة الشعبية، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1997م: 87
- (14) - ينظر: النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، 1997م: 526
- (15) - ينظر: طرائق تحليل السرد الأدبي، مجموعة مؤلفين، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1 1992: 32.
- (16) - ينظر: الجسد في مرايا الذاكرة، الفن الروائي في ثلاثية أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد - فوضى الحواس - عابر سرير، منى الشيرافي تيم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2015م: 298 وبنية السرد العربي، من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، محمد معتمد، دار الأمان - الرباط ط1، 1431هـ - 2010م: 28.
- (17) - ينظر: عودة إلى خطاب الحكاية، جيار جنيث، تر: محمد معتمد، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1، 2000: 179.
- (18) - ينظر السرد في مقامات الهمداني، أيمن بكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، 1998: 51.50
- (19) - ينظر: بنية النص السرد، د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000: 51
- (20) - ينظر: شعرية الخطاب السرد، دراسة، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005م: 10-11، وفن القصة، د. محمد يوسف نجم، دار صادر - بيروت، دار الشروق - عمان، ط1، 1996: 99.100، بنية السرد العربي (من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير)، محمد معتمد، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1 1431هـ - 2010م: 121.
- (21) - ينظر: بنية الشكل الروائي: 269، وسرد الأمثال - دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية، الدكتور لؤي حمزة عباس، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003: 140.

- (22) - ينظر: المصطلح السرد في النقد الأدبي العربي الحديث: 402، وقضايا الفن الإبداعي عند دستوفيسكي باختين، م. ب. باختين، تر: الدكتور جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ط1، 1986: 9
- (23) - قالت عجيبية أساطير تهامية، عبده خال، دار الساقى، 2013: 149.
- (24) - قالت عجيبية أساطير تهامية: 413.
- (25) - ينظر: الأدب وفنونه: 192.
- (26) - في كثير من الأساطير يمثل الخاتم دلالة ملك وقوة وسطوة، وهو خاتم النبي سليمان حتى وإن لم يذكر نسبه للنبي سليمان، فنجد الأساطير والحكايات أن امتلاك الخاتم يمكن ماله من تغيير حاله وتحقيق له النصر. (ينظر: قالت عجيبية أساطير تهامية: 414).
- (27) - قالت عجيبية أساطير تهامية: 414 - 415.
- (28) - ينظر: الأدب وفنونه: 192-193.
- (29) - ينظر: نظريات السرد الحديثة، والاس مارتن، تر: د. حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، 1998: 158.
- (30) - ينظر: النقد التطبيقي التحليلي، د. عدنان خالد عبدالله، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط1: 67، 68، وبنية الشكل الروائي: 215، ونظرية الرواية: 199-101، ورسم الشخصيات في روايات حنا ميناء، فريال كامل سماعة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 1999: 29-30، ومستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، د. عبدالعالي بوطيب، الأمينة، دمشق، ط1، 1999: 78-80.
- (31) - موسوعة الأساطير العالمية، حنا عبود، دار الحوار، د. ط، 2018: 549.
- (32) - ينظر: قالت عجيبية أساطير تهامية: 172، وعلي يرث وعلي لا: 214، وبلاد ضاع الحق: 216.
- (33) - ينظر: شعرية التأليف بنية النص الفني وأنماط الشكل التألفي، بريس أوسنسكي، تر: سعيد الغانمي وناصر حلاوي، المكتبة العامة للثقافة: 166.
- (34) - ينظر: قالت عجيبية أساطير تهامية: 296 - 297.
- (35) - قالت عجيبية أساطير تهامية: 279.
- (36) - فن القصة: 104.
- (37) - ينظر: قالت عجيبية أساطير تهامية، تدير ابن أم الصياد: 322 - 331.
- (38) - ينظر: م. ن، الفقيه: 336 - 346.
- (39) - ينظر: م. ن حجاز ابن مرجاز صاحب الزجاج: 347 - 360.
- (40) - قالت عجيبية أساطير تهامية: 323 - 324.
- (41) - ينظر: قالت عجيبية أساطير تهامية: 324.

- (42) - قالت عجيبية أساطير تهامية: 324.
- (43) - ينظر: النقد التطبيقي التحليلي: 67، وبناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ د. بدري عثمان، دار الحداثة، لبنان، ط1، د. ت: 170، وسرد الأمثال: 140.
- (44) - ينظر: البنية السردية في شعر الصعاليك: 182، والنقد التطبيقي التحليلي: 67.
- (45) - ينظر: النقد التطبيقي التحليلي: 67.
- (46) - ينظر: النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار النهضة - القاهرة، 1997م: 533.
- (47) - قالت عجيبية أساطير تهامية: 150.
- (48) - م. ن: 151.
- (49) - قالت عجيبية أساطير تهامية: 460.
- (50) - قالت عجيبية أساطير تهامية: 297.
- (51) - م. ن: 323.
- (52) - ينظر: البناء الفني في القصة القصيرة في العراق من 1990 - 2000م، حسنين غازي لطيف، دار الكتب والوثائق، بغداد: 16، وينظر: غائب طعمه فرمان دراسة فنية، فاطمة عيسى حاسم: 118، وشوغل سردية (دراسات نقدية في القصة والرواية)، الدكتور ضياء غني العبودي، تموز للطباعة، ط1، 2013، 202.
- (53) - ينظر: النقد الأدبي أصوله ومناهجه: سيد قطب، دار الشروق، القاهرة، ط8، 2003م: 88.
- (54) - ينظر: البنية السردية في شعر الصعاليك، د. ضياء غني لفتة، دار الحامد، ط1، 2009: 187، والمصطلح السردية في النقد الأدبي العربي الحديث، 403، وسردية الخبر في كتاب زهر الآداب وثمر اللباب: 186، والشخصية في عالم غائب طعمة فرمان الروائي، د. طلال خليفة سلمان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2013: 127 والخبر في كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني، أ.د/ ضياء غني العبودي، الأستاذة ميادة عبد الأمير العامري دار ومكتبة الحامد، الأردن - عمان، ط1، 2013 - 1434هـ: 129.
- (55) - ينظر: بنية الشكل الروائي: 223.
- (56) - ينظر: النقد الأدبي، أحمد أمين، دار الكتاب العربي - بيروت، ط4، 1967: 138/1، فن القصة: 94.
- (57) - ينظر: رسم الشخصيات في روايات حنا مينا: 49-53، سردية الخبر في كتاب زهر الآداب وثمر اللباب: 186.
- (58) - ينظر: فن القصة، د. محمد نجم يوسف، دار بيروت - بيروت، 1955: 94، وفي النقد الأدبي الحديث، منطلقات وتطبيقات، فائق مصطفى، عبد الرضا علي، دار الكتب للطباعة

- والنشر، ط1، 1989: 136، الشخصية في عالم غائب طعمه فرمان الروائي، د. طلال خليفة سلمان، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط1، 2012: 127.
- (59) - ينظر: المصطلح السرد في النقد الأدبي العربي الحديث: 403، والنقد التطبيقي التحليلي: 69-70، وبنية النص السرد: 52، ورسم الشخصيات في روايات حنا ميناء: 49-52 وبنية الشكل الروائي: 223 و233 و324.
- (60) - ينظر: بنية الشكل الروائي: 233.
- (61) - قالت عجيبية أساطير تهامية: 269.
- (62) - ينظر: التفاعل البروكسمي في السرد العربي قراءة في دوائر القرب، الدكتور اليامين بن تومي الدكتوروة سميرة بن حبيلس، ابن النديم للنشر - دار الروافد الثقافية، ط1، 2012: 81.
- (63) - قالت عجيبية أساطير تهامية: 336.
- (64) - قالت عجيبية أساطير تهامية: 565.
- (65) - ينظر: شعرية الخطاب السرد: 18.
- (66) - ينظر: النقد التطبيقي التحليلي: 69-70، والتقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، عبد الحميد المحادين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت، ط1، 1999: 22 وسردية الخبر في كتاب زهر الآداب وثمر اللباب: 188، والشخصية في عالم غائب طعمة فرمان الروائي: 127، والخبر في كتاب الأغاني: 131.
- (67) - ينظر: فن القصة: 94، وفي النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات: 136-137.
- (68) - ينظر: شوغل سردية، دراسات نقدية في القصة والرواية، الدكتور ضياء غني العبودي، تموز طباعة. نشر. توزيع، ط1، 2013: 207.
- (69) - ينظر: الخبر في كتاب الأغاني: 131.
- (70) - قالت عجيبية أساطير تهامية: 209.
- (71) - الشخصية في عالم غائب طعمة فرمان الروائي: 47.
- (72) - قالت عجيبية أساطير تهامية: 213.
- (73) - الرواية والسير الذاتية في الأدب العربي المعاصر: 379.
- (74) - ينظر: في مفهوم الشخصية الروائية (بحث)، إبراهيم جنداري، مجلة الأقلام، العدد 2 س36، 2001: 14.
- (75) - ينظر: البنية السردية في (نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة) للتنوخي (ت384هـ)، ولاء فخري قدوري الدليمي، أطروحة دكتوراه، 2014م: 123.
- (76) - ينظر: قالت عجيبية أساطير تهامية: 340.
- (77) - قالت عجيبية أساطير تهامية: 277.