الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف. المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:ط1 1335083204

رقم التسجيل:ط2 1335083343

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب حديث ومعاصر

العنوان:

أنواع الشخصيات ودورها في البناء المعماري
رواية (ساق البامبو لسعود السعنوسي نموذجا)

إعداد الطالبتين:

- شيماء مشتر
- إيمان جعنون

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة

الأستاذ	الجامعة	الصفة
عمر جادي	جامعة المسيلة	رئيسا
لخضر هني	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
حكيمة بوشلالق	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1439 – 1440 هـ / 2018– 2019 م

شكر وعرفان

«ر َبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَصْلِحْ لِي فِي ذُرِّيَّتِي إِنِّي تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّي مِنَ الْمُسْلِمِينَ»

(الأحقاف، آية 15)

الحمد لله على إحسانه، والشكر له على توفيقه، وامتنانه، ونشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له تعظيما لشأنه، ونشهد أن سيدنا ونبينا محمد عبده ورسوله الداعي إلى رضوانه صلى الله عليه وسلم وعلى آله وأصحابه وسلم

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

من لم يشكر الناس لم يشكر الله

صدق رسول الله صلى الله عليه وسلم

بعد شكـر الله سبحانــه وتعالى على توفيقه لنا لإتمــام هذا العمــل المتواضــع نتقدم بجزيــل الشكــر إلى أهلنا الذين أعانونــا على الاستمــرار في طريــق العلــم والمعرفة، كما نتوجه بالشكـر الجزيــل إلى من شرفنــا بإشرافه على مذكرتنا الدكتــور "هني لخضر" الذي لن تكفي حروف هذا العمل لإيفائه حقه، بالصبر الكبير علينا ولتوجيهاته العلمية التي لا تقدر بثمن، ولا ننسى في هذا الصدد كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها

كما نتوجه بالشكر إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد على إتمام هذا العمل.

مقدمة

مقدمة:

تعد الشخصية عنصرا أساسيا في الرواية، بل إن بعض النقاد يذهب إلى أن الرواية هي "فن الشخصية"، وهي مدار الحدث، سواء في الرواية أو الواقع أو التاريخ نفسه وحتى في صورها الأولى المتمثلة في الحكاية الخرافية والملحمة والسيرة، فإن الشخصيات تلعب الدور الرئيس فيها؛ لأنها هي التي تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة، أو تصارعها معها.

لا يستطيع أي ناقد أن يغفل دور الشخصية في الرواية مهما كان الموضوع الذي يركز عليه، بل إننا لا نبالغ إذا قلنا: إن تطور فن الرواية عبر المذاهب الأدبية المختلفة تجلى من خلال رسم الشخصيات الروائية، وبيان دورها في الحياة ومنظورها له، والذي يعكس رؤية الكاتب وانتمائه لهذا المذهب أو ذاك، أو انطلاقه من النهج الرومانسي أو الواقعي.

إن الرواية عمل فني له قوانينه التي تختلف من قوانين الحياة اليومية، وأن الشخصية في الرواية حقيقية حينما تعيش طبقا لتلك القوانين.

وتنقسم الشخصية في الرواية إلى شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية أو شخصية محورية وشخصيات مساعدة كما يحلو لبعض نقاد الرواية تسميتها، وتحتل الشخصية مكانة مهمة في بنية المتن الروائي فهي من الجانب الموضوعي أداة الروائي، ووسيلة للتعبير عن رؤيته وهي الركيزة الأساسية في أي عمل روائي.

وفي هذا السياق كان موضوع بحثنا في إحدى روايات "سعود السنعوسي" وهي رواية "ساق البامبو"، محاولين من خلالها دراسة دور الشخصيات الثانوية، ومن هنا جاءت دراستنا تحت عنوان: الشخصيات الثانوية ودورها في البناء المعماري في رواية ساق البامبو لسعود السنعوسي، ومما دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع أسباب ذاتية شغفنا بالدراسات الروائية

واهتمامنا وإعجابنا بها، وأسباب موضوعية والمتمثلة في كثرة الدراسات حول بنية الزمان والمكان والإخلال في عنصر الشخصية.

وبهذا الصدد نطرح العديد من التساؤلات من بينها:

ما هي الشخصية؟ وما هي أنواعها ودورها في صناعة البطل؟

وقسمنا موضوع الدراسة على النحو التالي:

مقدمة ومدخل وفصلان وخاتمة وقائمة المصادر والمراجع وفهرس الموضوعات.

أما المدخل وهو الفصل التمهيدي يحمل عنوان "الشخصية في الرواية"، وتطرقنا فيه إلى مفهوم الشخصية، وأنواعها.

وفي الفصل الأول الموسوم بـ "الشخصية في العمل الروائي"، وقد تطرقنا فيها إلى مبحثين، الأول هو الشخصية من منظور النقد التقليدي والمبحث الثاني الشخصية من منظور النقد الغربي الحديث عند:

- بروب
- تودروف
- غريماس
- فيليب هامون

أما الفصل الثاني فكان تطبيقي بعنوان: "توظيف الشخصيات الثانوية في رواية ساق البامبو"، وتطرقنا فيه إلى مبحثين، الأول هو مضمون الرواية، والمبحث الثاني الشخصية الثانوية في الرواية.

وقد اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي.

وقد اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع من أهمها: رواية ساق البامبو لسعود السنعوسي، سيميولوجية الشخصيات الروائية لفليب هامون، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ للدكتور محمد علي سلامة.

أما الخاتمة فقد تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة.

وككل بحث فقد واجهتنا جملة من الصعوبات في إنجازه وهي: صعوبة الإلمام بجزئيات الموضوع لقلة الخبرة، وضيق الوقت، وصعوبة توفر بعض المراجع المهمة.

ولا يسعنا في هذا المقام إلا أن نتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى أستاذنا: هني لخضر نظير اهتمامه وتوجيهاته القيمة.

الفصل التمهيدي

الشخصية في الرواية

- مفهوم الشخصية
- أنواع الشخصيات

1- مفهوم الشخصية:

لا يمكن تصور رواية بلا أعمال، كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات، حيث قال: إيف رويتر "كل قصة هي قصة شخصيات"[1] وفي نفس السياق تساءل هنري جيمس "ما الشخصية إن لم تكن محور الأعمال؟ وما العمل إن لم يكن تصوير للشخصيات، وما اللوحة أو الرواية إن لم تكن وصف طابع الشخصية؟"[2] لذا نجد بعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم "الرواية شخصية".

تعد الشخصية أبرز عناصر البنية السردية، فهي بمثابة النقطة المركزية أو البؤرة الأساسية التي يرتكز عليها العمل السردي، وهي العمود الفقري، فلا يمكن تصور قصة بلا أعمال كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات[3] إذ لا نكاد نعثر على نص سردي يفتقر إلى شخصيات تدير أحداثه، أو تدور الأحداث حولها سواء في السرد القديم أو الحديث فهي تقليد متوارث، حيث كانت ولا زالت محل اهتمام الدراسات الأدبية، لكن ما مفهوم الشخصية؟ لغة واصطلاحا؟

يواجه موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية وتصل إلى حد التضارب والتناقض.

قبل أن نشرع في الحديث عن مصطلح الشخصية، لابد أن نقف على لفظة الشخصية في أمهات المعاجم العربية.

1- جويدة حماش: بناء الشخصية (مقاربة في السرديات)، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007، ص 56.

2- نبيلة زوتيش: تحليل الخطاب السردي، دار الريحانة للكتاب، الجزائر، 2007، ص 133.

3- جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى فاسي، مقاربة في السيميائيات، منشورات الأوراس، (د ت)، (د ط)، ص 96.

1-1- لغة: جاء في معجم لسان العربي لابن منظور مادة (ش.خ.ص) لفظ الشخصية والتي تعني (شخص) سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، أي كل شيء له جسم فهو شخصية.[1]

والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص، وشخوص، وشخص بعين ارتفع والشخوص ضد الهبوط وشخص أي رفعه، وشخص الشيء عيّنه ُ وميز عما سواه.[2]

وفي القاموس المحيط فهي تعني ارتفع عن الهدف، وشخص بصوته لا يقدر على خفضه، وشخص به أتاه أمر أقلقه، ويقال فلان ذو شخصية قوية أي ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل.[3]

بمعنى أن الشخصية تعني الفرد بكل ما يميزه عن غيره من صفات عقلية ووجدانية.

كما وردت لفظة الشخصية في القرآن الكريم، وليس هناك أحكم من كلام الله حيث قال سبحانه وتعالى: « **وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا**»[4] بمعنى العلو ضد الهبوط

وبالرجوع إلى البحث عن أصل الكلمة فهي "مشتقة من الأصل اللاتيني "Persona" وهي تعني القناع الذي كان يلبسه الممثل، حيث يقوم بتمثيل دور أو الظهور بمظهر معين أمام الناس، وبهذا أصبحت الكلمة تدل على المظهر الذي يظهر به الشخص".[5]

1- جمال الدين أبو الفضل ابن منظور: لسان العرب (مادة الشخص)، المجلد 07، ط05، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1992، ص 36.

2- ينظر ابن منظور ولسان العرب، ص 36.

3- مجد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ط1، دار الكتب العلمية، الأردن، ص 243.

4- سورة الأنبياء، الآية 97.

5- سعد رياض: الشخصية (أنواعها، أمراضها، فن التعامل معها)، ط01، مؤسسة إقرأ، القاهرة، مصر، 2005، ص 11.

من خلال التعاريف السابقة نستنتج أن الشخصية ذات نوعان: شخصية الإنسانية والمتمثلة في الأفراد وبحركاتهم داخل المجتمع، وشخصية النموذج البارز في الأعمال الفنية على غرار الرواية، المسرح، السينما...

1-2- اصطلاحا: إن مصطلح الشخصية قد لاقى تضاربا في استخداماته، لذا نجد أن بعض النقاد المعاصرين وقعوا في خلط بين "الشخصية" و"الشخص"، لذا تراهم يقولون "الأشخاص" طورا والشخصيات طورا آخر، وكأن أحدهما مرادف للآخر،[1] غير أن الشخصية كائن حركي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكون الشخص نفسه، حينئذ تجتمع الشخصية جمعا قياسيا على شخصيات لا على شخوص الذي هو جمع شخص.

ويختلف الشخص على الشخصية في كون الأول الإنسان في الواقع أو التاريخ، خلافا للصورة التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية، وإذا كانت هناك إشارات وقواسم تجمع بينهما.

يفرق محمد غرام بين الشخصية "الروائية" و"الشخص الروائي"، انطلاقا من كون الأولى عامة لها قوانين وأنظمة تقننها؛ الثانية خاصة تعني شخصا معينا في رواية معينة، له سماته الخاصة وصفاته النفسية والجسمية المحددة[2] إلا أن كلتيهما تتلامسان تلامس الخاص ضمن العام.

يعرف الباحث المغربي "حميد لحميداني" الشخصية بأنها "الشخصية الفاعلة، العاملة بمختلف أبعادها الاجتماعية والنفسية والثقافية، والتي يمكن التعرف عليها من خلال ما يخبر به الراوي أو ما تخبر به الشخصيات".[3]

1- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ت)، (د ط)، ص 125.

2- محمد عزام: شرعية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب،(د ط)، دمشق، 2005، ص 11.

3- حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان/ الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص 51.

وبذلك تكون الشخصية الحكائية الواحدة متعددة الوجوه، وذلك بحسب تعدد القراء واختلاف تحليلاتهم، وبالتالي فإن النص الروائي ينفتح على مجموعة من التأويلات تبعا لاختلاف وتعدد القراءات؛ في حين يذهب بعض الباحثين إلى عدّ الشخصية نتاج عمل أدبي تأليفي بمعنى أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم (علم) يتكرر ظهوره في الحكي.

إن الشخصية الروائية تشكل بؤرة مركزية لا يمكن إغفالها، أو تجاوز مركزيتها. والرواية كما هو معلوم أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالشخصية لا يقاربها في ذلك سوى المسرحية التي سبقتها في الظهور، ولكن المرونة الكبيرة للرواية بوصفها جنسا أدبيا، والحرية التي يمتلكها الروائي في تشكيل عوامله، ورسم شخصياته جعلتا الشخصية الأدبية أكثر اقترانا بالرواية منها بالمسرحية، وهذا ما يتيح للروائي بذل ما يريد من جهود، واستثمار ما يشاء من وسائل معرفية وتقنية في سبيل تمكينه من تحقيق بعض التفوق في رسم شخصياته.[1]

ونظرا لتعدد المفاهيم ووجهات النظر فيما يخص تحديد مفهوم للشخصية، فإنه يمكن أن نحصرها عموما في ثلاثة اتجاهات أو مواقف هي:

1- فريق يرى أن الشخصية كائن بشري من لحم ودم، يعيش في مكان وزمان معينين.

2- ويرى آخرون أن الشخصية هيكل أجوف، ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي الذي يكسبها هويتها.

3- وفريق من جهة أخرى يرى أن الشخصية متكونة من عناصر البنية، وهي علامة من العلامات الواردة في النص، إلا أنها ليست رمزا لهيكل بشري له ذات متميزة، أي تتحول إلى دليل له وجهان؛ دال ومدلول.

1- صلاح صالح: السرد سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، ط01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، 2003، ص 201.

2- أنواع الشخصيات:

للشخصيات دور رئيس ومهم في تجسيد فكرة الكاتب الروائي، وهي من غير شك عنصر مؤثر في سيرورة أحداث العمل الروائي، لذلك فالروائي لا يقدم لنا الشخصية بأسلوب واحد فقد يسير معنا خطوة في بنائها ووصفها، إذ من خلال الشخصيات المتحركة ضمن خطوط الرواية الفنية، ومن خلال تلك العلاقة الحية التي تربط كل شخصية بالأخريات إنما يستطيع الكاتب مسك زمام عمله، وتطوير الحدث من نقطة البداية حتى لحظات التنوير في العمل الروائي، وهذا ما يتأثر بطبيعة الحال وبصورة مدققة في رسم كل شخصية وبتبيين أبعادها وجزئياتها سواء أكانت علاقات التكوين الخارجي والتصرفات والأحاديث الصادرة منها، أم تلك المكونات النفسية الداخلية التي تتحكم في تسيير نوع خاص من السلوك الفردي والشخصية هي التي تحرك الحدث بل تولده ضمن سياق الرواية وعليه فالشخصية بوصفها عنصرا روائيا هاما لا يمكن فصله بأي حال عن باقي العناصر.[1]

وكان النقد الروائي يصنف الشخصيات بحسب أطوارها عبر العمل الروائي، فإذا هناك ضروب من الشخصيات بحيث نصادف الشخصية المدورة كما نصادف الشخصية النامية والشخصية الثابتة، كما نصادف في الأعمال الروائية الشخصية الإيجابية والشخصية السلبية، وفيما يلي نجتهد في إلقاء الضوء على هذه الأصناف من الشخصيات.[2]

1- نصر الدين محمد: الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل الثقافية السعودية، العدد 37، دار الفيصل الثقافية، 1980، ص 20.

2- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، (د ط) دار الغرب للنشر والتوزيع، ص 129.

1-1- الشخصية الرئيسية:

هي المحور الرئيسي الذي تدور حوله أحداث القصة، وكونها محل اهتمام السارد، ولها حضور في العمل الروائي بنسبة كبيرة، وأيضا نتعرف على الشخصية الرئيسية من خلال الوظائف المسندة إليها (تسند للبطل وظائف وأدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثخنة ومفصلة داخل الثقافة والمجتمع.[1]

والشخصية الرئيسية هي شخصية فنية يختارها القاص لتمثيل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، إذ يوجد في كل عمل روائي (شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، التي تعني أنها شخصيات أقل أهمية ورعاية من قبل الكاتب فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها قد تكون هي الشخصية المحورية).[2]

والشخصية الرئيسية هي الأساس التي تبنى من خلالها الحدث الروائي وهي تنال العناية الكبرى لدى الكاتب لتعبر عن أفكار الرواية وتوجهها العام.

وقد تغيرت النظرة إلى الشخصية الرئيسية، فالرواية في مراحلها الأولى كان البطل هو المحور وهو الأساس وتأتي بقية الشخصيات عوامل مساعدة له، وهذا ما نجده في القصص القديمة كملاحم والسير والحكايات الخرافية التي نجد فيها بطلا خارقا يتحدى الصعاب ويجتاز جميع المخاطر والأهوال؛[3] وهي التي تتواتر طوال النص وتضطلع دورا مركزيا، وهي أساسية في البنية السردية تقوم بدور مركزي في الحكي، وهي تختفي لحظة من لحظات تترك دورها لشخصية أخرى تأخذ مكانها،[4] وهكذا دواليك.

1- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط01، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص 53.

2- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 87.

3- محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص 26.

4- سعيد يقطين، قال الراوي: البنيات الحكائية في السير الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص 93.

2-2- الشخصية الثانوية:

ويكون حضورها مرحليا ومحددا مقتصرا على بعض الأسطر والصفحات أو الكلمات التي سرعان ما تنتهي، إذ تقدم بسرد مختصر يصنع دورها البسيط فهي لا تكاد ترسم حتى تنتقل إلى مركز ثانوي، ولهذا لا يوليها المؤلف الأهمية التي يوليها للرئيسية؛ لأن الأولى تتمتع بدور المساعد على تحريك آلية الحبكة، وبهذا قد تتمتع بنوع من الأهمية في التعبير عن أفكار العمل الفني أو الأدبي، وبالمقارنة مع الشخصية الرئيسية فإن أدوار الشخصية الثانوية محدودة، فهي تعمل في ظل الشخصيات الرئيسية، وتكون الثانوية أقل منها تعقيدا وأقل حدة.[1]

والشخصية الثانوية هي الشخصية التي تكون العامل المساعد لربط الأحداث واكتمالها في الرواية فهي: "التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها، وإما تبع لها، تدور في فلكها وتنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها".[2]

ومن جهة أخرى يقول محمد علي سلامة: "الشخصيات الثانوية مشاركة في الحدث وليس مجرد ظلال، معنى هذا أن الشخصية الثانوية لها مكانتها ودورها في الرواية، والكاتب المتمكن هو الذي لا يستغرق كل فنه في شخصيته الرئيسية، بل يهتم بالشخصيات الثانوية"،[3] لأنها تسهم في صناعة الشخصية الروائية.

ومن هنا يتبين أن الشخصية الثانوية تأتي في الأهمية الثانية للشخصية الرئيسية، ولكن هذا لا يعني إهمالها، فحضورها يعد أساسيا بحيث تساعد على تصعيد الحدث في الرواية.

1- كوثر محمد علي جبارة: تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، دار الحوار، ص 43.

2- غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 132.

3- محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية، ص 27، 28.

وتأخذ الشخصيات الثانوية أدوارا محددة، إذا قورنت بأدوار الشخصية الرئيسة، وهي شخصيات تظهر في المشهد بين الحين والآخر لتحتك بالشخصيات الرئيسية فتخلق لنفسها عالما من الحيوية والاهتمام في عالم الشخصية.

ويركز الراوي أو القاص على الشخصيات الرئيسية؛ ولكنه يخلق في الآن نفسه شخصيات أخرى تتفاعل مع الشخصية الرئيسية؛ لذلك تبقى الشخصيات بمستوى واحد وتظهر بسيطة لا تعقيد فيها.[1]

ويصاحب وجود الشخصية البطل في الروايات شخصيات ثانوية تساعد على دعم فكرة الراوي ونماء حركتها، وذلك بتلاقي هذه الشخصيات في حركتها نحو مصائرها واتجاه الموقف العام فيها والتي احتلت مساحة ضئيلة من الرواية إلا أن عناية المؤلف بها كانت كبيرة، بحيث بدت قريبة من القارئ يصعب عليه نسيانها[2] وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية، فهي تضيء الجوانب الحقيقية للشخصية الرئيسية، وهي شخصية متناثرة في كل الرواية وتساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث.[3]

1- فريال كامل سماحة: رسم الشخصية في روايات حنا مينا، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط01، عمان الأردن، 1999، ص26

2- المرجع نفسه، ص 26.

3- صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد الروائي، ط01، دار مجد ولاي، عمان، 2006، ص 133.

2-3- الشخصية المسطحة:

تعرف بأنها تقف على حالها لا تكاد تتغير في مواقفها وعواطفها وأطوار حياتها،[1] ويعني بالشخصية المسطحة "ذات البعد الواحد التي تستطيع أن تتعرف عليها من البداية وتجد تصرفاتها مستقيمة في اتجاه محدد حتى نهاية العمل، ويقول محمد يوسف نجم، والشخصيات المسطحة لها فائدة كبيرة في نظر الكاتب والقارئ مما يسهل عمل الكاتب دون شك وهي لا تحتاج إلى تقديم وتفسير وإلى فضل تحليل وبيان، أما القارئ فإنه يجد مثل هذه الشخصيات بعض أصدقائه ومعارف الذين يقابلهم كل يوم، كما أنه من السهل عليه أن يتذكرها ويفهم طبيعة عملها في القصة.[2]

ويعرفها عبد المالك مرتاض بقوله: "أما الشخصية المسطحة فهي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال، لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة".[3]

ويعرفها الناقد والروائي فوستر وارد: "أن الشخصية المسطحة هي مرادف للشخصية (الثابتة Statique) التي لا تكاد تختلف عن الشخصية المسطحة في اصطلاح فوستر".[4]

ومن خلال هذا المفهوم يتضح أن أهم ميزة من مميزات الشخصية المسطحة هي الثبات، حيث أن هذه الشخصية تبقى ثابتة على حالها طوال المسار السردي فلا تتفاعل مع الأحداث ولا تتأثر ولا تؤثر.[5]

1- أحمد شعث: بناء الشخصية في رواية "الحواف" لعزة الغراوي، ص 03.

2- محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي، ص 18، 19. نقلا عن محمد يوسف نجم، فن القصة، ص 85.

3- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 132.

4- المرجع نفسه، ص 132.

5- محمد علي سلامة: مرجع سابق، ص 18.

هذه الشخصية لا تحتاج إلى تقديم أو تفسير، فيلجأ إليها الكاتب، ليعبر عن بعض الشخصيات القريبة من القارئ التي يمكن أن يتذكرها وباستطاعته أن يفهم طبيعتها في العمل الروائي.

2-4- الشخصية المدورة:

الشخصيات المدورة هي الشخصيات "التي يشكل كل منها عالما كليا ومعقدا في الحيز الذي تضطرب فيه الحكاية المتراكبة وتشع بمظاهر كثيرا ما تتسم بالتناقض".[1]

أو هي تلك المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال، ولا تصطلي لها نار ولا يستطيع أن يعرف ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال، ومتبدلة الأطوار فهي في كل موقف على شأن... إنها الشخصية المغامرة الشجاعة المعقدة بكل الدلالات التي يوحي إليها لفظ العقدة، والتي تكره وتحب، وتصعد وتهبط، وتؤمن وتكفر وتفعل الخير كما تفعل الشر، تؤثر في سوائها تأثيرا واسعا.[2]

والشخصية المدورة هي من الشخصيات التي تتطور وتتفاعل من حدث إلى آخر ولا تبقى على حال مثل الشخصية البسيطة، وهي تتمظهر لنا تدريجا خلال المسار السردي وتتطور بتطور الأحداث فهي نوع يتأثر بما يجري حوله من أحداث حيث يتفاعل معها وينفعل فيها، "فهي تتطور من موقف إلى موقف بحسب تطور حدثها ولا يكتمل تكوينها حتى تكتمل القصة".[3]

وهذه الشخصية ينخدع بها المتلقي لأنها كما قال عبد الملك مرتاض: "لا تصطلي لها نار"[4] حيث نفهم من هذا التعريف أن الشخصية المدورة هي شخصية تساهم في كسر أفق توقع القارئ لأنها زنبقية المميزات تتطور بتطور الحدث.

1- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 131، 132.

2- المرجع نفسه، ص 131، 132.

3- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، ط01، دار القصبة، الجزائر، 2009، ص 32.

4- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 96.

2-5- الشخصية المرجعية:

الشخصية المرجعية هي الشخصية التي تحيل على معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما، كما تحيل على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة، وباندماج هذه الشخصيات داخل ملفوظ معين، فإنها ستشتغل أساسا بصفتها مرجعية تحيل إلى النص الكبير إيديولوجيا أو الثقافة.[1]

وتعني بذلك العودة إلى الجانب التاريخي والاجتماعي وهذه الشخصيات تحيلنا إلى العودة إلى ثقافة معينة.

والمرجعية في مفهومها "اللساني" هي الوظيفة التي يحيل بها الدليل اللساني على موضوع العالم غير اللساني، سواء كان واقعيا أم خياليا.[2] أي أّنها هي الخلفية المبرزة للواقع أو اللاواقع وعلى هذا الأساس "تحيل الشخصية" المرجعية على الواقع غير النصي Extra-texteul الذي يفرزه السياق الاجتماعي أو التاريخي.[3]

وفي تعريف آخر هي "شخصية ذات بعد تحيل على معنى ثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقرئيتها تظل دائما رهينة مشاركة القارئ في تلك الثقافة".[4]

فهي واسطة من خلالها يتم ربط ذهن القارئ بالمرجع سواء كان تاريخيا أو اجتماعيا فهي جس النبض لمدى تطلع القارئ على الواقع، أما بالنسبة لفليب هامون فقد جعلها "ضمانة لما يسميه بارث (الأثر الواقعي) وعادة ما تشير هذه الشخصيات في التعيين المباشر للبطل".[5]

إذا فالشخصية المرجعية شخصية ذات جذور واقعية وخلفية ثقافية.

1- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط01، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 2010، ص 57.

2- رشيد بن مالك: السيميائيات السردية، ط01، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006، ص 130.

3- المرجع نفسه، ص 131.

4- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط02، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009، ص 216.

5- فليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، ط01، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 2013، ص 36.

2-6- الشخصية النامية:

هي الشخصية التي نراها في ختام الرواية على عكس ما ظهرت عليه في بدايتها بسبب ظهورها في كل مرة بتصرف وموقف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها، تنمو من خلال الأحداث، ولا نستطيع التنبؤ بسلوكها، لأنه غير معروف[1] وهي شخصية يسميها البعض مدورة أو متطورة فهي التي تكشف لنا تدريجيا خلال الرواية، وتتطور بتطور حوادثها، ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع الحوادث.[2]

ولا يخلو نص منها كان روائيا أو قصصيا من ثنائية ملازمة لكل حدث وقد أطلق عليها النقاد اسم الشخصيات النامية.

وهي المتطورة مع أحداث الرواية وتعني بالأجنبية Round Caractère وهي الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة فتتطور من موقف إلى آخر، ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها،[3] وهي أيضا التي تتغير وتتطور بتغير الظروف الإنسانية بصفة عامة.[4] فهذه الأخيرة متغيرة ومتجددة تبرز في مواقف كثيرة بتصرفات مختلفة وتستطيع أن تكون واسطة أو محور اهتمام لجملة من الشخصيات الأخرى داخل العمل الفني.

ومن هذا التعريف يتبين أن الشخصيات النامية تأخذ بالنمو والتطور والتغيير حسب الأحداث ومعها، ولا تتوقف هذه العملية إلا في نهاية الرواية، ويظهر لنا في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد مناه.[5]

1- ينظر عبد الله خمارة: تقنية الدراسة في الرواية (01) الشخصية، دار الكتاب العربي، الجزائر، 1999، ص 93.

2- محمد يوسف نجم: فن القصة، ط04، دار الثقافة، 1963، ص 104.

3- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، (د ط)، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ص 117.

4- المرجع نفسه، ص 132.

5- المرجع نفسه، ص 132.

2-7- الشخصية الهامشية:

هي شخصيات غير فاعلة سواء في المجتمع أو في الأعمال الفنية، فهي تأتي لسد فراغ ما هي شخصيات عديمة الفائدة والأهمية، وكذلك قليلة الظهور وسرعان ما تتلاشى وتصبح شبه غائبة تماما فهي شبيهة بالسراب ما إن يظهر حتى يختفي ويتلاشى.

والشخصية الهامشية هي الشخصية التي اقتضاها الحدث لتكملة الشخصيات الرئيسية والثانوية والتي يمكن الاستغناء عنها في الرواية فهي "كائن ليس يعد فعالا في المواقف والأحداث المرورية، والمساند في مقابل المشارك يعد جزءا من الخلفية (الإطار)".[1]

أو هي تلك التي تؤتى بها لسد الفراغ دون أن تكون حاملة لمواصفات معينة أو محددة لأداء وظيفة فيكون مصيرها كمصير فقاقيع المشروبات الغازية، التي ما إن تظهر تختفي، وهذا معناه أن ترد في سياق الحديث لا تكاد تراها ولا تلعب دورا كبيرا في العمل الروائي، إذ يمكن الاستغناء عنها في سائر أحداث الرواية.[2]

2-8- الشخصية المعارضة:

وهي الشخصية التي تمنع الشخصية المحورية من تحقيق مشروعها حيث تمثل القوة المعارضة في النص القصصي، وتقف في طريق الشخصية الرئيسية، أو الشخصية المساعدة وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها[3] وتساهم أيضا في تنشيط الأحداث وتفعيلها وخلق عنصر التشويق ومنه جذب انتباه القراء.

1- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ط01، ميريت للنشر والمعلومات، قصر النيل، القاهرة، مصر، 2003، ص 159.

2- منى بن التومي: بنية الشخصية في عشق امرأة عاقر، إشراف جلول دقي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، ماستر (2014-2015)، ص19.

3- شريبط أحمد شريبط: المرجع السابق، ص 32.

الفصل الأول
الشخصية في العمل الروائي

المبحث الأول: الشخصية من منظور النقد الغربي الحديث.

- عند بروب.
- عند غريماس.
- عند تودروف.
- عند فليب هامون

المبحث الثاني: الشخصية من منظور النقد التقليدي.

المبحث الأول: الشخصية من منظور النقد الغربي:

1- الشخصية عند بروب:

تبقى الدراسة التي تقدم بها الباحث الروس فلاديمير بروب والموسومة بـ "مورفولوجية الحكاية" إحدى الدراسات الجادة في مجال مقاربة مكنون الشخصية، استثمر فيها مقولات الشكلانيين الروس، وعمل على دراسة الشخصية دراسة كورفولوجية ركز فيها على وظائف الشخصية، وخلص من خلال تحليله لمائة حكاية روسية: إلى أن الثابت في كل الحكايات هو وظائف الشخصيات وليس الشخصيات في حد ذاتها.[1]

فهو يرى أن الشخصية تحد بالوظيفة التي تسند إليها، وليس بصفاتها، واستنتج من خلال دراسته لمجموعة من القصص أن الثوابت في السرد هي الوظائف، الأفعال التي تقوم بها الأبطال، والعناصر المتغيرة هي أسماء وأوصاف الشخصيات، واستخلص من ذلك ما يلي "إن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات أما من فعل هذا الشيء أو ذاك، وكيف قاله، فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير".[2]

إن عنصر الشخصية والوظيفة مرتبطان ارتباطا وثيقا رغم تغير الأول وبثبات الثانية. وهكذا، إذا كانت الحكاية العجيبة تتحد كتتابع لإحدى وثلاثين وظيفة، فإن هذه الوظائف قابلة للتجميع في دوائر محدودة هي دوائر الفعل. وبعبارة أخرى يمكن البحث داخل هذه الوظائف عن محاور دلالية تنضوي تحتها الشخصيات، وكل شخصية موكل إليها القيام بفعل (أو أكثر من فعل) معين.

وهذه الدوائر هي:

- دائرة الفعل المتعدي.

1- بنكراد سعيد: شخصيات النص السردي، البناء الثقافي، ط01، منشورات جامعة المولى إسماعيل، 1994، ص 99.

2- حميد الحميدان: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط01، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتزيع، بيروت، 1991، ص 23، 24.

- دائرة الفعل الواهب.
- دائرة الفعل المساعد.
- دائرة فعل الشخصية أو موضوع البحث.
- دائرة فعل الموكل.
- دائرة فعل البطل.
- دائرة فعل البطل الزيف.[1]

إن هذا التوزيع الوظائفي لمفهوم الشخصية، وحصرها في "دوائر الفعل" جعل بروب يخضعها لأحد الاحتمالات التالية:[2]

- أن ينطبق مجال العمل بدقة على شخصية واحدة.
- أن تشغل شخصية واحدة مجالات عمل متعددة.
- أن تقوم عدة شخصيات بالاشتراك في مجال عمل واحد.

وما يمكن استنتاجه من التصور البروبي ما يلي:

1- إن الوظيفة هي الخالقة للشخصية وليس العكس كما يبدو من خلال القراءة الفوقية، فما يسميه بروب بدوائر الفعل يمكن النظر إليه كمحاور دلالية.[3]

2- يمكن تحديدها في الشكل الوجودي للشخصية، فالقيام بنمذجة عامة للشخصيات الفاعلة داخل المتن الحكائي يجب أن تتم في مستوى تجريدي، يتجاوز حدود ما هو مدرك من خلال التجلي اللغوي.

3- تعود إلى القيم المضمونة التي تعد أساس وجود كل نص سردي تام.

1- Propp (Vladimir) : morphologie du conte merveilleux, ed, Seuil, 1970, P 96.

2- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط01، دار الشروق، 1998، ص 65.

3 - Propp (Vladimir) : morphologie du conte merveilleux, P 97.

ولا أحد ينفي أن دراسته كانت رائدة، وريادتها في كونها فتحت آفاقا واسعة أمام حقل السيميائيات السردية لتطوير منهجها وآليات اشتغالها، بل ساهمت في بناء مدارس نقدية بكاملها، وفي طليعتها مدرسة "ياريس السيميائية" التي يعد "غريماس" أحد روادها البارزين.[1]

2- الشخصية عند غريماس:

انطلق غريماس المؤسس الفعلي للسيميائيات السردية، وزعيم مدرسة باريس بدون منازع، من حيث انتهى فلاديمير بروب، إذ لم يكترث بالمستوى السطحي للنص السردي، بل تجاوزه إلى المستوى العميق، وحاول مقاربة الشخصية من خلال ما سماه بالمسار التوليدي وهو مسار تحكمه بنيتان أساسيتان: بنية عميقة وبنية سطحية، وتتألف البنية الخطابية السطحية من مستوى واحد ينهض بدوره على مكونين دلالي وتركيبي.

أما المستوى الأول من البنية العميقة، فهو مستوى مورفولوجي عميق يرصد البعد الدلالي والمنطقي للنص السردي، ويشمل قيما دلالية مجردة قابلة للتفجير، لكنها غير قابلة للإدراك في ذاتها لإنتاج دلالة ما، إلا إذا دخلت في شبكة من العلاقات تعطيها بعدا "ماديا ظاهريا" لأن الحدود المجردة تملك بشكل ضمني القدرة على التحول من العلاقات إلى العمليات بفعل الطابع الموجه للعلاقات التي تربط بينها."[2]

هذا التحول هو ما يشكل المستوى التركيبي داخل البنية العميقة حيث يتم نقل البنية من وضع مجرد إلى وضع آخر محسوس، إلا أن هذا القلب الذي يحدث في هذا المستوى يقتضي بدوره طرح سلسلة من العلاقات يجملها غريماس في التناقض والتضاد والتقابل

1- بنكراد سعيد: شخصيات النص السردي، ص 99.

2- المصطلح السيميائي، الأصل والامتداد، مجلة علامات (المغرب)، ع: 14، 2000، ص 15.

والاقتضاء، وهي علاقة قابلة لأن تجسد على حدود مربع سماه بالمربع السيميائي، ويقصد به "التمثيل البصري للمتفصل المنطقي لمقولة دلالية معينة".[1]

لكن هذه العلاقات/الثنائية تبقى هي الأخرى غير قابلة لإنتاج كون دلالي ما في ذاتها إلا إذا دخلت سلسلة من العلاقات تمنحها وجها إجرائيا.

أما عملية التحويل الثانية التي تتم في المكون التركيبي من المستوى الثاني في البنية العميقة الذي يرصد التحويل من النظام المنطقي إلى نظام التركيب، هي التي تسمح "بالحديث عن النموذج العاملي باعتباره بؤرة تختصر وتكثف مجموعة الأدوار القابلة للتحقق انطلاقا من كون دلالي مجرد.[2]

ويتشكل المكون الدلالي، في هذا المستوى الثاني من البنية العميقة، من عملية قلب تجري على الحدود المجردة أي مجموعة من الخدمات النووية المشكلة للحد الدلالي المجرد التي تدخل في علاقات مع السمات السياقية لتعطينا ما يسمى الأثر المعنوي.

بقي الحديث عن البنية السطحية حيث تحدث غريماس عما سماه المستوى التركيبي الخطابي، ويقصد به ما نقرأه مكتوبا بعد أن تزمين وتفضية القديم المجردة وتوزيع الأعدوار العاملة عي الشخصيات، وهنا يتحدث عن العامل الذي ينفجر في عدد لا نهائي من الممثلين وقدرته على أداء عدة أدوار عاملية يقول: "إذا كان العامل يجسده العديد من الممثلين، فإن ممثلا واحدا قادرا على تجسيد سلسلة من الأدوار العاملية".[3]

يقودنا النموذج العاملي إلى الحديث عن مفهوم آخر مرتبط به، وهو البرنامج السردي، فإذا كان كل نص سردي ينطلق من بداية ليصل إلى نهاية معينة، وهذا يعني أن

1- Griemas (A.J) et courtés (Josph) Sémiotique : Dictionnaire Raisonné de la théorie du la langage, Tom1, Hachette université, Paris, 1979, P 29.

2- بنركراد سعيد: شخصيات النص السردي، ص 72.

3- Griemas (A.J) : Du Sens II, Essais Sémiotiques , Edition Du Suil, P 49.

الانتقال من لحظة سردية إلى لحظة سردية أخرى يكون مبرمجا بشكل سابق داخل خطاطة سردية تتألف من أربع لحظات وهي:

التحريك باعتباره أصلا ومحفزا للفعل، وينتج عن نقص ما، والقدرة باعتبارها تحيينا لهذا الفعل.

والإنجاز باعتباره خاتمة لسلسلة من التحولات الرابطة بين التحيين والتحقق ثم أخيرا الجزاء باعتباره مرحلة سردية نهائية داخل المسار التوليدي.

وعدد العوامل حسب غريماس: "منحصرة في ستة عوامل في كل أنماط السرد هي: المرسل، المرسل إليه، الذات، الموضوع، المساعد، المعارض، أما عدد الممثلين فلا حصر له، وهذا النوع من التصنيف وإدخاله ضمن نظام عاملي له صلة وثيقة بالشخصيات والأحداث، يوصفها مكونين أساسيين للسرد".[1]

3- الشخصيات عند تودروف:

يرى تودروف أن قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق.[2]

وبهذا تكون نظرة تودروف للشخصية الروائية نظرة لسانية لغوية تجردها من محتواها الدلالي ووجودها الفيزيولوجي ليجعلها بمثابة عنصر لغوي فاعل في السرد القصصي.

ويصنف تودروف الشخصية على الشكل التالي:

أولا: الشخصيات العميقة: تؤدي وظيفة فكرية، وتسعى لتثبيت أفكارها، وتبدو أكثر حيوية وأكثر حركية.

1- طارق ثابت: مقاربات سيميائية للشخصية المدنية، شعر أحمد الطيب معاش أنموذجا، ط01، دار الكتاب للطباعة والنشر والتوزيع، 2014، عنابة، ص 52.

2- تزفيطات تودروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان فريان، ط01، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005، ص 71.

ثانيا: الشخصيات المسطحة: وهي شخصيات خافتة لا تظهر إلا قليلا ولا تسهم مساهمة كبيرة في الحبكة الروائية.

ثالثا: الشخصيات الهامشية: وهي غير حاضرة فيزيولوجيا في عالم الروائية، لكن حضورها هو حضور فكري، أي بأطروحتها الفكرية.[1]

على الرغم من اختلاف هذه الشخصيات ومنطلقاتها، إلا أنها تهدف جميعا إلى تحديد دور الشخصية في السرد وتفاعلها مع جميع العناصر السردية، ومدى قدرتها في تحرك الأحداث.

ويرى تودروف أن الشخصية تقوم على ثلاثة علاقات أساسية وهي: الرغبة والاتصال والمشاركة، ويعدها أنماطا تجسد طبيعة العلاقات التي تربط شخصيات الرواية، ففي الرغبة يتمثل الحب ويتحقق التواصل (عن طريق الائتمان على السر) أما المشاركة فتتجسد (بعمل المساعد).[2]

نلاحظ أن تودروف لا ينكر من أهمية الشخصية في العمل الروائي، ولكنه يشترط أن نجرد الشخصية من محتواها الدلالي ونتوقف عند وظيفتها النحوية فنجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية، وبعد ذلك نقوم بالمطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي للشخصية.[3]

إذ تعد الشخصية حسب التحليل البنيوي بمثابة دليل له وجهات، فتكون الشخصية بمثابة (دال) عندما تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها.

1- آمال منصور: بنية الخطاب في أدب محمد جبريل لجدل (الواقع والذات)، (د ط)، (د ت)، ص 78، 79.

2- فوزية لعيوس غازي الجابري: التحليل البنيوي للرواية العربية، ط01، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، 2011، ص 310.

3- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، ط02، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2009، ص 213.

أما الشخصية (كمدلول) فهي مجموع ما يقال عنها بوساطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها.[1]

فالشخصية هي أسماء وصفات من خلال أقوالها وسلوكها وهي الحاملة للأفعال التي تقوم بها داخل العمل السردي.

وما أكده التحليل البنيوي الذي يعتبر الشخصية علامة تشكل سياق السرد وليس خارجه.[2]

4- الشخصية عند فيليب هامون:

ينطلق فيليب هامون هو أيضا من حيث انتهى غريماس ويرى أن الشخصية، إضافة إلى كونها وليدة مستوى عميق، لا يمكن الإمساك بمدلولاتها وملء بطاقاتها إلا من خلال وجود عناصر مهمة تسهم في بنائها وهي القراءة والسنن الثقافي، إن الشخصية في نظر هامون تشبه العلامة اللسانية "إنها علامة فارغة، أي بياض دلالي لا قيمة له إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد".[3]

ولإدراك الأبعاد التي ترمز إليها الشخصية والمواصفات والقيم الكونية التي تجسدها لابد من فعل القراءة فإذا كان المؤلف يسعى من خلال شخصياته تسنين واقع معين داخل النص السردي فإن دور القارئ يتمثل في فك ذلك السنن أثناء استهلاكه للنص، وبين عملية التأويل التي يقوم بها القارئ لإدراك مدلولات الشخصيات وعملية الخلق التي يقوم بها المؤلف "تنتصب الشخصية كإسقاط لصورة سلوكية مسننة داخل نوع ثقافي خاص".[4]

1-محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، (د ط)، ص 11.

2- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، التقنيات ومفهاهيم، ط01، الدار العربية للعلوم، بيروت، دار الأمان، الرباط، 2010، ص 39.

3- هامون فيلب: سيميلوجية الشخصيات الروائية، تر: بنكراد سعيد، دار الكلام، الرباط، 1990، ص 08.

4-بنكراد سعيد: شخصيات النص السردي، ص 102.

وقسم هامون الشخصية إلى ثلاث أنواع:

أولا: شخصيات مرجعية: تحيل إلى عالم خارجي محقق ماديا ومعروف تاريخيا، وتنقسم هذه المرجعيات بدورها إلى ثلاث مرجعيات:[1]

مرجعية مباشرة: نحشر فيها الشخصيات التاريخية المعروفة (هتلر، ستالين...) وغالبا ما تكون ثانوية.

مرجعية شبه مباشرة: ويتعلق الأمر بشخصيات تتحدد من خلال مهنها (أستاذ، طالب...)

ثانيا: شخصيات إشارية: تصل المؤلف بالسرد، وغالبا ما تأخذ صوت المؤلف الذي يرتدي قناع السارد.

ثالثا: شخصيات استدراكية: تعمل على تنظيم النص السردي عبر تقنيتي الاسترجاع والاستدعاء، حيث يحيل العمل الأدبي من خلالها بنفسه على نفسه.

ويؤكد هامون أن "الشخصية ليست معطى قبليا ثابتا يحتاج فقط إلى التعريف به، وإنما هو بناء يتم إنجازه تدريجيا خلال زمن القراءة وزمن المغامرة التخيلية".[2]

يفهم من هذا أن فيليب هامون يعتبر الشخصية بمثابة الدليل اللغوي يتكون من دال ومدلول، أي أن الشخصية عبارة عن بنية مكونة من علامات لسانية متشابكة (دال+مدلول) كما نفهم أن الشخصية تؤدي وظيفة إرسال، وفيليب يرفض النقد التقليدي، كما أنه استقى

1-المرجع نفسه، ص 110.

2-طارق ثابت: مقاربات سيميائية للشخصية المدنية، ص 40.

مفهومه للشخصية من اللسانيات لأنها "المنبع الذي غرفت منه جل المفاهيم المستعملة في مقاربة وتحديد نمط الشخصية..".[1]

واعتبرها بمثابة "مورفيم فارغ، أي بياض دلالي لا يحيل إلا على نفسه".[2]

يعني أن صورتها لا تكتمل إلا من خلال ربطها كدال ومدلول بالنص ككل.

ونجده يقول: بأن الشخصية عنده ليست:

مقولة أدبية محضة، إنما هي مرتبطة أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص.

الشخصية ليست مؤنسة بشكل خالص.

إن الشخصية قد يعيد بناءها القارئ كما يقوم النص بدوره ببنائها.[3]

لقد نظر فيليب هامون إلى عنصر الشخصية باعتبارها مفهوما سيميولوجيا ووحدة دلالية، فبنى مفهوم على طريقة النقاد الحداثيين الذين سبقوه والتي ظهرت بعد انتشار الفكر الدسوسري.

1- فيلب هامون: سيميلوجية الشخصية الروائية، ص 06.

2- المرجع نفسه، ص 06.

3- المرجع نفسه، ص 18، 19.

المبحث الأول: الشخصية من منظور النقد التقليدي:

هذا العالم المعقد الشديد التركيب، المتباين التنوع... تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها حدود.

حاول بالزاك أن يجعل من رواياته مرآة تعكس كل طبائع الناس الذين يشكلون المجتمع الذي يكتب له، وعنه، في الوقت ذاته: بما كان فيهم من عيوب، وبما كان يختلج في وجدانهم من عواطف، وبما كان يختلف قلوبهم من أحقاد، وبما كان يضطرم في نفوسهم من شرور وبما كانوا يكابدونه من آلام وأهوال في حياتهم اليومية التي كانت، ولم تبرح، تفرض وجود كثير من العلاقات... كان الروائي التقليدي يلهث وراء الشخصيات ذات الطابع الخاص لكي يبلورها في عمله الروائي، فتكون صورة مصغرة للعالم الواقعي. لقد كانوا يعتقدون أنهم قادرون على منافسة المؤرخين الذين يكتبون عن واقع الناس ووقائعهم أيضا، من حيث السياسة، ومن حيث الثقافة، ومن حيث الاقتصاد، ومن حيث العلاقات العامة على اختلافها فيما بينهم بما يكتنفها من حسد وحقد وطموح وتنافس.[1]

1- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 107.

وتتميز الرواية الجديدة عن الرواية التقليدية بأنها تثور على كل القواعد التي كانت سائدة ومنتشرة في كتابة الرواية التقليدية، فلم يعد متعارفا عليه مقبولا لدى كتابة الرواية الجديدة، وبما أن الشخصية تعد العنصر الأساس في كتابة الرواية، فقد حدث فيها تغير جذري حيث كانت الرواية التقليدية ترتكز على بناء الشخصية والتعظيم من شأنها والذهاب في رسم ملامحها كل مذهب وذلك ابتغاء إيهام المتلقي بتاريخية هذه الشخصية وماهيتها معا.[1]

وقد كان الروائي التقليدي يهدف من وراء ذلك أن يعكس ثورة مصغرة للعالم الواقعي فأصبح يعامل تلك الشخصيات وكأنّ لها وجود فيزيقي ويبدو أن تلك العناية الفائقة في رسم الشخصيات كان له علاقة بهيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية، وقد وظفت رواية السيرة الذاتية التاريخية الأسلوب التقليدي وغلب عليه الأسلوب التقريري لخدمة واقعية الشخصية قصد خلق التمويه كتقنية أو كموضوع وبين الكائنات البشرية والواقعية الحية... فيتعامل القارئ فيها مع الشخصية على أنها كائن بشري يتحرك بلحمه ورسمه على الورق، وعلى الكاتب السارد الذي يحكي عنها دون تدخل مباشر وأحيانا تحكي على نفسها (ضمير المتكلم).[2]

لكن الرواية الجديدة جاءت إلى مثل هذه الشخصية فأعارتها أذنا صماء وعينا عمياء فلم تكن تأبه لها بل بالغت في إيذائها وفي التضليل من مكانتها الممتازة التي كانت تتبوؤها في حضن الرواية التقليدية فإذا هي مجرد رقم، أو مجرد حرف أو مجرد اسم غير ذي معنى.[3]

1- المرجع نفسه، ص 76.

2- محمد أقضاض وأخرون: الرواية المغربية أسئلة الجدارة دراسات ضمن موضوع الشخصية في الرواية المغربية، دار الثقافة، الدار البيضاء، 219.

3- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 48.

لقد نجح الروائي التقليدي في أن يفيد من التاريخ بحيث يعمل على بلورة تلك الأحداث في رواياته محاولا إقناع قراءه بأنها شخصيات واقعية، ولكنه فشل في ذلك لإحساس القراء بأن الروائيين يخدعونهم ويكذبون عليهم وعلموا أنها مجرد لعبة.

وعلى الجهة المقابلة نجد من ينكر هذا الزعم ويخالفه ويذهب إلى أن الشخصيات الروائية ليس كائنات حقيقية بل هي كائنات من ورق.[1]

وذلك أن الشخصية عبارة عن خيال محض صاغها وكونها خيال المؤلف "فالشخصية الروائي تمتزج في وصفها بالخيال الفني للروائي (الكاتب) وبمخزونه الثقافي الذي يسمح أن يضيف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها بشكل مستحيل معه أن تعتبر تلك الشخصية الورقية مرآة أو صورة حقيقية لشخصية معينة في الواقع الإنساني المحيط، لأنها شخصية من اختراع الروائي فحسب.[2]

ولعل هذا ما دفع كافكا لحرمان الشخصية من المكانة التي حازت عليها، وتجريدها من خصائصها المرئية وأطلق عليها الرمز (K) صورة، ورقم مرة أخرى، وهو بذلك يعلن ابتداء عصر جديد يحدد فيه ملامح التعامل مع الشخصية الروائية حيث أنه أخفى ملامحها وطمس قيمتها وحرمها من العاطفة والتفكير والحق في الحياة.

"ولما كانت الشخصية من منظور النقد الروائي التقليدي، والكتابة الروائية التقليدية معا هي كائنا حيا مسجلا في الحالة المدنية... فقد كان منتظرا أن يربط الحدث بالشخصية على شيء من هذا الأساس".[3]

1- رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة منذر عياشي، ط01، مركز الإنماء الحضاري، 1993، ص72.

2- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية التطبيقية، ط02، دار الحوراء للنشر والتوزيع، سوريا، 1997، ص 26.

3- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 84.

لقد اجتهد الروائي التقليدي في أن يفيد من التاريخ، فيستند إلى بعض عناصره، ومكوناته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، فيبلورها في كتابة أدبية محملة بالعطر والجمال، ومحلاة بالأناقة والجلال، لكن يبدو أن الرواية التقليدية لم تفلح في إقناع قرائها الأذكياء بأن ما يصادفونه فيها من الشخصيات كانت تمثل العالم الخارجي، أو الواقعي، بحق وصدق.

لقد أحس القراء أن الروائيين يخدعونهم، ويكذبون عليهم، كما يخدعهم مخرجو الأفلام السينمائية، وأدركوا أنها لعبة حقيرة أن يحاول الراشد من الناس خداع راشد مثله...

إن في الناس الفقير والغني، وفيهم القوي والضعيف، والصغير والكبير، والمرأة والرجل، واللئيم والكريم، والشهم والدنيء، والعالم والجاهل، والصادق والكاذب، والسفيه والحليم، والمتشدد والمتسامح... وما لا يحصى من الطباع.. فأرادت الرواية التقليدية، أو الرواية دون وصف، أن تنهض بعبء وصف هذه النماذج البشرية العجيبة التركيب، والغريبة الأطوار، فتعبت في ذلك وأتعبت وضلت أثناء ذلك وأضلت، فلم تفضي إلى شيء يذكر...

وكانت المشكلة كلها تمثل في: هل يكتب الروائي أدبيا، أو يكتب تاريخيا؟ وإذا كتب الأدب فكيف سيكون موقفه من التاريخ؟ أو قل: كيف سيكون موقف التاريخ منه؟ وإذا كتب تاريخيا فهل هو يمتلك الثقافة التاريخية، والمنهج التاريخي لتسجيل أحداث المجتمع؟ ثم لم يدعي الروائي، في الحالة الثانية بما ليس له به علم، فيزعم لقرائه أنه يقدم إليهم أشخاصا لا شخصيات والحال أنه إنما يقدم إليهم شخصيات لا أشخاصا؟ وما هذا الموقف الذي ورطت الرواية التقليدية نفسها فيه، واتخذت موقعها منه، بمحاولة الإفلات من مجالها الطبيعي الذي هو الخيال الخالص والأدبية المحضة، إلى مجال الواقع الفج الذي هو مجال التاريخ الخالص؟...

ولكن هذه الورطة التي وقعت للرواية التقليدية نشأت عنها ورطة أخرى امتدت إلى حقل المصطلح النقدي حيث ألفينا معظم النقاد العرب المعاصرين يصطنعون مصطلح "شخص" وهم يريدون إلى الشخصية، ويجمعونه على شخوص...

والحق أن اشتقاق اللغة العربية يعني من وراء اصطناع تركيب: ش.خ.ص وذلك كما نفهم نحن العربية على الأقل، ومن ضمن ما يعنيه التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة، فكأن المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته... ولا يعني أصل المعنى في اللغات الغربية إلا شيئا من ذلك إذ أن قولهم "Personnage" إنما هو تمثيل وإبراز وعكس وإظهار لطبيعة القيمة الحية العاقلة الماثلة في قولهم الآخر "Personne"

فالمسألة الدلالية وقبلها الاشتقاقية في اللغات الغربية محسومة في حين أنها في اللغة الغربية وفلسفة الاشتقاق في اللغة الفرنسية خصوصا لكان المصطلح هو "شَخْصَنَة" لا "شخصية" وذلك على أساس أن الشخصية مصدر متعد يدل على تمثيل حالة ينقلها من صورة إلى صورة أخرى.

وذلك أنا كنا لاحظنا أن محسن جاسم الموسوي، ولويس عوض، ومصطفى التواتي، وشوقي ضيف، وفاطمة الزهراء سعيد، لا يميزون تمييزا واضحا بين الشخصية، والشخص، والبطل، فيعدونها شيئا واحدا ويستريحون.[1]

وأيا ما يكن الشأن، فإن المصطلح الذي نستعمله نحن مقابلا للمصطلح الغربي " Personnage" هو "الشخصية" وذلك على أساس أن المنطق الدلالي للغة العربية الشائعة بين الناس يقتضي أن يكون "الشخص" هو الفرد المسجل في البلدية والذي له حالة مدنية والذي يولد فعلا ويموت حقا.

1- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 125، 127.

على حين أن إطلاق مصطلح الشخصية لا يخلو من عمومية المعنى، في اللغة العربية، وزئبقية الدلالة فارتأينا تمحيضه، لدى الحديث عن السرديات للعنصر الأدبي الذي يطفو في العمل السردي ضمن عطاءات اللغة التي يغذوها الخيال للنهوض بالحديث، وللتكفل بدور الصراع داخل هذه اللعبة السردية العجيبة...

وتنهض الرواية التقليدية على طائفة من الخصائص والتقنيات والعناصر والمكونات كالشخصية والحبكة والزمان، والحيز (الفضاء) والحدث واللغة... وتتميز البنية السردية في الرواية التقليدية بالتزام المنطق القائم على تعليل الأشياء

الشخصية الروائية هي التي تسخر لإنجاز الحدث الذي وكل الكاتب إليها إنجازه. وهي تخضع في ذلك إلى صرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته وتصوراته وإيديولوجيته. أي فلسفته في الحياة.[1]

وتعامل الشخصية في الرواية التقليدية على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها وقامتها، وصوتها، وملابسها، وسنها، وأهوائها، وهواجسها، وآمالها، وآلامها، وسعادتها، وشقاوتها... ذلك بأن الشخصية كانت تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي يكتبه كاتب رواية تقليدي (بالزاك، إميل زولا، نجيب محفوظ...) ويبدو أن العناية الفائقة برسم الشخصية، أو بنائها في العمل الروائي، كان له ارتباط بهيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية من وجهة، وهيمنة الإيديولوجيا السياسية من وجهة أخرى.[2]

فكانت الشخصية في الرواية التقليدية كان هي كل شيء فيها بحيث لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها، إذ لا يضطرم الصراع العنيف إلا بوجود شخصية، أو شخصيات تتصارع فيما بينها داخل العمل السردي، من أجل كل ذلك كنا نلقى كثيرا من الروائيين يركزون كل عبقريتهم وذكائهم على رسم ملامح الشخصية،

1- Michel Zéraffa, le roman, in littérature et genres littératures, P 101.

2- Michel Zéraffa, le roman, in littérature et genres littératures, P 102.

والتهويل من شأنها، والسعي إلى إعطائها دورا ذا شأن خطير تنهض به تحت المراقبة الصارمة للروائي التقليدي الذي كان يعرف كل شيء سلفا عن شخصيات روايته، وعن أحداثها وزمانها ومكانها، ذلك بأنه كان هو الذي يسوق الحدث من الوراء نحو الأمام سوقا صارما على أساس أنه يعرف كل شيء عن كل ما كان يريد أن يكتبه... [1]

وكان يمن محورة دراسة رواية أو تحليلها على مجرد شخصياتها دون أن يكون ذلك مستسمجا أو مستنكرا، وقد ظل ذلك قائما إلى بداية القرن العشرين.

بيد أن الرؤية إلى الشخصية تغيرت، فأنشأ الروائيون يجنحون للحد من غلوائها، والإضعاف من سلطانها في الأعمال الروائية فلم تعد إلا مجرد كائن ورقي بسيط، وذلك انطلاقا من نهاية الحرب العالمية الأولى. [2]

وكلما تقدم الزمن زادت قسوة الروائيين على شخصياتهم، ونتيجة لبعض ذلك، لم يعد ممكنا دراسة الشخصية في نفسها (على أنها شخص أو فرد) ولكن بدأت الأفكار نتيجة إلى دراستها، أو تحليلها في إطار دلالي، حيث تغدو الشخصية مجرد عنصر شكلي وتقني للغة الروائية مثلها في ذلك مثل الوصف، والسرد، والحوار، حذو النعل بالنعل.[3]

فالتصور التقليدي للشخصية يعتمد أساسا على الصفات مما ولد خلطا بين الشخصية الحكائية (Personnage) والشخصية في الواقع الحياتي (Personne) وهذا ما جعل ميشال زارافا (Michael Zarafa) يميز بين الإثنين عندما اعتبر الشخصية الحكائية علامة فقط على الشخصية الحقيقية ويقول في هذا بأن بطل الرواية هو "شخص" في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص.[4]

1- مجلة الفيصل، العدد 275.

2- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 86.

3 -Michel Zéraffa, le roman, in littérature etgenres litératoires, P 102

4- حميد لحميدان: بنية النص السردي من منظور النقد، ص 50.

وقد ظل ذلك قائما إلى بداية القرن العشرين، بيد أن الرؤية للشخصية تغيرت فبدأ الروائيون يجنحون للحد من غلوائها والإضعاف من سلطانها في الأعمال الروائية فلم تعد إلا مجرد كائن ورقي بسيط وذلك انطلاقا من نهاية الحرب العالمية الأولى حيث غدت الشخصية مجرد عنصر شكلي وتقني للغة الروائية، مثلها في ذلك مثل الوصف والسرد والحوار، ومثال ذلك كافكا Kafka أحد المبشرين بجنس روائي جديد يجترئ في روايته المحاكمة Le procès بإطلاق مجرد رقم على شخصيته.[1]

1- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 87.

الفصل الثانـي

دور الشخصيات في روايـة

ساق البامبو

1- مضمون الرواية

2- الشخصيات في الرواية

1- مضمون الرواية:

1-1- اسم الرواية:

اختار الكاتب "ساق البامبو" اسما لروايته ونعني به في العربية نبات الخيزران، ومن صفاته أنه ينمو في بيئات مختلفة من خلال قطع غضن وزرعه في الأرض، ويسمى نبات الحظ، لأنه يعيش في ظروف معيشية قاسية مثل المساحات الصغيرة، وعدم تعرضه للشمس وكمية المياه القليلة.

تتناول الرواية موضوع البحث عن الهوية والتمييز العنصري ورحلة البحث عن الذات في الكويت ودول الخليج العربي من خلال حياة الراوي، وهو ابن رجل كويتي وامرأة فليبينية وتدور أحداثها في هذين البلدين، ومع أنها ليست الأولى في التطرق لموضوع العمالة الأجنبية إلا أنها تتصف بسلاسة الأسلوب بعيدا عن التعقيد والتعمق في التحليل وتتجلى ازدواجية البطل حتى من خلال اسمه المزدوج عيسى/هوزيه.

1-2- ملخص الرواية:

يستهل الكاتب روايته بمقولة للراوي الكويتي "إسماعيل فهد إسماعيل": "علاقتك بالأشياء مرهونة بمدى فهمك لها" حيث أن الكاتب يوهم القارئ لأن الرواية لها كاتب آخر هو خوزيه ميندوزا كما يخضعها لترجمة وتدقيق لشخصين بأسماء عربية، إذ أننا نجد بعدها مباشرة شبه سيرة ذاتية للمترجم وبعض أعماله ثم كلمة له.

ومن بعدها إهداء قدمه الكاتب الافتراضي الذي وضعه سعود النعوسي، وهو بطل الرواية. قسم الكاتب الرواية إلى ستة فصول عنوان كل منها عنوان يفضي إلى مكنون الفصل بالإضافة إلى العنوان يردف كل جزء بمقولة لخوسيه ريزال وهو بطل قومي في الفلبين.

تدور أحداث الرواية حول شاب ولد من خادمة فلبينة تعمل لدى عائلة كويتية أحبها راشد الطاروف الرجل الوحيد في العائلة، تزوج بها بزواج عرفي خفية عن عائلته، ولكن الأم

غنيمة تعرف بحمل الخادمة جوزافين من ولدها راشد فتقوم بطرده من البيت ليعيشا في شقة إلى أن يولد عيسى عسى أن يكون فأل خير وتتقبله جدته غنيمة، ولكن أصرت على أن يتخلى عنه وعن زوجته لأنه حسب المجتمع الكويتي هذا يشكل عارا عليهم.

في الأجزاء الأولى من الرواية يتجلى هوزيه في البحث عن هويته ونفسه، فهو هوزيه في بلاد أمه وعيسى في بلاد أبيه ولا يدري بحق إلى أين ينتمي إلى الكويت أم الفلبين، إلى المسيحية أن البوذية أم الإسلام، عاش عيسى الفقر والمعاناة من جده المقامر والمدمن، وكان ينتظر وعد أبيه وهي أرض الجنة كما وصفتها له أمه، وخلال هذه الفترة كان هوزيه متخبطا بين أرضين ودينين.

يقوم غسان على مساعدته في الوصول إلى الكويت وتعريفه بجدته وعماته، التي لم تتقبله ليجد نفسه غريبا في أرض والده، وفي بيت جدته غنيمة فقد رفضته رفضا قاطعا، ولكن بمساعدة أخته خولة التي لا يرفض لها طلب استطاع عيسى أن يعيش في بيت جدته ولكن في ملحق البيت كالخدم.

ومع مرور الوقت صارت جدته تظهر مودتها له دون التصريح له خوفا من عادات المجتمع، ومع ذلك كان يشعر بالوحدة لعدم مشاركة العائلة له في الأعياد والمناسبات الدينية.

في يوم من الأيام التقى بالأصدقاء المجانين الذين قابلهم سابقا ويطلق عليهم المجانين، لأنهم خارجون عن المألوف في تصرفاتهم، وكانوا بالنسبة له المتنفس الوحيد في المكان الذي أغلقت فيه كل الأبواب إلى غاية اكتشافهم أصله الحقيقي وانتمائه إلى عائلة الطاروف، ومن غير قصد كان أحد أصدقائه السبب في تسريب الخبر وهو ما دفع عائلته وعماته أن يطلبن منه الرحيل من الكويت والعودة إلى الفلبين.

كل هذا أوحى لعيسى بفكرة كتابة حكايته، فبدأ بكتابة رواية حول ما حصل في حياته.

وفي الجزء الأخير يعود إلى الفلبين ليعيش ويستقر بها حيث ودعه كل من غسان وأصدقائه المجانين كما حضرت عمته هند وأخته خولة إلى المطار. يعود في عام 2008 إلى الفلبين، ويكمل بها روايته، إذ أنه تزوج ابنة خالتها ميرلا وأنجب منها ولدا ويعيش مع عائلته وعائلة أمه في منزله القديم، لكنه بقي تائها بين هويتين.

2- الشخصيات في الرواية

2-1- الشخصية الرئيسية:

الشخصية هي الركيزة الأساسية في أي عمل روائي وتلعب الدور الرئيسي فيها، وهي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية بطل العمل دائما، ولكنها هي المحورية وقد يكون هناك منافس أو خصم لها،[1] أي أنها تحتل مرتبة الصدارة في العمل الروائي ولها دور كبير عملية سير تقنية السرد.

وفي رواية ساق البامبو قسم الكاتب روايته إلى ستة أجزاء عنون كل منها بعنوان، بالإضافة إلى العنوان يردف كل جزء بمقولة لخوسيه ريزال.

والشخصية الرئيسية في الرواية هي:

هوزي/عيسى:

اسمي Jose

هكذا يكتب، لكن ينطق في الفلبين، كما في الإنجليزية هوزيه وفي العربية يصبح كما في الإسبانية، خوسيه وفي البرتغالية بالحروف ذاتها يكتب، ولكنه يونطق جوزيه.

أما هنا في الكويت، فلا شأن لكل تلك الأسماء باسمي حيث هو.. عيسى!.[2]

كيف ولماذا؟ أنا لم أختر اسمي لأعرف السبب اختارت والدتي هذا الاسم تيمنا بخوسيه ريزال بطل الفلبين القومي... ليست مشكلتي مع الأسماء... بل ما يختفي وراءها.

لم أكن الوحيد في الفلبين الذي ولد من أب كويتي، فأبناء الفلبينيات من آباء كويتيين خليجيين وعرب وغيرهم كثر، لكنني الوحيد الذي كان يملك ما يميزه عن أولئك مجهولي

1- صبحية عدوان زعرب، غسان الكنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 131، 132.

2- سعود السنعوسي: ساق البامبو، ط01، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2012، ص 17.

الآباء... وعدا كان قد قطعه والدي لوالدتي بأن يعيدني إلى حيث يجب أن أكون إلى الوطن الذي أنجبه وينتمي إليه.[1]

ما كدت أبلغ العاشرة من عمري حتى بدأت والدتي تخبرني بتلك الحكايات التي مضت قبل مولدي، كانت تمهد لي درب الرحيل،

أجلس أمام والدتي، في بيتنا هناك... تحكي لي عن والدي.

1988 زفت طبيبة أمي خبر مجيئي لأبي: "أنجبت زوجتك ولدا، وهما بصحة جيدة".[2]

كانت ملامحه خليطا من أمه وخالته آيدا وجدته، وفور خروجهم من المستشفى ذهب والده متجها إلى بيت والدته قد يكون الحفيد، الذي هو أنا سببا في قبول جدتي لأمي.[3]

وبعد وفاة وليد صديق والده في حادثة اختطاف الطائرة استجابت جدته لاتصال ابنها قائلة له: ...إن النحس سيطاردك، أنظر ماذا حل بصديقك بعد ولادة ذلك الشيء البغيض، إنه مثل أمه لعنة.

وبعد أيام كان الرحيل الثاني، ولكن هذه المرة.. كان رحيلا من بلد والدي إلى بلد والدتي.[4]

سافر إلى الفلبين وعاش في أرض جده ميندوزا وأهملت والدتي تربيتي دينيا، على يقين بأن الإسلام ينتظرني مستقبلا في بلاد أبي.

1- سعود السنعوسي، ساق البامبو، ص 18.

2- الرواية، ص 31.

3- الرواية، ص 49.

4- الرواية، ص 51.

ورغم أن أبي همس بنداء الصلاة في أذني اليمنى فذلك لم يمنع والدتي من أن تحملني إلى الكنيسة... لو أنهما اتفقا على شيء واحد... بدلا من أن يتركاني وحيدا أتخبط... باحثا عن هوية...[1]

ماذا أكون؟

إنه قدري أن أقضي عمري باحثا عن اسم ودين ووطن...[2]

لم تتوقف والدته عن الحديث حول والده والكويت والحياة التي تنتظره، كنت أبكي إذا ما جاء ذكر الكويت وكنت أنزعج من سماع اسم راشد والصورة التي كانت ترسمها لي أمي عن الجنة التي تنتظري.

أقنعتني أمي أننا نعيش في الجحيم، وأن الكويت هي الجنة التي أستحق[3]

تقبلت والدته وعد أبيه، وانتظرته وهيأت ولدها، ورغم خذلانه لها وتخليه عنها بالطلاق كانت تقول: "ما أحببت أحدا مثل أبيك".[4]

ورغم هذا تزوجت والدته وأنجبت ولدا

هي التي كانت تطلب منه قراءة رسائل والده ولكن هذه الرسائل انقطعت بسبب حرب الخليج الثانية

وكان لانقطاع أموال أبي أثرا كبيرا على ميندوزا وكان يحدوه أمل صغير في أن تنتهي الحرب؛ ليعاود أبي إرسال المال ولكن أمله لم يكن سوى أمنية[5]

1- سعود السنعوسي، ساق البامبو، ص 63.

2- الرواية، ص 66

3- الرواية، ص 71

4- الرواية، ص 77.

5- الرواية، ص 79.

"هوزيه... هوزيه... هوزيه..."

يتردد هذا الاسم عشرات المرات على لسان جدي.. لا تقف خلف نداءاته تلك رغبة في الحديث معي، لأن ترديد اسمي على لسان ميندوزا لابد أن يعقبه أمل ما... أم هناك من يرضخ لمندوزا سواي.[1]

لخالة عيسى ابنة "ميرلا" تكبره بأربعة أعوام كانوا يقضون معظم وقتهم مع بعض وتوطدت علاقتهما ببعض، كم كنت أفتقدها وأنا هناك، بعيدا عن... هنا[2]

ومع رحيل ميرلا ابنة خالته عن البيت، لم يستطع عيسى البقاء في البيت، ترك الدراسة، وقرر البحث عن عمل.

لا أحد وقف إلى جانبه في قراره سوى خاله بيدرو وعرفه على تاجر يقوم بمساعدته وفي هذا الوقت كانت أحوال جده الصحية قد تدهورت، ونقصت طلباته وبعدها توفي.

وبعد وفاته اتصل أحدهم يسأل عن أمي "نعم.. أنا جوزافين" قالت أمي للمتصل: "كيف لا أتذكرك! بالطبع أتذكرك يا غسان"

غسان! صعقني سماع الإسم، صديق أبي.. صائد السمك العسكري.. الشاعر الذي يعزف على آلة العود![3]

وقال لها إنه حان الوقت لعودتي لأنها كانت رغبة راشد، منذ خمسة عشر عاما.

سألته والدتي عن راشد وقال لها إنه قبل أسبوع تسلمت عائلة الطاروف رفات راشد من إحدى المقابر في العراق.

1- سعود السنعوسي، ساق البامبو، ص 106.

2- الرواية، ص 108.

3- الرواية، ص 171.

وبعد حوالي ستة أشهر من الترتيبات، بعد مكالمة غسان الأولى، استلمت جواز السفر من سفارة الكويت في مانيلا.[1]

سافر إلى الكويت وكان في استقباله غسان وكانت الدولة في حالة حداد لأنه مات أمير البلاد، أخذه غسان إلى شقته وتوطدت علاقته به خلال الشهر الذي قضاه في شقته.

وبعدها ذهب إلى منزل جدته لكنها رفضته، وبعد العديد من محاولات أخته خولة لجدته قررت أن تبقيه في المنزل، لكن في ملحق المنزل لأنها تخشى على أسرة الطاروف إذا عرف المجتمع الحقيقة، هذا الخوف جعلهم يمنعون عيسى من حقه المادي والمعنوي.

وبعد غياب طويل زارت إيمان والدة خولة منزل جدتي لتهنئتها بمناسبة عيد الأضحى، وسبب زيارتها أنها تلقت اتصالا من أحد الجيران تسألها عن الفلبيني في بيت أهل زوجها السابق، جاءت تطلب من ماما غنيمة أن تأخذ خولة للعيش معها، فهي لا تريد لابنتها أن تعيش في بيت فيه أنا.[2]

فوجودي في بيت الطاروف، أصبح مرهونا بخروجها منه وقررت الرحيل، وذهب للعيش مع صديقه إبراهيم سلام الذي تعرف عليه في المسجد وتطورت علاقتهما وكان يحدثه عن الإسلام.

"أشعر بالذنب.. كنت أحد أسبابك لتركك لبيتنا".[3]

في أبريل 2008 استحالت الكويت إلى ساحة إعلامية ضخمة... عرفت لاحقا أن مهرجان اللافتات الإعلانية في الشوارع هذا بسبب الانتخابات البرلمانية لديهم وكانت من بين المترشحين عمتي "هند الطاروف".

1- سعود السنعوسي، ساق البامبو، ص 178.

2- الرواية، ص 293.

3- الرواية، ص 301.

التقى عيسى بمشعل هو أحد المجانين الذين التقاهم في بوراكاي حيث كان يعمل هناك وسأله عن أصدقائه الآخرين أخبره أنه بخير وأنهم يجتمعون بشكل يومي في ديوانية أحدهم في منطقة قريبة.[1]

وبعدها انضم إلى مجموعتهم وفي إحدى جلساته مع الأصدقاء كان الحديث عن المترشحين وهم يدعمون أربعة من بينهم "هند الطاروف" فصارحهم بأن "هند الطاروف عمتي.."[2]

دهش الجميع لسماع هذا الخبر وأحد أصدقائه نقل الخبر إلى أمه، ومن أمه إلى البيوت المحيطة، ومن البيوت المحيطة إلى أناس آخرين... فقد طار الخبر في فضاءات النميمة.[3]

هو ما دفع عائلته وعماته أن يطلبن منه الرحيل، وهو السبب في خسارة عمته.

قرر الرجوع إلى الفلبين ويستقر بها ويكمل بها روايته

تركت الكويت في أغسطس 2008، أي قبل حوالي ثلاث سنوات من اليوم، تاركا فيه كل شيء ما عدا قنينة زجاجية تحمل تراب أبي، وعلما كويتيا، ونسخة من القرآن باللغة الإنجليزية وسجادة صلاة...[4]

تزوج عيسى من ابنة خالته ميرلا وأنجبا ولدا سماه راشد...

اليوم هو الخميس، الثامن والعشرون من يوليو 2013.. تنطلق مباراة منتخب الفلبين والكويت ضمن تصفيات كأس العالم.

1- سعد السنعوسي، ساق البامبو، ص 346.

2- الرواية، ص 365.

3- الرواية، ص 366.

4- الرواية، ص 394.

أجلس الآن في غرفة الجلوس في بيتنا في أرض ميندوزا... يتابعون خروج اللاعبين إلى أرض الملعب.. وانتهت المباراة لصالح منتخب الكويت.[1]

تعد شخصية "عيسى" هي الأساس التي تمحورت عليها الرواية فهي الأكثر حضورا منذ بداية الرواية حتى نهايتها.

2-2- الشخصيات الثانوية:

الشخصية الثانوية لها دور مهم في هندسة البناء حتى وإن تنوعت بين شخصيات ذات دور كبير ومساحة واسعة في أحداث الرواية أو شخصيات دورها بسيط ومساحتها ضيقة أو صغيرة في أحداث الرواية كلاهما مهم للبناء.[2]

ومن أبرز الشخصيات الثانوية في الرواية نجد:

راشد الطاروف:

كان الولد الوحيد في عائلته رجلا مثاليا، وكانت والدته تعامله معاملة خاصة، كان هادئا يقضي معظم وقته بين القراءة والكتابة إلى جانب صيد السمك والسفر بصحبة غسان ووليد، وكانت والدته تخشى عليه من اهتمامه تقول: "أخشى أن تغيب الكتب عقلك، وأن يغيب البحر جسدك".[3]

وعند قدوم الخادمة الفلبينية "جوزافين" كان هو الوحيد الذي لا يسيء معاملتها، كانا يلتقيان في الليل يتبدلان الأحاديث حول السياسة وغيرها، ثم توطدت علاقتهما.

1- سعود السنعوسي، ساق البامبو، ص 396.

2- محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية، دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ ص، 34.

3- سعود السنعوسي، ساق البامبو، ص 34.

كان على علاقة بفتاة منذ أيام دراسته في الجامعة أراد الزواج بها ولكن... وقفت السيدة الكبيرة في وجه هذا الزواج.[1]

استمرت علاقته بالخادمة، وبعد مرور عامين كانت عائلة راشد تقضي عطلتها في شاليهم في إحدى المناطق الساحلية تزوج هناك هو وجوزافين.

حرر ورقة بعد موافقتنا، قمنا بالتوقيع عليها... ثم قام الرجلان بالتوقيع أيضا... ثم: مبروك.[2]

في اليوم ذاته التقيا في منتصف الليل وذهبا في المركب في وسط البحر، وبعد فترة حملت منه، واكتشف الجميع علاقتهما ثم طردته والدته من المنزل قائلة: "أخرج من بيتي... خذ هذه السافلة... وكتب المجانين التي أفسدت عقلك.[3]

وفي شقة صغيرة سكنا، كان على يقين أن مجيء ولده كفيل بتغيير والدته لرأيها.

وفي يوم الأحد الثالث من أبريل 1988، زفت طبيبة أمي خبر مجيئي لأبي...[4]

وفور خروجهم ذهب إلى منزل والدته لكنها قابلته بالرفض، وبعد حادثة وليد صديقه ووفاته، استجابة والدته لاتصالاته قائلة: أن النحس سيطاردك، أنظر ماذا حل بصديقك بعد ولادة ذلك الشيء البغيض، إنه مثل أمه لعنة، وطلبت منه طردهما وأنها تحل البركة عليه، ونفذ راشد ما طلبته منه ورحلت جوزافين وابنهما عيسى.

وبعدها تزوج راشد من إيمان وأنجبا طفلة سماها خولة

1- سعود السنعوسي، ساق البامبو، ص 36.

2- الرواية، ص 39.

3- الرواية، ص 44.

4- الرواية، ص 49.

وفي حرب الخليج كان راشد أحد أفراد المجموعة المقاومة، وانتهى دور راشد فيها واقعا في أسر قوات الاحتلال.[1]

وتوفي هناك، واستلمت عائلة الطاروف رفاة راشد من إحدى المقابر الجماعية في جنوب العراق.[2]

جوزافين (والدة عيسى):

من الفلبين ابنة ميندوزا الصغرى، جاءت للعمل في الكويت كخادمة تاركة وراءها دراستها وعائلتها التي كانت تعقد كل آمالها على جوزافين لتضمن لهم حياة كريمة بعد أن ضاقت بهم السبل، يقول عنهما: "ساقت الظروف والدتي للترك بلادها وأهلها وأصدقاءها للعمل في الخارج".[3]

كانت جوزافين فتاة حالمة تطمح لأن تنهي دراستها لتعمل في وظيفة محترمة تقول: "لم أتخيل قط بأنني سأعمل كخادمة، قرأت الكثير من الروايات أحببت سندريلا وكوزيت بطلة البؤساء حتى أصبحت مثلهما خادمة، إلا أنني لم أحظ بنهاية سعيدة كما حدث معهما"[4] يقول: "وبالنسبة لفتاة في العشرين من عمرها فإن مصيرها كان أفضل بكثير من ذلك الذي سيقت إليه أختها آيدا".[5]

عملت جوزافين في منزل لقب صاحبه بـ "راشد الطاروف" يقول: "عملت والدتي في بيت كبير تسكنه أرملة في منتصف الخمسينات مع ولدها البكر وبناتها الثلاث، كان بيتا ضخما ذلك الذي عملت فيه أمي مقارنة مع البيوت هناك".[6]

1- سعود السنعوسي، ساق البامبو، ص 100.

2- الرواية، ص 170.

3- الرواية، ص 19.

4- الرواية، ص 19.

5- الرواية، ص 19.

6- الرواية، ص 30.

وصلت جوزافين للكويت في وقت حرج، الوقت الذي تعرض فيه الموكب الأميري لتفجير كاد أن يودي بحياة أمير البلاد، يقول: "تشاءمت جدتي كثيرا من قدومها يقول والدي لأمي: "أمي ترى بقدومك طالع نحس"".[1]

يقول: "أساءت جدتي معاملتها وعماتي بالمثل، راشد وحده كان حنونا لينا معها على الدوام، الذي أصبح والدي فيما بعد".

تزوجت جوزافين من راشد الطاروف بزواج عرفي بحضور الرجل الذي قام بتزويجهما، ورجلين آخرين كشاهدين على زواجهما، يقول: "هل سبق لك الزواج؟ أجابته بالنفي، ثم سأل راشد وأجابه بالموافقة، تقول: قمنا بالتوقيع ثم قام الرجلان بالتوقيع أيضا... ثم مبروك".[2]

هناك بعيدا عن الشاطئ قريبا من الوميض الأحمر، اضطرب المركب رغم هدوء البحر، في حين كنت أنا في الرحيل الأول تاركا جسد والدي، مستقرا في أعماق والدتي، يقول: "أخبرت أمي والدي بأمر حملها ما إن أصبح إسقاطي من أحشائها أمرا مستحيلا"[3] ومن ثم طردها وطلقها.

عادت جوزافين إلى الفلبين إلى منزل أبيها حيث كانت هي الأقرب إليه رغم قساوته، وعدم تقبله لابنها عيسى، يقول: "كانت والدتي هي الأقرب إليه فهي التي كانت تعتني به وتعامله بلطف مهما قسا عليها، كانت تحضر له الطعام وتعتني بنظافة بيته، كما أنها كانت تعطيه نصف ما يرسله لنا أبي رغم حاجتنا أنا وهي لهذا المال.[4]

1- سعود السنعوسي، ساق البامبو، ص 30.

2- الرواية، ص 39.

3- الرواية، ص 41.

4- الرواية، ص 216

تزوجت جوزافين من رجل فلبيني يسمى ألبيرتو، أنجبت منه أدريان، مع تزايد احتياجاتنا قررت أمي السفر للعمل في البحرين لتعود بعد ذلك وتتفاجأ بابنها أدريان الذي فقد عقله إثر حادثة وقعت معه حيث كاد يغرق في إحدى البحيرات"، وتستمر حياتها، يقول: "آمنت أمي بأن ما حدث لأدريان كان بسبب... ولسبب؟ إلى أن سمعت بخبر وفاة راشد الطاروف، يقول: "تسارعت أنفاس أمي حين سمعت اسم أبي قال غسان: يؤسفني ذلك لكن قبل أسبوع تسلمت عائلة الطاروف رفاة راشد.[1]

شخصية جوزافين لها دور كبير فهي شخصية مساعدة لعيسى وأملها الوحيد عودته إلى الكويت والاستقرار فيها وذلك بالحديث له عنها وبالبحث عن طريقة توصله إلى الكويت وأمنياته منتظرة في ذلك الوعد الذي قطعه راشد.

غسان:

صديق راشد الطاروف كان فنانا شاعرا مرهف الحس رغم أنه كان عسكريا في الجيش، قاوم غسان المحتل بطريقة أخرى، كان يقوم بكتابة القصائد الوطنية وتلحينها أثناء الاحتلال، وقد قام بتسجيل تلك الأغنيات وتوزيعها على الناس لتبث فيهم الحماس للمقاومة، توقف عن الكتابة بعدها ليشارك بصوته ككورال مع شباب المقاومة، يقول: "كنا نقاوم: كلٌ بطريقته ولكل سلاحه".[2]

تكفل غسان بكل شيء بشأن عودة عيسى إلى الكويت تحقيقا لغربة صديقه راشد الذي أوصاه بأن يتكفل بعيسى إذا ما حدث له مكروه، ويسلم الأمانة التي هي "عيسى" إلى بيت الطاروف ويحقق بذلك رغبة صديقه.

كان غسان يريد الزواج من أخت راشد الصغرى "هند" إلا أن والدتها غنيمة رفضت ذلك بسبب صفة ظلت لصيقة به وهي البدون* التي لم يستطع التخلص منها يقول غسان

1- سعود السنعوسي، ساق البامبو، ص 220.

2- الرواية، ص 227.

* **البدون:** هي فئة سكانية تعيش في الكويت لا تحمل الجنسية الكويتية ولا غيرها.

لعيسى "لا أريد أن أنجب أبناء يلعنوني بعد موتي يا عيسى، البدون يا عيسى جينة مشوهة تتعطل بعض الجينات ولا تصل إلى الأبناء أو تتجاوزهم لتظهر في الأجيال اللاحقة من ذريتهم إلا هذه الجينة الخبيثة فإنها لا تخطئ أبدا تنتقل من جيل إلى آخر محطمة آمال حامليها[1] ما الذي يمكنني توريثه لأبنائي سوى صفة ظلت لصيقة بي طيلة حياتي.

يقول عيسى: "إما أن يولد أبواه في الكويت ويولد هو الآخر حيث ولدا لا يعرف أرضا سواها، يعمل في سلكها العسكري ويدافع عنها في زمن الاحتلال فهو بدون؟"[2]

عاد غسان بعيسى إلى الكويت؛ ليعيش في منزل أبيه، وكان له خير سند، فقد كان يساعده في كل شيء يحتاجه، وكان يرافقه إلى منزل والده ويشرح له كل ما لم يكن يفهمه، كما كان يصطحبه إلى المجمعات التجارية والمطاعم، يقول عيسى: "جميلة هي الكويت"[3]

فهو أمانة عنده ووصية صديقه قبل موته

هند الطاروف:

أخت راشد الصغرى وعمة عيسى الناشطة في حقوق الإنسان، تكتب من أجل المظلومين، تطالب بحقوقهم، تشارك في الفعاليات العامة، عرفها الناس في الندوات واللقاءات، نشأة علاقة بينها وبين غسان في الوقت الذي كان أخوها راشد واقع في الأسر، كانت هي الوحيدة التي تسأل عن غيابه، لأنها بغيابه كانت تشعر بغياب أخيها راشد كما كانت تقول، وأفضت علاقتها إلى علاقة حب وتقدم غسان لخطبتها لكن أمها غنيمة رفضت طلبه لأنها "لا تريد أحفادها أن يكونوا (بدون) مثل أبيهم".[4]

1- سعود السنعوسي، ساق البامبو، ص 193، 228.

2- الرواية، ص 203.

3- الرواية، ص 203.

4- الرواية، ص 289.

هند كانت في حيرة عن رجوع عيسى "مصداقيتي أمام الناس، على المحك، واسمي كذلك، وكانت لابد أن تضحي بأحدهما"[1]

وقررت أن يبقى معهم وتنازلت عن حصتها من راتب أخيها إلى ابنه، ولكن ما لا يعرفه أحد هو أنها كانت تدافعه عن شيء سوى حب لم يكتب له البقاء طويلا مع أحد أولئك الذين كرست حياتها للدفاع عن قضيتهم التي أصبحت قضيتها...

وكانت من بين المترشحين في الانتخابات البرلمانية لكنها خسرت بسبب معرفة الناس لحقيقة "عيسى".

2-3- الشخصية المسطحة:

آيدا:

هي الإبنة الكبرى لميندوزا وشقيقة جوزافين تكبرها بثلاث أعوام، أجبرتها ظروف الحياة القاسية التي كانت تعيشها، وبعد أن أثقلت الديون كاهل والدها المقامر الذي أفنى ماله في تربية الديوك المصارعة لم يجد الأبوان بدا من تقديم ابنتهما البكر ذات 17 عاما إلى سمسار يوفر لها فرصة العمل في مراقص وحانات بأن يأخذ حصته جسدا ونقدا من الفتاة في نهاية كل يوم عمل.

بدأت آيادا صعودا في عملها إلى القمة نزولا في ذاتها إلى القاع، بدأت في الحانة ثم ملهى ليلي، ثم راقصة في ناد للعراة، وهكذا إلى أن أصبحت شيئا مثل أي شيء يباع ويشترى بثمن بخس.

يقول: "قدمت آيدا الصغيرة آنذاك جسدها لكل من يسألها وذلك مقابل أن يدفع لها مبلغ يحدده السمسار، هناك ثمن خاص للرجل الأجنبي، يفوق الثمن المنخفض الذي يتمتع به الرجل المحلي، كما أن الثمن يتفاوت نظرا للوقت والمكان".[2]

1- سعود السنعوسي، ساق البامبو، ص 223.

2- الرواية، ص 20.

هكذا أنجبت آيدا ابنتها ميرلا من دون زواج، هذا ما أثر في نفسها فأصبحت مدمنة على تدخين المارجوانا، كارهة في ذلك المال والرجال، يقول: "ليس المؤلم أن يكون للإنسان ثمن بخس، بل الألم كل الألم، أن يكون للإنسان ثمن"[1]

ورغم أن ابنتها ميرلا كانت سببا في خلاصها الوحيد من عملها كما أرادت هي إلا أن مصيرها البائس يبقى مسألة محتمة فليس ثمة شيء في حياتها له قيمة.

كانت آيدا تكره والدها بسبب قسوته والتي كانت سببا في حياتها البائسة والمؤلمة، ولما سببه لها من معاناة، وهذا كان سببا في عدم مجيئها لوفاة والدها لتشييع جنازته، تقول: "مات أبي منذ زمن طويل، منذ كنا أطفالا... لا جديد اليوم سوى إلقاء جثمانه في حفرة مظلمة تشبه التي دفعني إليها عندما كنت في السابعة عشر من عمري".[2]

كان همها الوحيد هو ابنتها الوحيدة ميرلا وأن تعيش بسلام وتوفر لها حاجياتها، لتصبح في المستقبل عكس ما مرت به هي.

أصبحت آيدا بمثابة الأم الثانية لعيسى، فقد كان يناديها ماما عكس ابنتها التي كانت تناديها باسمها فقد تكفلت به طوال فترة غياب أمه التي سافرت إلى العمل بعد تزايد الاحتياجات، يقول: "سافرت أمي للعمل لتتركني أنا وأخي الصغير في رعاية خالتي آيدا".[3]

ميندوزا:

كان ميندوزا رجلا كبيرا في السن عصبي المزاج ولأنه كان عسكريا مر بظروف قاسية في شبابه، شارك في عدة حروب لتحرير بلاده الفلبين من الاستعمار الأمريكي، كما كان مشاركا ضمن الجنود في دعم الخدمات الطبية والمدنية.

1- سعود السنعوسي، ساق البامبو، ص 20.

2- الرواية، ص 81.

3- الرواية، ص 171.

ولد ميندوزا من دون أب لذلك كان يكره الأبناء المجهولي الآباء، هو الابن الوحيد لإينانغ تشولينغ، يقول: "ليس غريبا أن تزين الأم جدرانها بصورة ولدها الوحيد".[1]

لم يستطع أحد التعامل مع ميندوزا لعصبيته، يقول عيسى: "لم يجد أحد التعامل مع جدي سوى أمي، فالتعامل مع ميندوزا يعني التعامل مع رجال عدة، لكل منهم أسلوبه وذوقه، بل وحتى تفكيره..".[2]

أصبح ميندوزا بعد تقاعده مدمن المراهنات على مصارعة الديكة، يقول عنه: "الديون أثقلت كاهل والدها المقامر الذي أفنى ماله في تربية الديوك"،[3] هذا ما جعله يقدم ابنته آيدا لتكون مصدر رزقه، وبعد توقفها عن العمل، عاد إلى مراهناته، والمقامرة على الديوك.

أصبح ميدنودزا في الآونة الأخيرة طريح الفراش، حيث أصبحت رائحة المكان لا تطاق، كانت نداءاته الليلية مرعبة، وحواراته مع الأموات إلى أن توفى.

2-4- الشخصية المدورة:

ميرلا:

ابنة آيدا خالة عيسى، فلبينية الملامح تكبر عيسى بأربعة أعوام.

لميرلا شخصية قوية، ذكية، قيادية منذ كانت طفلة.. ممشوقة القوام، طويلة نسبيا، بيضاء البشرة، مائلة إلى الحمرة، شعرها بني متموج، عيناها ملونتان.[4]

توطدت علاقتها بعيسى بعد أن تكفلت أمها برعايته.

1- سعود السنعوسي، ساق البامبو، ص 61.

2- الرواية، ص 20.

3- الرواية، ص 19.

4- الرواية، ص 108.

مجنونة كانت... حتى الحكايات الطبيعية... تصبح خيالية، لها قدرة عجيبة... ساحرة كانت...[1]

لميرلا صديقة مقربة ماريا كانت تقضي معظم أوقاتها معها وأدمنت ميرلا تدخين الماريجوانا وبعد اكتشاف أمها لإدمانها تخاصما مما دفع ميرلا إلى ترك المنزل

ميرلا أرجوك.. أرجوك لا تفعلي

توصد ماما آيدا الباب تسند ظهرها إليه

...

تقول ميرلا محذرة أمها، تواصل:

توسلاتك هذه لن تجدي نفعا...

اندفعت ميرلا إلى قبضة الباب تسحبها بكل قوتها...

ضجيج الدراجة النارية في الخارج يبتعد.. يبتعد.. يختفي[2]

وبعد عدة محاولات من عيسى قررت ميرلا الرجوع إلى البيت، أنت الرجل الوحيد الذي لا أحمل تجاهه شعورا عدائيا.[3]

وفي إحدى رسائل عيسى إلى ميرلا عندما كان في الكويت اعترف لها بحبه اتجاهها.

ميرلا... قد لا تعرفين ما أحمله لك في أعماقي.[4]

وعندما عاد عيسى إلى الفلبين تزوجت ميرلا من عيسى وأنجبا ولدا.

1- سعود السنعوسي، ساق البامبو، ص 113.

2- الرواية، ص 128.

3- الرواية، ص 329.

4- الرواية، ص 328.

2-5- الشخصيات المرجعية:

هي الشخصيات التاريخية والشخصيات الأسطورية، ونجد في الرواية:

قصة بيينا:

هي قصة امرأة لديها ابنة جميلة، وحيدة ولأنها كذلك، كانت مدللة لا تحسن التصرف أبدا، اتكالية كسولة، ومع ذلك كانت جميع متطلباتها مستجابة من قبل أمها.

كانت معروفة في كل القرية ويحسدها كل الأطفال،[1] وفي إحدى الأيام مرضت والدتها وكانت تحتاج إلى رعاية وطلبت منها تحضير الطعام وجهزت بيينا الوعاء والأرز.. ولكنها لم تعثر على المغرفة، وسألت أمها أين أجدها وأخبرتها أنها مع أدوات المطبخ لكنها لم تكلف نفسها في البحث وأخبرتها أنها لم تجدها، قالت لها أمها: أتمنى أن تنبت لك ألف عين كي تتمكني من مشاهدة الأشياء وتحققت أمنيتها ولم تعثر على ابنتها وظلت تبحث.[2]

وفي إحدى الأيام كانت تنظف ساحة المنزل وعثرت على ثمرة غريبة الشكل "تبدو غريبة... لها ألف عين"[3] تذكرت أمينتها لابنتها وأيقنت أن ابنتها استحالت إلى ثمرة، اعتنت بها وأعادت زراعتها وتكاثرت وأصبحت تغطي الجيران، وأصبحت تعرف باسم "بيينا أو أناناس".

هي من القصص التي كانت تحكى لعيسى وكانت تثير الرعب في نفسه، خاصة إذا كرر جده أمنيته، رغم ذلك لم يقدر على أكل الأناناس "شيء بداخلي يقول بأنها كانت بشرا.. بيينا.. الفتاة الفلبينية الصغيرة".[4]

1- سعود السنعوسي، ساق البامبو، ص 121.

2- الرواية، ص 123.

3- الرواية، ص 124.

4- الرواية، ص 124.

خوسيه ريزال:

بطل الفلبين القومي، كان طبيبا، أديبا رساما ومفكرا عظيما، ملما باثنتين وعشرين لغة، كان مؤمنا بأن الحرية هي الحياة.

طالب بالإصلاحات، حرض على الثورة ضد المحتل، كتب روايته الشهيرة "لا تمسني" فضح من خلالها ممارسات الإسبان، وانتهاكهم.

أراد أن يوقظ الفلبين من خضوعهم لإسبانيا، تم إعدامه، ثار الشعب ونجح الفلبينيون في طرد المستعمر بعد عامين، لينالوا الاستقلال، للحرية ثمن، وقد كان ثمنها... ريزال.[1]

عيسى في الفلبين كان يحمل اسمه خوسيه، اختارته له والدته تيمنا بـ "خوسيه ريزال".[2]

2-6- الشخصية النامية:

خولة:

هي الابنة الصغرى لراشد الطاروف وهي أخت عيسى من أم تخلت عنها وتزوجت برجل آخر، يقول: "ولدت خولة بعد انتهاء حرب الخليج الثانية بستة أشهر، من دون أن يراها أبوها أنه لم يحالفها الحظ هي الأخرى لتنادي "بابا".. مسكينة خولة، لم يهمس أبي في أذنها اليمنى بعد ولادتها بنداء الصلاة، ولم يحملها بين يديه، لم يقبلها، أو يختر لها أن تكون خولة".[3]

1- سعد السنعوسي، ساق البامبو، ص 258.

2- الرواية، ص 17.

3- الرواية، ص 212.

عاشت خولة في منزل جدتها وعماتها الثلاث، كان لا يرد لها طلب، كانت غالية غنيمة ومحبوبتها، هي من كانت سببا في قبول غنيمة لعيسى، يقول: "خولة شفيعتي لدى بيت الطاروف لولاها لما سنحت لي الفرصة للاقتراب من ذلك البيت".[1]

يقول غسان : "خولة فتاة رائعة ذكية كن قريبا منها يا عيسى، فهي بحاجة إلى أخ كما أن بحاجة إلى أخت[2] ليس لخولة أصدقاء فهي تتخذ من عمتها أقرب صديقة.

كانت خولة تدعم عيسى وتسنده دائما، وكانت تسأل عن حاله، خولة هي الأخت الحنونة والمثالية بالنسبة لعيسى، حيث كان يشعر بالاطمئنان فقط عندما تكون موجودة لأنها دائما تقابله بوجهها المبتسم وكلماتها المشجعة فقد شجعته على إنهاء روايته والدهما التي لم يستطع إكمالها

كانت خولة تشبه والدها راشد عكس شقيقها عيسى الذي لم يرث من والده سوى شاربيه ولحيته، كانت أذكى وأحكم من عيسى رغم صغر سنها، وعلى الرغم من أن رابط الأخوة كان جديدا عليها، إلا أن حاجتها إلى شخص تستطيع التجاوب معه جعلها تألف هذا الرابط بسرعة كبيرة.

خولة لها دور في تقبل الجدة غنيمة لعيسى وبتشجيعه معنويا تقول سأعلمه العربية، وسأتهم بكل شؤونه لا تحملي همه ماما غنيمة.[3]

1- المصدر نفسه، ص 215.

2- المصدر نفسه، ص 213.

3- المصدر نفسه، ص 222.

2-7- الشخصيات الهامشية:

نورية الطاروف:

وهي العمة الوسطى لعيسى، أنيقة بشكل لافت، حادة الملامح، تبدو متعالية.[1]

نورية رفضت رفضا قاطعا وجود عيسى بينهم، غضبت من أختها عواطف، لأنها تريد من عيسى البقاء في المنزل.

طالبت بالبحث عن مكان آخر يأويه بعيدا عن بيت العائلة أو تسوية الأمر ماليا وإرساله إلى بلاد أمه من جديد.[2]

فقدت أعصابها وخوفها أن يعلم فيصل زوجها وعائلته بأمر عيسى... أفقد احترامي في بيت العادل، وأصبح أضحوكة... وقالت قبل خروجها من المنزل:

لدي ابن وابنة في سن الزواج

لن أسمح لهذا الفلبيني أن يعرقل زواجهما

كان هذا رأيها لأنها تهتم باسمها وسمعتها فقط ولا أحد غير ذلك.

عواطف الطاروف:

هي أخت راشد الكبرى، متزوجة ولها أولاد، تتسم ببسمتها وحنيتها على الآخرين، لم تكن لديها مشكلة بوجود عيسى في منزل الجدة غنيمة، كانت سعيدة جدا رغم تجاهل الآخرين لرأيها، إلا أنها أصرت على الاعتراف بعيسى، يقول: "كانت تقول هذا ولدنا، إنه ابن أخي، والله لا يرضى أن نتنكر له".[3]

1- سعد السنعوسي، ساق البامبو، ص 220.

2- الرواية، ص 222.

3- الرواية، ص 222.

يقول: "أسعدني غسان حين أخبرني بما قالت، فرحت لوجود الله في تلك الجلسة يسمع ما يدور، وإن لم أره فوجوده في قلب عمتي عواطف يطئنني، فهو قريب".[1]

كانت عواطف مترددة من تحذير أختها نورية مما قد يحصل لو علم أزواجهم بأمر عيسى غلا أنها تداركت تقول: "أحمد زوجي رجل يخاف الله، ولن يكون ذا موقف سلبي لو علم بالأمر".[2]

كانت عواطف دائما تتصل بخولة لتسأل عن عيسى بعد طرده من المنزل لعدم قدرته على إعادته للمنزل لأن أحدا لم يكن يجرأ على مخالفة أوامر الجدة غنيمة.

مشعل:

شاب كويتي التقى به عيسى في جزيرة بوراكاي هو وأصدقائه وكان عيسى يعمل هناك في مركب لتوصيل السياح من جزيرة كاتيكلان.. إلى جزيرة بوراكاي المشهورة بمنتجعاتها السياحية.

مشعل وأصدقاؤه كانوا يقضون إجازة الصيف وعند عودة عيسى إلى الكويت التقى به ثانية.

"أنا عيسى"، واصلت "هيي!".. "جزيرة بوركاي" سألني الكويتي "Made in philipines" أجبته ضاحكا "نعم..نعم".[3]

تبادلا أرقام الهواتف، هو صاحب الكأس الذي حاركني الرقص على شاطئ الجزيرة.. كم هي رائعة بعض الصدف.

1- سعود السنعوسي، ساق البامبو، ص 222.

2- الرواية، ص 222.

3- الرواية، ص 345.

يقضي مشعل عطلة نهاية الأسبوع في شقته، يمارس ما لا يستطيع ممارسته في مكان آخر.[1]

مشعل.. بعد سنتين.. صدفة.. شباب.. بوراكاي.. مجانين نجتمع ثانية.. أصدقائي.. كويتيون كويتيون.. كويتيون!"

اجتمع بعدها عيسى بمشعل وأصدقائه في الديوانية

رائعون.. مرحون.. ودودون..

هذا ما أستطيع أن أقوله عن مجانين بوراكاي، كنت بعيدا بلقائي بهم ودخولي عالمها.[2]

إبراهيم سلام:

شاب فلبيني في الثلاثين من عمره، عاش في الكويت طويلا، درس في المعهد الديني الذي يحتل المسجد، أنهى دراسته الجامعية في الكويت، له نشاطات عدة في التعريف بالإسلام.

يعمل مترجما في سفارة الفلبين لدى الكويت بالإضافة إلى مراسل لبعض الصحف الفلبينية يزودها بالأخبار عن الجالية الفلبينية بالكويت.[3]

التقى عيسى بإبراهيم في المسجد وساعده على معرفة تعاليم الدين الإسلامي وعرفه على الإسلام، ومن خلال مشاهدة عيسى لفيلم الرسالة الذي قدمه له إبراهيم زاد شغفه للبحث أكثر ومعرفة المزيد.[4]

1- سعد السنعوسي، ساق البامبو، ص 346

2- الرواية، ص 353.

3- الرواية، ص 271.

4- الرواية، ص 271.

وعند رحيل عيسى من منزل جدته، شاركه إبراهيم غرفته وبحث له عن وظيفة، وكان عيسى يطلب منه أن يحدثه عن النبي صلى الله عليه وسلم، وحدثه عن الصحف الأولى التي أشار إليها القرآن، وقال أن الإسلام لا ينكر الأديان التي سبقته، فالقرآن يشير إلى الأديان السابقة، ويذكر الأنبياء والرسل بأسمائهم، وكان يقنعه بالمعجزات.[1]

إسماعيل فهد إسماعيل:

رجل أعمال كويتي، متوسط الطول، نحيل القامة، في العقد الخامس من عمره، وهو روائي استقر في الفلبين بعد تحرير بلاده لحوالي ست سنوات، أنجز خلالها روايته السابعية التي تؤرخ لزمن الاحتلال "إحداثيات زمن العزلة".[2]

التقته جوزافين وابنها عيسى في الفلبين لتسأل عن راشد

سيدي.. أريد أن أسألك عن رجل..

... هل تعرف رجلا كويتيا يدعى راشد؟

هل تعرف مصيره؟ .. أين هو الآن سيدي؟[3]

قال لها أنه كان في الكويت أثناء الحرب وكانوا يشكلون مجموعة وراشد أحد أفرادها.

... انتهى دور راشد فيها واقعا في أسر قوات الاحتلال!

إينانغ تشولينغ:

إينانغ لقب يستخدمه البسطاء لمخاطبة كبيرات السن يعني الأم.

إينانغ تشولينغ، كانت عجوز طاعنة في السن ترعب أطفال الحي بمنظرها، حدباء لها شاربان أشيبان على طرفي فمها.[4]

1- سعد السنعوسي، ساق البامبو، ص 296.

2- الرواية، ص 97.

3- الرواية، ص 98.

4- الرواية، ص 55.

كانت تسكن في منزل صغير مصنوع من سيقان البامبو شيده لها ميندوزانسج عنها أطفال الحي أساطير مرعبة، جعلت من المرور أمام منزلها خاصة بعد الغروب، أمرا مستحيلا فإينانغ تشولينغ، مشعوذة الحي، آكلة الأطفال ..[1]

كانت وحيدة بلا زواج أو أولاد، كانت جوزافين تقوم بتنظيف بيتها كل أسبوع، وكانوا نساء الحي يضعون لها أطباق الطعام صباح ومساء كل يوم عند باب منزلها، توفيت إينانغ تشولينغ ذهب الجميع إلى بيتها ما عدا عيسى وميرلا

كانت ردة فعل جوزافين وآيدا وبيدرو غريبة جدا، كانوا حزينين لتلقيهم الخبر وقد عرف عيسى وميرلا أن إينانغ تشولينغ هي والدة ميندوزا؟!.[2]

2-8- الشخصية المعارضة:

هي الشخصية التي تقف في طريق الشخصية، وتحاول عرقلة جهدها، وهي شخصية قوية ذات فعالية في الرواية، الشخصية المعارضة في الرواية هي:

الجدة غنيمة:

زوجة عيسى الطاروف، توفي وترك لها ثلاث بنات، عواطف، نورية، هند وولدا واحدا، والذي هو راشد وهي تميزه عن بناتها لأنه الولد الوحيد، ورجل البيت

"لها هيبة هذه العجوز".[3]

كانت عصبية المزاج.. ورغم جديتها وقوة شخصيتها فإنها كانت متطيرة، تؤمن بما تراه في نومها من أحلام إيمانا مطلقا.[4]

1- سعد السنعوسي، ساق البامبو، ص 56.

2- الرواية، ص 176.

3- الرواية، ص 211.

4- الرواية، ص 29.

كانت تقضي معظم وقتها في تفسير أحلامها، وتلجأ لمفسري الأحلام وتؤمن بكل ما يقولونه، وتشاءمت من قدوم الخادمة جوزافين لأنها وصلت في وقت تعرض فيه الموكب الأميري لتفجير، وترى أن قدومها نحس.[1]

كانت تخشى على ولدها كثيرا، فهو ليس ابنها الوحيد وحسب بل إنه آخر الرجال في العائلة.[2]

وبعد اكتشاف علاقته بالخادمة جوزافين وحملها منه ثم قامت بطردهما من المنزل لأنه سيجلب العار للعائلة وأخواته.

أشارت بسبابتها لعماتي عند الباب:

"أخواتك يا أناني! يا حقير! من سيتزوجهن بعد فعلتك؟ وبعد ولادة ابن راشد عيسى، لم ينفع هذا من مسامحتها لولدها وبعدها استجاب راشد لطلب أمه بطرد ولده وأمه وعودتهما إلى الفلبين.

وعندما كبر حفيدها رجع إلى الكويت مرة ثانية لكنها قابلته بالرفض، ولكن خولة ألحت عليها وقررت إبقاءه في المنزل واعتبرته خادما أمام الناس حتى لا يكتشف سره

"إذا ما سألك أحد الجيران أو خدمهم.. أنت الطباخ الجديد.. هذا مؤقتا.. لحين أن نجد مخرجا لهذه المشكلة.[3]

وكان الشبه الوحيد بين ولدها وحفيدها هو

"... لك صوت أبيك".[4]

1- سعود السنعوسي، ساق البامبو، ص 30.

2- الرواية، ص 34.

3- الرواية، ص 230.

4- الرواية، ص 245.

خاتمة

خاتمة:

ها قد وصلنا إلى طي صفحة النهاية لهذا العمل محاولين في ذلك ذكر أهم النقاط التي توصلنا إليها:

تعد الرواية من أهم الفنون الأدبية، وقد شهدت نقدا ملحوظا منذ ظهورها، وهذا نظرا لشساعة فضائها وكذا الدور الذي تلعبه الشخصيات في تفعيل الأحداث، لقد أصبحت قادرة على استيعاب العناصر والأسس الفنية التي يبنى عليها العمل الأدبي، فلم تعد الفنون الأخرى قادرة على إيقاف تقدم هذا الفن أو دفعه إلى الجمود، ورواية "ساق البامبو" للروائي سعد السنعوسي هي من أهم الروايات التي فاز عنها بالجائزة العالمية للرواية الغربية عام 2013 وهي رواية تسجل تواريخها بين الفلبين والكويت وتعالج بعض القضايا والأحداث التاريخية التي قمنا برصد أهمها وهي كالتالي:

– تعالج رواية ساق البامبو أزمة الهوية في الكويت ودول الخليج العربي، من خلال مروره على تاريخ الكويت، حيث بين مآسي الخليج الثابتة، ويطرح لنا الواقع الاجتماعي من خلال التقاطه لحكاية المثقف الموسوعي الكاتب الذي ينتمي إلى عائلة الطاروف، وتزوجه من خادمته الفلبينية، الزواج الذي يدفع ثمنه غالبا من خلال طرد أمه له، وفي نهاية المطاف يرضخ لثقل العرف الاجتماعي ويرحل (جوزيفين) وابنها(عيسى) إلى الفلبين.

– يطرح لنا الكاتب سعود السنعوسي مشكلة الأديان التي وقع فيها (عيسى) مأزق الهوية الحقيقية التي تاه بينها، فهو يرتاد الكنيسة والمعبد والمسجد.

– تجسدت الشخصيات في الرواية على أبعاد مختلفة فجاءت متراوحة بين التصوير الفزيولوجي والنفسي والاجتماعي لجسم الشخصية، فهي بهذا تطابق الواقع.

– تنوع الشخصيات في الرواية حسب الظهور والحركة والدور الذي تؤديه، فهناك شخصيات رئيسية وثانوية ومعارضة ونامية...

– تهدف هذه الرواية إلى تصوير حالة اجتماعية تحدث في دول الخليج والتي ضحية الأفراد المولودين من آباء خليجين وأمهات أجنبيات، فهم لا يملكون أي حق في مجتمعهم.

– مزج الكاتب بين الشخصيات الرئيسية والثانوية والمدورة والمسطحة والهامشية وكلها كان لها دور في بناء المعمار الروائي في الرواية.

– تجسد دور الشخصيات الثانوية في تدبر الأحداث وتنظيم الأفعال وإعطاء الرواية بعدها الحكائي.

– تعدد تعريفات الشخصية عند النقاد الغرب والعرب، ولكن نقف عند مفهوم شامل ومحدد بأن الشخصية هي العنصر المهم في الرواية بقدم الكاتب من خلالها أفكاره وآراءه وكل ما بخياله.

– تقريب الرواية من المجتمع والمتلقي وبهذا يكون صوت الشخصية المحورية بتنوعها وتعددها فاعلا تقوم عليه الرواية، وذلك من هروب المؤلف من خلال الرواية وانتسابها لشخصية (عيسى).

ونرجو في الأخير أن نكون قد وفقنا ولو بجزء ضئيل في دراسة هذه الرواية، لنفتح ربما الآفاق أمام رؤى مختلفة ويبقى المجال مفتوحا لدراسات أخرى فالدراسة لا يمكن أن تكون نهائية، إذا يمكن لدارس آخر أن يعيد الدراسة والتحليل في الشخصيات الثانوية.

الملاحق

- الغلاف
- التعريف بالكاتب
- الملخص

غلاف الرواية

التعريف بالكاتب سعود السنعوسي:

سعود السنعوسي هو كاتب وروائي كويتي ولد عام 1981، عضو رابطة الأدباء في الكويت وجمعية الصحفيين الكويتيين تميزت رواياته بأسلوبه السردي المتميز بالجرأة في طرح القضايا التي يناقشها.

يعمل السنعوسي في شركة أغذية، وغلى جانب كتابة الرواية يكتب بجريدة القبس الكويتية وصحف عربية أخرى، نال العديد من الجوائز عن أعماله.

بدأ السنعوسي كتاباته بقصيدة تصف حالة عائلته النفسية وقلقهم عند دخول العراقيين إلى الكويت عام 1990 وكتب العديد من الخواطر في سن المراهقة، وكتب مقالات إلكترونية حتى وصل إلى كتابة الرواية.

أعمال سعود السنعوسي:

رواية سجن المرايا 2010.

قصة البونشاي والرجل العجوز 2011.

رواية ساق البامبو 2012.

فئران أمي حصة 2015.

الجوائز التي تحصل عليها:

– فاز سعود السنعوسي عام 2015 بالجائزة العالمية للرواية العربية في دروتها السادسة عن روايته "ساق البامبو" التي حصدت جائزة الدولة التشجيعية في دولة الكويت عام 2012.[1]

1– شاكر نوري، "رواية ساق البامبو"، سعود السنعوسي تفوز بجائزة البوكر للرواية العربية، صحيفة الشرق الأوسط 25/04/2013.

– جائز الروائية ليلى العثمان للإبداع الشبابي في القصة والرواية في دروتها الرابعة،[1] عن رواية سجن المرايا.

– المركز الأول في مسابقة قصص على الهواء التي تنظمها مجلة العربي مع إذاعة بي بي سي العربية عن قصة البونشاي والرجل العجوز.

1– سعود السنعوسي "حصد البوكر" جريدة الرأي 20 أفريل 2013.

الملخص:

يعالج هذا الموضوع الذي جاء تحت عنوان "الشخصيات الثانوية ودورها في البناء المعماري" الشخصيات الثانوية في رواية "ساق البامبو" لـ "سعود السنعوسي".

الشخصية لها دور في بناء الرواية وهي التي تدور حولها الأحداث، ومن هذا المنطلق شمل هذا العمل مفهوم الشخصية وأنواعها، والشخصية من منظور النقد التقليدي والنقد الغربي.

وتبين لنا أن الشخصية الثانوية لها دور مهم في هندسة البناء لأن عملية البناء تقوم على تزاوج بين الشخصية الرئيسية والشخصيات الثانوية.

الكلمات المفتاحية: الشخصية، أنواع الشخصية، الشخصية في النقد التقليدي، الشخصية في النقد الغربي، ساق البامبو.

Résumé :

Ce sujet, intitulé "Les personnages secondaires et leur rôle dans la construction architecturale", traite des personnages secondaires dans le roman "La jambe de bambou" de Saud Al-Sanoussi.

La personnalité joue un rôle dans la construction du roman qui tourne autour des événements, et de ce point de vue, cet roman inclut le concept de personnalité et de types, et la personnalité du point de vue de la critique traditionnelle et de la critique occidentale.

Nous avons constaté que le personnage secondaire joue un rôle important dans l'ingénierie de la construction car le processus de construction est basé sur l'accouplement entre le personnage principal et les personnages secondaires.

Mots-clés: Personnalité, types de personnalité, personnalité dans la critique traditionnelle, personnalité, critique occidentale, jambe de bambou.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

2- المصادر:

1. سعود السنعوسي: ساق البامبو، ط01، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2012.

3- المعاجم:

1. جمال الدين أبو الفضل ابن منظور: لسان العرب (مادة الشخص)، المجلد 07، ط05، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1992.
2. مجد الدين ابن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ط1، دار الكتب العلمية، الأردن.

2- المراجع:

1. أحمد شعث: بناء الشخصية في رواية "الحواف" لعزة الغراوي.
2. آمال منصور: بنية الخطاب في أدب محمد جبريل لجدل (الواقع والذات)، (د ط)، (د ت).
3. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية التطبيقية، ط02، دار الحوراء للنشر والتوزيع، سوريا، 1997.
4. بنكراد سعيد: شخصيات النص السردي، البناء الثقافي، ط01، منشورات جامعة المولى إسماعيل، 1994.
5. تزفيطات تودروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان فريان، ط01، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005.
6. جويدة حماش: بناء الشخصية (مقاربة في السرديات)، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007.
7. جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى فاسي، مقاربة في السيميائيات، منشورات الأوراس، (د ت)، (د ط).

8. جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ط01، ميريت للنشر والمعلومات، قصر النيل، القاهرة، مصر، 2003.
9. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، ط02، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2009.
10. حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان/ الدار البيضاء، المغرب، 1991.
11. رشيد بن مالك: السيميائيات السردية، ط01، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006.
12. رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة منذر عياشي، ط01، مركز الإنماء الحضاري، 1993.
13. سعد رياض: الشخصية (أنواعها، أمراضها، فن التعامل معها)، ط01، مؤسسة إقرأ، القاهرة، مصر، 2005.
14. سعيد يقطين، قال الراوي: البنيات الحكائية في السير الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997.
15. شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، ط01، دار القصبة، الجزائر، 2009.
16. صبحية عدوان زعرب، غسان الكنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي.
17. صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد الروائي، ط01، دار مجد ولاي، عمان، 2006.
18. صلاح صالح: السرد سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، ط01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، 2003.
19. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط01، دار الشروق، 1998.
20. طارق ثابت: مقاربات سيميائية للشخصية المدنية، شعر أحمد الطيب معاش أنموذجا، ط01، دار الكتاب للطباعة والنشر والتوزيع، 2014، عنابة.

21. عبد الله خمارة: تقنية الدراسة في الرواية (01) الشخصية، دار الكتاب العربي، الجزائر، 1999.

22. عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ت)، (د ط).

23. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ت)، (د ط).

24. عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، د ط، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر.

25. غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 1999.

26. فريال كامل سماحة: رسم الشخصية في روايات حنا مينا، ط01، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 1999.

27. فليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، ط01، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 2013.

28. فوزية لعيوس غازي الجابري: التحليل البنيوي للرواية العربية، ط01، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، 2011.

29. كوثر محمد علي جبارة: تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، 2001.

30. محمد أقضاض وآخرون: الرواية المغربية أسئلة الجدارة دراسات ضمن موضوع الشخصية في الرواية المغربية، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، (د ت).

31. محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط01، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 2010.

32. محمد عزام: شرعية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب،(د ط)، دمشق، 2005.

33. محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ط1، دار الوفاء للنشر، الإسكندرية، مصر، 2007.

34. محمد يوسف نجم: فن القصة، ط04، دار الثقافة، 1963.

35. نبيلة زوتيش: تحليل الخطاب السردي، دار الريحانة للكتاب، الجزائر، 2007.

3- المذكرات الجامعية:

1. منى بن التومي: بنية الشخصية في عشق امرأة عاقر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، ماستر (2014-2015).

4- المجلات:

1. السعيد بن كراد: المصطلح السيميائي، الأصل والامتداد، مجلة علامات (المغرب)، ع: 14، 2000.

2. سعود السنعوسي "حصد البوكر" جريدة الرأي 20 أفريل 2013.

3. شاكر نوري، "رواية ساق البامبو"، سعود السنعوسي تفوز بجائزة البوكر للرواية العربية، صحيفة الشرق الأوسط، الكويت، 25/04/2013.

4. نصر الدين محمد: الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل الثقافية السعودية، العدد 37، دار الفيصل الثقافية، الكويت، 1980.

5- المراجع باللغة الأجنبية:

1. Griemas (A.J) et courtés (Josph) Sémiotique : Dictionnaire Raisonné de la théorie du la langage, Tom1, Hachette université, Paris, 1979.
2. Griemas (A.J) : Du Sens II, Essais Sémiotiques , Edition Du Suil.
3. Michel Zéraffa, le roman, in littérature et genres littératures.
4. Propp (Vladimir) : morphologie du conte merveilleux, ed, Seuil, 1970.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

فهرس المحتويات

مقدمة ---------- ب

الفصل التمهيدي: الشخصية في الرواية

1- مفهوم الشخصية ---------- 06

1-1- لغة ---------- 07

1-2- اصطلاحا ---------- 08

2- أنواع الشخصيات ---------- 10

1-1- الشخصية الرئيسية ---------- 11

2-2- الشخصية الثانوية ---------- 12

2-3- الشخصية المسطحة ---------- 14

2-4- الشخصية المدورة ---------- 15

2-5- الشخصية المرجعية ---------- 16

2-6- الشخصية النامية ---------- 17

2-7- الشخصية الهامشية ---------- 18

2-8- الشخصية المعارضة ---------- 18

الفصل الأول: الشخصية في العمل الروائي

المبحث الأول: الشخصية من منظور النقد الغربي ---------- 20

1- الشخصية عند بروب ---------- 20

2- الشخصية عند غريماس ---------- 22

3- الشخصيات عند تودروف ---------- 24

4- الشخصية عند فيليب هامون ---------- 26

المبحث الثاني: الشخصية من منظور النقد التقليدي ---------- 29

الفصل الثاني: توظيف الشخصيات الثانوية في رواية ساق البامبو

1- مضمون الرواية---------- 37

1-1- اسم الرواية ---------- 37

1-2- ملخص الرواية---------- 37

2- الشخصيات في الرواية ---------- 40

2-1- الشخصية الرئيسية ---------- 40

2-2- الشخصيات الثانوية ---------- 46

2-3- الشخصيات المسطحة ---------- 52

2-4- الشخصية المدورة ---------- 54

2-5- الشخصيات المرجعية---------- 56

2-6- الشخصية النامية---------- 57

2-7- الشخصيات الهامشية---------- 59

2-8- الشخصية المعارضة ---------- 63

خاتمة ----------**66**

الملاحق ----------**69**

قائمة المصادر والمراجع ----------**74**

فهرس الموضوعات ----------**79**