الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمّه لخضر- بالوادي

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

تجليات البنية السردية

في رواية ساق البامبو " لسعود السنعوسيّ"

مذكرة تخرّج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين: إشراف الدكتور:

✓ كوثر زواري أحمد نهيان هواوي

✓ نهاد شنيتي

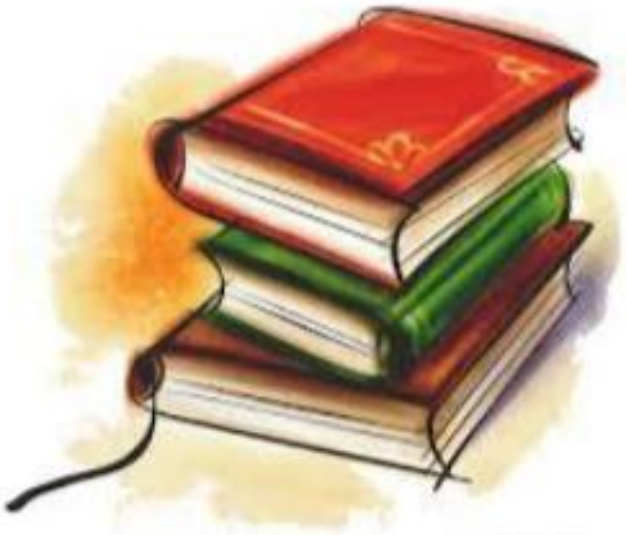
الاستاذ	الصفة	الجامعة
د. سعيد قرفي	رئيسا	جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي
د. نهيان هواوي	مشرفا ومقررا	جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي
د. سعد مردف	مناقشا	جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي

الموسم الجامعي : 1440 – 1441هـ / 2019- 2020 م

بسم الله الرحمن الرحيم

يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا
مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ
دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا
تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ

سورة المجادلة الآية: 11.



شكر وتقدير

إن خير فاتحة للشكر والتقدير تكون لله وحده عز وجل فالحمد لله حمدا كثيرا ونشكره شكر العاجز عن إحصاء فضله وعد نعمه حمدا لمن علم بالقلم فلولا القلم لما وصل علم الأولين إلى الآخرين وما علمنا تاريخ الصالحين.

نحن الآن نطوي سهر الليالي وتعب الأيام، وخلاصة مشوارنا الدراسي بين دفتي هذا العمل المتواضع

نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان والمحبة والتقدير إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة، جميع أساتذتنا الأفاضل ونخص بالذكر أستاذنا المشرف على هذه المذكرة " **الدكتور نهيان هواوي** " الذي أغرقنا بجميل تفانيه وطول صبره ودقة ملاحظاته ونصحه وإرشاده لنا .

نسأل الله أن يرزقه راحة ورضا يغمر قلبه وعملا يرضي ربه، وعفوا يغسل ذنبه، وذكرا يشغل وقته، وجنة تكون هي المسكن والمأوى .

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر إلى الوالدين الكريمين اللذان كانا نورًا يضيء عتمنا وسندا وعزوة لنا في أول خطواتنا في درب العلم، نسأل الله أن يحفظهما ويمدهما بالصحة والعافية.

وشكرا جزيلا لأعضاء لجنة المناقشة الذين سيتكبدون عناء قراءة

هذا البحث وتقييمه

فلكم منا فائق الاحترام والتقدير.

إهداء

إلى من أوصاني بهما القرآن :

إلى السند الذي لا يميل، إلى الشخص الذي زرع في نفسي العزيمة وعلمني حب الخير والاعتماد على النفس، إلى الذي جعلني أعرف معنى التحدي والنجاح، وسعى دوما أن يراني في الطليعة إليك **"أبي"** .

إلى الشمعة التي تنير دربي، إلى منبع الحب وخالص العطاء، إلى التي دعمتني ورافقتني في طريق الحياة بدعائها حتى وصلت إلى أسمى المراتب

"أمي" .

إلى الذين أرى الحب والأمل في عيونهم، إلى الذين لا يكتمل وجودي إلا بهم

" إخوتي وأخواتي " .

إلى الذي أعتبره قدوتي والذي أمدني بوافر توجيهاته إلى نعم المشرف والمرشد **" الدكتور نهيان هواوي "** .

إلى اللواتي تقاسمت معهن أجمل اللحظات **" صديقاتي الغاليات"** .

إليهم جميعا يشرفني أن أهدي لهم ثمرة هذا العمل المتواضع.

كوثر

إهداء

إلى من حضنتني بتراتيل دعواتها الطاهرة، وعلمتني الصمود مهما تغيرت الظروف إلى أغلى الحبايب"

أمي الحبيبة "

إلى خالد الذكر إلى من علمني النجاح والصبر، والذي افتقده في مواجهة الصعاب، والذي لم يتهاون يوم في توفير سبل الخير والسعادة لي " **إلى أبي الموقر رحمه الله وأسكنه فسيح جناته** "

إلى روح أخي الطاهرة " **الغالي بوبكر** "

إلى "**جدتي** " الغالية حفظها الله

إلى اللذين آزروني في ساعة العسرة واليأس وزرعوا في نفسي بذرة الأمل إخوتي الكرام " **وليد، أحمد** "

إلى أخواتي " **مباركة، رفيقة ونجوى وأزواجهم وأولادهم**"

إلى "**سامية، هيفاء، وئام** " .

إلى نبض قلبي وروحي خطيبي " **أحمد** "

إلى الأخوات اللواتي لم تلدهن أمي، صديقاتي المحبات" **جهينة، ليندة، سهام، صفية، كوثر** "

إلى مشرفي الذي بث فيا روح الجد والعمل والمثابرة " **الدكتور نهيان هواوي** "

إلى كل الذين يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني أهدي ثمرة جهدي

نهاد

مقدمة

مقدمة

تعد الرواية من أبرز الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية، إذ نجحت في احتلال المقام الأول في المجال الأدبي، وذلك لاتصالها بالواقع المعيش، فهي بمثابة مرآة عاكسة للمجتمع وهويته وانتمائه.

وقد شهدت الرواية العربية مراحل التطور، إذ استندت على الواقع لتبين مدى تنوع الفكر العربي واختلاف مذاهبه وتوجهاته. وبذلك أصبحت تتبوأ منزلة عليا ومكانة راقية قدمتها على سائر فنون السرد الأخرى، إذ فتحت المجال للتجارب الأدبية، فكانت الكتابة فيها أغزر وأكثر مما جعلها تتطور إلى مستوى أرقى فتنوعت مضامينها، وتطورت آلياتها السردية، كما عرفت في الآونة الأخيرة انتشارا كبيرا في الفضاء الأرحب الذي تتجلى فيه تقنيات السرد المختلفة بصورة واضحة في بناء الشخصيات والمكان والزمان.

والرواية الكويتية كغيرها من الروايات العربية شهدت تطورات عدة، إذ ظهر روائيون غرفوا من ينبوع البراعة السردية المصورة لحال الناس، باستعمالهم لأساليب متميزة إذ انفرد كل روائي بأسلوبه وخطابه.

ويرجع سبب اختيارنا لهذا الموضوع وللجنس الروائي تحديدا إلى أهمية هذا الفن إذ تعتبر الرواية المعاصرة من أهم الإبداعات السردية.

ـ الرغبة في التعمق أكثر في خبايا البنية السردية ومكوناتها.

ـ قلة الدراسة في البنية السردية لرواية الكويتية " ساق البامبو" كونها عمل أدبي جديد.

ـ التعرف أكثر على ثقافة الشعوب العربية الأخرى من خلال هذا الجنس الأدبي.

ولقلة الدراسات حول الرواية الكويتية ارتأينا في البحث حول أحد الأعمال الروائية الكويتية إذ وقع اختيارنا على الكاتب " **سعود السنعوسي**" من خلال روايته "**ساق البامبو**"

حيث ركزت دراستنا على جانبها الفني بغية الوقوف على الآليات السردية التي اعتمدها الكاتب في إيصال أفكاره، والبوح بأحاسيسه.

ومن هنا كان موضوع بحثنا موسوما ب:" **تجليات البنية السردية في رواية "ساق البامبو" لسعود السنعوسي** " للكشف عن المكونات التي تشكل منها النص الروائي.

ويقوم هذا العمل على ضبط إشكالية كبرى تندرج تحتها عدة تساؤلات :

- كيف بنى الكاتب "سعود السنعوسي" شخصياته وأزمنته ومسرح أحداثه (المكان) في رواية "ساق البامبو"؟

وتحت هذا الطرح يندرج ما يلي:

- كيف تحققت بنية الزمن في رواية ساق البامبو؟
- كيف وظف الكاتب شخصياته في هذه الرواية ? وكيف ساهمت في بناء الأحداث؟
- وما هي الأماكن التي استعملها الكاتب لتقديم مشاهد وأحداث روايته ؟

وللإجابة على هذه الأسئلة اتبعنا الخطة التالية والتي تعد الركيزة الأساسية التي يقوم عليها البحث، حيث تضمنت خطة بحثنا: مدخل وثلاث فصول ومقدمة وخاتمة وملحق يتضمن التعريف بالراوي وملخص الرواية.

وقد خصصنا المدخل لرصد أهم المفاهيم للمصطلحات التالية: **(البنية والسرد والسردية)** إذ تطرقنا لكل مصطلح على حدا وعرفناه من منظوري النقد العربي والغربي.

أما الفصل الأول والمعنون: ببنية الشخصية في رواية " **ساق البامبو** " كنا قد مزجنا فيه بين الدراسة النظرية والتطبيقية، حيث تناولنا فيه مفهوم الشخصية في العمل الأدبي عند النقاد العرب والغرب وأيضا استخرجنا أنواع الشخصيات الموجودة في الرواية وكذلك درسنا البناء الخارجي والداخلي لشخصيات الرواية، وفي آخر عنصر من الفصل الأول درسنا علاقة السارد بالشخصيات .

وفي الفصل الثاني الذي هو أيضا نظري تطبيقي فقد كان موسوما : ببنية الزمان في رواية " **ساق البامبو**" فقد عرضنا فيه مفهوم الزمان في العمل الأدبي ثم درسنا فيه المفارقات الزمنية وما تضمنته من استباقات واسترجاعات في الرواية أما العنصر الثالث فقد أدرجنا فيه المدة الزمنية وما تحمله من تقنيات لتسريع السرد من خلاصة وحذف وكذلك تعطيل السرد من خلال المشهد والوقفة، والعنصر الرابع كان حول التواتر الزمني.

والفصل الثالث والأخير كنا قد عنوناه: ببنية المكان في رواية "ساق البامبو" وهو كذلك كان نظري تطبيقي مثل باقي الفصول، كان العنصر الأول حول المكان في العمل الأدبي، والعنصر الثاني فقد عرضنا فيه الفضاء الجغرافي الذي هو المسرح العام الذي دارت فيه أحداث الرواية، أما في العنصر الثالث كنا قد استخرجنا أنواع الأمكنة الموجودة في الرواية (مغلقة _ مفتوحة) وفي آخر عنصر من هذا الفصل درسنا الفضاء النصي الذي شغلته الرواية.

وقد انهينا بحثنا بخاتمة لتحصيل أهم النتائج والأفكار التي تميزت بها دراستنا لهذه الرواية من ناحية توظيفها للشخصية والزمان والمكان.

وقد اعتمدنا في دراستنا على المنهج البنيوي باعتباره مساعدا على تحديد البنيات، مع الاستعانة بالمنهج السيميائي للوصول إلى الدلالات الكامنة خلف البناء السردي.

وفي خوضنا لغمار هذا البحث تزودنا، بمجموعة من المصادر والمراجع التي كانت عونا لنا ونورا يضئ دربنا ويثري زادنا المعرفي كما ساعدتنا على تحقيق هدفنا المرجو من هذه الدراسة ولعل أهم هذه المراجع : بنية النص السردي لحميد الحميداني وأيضا بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، وقاموس السرديات لجيرالد برنس، وكذلك في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض، وخطاب الحكاية لجيرار جينيت.

وكطبيعة كل البحوث، الأكاديمية فقد واجهتنا العديد من الصعوبات منها تعدد المصطلحات التي تعج بها الدراسات النقدية وكثرتها وأيضا صعوبة التحكم في المادة العلمية لكثرة المراجع وأيضا قلة الدراسات السابقة في البنية السردية لهذه الرواية.

وفي الختام لا شكر يعلو فوق شكر الله عز وجل، فنحمدك ربي حمدا كثيرا على منحنا القوة والإرادة لاستكمال هذا البحث، كما لا يفوتنا أن نعترف بمن لهم الفضل في انجاز هذا العمل، فنتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف: "**الدكتور نهيان هواوي**"، على جميل صبره وعلى كل الملاحظات الدقيقة والتوجيهات السديدة التي قدمها لنا، فله منا فائق التقدير والاحترام.

كما نتقدم بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة على قراءة البحث وتقويمه، وما عسانا أن نقول في الأخير أننا لا ندعي الكمال فهذا ما هو إلا فاتحة لأعمال أخرى، فما وفقنا فيه فمن الله وما لم نوفق فيه فمن أنفسنا وجل من لا عيب فيه ولا خلل.

كوثر زواري أحمد _ نهاد شنيتي

الخميس : 27 / 08 / 2020

الوادي

والله ولي التوفيق

مدخل: البنية السردية

- مفاهيم أولية للمصطلحات:

(البنية، السرد، السردية).

- مكونات السرد.
- البنية السردية ومكوناتها.

1-مفهوم البنية:

تعدد مفهوم البنية عند النقاد الغرب حيث أعطى كل واحد منهم مفهوما لهذا المصطلح ومن هؤلاء النقاد نجد:

"**جان بياجيه: Jan Piaget** "الذي يعتبرها نسقا من التحولات" يحتوي على قوانينه الخاصة، علما بأنه من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به هذه التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو أن تستعين بعناصر خارجية، وبإيجاز فالبنية تتألف من ثلاث خصائص وهي: الكلية، التحولات، الضبط الذاتي".[1]

أما " **لوسيان سيف Lucian Seif** " يرى بأن مفهوم البنية في أوسع معانيه يشير إلى " نظام من العلاقات الداخلية الثابتة، يحدد السمات الجوهرية لأي كيان، ويشكل كلا متكاملا لا يمكن اختزاله إلى مجرد حاصل مجموع عناصره، وبكلمات أخرى يشير إلى نظام يحكم هذه العناصر فيما يتعلق بكيفية وجودها وقوانين تطورها."[2]

يقودنا هذا التعريف إلى أن البنية خاصية داخلية تقتضي جميع السياقات الخارجية فهي تخضع لقوانين تساهم في تطويرها وتماسك أجزائها إذ لا يمكن إدراك طبيعتها بصورة فردية لأن العنصر لا يمكن أن يكون له وجود إلا من خلال العلاقة التي تربطه مع بقية العناصر.

أما البنية عند" **لوسيان غولدمان :Lucian goldman's** "هي " ذلك الترابط الحاصل بين رؤية العالم التي يعبر عنها النص في الواقع وعناصره الداخلية تشكيلية كانت أو فكرية والوصول إليها يتطلب بحثا جديا مفصلا ودقيقا للأحداث الواقعية ومعرفة معمقة للقيم الفكرية والنفسية والعاطفية والحياة الاقتصادية والاجتماعية التي تعيشها المجموعة التي يعبر عنها الروائي، إن مشروع البحث عن التصور الأساسي للبنية الدالة يتطلب بحثا

---

[1] جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشيري أوبرى، منشورات عبيدات، بيروت، باريس، ط2، 1985، ص08.

[2] عز الدين المناصرة : علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006، ص 542.

جديا وكاملا ومفصلا للأفعال والوقائع الفردية التي يتم بعدها صياغتها كقيم مجردة ومطلقة مفهوميا ونظريا ".[1]

وفي مفهوم آخر للبنية نجد " **ليونارد جاكسون Leonard Jackson**" يعرفها على أنها " القيام بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات، العقول، واللغات والأساطير، بوصف كل منها نظاما تاما، أو كلا مترابطا، أي بوصفها بنيات، فتتم دراستها من حيث أنساق ترابطها الداخلية، لا من حيث هي مجموعة من الوحدات والعناصر المنعزلة، ولا من حيث تعاقبها التاريخي".[2]

أي أن البنية هي تلك العناصر التي تشتمل مع بعضها لتكون كلا مترابطا متناسقا.

وفي النقد العربي نجد العديد من الدارسين العرب الذين أعطوا مفهوما للبنية ومن بينهم:

"**سمير سعيد الحجازي**" الذي يعرفها على أنها" منهج فلسفي وفكري ونقدي ونظرية للمعرفة، تتميز بالحرص الشديد على التزام حدود المنطق والعقلانية، ويتأسس هذا المنهج على فكرة جوهرية مؤداها أن الارتباط العام لفكرة أو لعدة أفكار، يرتبط بعضه ببعض، على أساس العناصر المكونة لها، أما تلك العناصر فلا يعنى بها ذلك المنهج إلا من حيث ارتباطها وتأثرها ببعض في نظام منطقي مركب، وفي النقد تعني محاولة التوحد بين لغة الأثر الأدبي وأثر الأدب نفسه باعتباره نسق يتألف من جملة عناصر من الدلالات الشكلية".[3]

---

[1] غريد الشيخ: الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، دار قناديل للنشر، بغداد، ط1، 2004، ص 262.

[2] شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986، ص 12.

[3] سمير سعيد الحجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار طيبة، القاهرة، د. ط، 2004، ص 213.

وترى " **يمنى العيد**" أن البنيوية " تفسر الحدث على مستوى البنية، فالحدث هو كذلك بحكم وجوده في البنية، وقيام الحدث على مستوى البنية يعني أن له استقلالية، وأنه في هذه الاستقلالية محكوم بعقلانية هي العقلانية المستقلة عن الإنسان وإرادته ..." [1]

[1] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 2 ، 2010، ص 185.

كذلك نجد "**يوسف وغليسي**" الذي عرفها بأنها " منهج نقدي ينظر إلى النص على أنه بنية كلامية تقع ضمن بنية كلامية أشمل ويعالجها معالجة شمولية، تحول النص إلى جملة طويلة، ثم تجزئتها إلى وحدات دالة كبرى وصغرى، وتقتضي مدلولاتها في تضمن الدوال لها (يمثلها سوسير بوجهي الورقة الواحدة) وذلك في إطار رؤية نسقية تنظر إلى النص مستقلا عن شتى سياقاته، بما فيها مؤلفه، وهنا تدخل" نظرية موت المؤلف " لرولان بارت، وتكتفي بتفسيره تفسيرا داخليا وصفيا، مع الاستعانة بما تيسر من إجراءات منهجية علمية كالإحصاء مثلا ".[1]

أما عن "**عبد الله الغذامي** " فيرى أن" البنيوية مد مباشر من الألسنية علم اللغة: (linguistics) وذلك منذ أن أخذ بتعريف اللغة على أنها نظام من الإشارات (signs) وهذه الإشارات هي أصوات تصدر من الإنسان ولا تكون ذات قيمة إلا إذا كان صدورها للتعبير عن فكرة أو لتوصيلها". [2]

وخلاصة القول أن البنية هي الوضعية التي تندرج فيها مختلف المكونات المنتظمة فيما بينها والمترابطة على أساس التكامل إذ لا يتحدد معناها في ظلها إلا في إطار المجموعة النبي تنظمها.

[1] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، د.ط، 2002، ص 120.

[2] عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريح (قراءة نقدية لنموذج معاصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط4، 1998، ص 31.

2-مفهوم السرد:

تعددت مفاهيم السرد بحسب تعدد الدراسات حيث نجد الكثير من الدارسين، قد أولو اهتماما كبيرا بهذا المصطلح، ولتحديد مفهوم السرد وجب علينا عرض بعض التعريفات لبعض النقاد العرب والغرب.

من بين النقاد الذين أعطوا مفهوم لسرد نجد:

"**عبد المالك مرتاض**" حيث يعرف السرد في قوله: "إن فن السرد هو انجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداث خيالية في زمان معين، وحيز محدد، تنهض بتمثيله شخصيات يصمم هندستها مؤلف أدبي، والسرد-أيضا-هو بث الصوت والصورة بواسطة اللغة وتحويل ذلك الانجاز السردي، إلى مقطوعة زمنية، ويعني فن السرد في أي أدب من الآداب الإحالة على ثقافة، والركح على أيديولوجيا، فلا شعب بلا حكي ولا حكي بلا شعب، ولا أدب إذن إلا إذا أحال على ذاكرة جماعية، وثقافية شفوية، وتقاليد شعبية، وتعود بالحافرة إلى أصل الحياة وتكون الكون".[1]

من خلال هذا التعريف نجد بأن "عبد المالك مرتاض " ربط السرد بثقافة الشعوب، فهو عبارة عن مرآة عاكسة لهذه الثقافة كما أنه محكي الشعوب وأصل تواجده.

في المقابل يعرف "**عبد الحميد لحميداني**" السرد في قوله:" هو الكيفية التي تبنى بها القصة عن طريق قناة: الراوي، القصة، المروي له".[2]

بمعنى أن موقع الراوي وطبيعة المتلقي عناصر مكونة للنص الروائي، فالسرد تعبير عن جملة من الأحداث عاشها المؤلف وحاول تشكيلها انطلاقا مما حدث لغيره أو مما تمليه عنه مخيلته لكي يشكل عملا قصصيا.

---

[1] ينظر: عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، (سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للفنون والآداب)، عالم المعرفة، الكويت، د. ط، 1998، ص 257.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، المغرب، ط3، 2000، ص 45.

أما " **سعيد يقطين**" فيعرفه" كتجلي خطابي سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة وغيرها ويتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها.

وبما أن الحكي بهذا التحدي متعدد الوسائط التي عبرها يتجلى كخطاب أمام متلقيه ". [1]

يتضح لنا من خلال ما سبق أن عملية السرد لا تقوم فقط على اللغة، بل يمكن أن تقوم أيضا على الحركة والصور، وعليه فإن عملية السرد تتحدد وفق تقنيات مختلفة متعددة.

مثلما تعدت تعريفات السرد، عند النقاد العرب فإنها قد تعددت أيضا عند الغرب ومن بين النقاد الغرب الذين اهتموا بهذا المصطلح نجد:

" **تزيفتان تودروف Tzvetan Todrouv**" الذي يرى بأن السرد يقابل الخطاب وعليه فإن ما يهم في العمل الأدبي هو، أن يوجد في الخطاب "السرد " راوٍ يروي القصة ويوجد أمامه قارئ يتلقاها، فلا تهم الأحداث المرورية بقدر ما تهم الطريقة التي تتعلق بالجانب الصوغي للغة. المظهر اللفظي والتتابع الزمني/المنطقي، والجانب التركيبي أي سردي بحضور مقولات الصيغة والزمن وغيرها.[2]

ومنه فالسرد عنده قائم على عنصرين أساسين وهما راوي القصة والقارئ، كما أن الأحداث في نظره غير مهمة، بل كل ما يهم هو طريقة صياغة هذه القصة من عدة جوانب.

أما "**بول ريكور Paul Ricoeur** " فالسرد عنده ينطوي على أفقين هما:

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3 ، 1997، ص 46.

[2] رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي وآخرون، ضمن كتاب طرائق التحليل السرد، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 1992، ص 19.

1-أفق التجربة: وهو أفق يتجه نحو الماضي ولا بد أن يكتسب صياغة تصديرية معينة تنقل تتابع الأحداث إلى نضام زمني فعلي.

2-أفق التوقع: وهو الأفق المستقبلي بكسر الباء الذي يعرب به النص السردي بمقتضى تقاليد النوع نفسه، أحلامه تصوراته ويوكل القارئ أو المتلقي مهمة تأويلها[1].

كذلك "**رولان بارت Roland Barthes** "عند محاولته لتعريف السرد بالمفهوم النقدي الحديث رأى بأنه رسالة شفوية أو كتابية، والسرد لديه (حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والقصة والملحمة، وهي شعر غالبا والتاريخ والمأساة والكوميديا انه يبدأ يعني "السرد"، مع تاريخ الإنسانية نفسها فلم يوجد أبدا شعبا دون سرد).[2]

أي أن السرد عند " بارت " موجود منذ القدم وظهر مع ظهور الإنسان أي مع تاريخ الإنسانية لذا لا يوجد شعب دون سرد ولا يوجد سرد دون شعب.

أيضا نجد أن السرد عند "**جيرار جنيت Gérard Genette** " هو فعل واقعي أو خيالي ينتج عن الخطاب ويعده واقعية روائية بذات ".[3]

وأيضا يعرفه على أنه "عرض لحدث أو متوالية من الأحداث سواء كانت حقيقة أو خيالية، تعرض بواسطة اللغة، وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة".[4]

وعموما فإن السرد يشمل كل نشاط إنساني يتم من خلاله تواصل البشر فهو ذو عمومية شديدة ولكن تأتي خصوصية من السرد الأدبي الذي حاولت "**شلوميت ريمون كنعان**"، أن تميزه عن غيره فالسرد عندها عملية يستطيع الشخص من خلالها أن يتواصل مع غيرة.

---

[1] بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، تح: دفيد وود، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ، 1999، ص31.

[2] عبد الرحيم مراشده: الخطاب السردي والشعر العربي، عالم الكتب الحديثة، الأردن، د.ط، 2012، ص 05.

[3] المرجع نفسه، ص 06.

[4] جيرار جنيت: حدود السرد، تر: بن عيسى بوحمالة، مجلة الآفاق، المغرب، العدد 8_9، 1988، ص 55.

كما يحتوي السرد على دعامتين أساسيتين وهما:

أ- أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة.

ب- أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا ذلك فإن السرد هو الذي يعتمد في تميز أنماط الحكي بشكل أساسي ".[1]

3- مكونات السرد:[2]

إن المكونات التي ينشأ عنها السرد في الواقع المكونات التي تنشأ عنها الحكاية وهي:

- **السارد (narrator):**

والشخص الذي يقوم بنقل حكايا غيره، أو كما أسمته شلوميت كنعان " أداة "، وابتعدت عن تشخيصه (الأنسنة) وذلك لأن السرد متعدد الأشكال، فلا يقتصر على الأشخاص، والسارد وهو منشأ السرد.

- **المسرود له (narrataire):**

وهو المتلقي، أو شخص ما، وجه السارد إليه خطابه.

- **المسرود (narrated) :**

وهو ما ينتجه السارد وما يتلقاه المسرود له، فهو يحتل مكانة وسطية بين الاثنين.

- **التبئير (focalization) :**

وهو الوساطة التي تقدم من خلالها القصة محكية من قبل السارد، رغم أنها ليست من إنتاجه، وهنا يجب أن نميز بين المبئر والسارد.

- **الشخصية (charcuter) :**

[1] حميد لحميداني: المرجع نفسه، ص 40.

[2] نور مرعي الهدروسي: السرد في مقامات السرقسطي، أمانة عمان الكبرى، عمان، ط1، 2009 ، ص37ــ38.

تتفاوت الشخصيات في تعريفها والشخصية هي بنية من بنيات النص الرئيسية التي ربما كانت متخيلة، أو واقعية.

- **الزمن (Temps) :**

وهو مقياس حركة الوجود في العمل الحكائي، والذي يتضمن المسافات والأحداث والترتيب والسرعة والتباطؤ والتي من خلالها يتم شعور العناصر الرئيسية بالزمن داخل السرد.

- **الحوار(dialog) :**

وهو الذي تنشأ من خلاله العلاقات بين الأدوات داخل السرد، تتواصل وتتقاطع، فهو أداة تكشف عن الشخصيات، ومن خلالها تقوم الحكاية.

- **الوصف (description) :**

وهو كل حكي يتضمن سواء بطريقة متداخلة، أو بنسب شديدة التغيير، أصناف من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سرد (narration) هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصات لأشياء أو لأشخاص، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصف (description). [1]

4-مفهوم السردية :

تعد السردية من أهم النظريات التي أفرزتها الدراسات النقدية الحديثة، فقد ركزت في دراستها على البنيوية فكانت نظرتها للخطاب السردي على أنه بنية داخلية مغلقة كما نظرت إلى النصوص الأدبية نظرة جديدة مغايرة مقارنة بالدراسات أو المناهج النقدية السابقة، كما فتح كل من النقاد الغرب والعرب أفاق جديدة للنظرية السردية كل وفقا لتوجهه ورؤيته الخاصة .

[1] المرجع نفسه، ص ن.

تعد دراسة "**جيرار جنيت G. Genette** " الموسومة بخطاب الحكاية التي لا تقدر بثمن لأنه يسد الحاجة إلى نظرية منظمة في الحكاية فهو أكمل محاولة تعرف بمكونات الحكاية وتقنياتها الأساسية، وقد اعتمد جنيت في دراسته على رواية (بحث عن الزمن الضائع) لتكون محل البحث حيث كان قد عزم أن يكذب المشككين الذين يؤكدون أن التحليل البنيوي للحكاية لا يلائم أبسط الحكايات، كالحكايات الشعبية، فأبدى الشجاعة واختار إحدى أشد الحكايات تعقيدا ودقة وتشابكا موضوعا له.[1]

وهكذا استطاع جنيت أن يقتحم أصعب الحكايات وأكثرها دقة وجعلها مادة للدراسة.

وإضافة إلى هذا فقد اقترح جنيت « ألفاظ أحادية المعنى على كل من المظاهر الثلاثة للواقع السردي حتى يتحاشى أي خلط ويستعرض فيما يلي هذه التسميات:

_ القصة: تطلق على المدلول، أو المضمون السردي.

_ الحكاية: تطلق على الدال أو المنطوق أو الخطاب أو النص نفسه.

_ السرد: يطلق هو الآخر على الفعل السردي المنتج، وبالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخيلي الذي يحدث فيه الفعل».[2]

أما "**غريماس Greimas** " فيعرفها في قوله:" السردية هي مداهمة اللامتواصل المنقطع للمطرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة إذ نعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تدرج ضمنها التحولات ... ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى من حيث هي ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حال فتؤثر فيها "[3].

---

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم عبد الجليل الازدي، عمر حملي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2 ، 1997، ص 23.

[2] المرجع نفسه، ص 38 ــ 39 .

[3] محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية، للكتاب، تونس، د.ط، 1991، ص 56.

مؤكداً بذلك أن السردية هي عبارة عن تحويل أو تحويلات تأتي على إثرها علاقة واصلة بين الفاعل الإجرائي والموضوع المرغوب فيه، ويمكننا أن نعدها البوتقة التي ينصهر فيها المعنى جراء ترابط الفواعل الإجرائية مع موضوعاتها في حالتي الانفصال والاتصال.

كما اهتم النقاد الغرب بالسردية فإن النقاد العرب قد أولو أيضا أهمية كبيرة لهذا المصطلح ومن بين هؤلاء الدارسين نجد:

أن " **محمد ناصر العجيمي** " يعرفها:" بأنها تقوم على علاقات الفواعل بعضها ببعض والمشاريع العلمية المؤدية إلى انتقال الموضوعات انتقالا متنوع الوجوه "[1].

وكذلك " **عبد الله إبراهيم** " الذي يرى بأنها:" تحليل مكونات الحكي وآلياته ".[2]

والحكي هنا يمثل حكاية منقولة بفعل سردي ولهذا مجال السردية اتسع من دراسة الرواية أو القصة إلى كل ما هو حكي وهذا الاتساع أوصى إلى وجود تيارين رئيسيين في السردية هما:

- **السردية الدلالية:**

ويعنى هذا التيار بدراسة الخطاب، أو ما يسمى المبنى دون الاهتمام بالسرد، الذي يكونه يبحث في البنى العميقة التي تتحكم بهذا الخطاب.

- **السردية اللسانية:**

تقوم بدراسة الوظائف اللغوية للخطاب، فتدرس من مستواه البنائي وما ينزوي عليه من نقاط تربط الراوي بالمروي، وأساليب السرد والرؤى.[3]

---

[1] المرجع نفسه، ص57.

[2] عبد الله إبراهيم : السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2005، ص 117.

[3] المرجع نفسه، ص ن.

5- البنية السردية :

يقصد بالبنية السردية " ذلك العلم الذي يبحث عن صياغة نظرية العلاقات بين النص السردي والقصة والحكاية"[1].

بمعنى العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي من حيث الأسلوب والدلالة كما يعتبر النص ومكوناته ومكوناتها مجال اهتمامها.

ومن المكونات الأساسية القائمة عليها البنية السردية هي:

- **المكان :**

يتعلق المكان بالسرد كونه المسرح العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وهو البيئة التي تجري فيها الأحداث والمكان يدرك حسيا، كما أن للإنسان القدرة على تغييره والتصرف فيه فسلطة الإنسان نافذة في المكان.

- **الزمان :**

يعد الزمان ركن أساسي في السرد، فطبيعة التتابع للسرد تقتضي وجود الزمن؛ فالزمان يقدم الحياة للسرد وللشخصيات رغم صعوبة إدراكه حسيا.

كما أن الزمان متسلط على الإنسان فلا يستطيع الإنسان إيقافه، لكن للسارد المجال الرحب للتلاعب به داخل السرد استراجاعا للماضي أو استباقا للأحداث، أو ترتيبها لها، أو تسريعا للزمن، أو إبطاء له أو حذفه...[2]

---

[1] عبد الرحيم الكردي : البنية السردية للقصة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005، ص 17.

[2] توفيق خلفة : قضايا السرد في كتاب السرد العربي مفاهيم وتجليات لسعيد يقطين، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في النقد الأدبي الحديث، إشراف، د. العربي عبد القادر، كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، 2015/2014،
ص 31.

- **الشخصيات :**

الشخصيات هي التي تقوم بالأحداث وتوجه مسارها في التفاعل مع الزمان والمكان وهي ركن لازم ومهم في السرد حيث " لا يوجد سرد في العالم دون شخصيات [1]". سواء كانت شخصيات رئيسية أو ثانوية.

- **الأحداث:**

وهي مكون من مكونات السرد تتمثل في سلسلة الوقائع المرتبطة بالشخصيات وتتولد الأحداث نتيجة العلاقة بين مختلف الشخصيات وتكون هذه الأحداث متتابعة أو متداخلة أو مكررة أو مضمنة في بعضها البعض.[2]

ومنه فالبنية السردية هي مصطلح نقدي، تمكن الدارس من الوقوف على مكونات النص الأدبي والكشف عنه، كما أنها ترقى وتعلو عن صفة الكلامية المجردة التي توصف بها الأشياء ويعرضها السرد، حيث تأتي بأدوات سردية خاصة نحو الزمان والمكان والعقد والحل ... وغيرها؛ ليكون الوصف بها بنائيا سرديا وافيا يحمل في طياته المكنونات التي يحملها السرد من قص وحكي وعقد ..إلخ، مع الحفاظ على صفة التعاقب والسببية ونحوهما من صفات السردية.

[1] رولان بارت : مدخل إلى التحليل البنيوي للقص، مجلة العرب والفكر، بيروت، عدد 05 ، 1989، ص 19.

[2] توفيق خلفة، المرجع نفسه، ص ن.

الفصل الأول

بنية الشخصية في رواية " ساق البامبو " .

1- الشخصية في العمل الادبي .

2- أنواع الشخصية .

3- البناء الخارجي والداخلي للشخصيات .

4- علاقة السارد بالشخصيات .

1-الشخصية في العمل الأدبي :

تعتبر الشخصية من أبرز وأهم عناصر البنية السردية، فهي بمثابة النقطة المركزية أو البؤرة الأساسية التي يرتكز عليها العمل السردي، وهي عموده الفقري " فلا يمكن تصور قصة بلا أعمال كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات "[1]، إذ لا نكاد نعثر على نص سردي يفتقر إلى شخصيات تدبر أحداثه، أو تدور الأحداث حولها سواء في السرد القديم أو الحديث فهي " تقليد متوارث "[2]، حيث كانت ولا زالت محل اهتمام الدارسين العرب والغرب .

فمن أهم الدارسين العرب، نجد "**محمد غنيمي هلال** " الذي يرى أن : "الأشخاص في القصة مدار لمعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره العامة وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما، وإلا كانت مجرد دعاية فقدت بها أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معا لا مناص من أن تحيا الأفكار في الأشخاص وتحيا بها الأشخاص وسط مجموعة من القيم الإنسانية [3]."

إن الشخوص هي " محور الرواية، بحيث تبث فيها الحركة وتمنحها الحياة فقبل أن يستطيع الكاتب جعل القارئ يتعاطف مع الشخصية عليه أن يجعلها متحركة"[4].

ويرى أيضا "**عبد الملك مرتاض**" في كتاب "نظرية الرواية" أن الشخصية: "هي التي تصنع اللغة وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار، وهي التي تصنع المناجاة...وهي التي

[1] جويدة حماش : بناء الشخصية في حكاية "عبدو والجماجم لمصطفى فاسي"، مقاربة في السيميائيات، منشورات الأوراس، الجزائر، د.ط، د.ت، ص96.

[2] جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، العدد 13، جوان 2000، ص 195.

[3] صبيحة عودة زغرب : جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1 ، 2000، ص 117.

[4] المرجع نفسه، ص ن.

تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب... وهي التي تتحمل العقد والشرور فتمنحه معنى جديدا وهي التي تتكيف مع التعامل مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، الحاضر والمستقبل"[1].

الشخصية هنا من المكونات الرئيسية في السرد، ولا يمكن الاستغناء عنها لأنها تستند إليها أهم الوظائف في العمل الفني.

ونجد "**يمنى العيد**" من خلال كتابها "تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي" ترى أن "الشخصيات باختلافها هي التي تولد الأحداث وهذه الأحداث تنتج من خلال العلاقات التي فيما بينهم ينسجونها وتنمو بهم فتتشابك وتنعقد وفق منطق خاص به"[2].

والشخصية عند "**يوسف مراد**" "هي الصورة المنظمة المتكاملة لسلوك فرد ما، يشعر بتميزه عن الغير، وليس مجموعة من الصفات، وإنما تشمل في الآن نفسه ما يجمعها وهي الذات الشاعرة، وكل صفة مهما كانت ثانوية تعبر إلى حد ما عن الشخصية بكاملها..."[3].

أما الناقد السوري " **عدنان بن دربل** " قدم لنا عدة تعريفات مختلفة للشخصية بحسب الاتجاهات التي نظرت إليها كالآتي:

- الشخصيات: هي الفاعل في القضية السردية ... وفي هذه الحالة تصبح الشخصية (وظيفة تركيبية) مصرفة.
- الشخصيات: هي مجموعة الصفات التي حملت على الفاعل، عبر تسلسل السرد في المسرود وهذا المجموع؛ أي مجموع الصفات يكون منظما تنظيما مقصودا، بحسب تعليمات المؤلف الموجهة نحو القارئ والذي عليه بناء هذا المجموع.

[1] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية، ص91.

[2] يمنى العيد :المرجع نفسه، ص 42.

[3] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية، ص 44.

- الشخصية: هي الشخص[1].

كما نجد الكثير من العلماء الغرب الذين أولو اهتمامهم بالشخصية فمن بين الدارسين الذين اهتموا بهذا المكون السردي نجد:

"**غريماس A.G.Grimas**": حيث يشير إلى أن الشخصية هي " مجموع العوامل التي تبقى ثابتة وفق المنظومة معينة، وأنّ هذه الشخصية يمكن أن يؤديها عدد لا متناهي من الممثلين".[2] فقد استبدل مفهوم الشخصية بمفهوم العامل مع الشخصية كونها فاعلا في العمل الروائي:

- عامل الذات الفاعلة (actantsiyet).
- عامل الموضوع (objet)
- عامل المرسل (destinateur)
- عامل المرسل إليه (destinataire)
- عامل المعارض (l'opposant)
- عامل المساعد (l'adjavant)[3]

ومن خلال هذا نلاحظ أن "غريماس" يحدد تصنيفاته للشخصية انطلاقا من مصطلح العامل بدل الشخصية كونه أشمل منها.

أما " **فلاديمير بروبVladimir brobe** "، الذي يعد من أهم رواد الشكلانية قد قدم نظرة جديدة عن الشخصية في كتابه "مورفولوجيا الحكاية الخرافية ". حيث اهتم بالشكل على

[1] صبيحة عودة زغرب : المرجع نفسه، ص 117.

[2] ناصر الحجيلان: الشخصية في قصص الأمثال العربية-دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية-النادي العربي، الرياض، ط1، 2009، ص70.

[3] حميد لحميداني: المرجع نفسه، ص52.

حساب المضمون، فهو يعتبر الوظيفة عنصرا أساسيا في السرد فدراسته تركز على تحليل الشخصيات من خلال وظائفها.[1]

حيث حدد "بروب " الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكايات العجيبة بواحدة وثلاثين وظيفة، وقام بتوزيع هذه الوظائف الإحدى والثلاثين على أهم الشخصيات في الحكاية العجيبة والتي حصرها في سبع شخصيات هي:

- المعتدي أو الشرير (agresseur ou méhant)
- الواهب (donateur)
- المساعد (auxiliaire)
- الأميرة (princesse)
- الباحث (mandateur)
- البطل (héros)
- البطل الزائف (fou héros)[2]

كما نلاحظ أن لكل شخصية من هذه الشخصيات، تقوم بعدد من تلك الوظائف المحدودة ضمن (31وظيفة) كما أنه " لم يدرس الشخصيات من حيث بنيتها النصية أو التركيبية بل درسها ضمن محور الدلالي وما تؤديه من أفعال ووظائف داخل النص".[3]

في الأخير فإنه على الرغم من الانتقادات الموجهة " لبروب" إلا أنه لا يمكن للدراسات أن تهمل هذه الدراسة أو تستغني عنها لأن من جاء بعده استفاد منها ولو بنسبة قليلة.

---

[1] المرجع نفسه: ص23، 24.

[2] حميد لحميداني: المرجع نفسه، ص25.

[3] احمد رحيم كريم الخفاجي المصطلح السردي في النقد الادبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر، عمان، ط1، 2012، ص384.

أما "**فليب هامون PhiLipe Hamon** " فمفهوم الشخصية عنده يختلف عن مفهوم "غريماس وفلاديمير بروب" فيدرس الشخصية من منظور لساني نحوي قائم على ثنائية الدال والمدلول " فهو يتوقف عن وظيفة الشخصية من الناحية النحوية فيجعلها بمثابة الفاعل في السردية لتسهل عليه بعد المطابقة بين الفاعل والاسم (الشخصي)(الشخصية) ".[1]

ويذهب "هامون" إلى حد الإعلان عن أن مفهوم الشخصية" ليس مفهوما أدبيا محض، وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتاتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس والجمالية، ومن هذه الناحية يلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية حيث ينظر إليها (كمورفيم) فارغ في الأصل، سيمتلئ تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص ".[2]

ومن خلال هذا يتضح بأن الشخصية في الحكي هي تركيب يقوم به القارئ أكثر مما هو تركيب يقوم بيه النص.

وحسب التعريفات التي أوردها علماء الغرب نلاحظ أن مفهوم الشخصية قد تطور مع مرور الزمن فهو لم يبقى ثابت، هناك من نظر إليها على أنها مجموعة العوامل، ومن نحو آخر هناك من اعتبر دراستها ضمن محور دلالي، ونجد أيضا هناك من ربط مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية، ولكن رغم هذه الاختلافات إلا أن الشخصية هي أحد العناصر الأساسية في الخطاب السردي والعمود الفقري الذي يقوم عليه أي عمل روائي، فبدون الشخصيات لا يكون هناك تطور في السرد فهي تمثل في كل الحالات موضع اهتمام في الدراسات النقدية المعاصرة.

[1] جميل حميداوي: مستجدات النقد الروائي، المغرب، ط1، 2011 ص222.

[2] المرجع نفسه: ص، ن.

ومن خلال ما تقدم طرحه نستطيع القول أنه رغم تعريفات النقاد المختلفة للشخصية إلا أنها تصب في معنى واحد وهو أن الشخصية هي من المكونات الأساسية في العمل الأدبي أو بالأحرى السردي، وذلك لأنها دعامة وركيزة هامة في قيام أي نص، وغيابها غياب للنص ككل، كونها العنصر الفعال والمحرك الرئيسي في تطويره وتنمية العمل الروائي.

ونظرا لأهميتها أولاها المشتغلون بالنقد وكذا الدارسون على اختلافهم أهمية كبيرة وبرزت من خلال ما قدموه من جهود في هذا المجال، وبالرغم من اختلاف مشاربهم وفلسفاتهم سواء العرب منهم أو الغرب إلا أنهم توصلوا إلى مفهوم شامل وموحد للشخصية.

2-أنواع الشخصية:

تتسم الرواية كما عرفنا بتنوع الشخصيات داخل إطارها الحكائي، فهي تعتبر محور الرواية الرئيسي والجسم الذي يعمل على تحريك الأحداث ونموها داخل النص ولا يكتمل أي عمل روائي إلاّ بتوفر الشخصيات، لذلك نجدها تحظى بالأهمية القصوى لدى المهتمين والمشتغلين بالعمل السردي، ونحن ننطلق من كونها شخصيات ثابتة أو متحركة، ومن هنا نجد بأن للشخصية أنواع متعددة منها: السكونية-النامية – المجازية- المرجعية – الإشارية – الغائبة.

أ_ الشخصية السكونية:

هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها العامة.[1] من بداية القصة إلى نهايتها فلا تتطور، حيث تولد مكتملة على الورق لا تغير الأحداث طبائعها أو ملامحها ولا تزيد أو تنقص من مكوناتها

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص89.

الشخصية، وهي تقام عادة حول فكرة أو صفة كالجشع وحب المال التي تبلغ حد البخل أو الأنانية المفرطة.[1] وهي ذات بعد واحد، شخصية يمكن التنبؤ بسلوكها بسهولة.[2]

وهي عكس الشخصية المتحركة حيث تظل محافظة على سلوكها وردود أفعالها، طوال السرد الروائي وهي شخصية ثابتة على الأغلب. نستطيع في روايتنا هذه أن نتعرف على الشخصية السكونية من خلال:

***_ آيدا:**

هي البنت الكبرى لميندوزا، وشقيقة جوزافين، لم تحظى بفرصة العيش الكريم في صغرها، لأنه عندما أصبحت ذات سبعة عشر عام أجبرت على الدخول في عالم غير الذي تمنت الوصول إليه، حلمها كحلم باقي الفتيات في سنّها، تدرس وتتخرج للحصول في الأخير على وظيفة محترمة، يقول (عيسى):" **...لم يجد الأبوان بدّا من تقديم ابنتهما البكر ذات سبعة عشر آنذاك مجبرة إلى سمسار يوفر لها فرصة العمل في مراقص المنطقة، والنزول عند شرطة في أن يأخذ حصته جسدا أو نقدا من الفتاة في نهاية كل يوم عمل** ".[3]

أنجبت ابنة دون زواج، أصبحت امرأة مدمنة على التدخين شاحبة الملامح بعد أن كانت فتاة جميلة، لها شخصية قوية، تكره والدها لأنه كان سببا في تدمير حياتها، وعندما توفي لم تأت لتشييع جنازته، رغم إلحاح شقيقها تقول:"**..مات أبي منذ زمن طويل، منذ كنا**

[1] شربيط أحمد شربيط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1949_ 1985، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 1998، ص32.

[2] جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، مبريت للنشر، القاهرة، ط1، 2003، ص70.

[3] الرواية، ص19.

أطفالا، لا جديد اليوم سوى إلقاء جثمانه في حفرة مظلمة، تشبه تلك التي دفعني إليها عندما كنت في السابعة عشرة من عمري .."[1]

همها الوحيد أن تعيش في الحياة بسلام مع ابنتها وتوفر لها حاجياتها، لتنجح في حياتها على عكس ما مرت به.

كانت آيدا تتكفل بعيسى بعد سفر أمه إلى البحرين مع تزايد الاحتياجات، أصبحت بمثابة الأم الثانية له فقد أصبح يناديها"**ماما أيدا** ".[2]

***_ الجد ميندوزا:**

هو رجل عجوز كبير في السن، متقاعد كان عسكريا، شارك في عدة حروب لتحرير بلاده من الاستعمار الأمريكي فيقول عيسى :" **ففي عام 1966، انضم جدي إلى صفوف الجيش الفلبيني المتحالف آنذاك مع كوريا الجنوبية ... ضد الفيتنام الشمالية، كان ضمن الجنود المشاركين في دعم الخدمات الطبية والمدنية هناك ...**".[3]

لم يستطع أحد التعامل معه وذلك لعصبيته فنجد ذلك في قول عيسى:"**... لم يُجد أحد التعامل مع جدي سوى أمي، فالتعامل مع ميندوزا يعني أن تتعامل مع رجال عدة، لكل منهم أسلوبه وذوقه، بل وحتى تفكيره ...**".[4]

ب_ الشخصية النامية:

وتسمى أيضا بالشخصية المستديرة على حسب رأي " **فورستر**"**Forster** ". فهي تلك الشخصية التي "تتطور من موقف إلى موقف بحسب تطور الأحداث ولا يكتمل تكوينها

[1] الرواية، ص81.
[2] الرواية، ص103.
[3] الرواية، ص61.
[4] الرواية، ص20.

حتى تكتمل القصة، بحيث تكتشف ملامحها شيئا فشيئاً خلال الرواية، أو السرد، أو الوصف، وتتطور تدريجيا خلال تطور القصة وتأثير الأحداث فيها أو الظروف الاجتماعية ".[1]

كما أنها شخصية " تتوفر على أوصاف متناقضة وتمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ داخل البيئة الواحدة ".[2] فهي إذن تلك الشخصية الفنية التي تنمو مع نمو الرواية متغيرة في أقوالها وأفعالها وآرائها، عكس الشخصية السكونية. ومثل هذه الشخصيات في رواية " ساق البامبو " نجدها في شخصية:

***_ ميرلا :**

وهي ابنة آيدا حفيدة الجد ميندوزا، وابنة خالة عيسى الوحيدة، عاشت حياتها غير مبالية لوجود والدتها، فقد كانت تلومها على الوضع التي هي فيه، بدأت حياتها طبيعية إلا أن كبرت تغيرت نظرتها للحياة، أصبحت غير مبالية، تركت منزل أمها لترحل مع صديقتها ماريا في علاقة غريبة، فقد عاشت كارهة للرجال كوالدتها يقول عيسى عنها: "...**بعد كل ما سمعته منك عن الديوك تريدين لي زوجا وأولادا ؟! أنظري إلي.. أين أنا؟ أين أبي؟ .. أنظري إلى نفسك إلى أبيك المخمور في بيته..أين هو؟ أين أنت؟** ".[3]

تركت المنزل ورحلت بعيدا رغم توسلات والدتها، وبعد فترة عاشتها بعيدا عن أمها، كانت تريد العودة إلى ما كانت عليه، الفتاة التي يحبها الجميع، لكنها كانت خائفة من أن يكون مصيرها كمصير والدتها، إلا أن "عيسى" وقف إلى جانبها يقول عنها :"... **يبدو أن ميرلا تمر بظروف صعبة، تلك الصلبة العنيدة اللامبالية باتت تظهر بصورة أخرى أكاد لا**

[1] إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في البنية والمضمون، المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، د.ط، 2002، ص356.

[2] محمد عبد الواحد: شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر والتوزيع، ألمانيا، ط1، 2003م، ص122

[3] الرواية، ص128.

أعرفها، تقول بأنها تريد أن تكون نقية ".[1] وفي الأخير تعود "ميرلا" لوالدتها ويحدث أمر غير أو لم يكن متوقعا وهو زواجها من ابن خالتها "عيسى" الذي كما كانت تقول عنه : **".. أنت الرجل الوحيد الذي لا أحمل اتجاهه شعورا عدائيا " .**[2]

ج _ الشخصية المجازية:

تتميز هذه الشخصية في أي نص روائي بصفات وملامح جسدية ومعنوية يستطيع القارئ اكتشاف الصفات الأولى بسهولة، لأن السارد يعتد على التصوير الخارجي القائم على الملاحظة، أما الصفات المعنوية فإنه لا يتسنى للقارئ اكتشافها إلاّ من خلال أقوالها وأفعالها.[3]

ويتمثل هذا النوع من الشخصيات في روايتنا من خلال شخصية :

***_ الجدة غنيمة :**

وهي أرملة في الخمسين وتسمى بالسيدة الكبيرة، فهي وحيدة وضحية لقيم مجتمعية بالية، فهي تتطير بمجرد موقف، كانت امرأة قاسية فيقول عنها "عيسى" : " **لها شكل نسر منغولي**".[4]

و تؤمن بالسحر ولعنته ففي الرواية كانت تكره " عيسى " وتتطير به فهي تعتبره لعنة حلت على بيت الطاروف ونجد ذلك من خلال هذا المقطع:" **لم أكن راغبة في الرد،**

---

[1] الرواية، ص280 ــ

[2] الرواية، ص329.

[3] شربيط أحمد شربيط:سيميائية الشخصية الروائية، مجلة السيميائية والنص الأدبي، عنابة، الجزائر، د. ط، 2000، ص220.

[4] الرواية : ص219.

ولكن، لتعلم وحسب ... أنّ النحس سيطاردك، أنظر ماذا حلّ بصديقك بعد ولادة ذلك الشيء البغيض، إنه مثل أمه لعنة ".[1]

وبعد أن كبر " عيسى " حفيدها الذكر الوحيد المتبقي من العائلة، جاء للعيش في منزل والده، وقد وافقت وذلك تلبية لرغبة حفيدتها " خولة " فيقول في ذلك "عيسى : ".. **وقبل ذلك بيوم، أحاطتني ماما غنيمة بذراعيها لأول مرة وقبلتني " . ويقول أيضا:" جدتي لأول مرة منذ وجودي في بيتها، احتضنتني بقوة حتى كدت أختنق بين ذراعيها ما إن علمت بقراري، أفلتتني بعد قبلة طبعتها على وجنتي ".** [2]

فهي امرأة ضعيفة في مواجهة المجتمع وكلام الناس، ففي الوقت الذي بدأت تحب فيه " عيسى " وتألفه وتعطيه فرصة للتواصل معها. تنتكس بسبب كلام الجيران وبخاصة "أم جابر"، التي أرسلت تطلب " عيسى " الخادم الجديد لمساعدتهم في تقديم القهوة في مناسبة لديها، فهي بالرغم من حبها " لعيسى " إلاّ أنها لم تكن تظهر تلك المشاعر أمامه، فقد كان يعتبر خادما أمام الناس وذلك في قوله : " **إصرار أم جابر بعث الشك في نفس جدتي، ورغم ذلك أرسلت خولة لتخبرني بالأمر، لا لتستشيرني، بل لتطلب مني الذهاب ".** [3]

كما نجد أيضا من الشخصيات المجازية في الرواية شخصية " جابر " وهو أحد مجانين بوراكاي الذين التقى بهم " عيسى " في بوراكاي، فهو من عشاق المتعة، يسافر مع أصدقائه كل صيف للسياحة والاستمتاع، احتضن " عيسى " بصدر رحب وحاول أن يساعده يقول عيسى : " **المجانين عرضوا عليّ المساعدة ماليا، جابر أكثرهم حماسا ".**[4]

---

[1] الرواية: ص51.

[2] الرواية، ص294.

[3] الرواية، ص287.

[4] الرواية، ص379.

فعلى الرغم من طيبته وصداقته مع عيسى إلا أنه أفشى سره ويظهر ذلك من خلال قول عيسى : " **ما توصل إليه صديقي انتقل إلى أمه، ومن أمه إلى البيوت المحيطة ومن البيوت المحيطة إلى أناس آخرين** ".[1]

فجابر كان يتظاهر بالوفاء والحب " لعيسى "، إلا أنه في داخله يبقى اجتماعيا من طبقة تشبه أسرة الطاروف مجدا ونسبا .

د_ الشخصية المرجعية:

تتميز جل الأعمال الأدبية أو الفنية بخلفية أو ما تسمى مرجعية واقعية معاشة مستوحاة من الإطار الثقافي أو الديني أو الاجتماعي والمرجعية في مفهومها اللساني "هي الوظيفة التي يحيل بها الدليل اللساني على موضوع العالم غير اللساني، سواء كان واقعيا أم خياليا"[2].

أي أنها هي الخلفية المبرزة للواقع واللاواقع، كما تحيل الشخصية المرجعية على واقع غير نصي esctra-texteul الذي يفرزه السياق الاجتماعي أو التاريخي[3].

وفي تعريف آخر "هي شخصية ذات أنواع تحيل على معنى ثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة مشاركة القارئ في تلك الثقافة، وهي تعمل أساسا على تثبيت مرجعي وذلك بإحالة النص الكبير الذي تمثله الايديولوجيا والثقافة".[4]

---

[1] الرواية، ص366.

[2] رشيد بن مالك:السيمياء السردية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 130.

[3] المرجع نفسه، ص ن.

[4] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2009، ص 216.

إذن فالشخصية المرجعية ذات جذور واقعية وخلفية ثقافية، أي أنها تحمل ثقافة ما ترجع إلى شخصية تتقاطع معها في نفس الثقافة يستوحي الكاتب هذا النوع من الشخصيات من كتب التاريخ وأحداثه وتتمثل في شخصيات دينية وسياسية وأسطورية وشخصيات تعبر عن المقاومة والتضحية والكفاح.

وفي رواية " ساق البامبو " نجد الكاتب سعود السنعوسي قد استمد شخصية "**جوزافين** " من قصة خيالية وهي قصة "**سندريلا** "، فنجد هنا الراوي قد شبه جوزافين بسندريلا التي دائما تعمل وتكنس وتغسل وفي المقابل تساء معاملتها فهكذا أيضا كانت جوزافين في بيت السيدة الكبيرة (غنيمة) فيتحدث عنها ابنها عيسى قائلا :" **كانت أمي تهتم بقراءة أكبر عدد من الروايات الخيالية منها والواقعية .... أحببت سندريلا وكوزيت بطلة البؤساء، حتى أصبحت خادمة مثلها، إلا أنني لم أحظ بنهاية سعيدة كما حدث معهما** ".[1]

كما أن فقرها دفعها إلى السفر والعمل كخادمة فيقول عيسى :"**عملت والدتي كخادمة في بيت كبير، تسكنه أرملة في منتصف الخمسينات مع ولدها البكر وبناتها الثلاث ..**"[2]

وتقول جوزافين في ذلك :" **كنت أغسل وأكنس وأمسح طوال اليوم ..**"[3]

ورغم تفانيها في عملها إلا أن كل من في المنزل أساؤوا معاملتها باستثناء راشد الطاروف الذي أصبح زوجها فيما بعد ودون علم أهل البيت :" **أساءت جدتي معاملتها، وعماتي بالمثل، باستثناء الصغرى متقلبة المزاج. أبي وحده كان حنونا لينا معها على الدوام، ولطالما اختلف مع جدتي وعماتي في شان معاملتهن لجوزافين .. أمي .. الخادمة** ".[4]

***_ إينانغ تشولينغ:**

---

[1] الرواية، ص 19.

[2] الرواية، ص 29.

[3] الرواية، ص 32.

[4] الرواية، ص 30.

في هذه الشخصية أيضا نجد أن الكاتب، استمدها من القصص الخيالية، فقط أعطى هذه المرأة مواصفات العجوز الشريرة والساحرة التي ترعب الناس، ومن المقاطع السردية الدالة على هذه الشخصية نجد :" **في أرض ميندوزا الجشع إحدى مفارقات جدي. كانت عجوزا طاعنة في السن. ترعب أطفال الحي بمنظرها. حدباء لها شاربان أشيبان على طرفي فمها، ولا يغطي الشعر الأبيض في رأسها سوى أجزاء متفرقة تاركا الأجزاء الأخرى للتقرحات والبقع الحمراء. نسج عنها أطفال الحي أساطير مرعبة ... فإينانغ تشولينغ، مشعوذة الحي، آكلة الأطفال، الساحرة التي لا تموت ".**[1]

وفي مقطع آخر يقول عيسى :" **إينانغ تشولينغ، جارتنا العجوز، مرعبة أطفال الحي ..**"[2]

وأيضا قوله: " **ماتت إينانغ تشولينغ .. المرأة قاربت أو جاوزت المئة، هل صدقت أساطير أطفال الحي وحكايتهم حول إينانغ تشولينغ الساحرة التي لا تموت ".**[3]

***_ إبراهيم سلام :**

استمد الكاتب شخصية " إبراهيم سلام " من الشخصيات الدينية التي تساهم في نشر الإسلام، فنجده في الرواية قد ساهم في إخراج عيسى من التيه والظلام الذي كان يعيشه كما أخرجه من حيرته حول الدين الذي ينتمي إليه، فساعده في الدخول إلى الإسلام، كما نجده أيضا قد علمه كيف يصلي وعرفه على نبي صلى الله عليه وسلم، وأوضح له الفرق بين الإسلام والمسيحية أي الدين الذي كان يعتنقه عيسى.

فنجد عيسى قد تحدث عنه في قوله :" **كف أحدهم تلامس كتفي. التفت إلى الوراء. شاب فلبيني يبدو في أوائل الثلاثينيات .. قال يعرف نفسه : " اسمي إبراهيم سلام "، ...**

[1] الرواية، ص 55 ــ 56.

[2] الرواية، ص 67.

[3] الرواية، ص 173.

درس في معهد الديني الذي يحتل المسجد ... اعتاد أن يلتقي بطلبة المعهد من الفلبينيين والإندونيسيين والأفارقة بعد الصلاة . له عدة نشاطات في التعريف بالإسلام".[1]

وأيضا قوله :" **ناولني إبراهيم العلبة. كانت علبة DVD ... وفي الأعلى اسم الفيلم " الرسالة " ... أحببت النبي رغم انه لم يظهر في الفيلم ..أحببت حمزة عم النبي وأحببت الصحابة وحوارهم من النجاشي ملك الحبشة . في حديثهم إلى النجاشي إجابات عدة أسئلة كانت تدور في راسي ".**[2]

وأيضا تحدث عنه حين طلب منه أن يحدثه على النبي صلى الله عليه وسلم فيقول :" **طلبت منه ذات ليلة أن يحدثني عن النبي محمد مقابل أن أحدثه عن اليسوع ... أجابني إبراهيم : " سأحدثك عن سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، ولكنني لست بحاجة إلى أن تحدثني عن عيسى عليه السلام "...حدثني كثيرا عن الإسلام أثار اهتمامي بعض التشابه بين القران والكتاب المقدس ... حدثني إبراهيم عن الصحف الأولى التي أشار لها القرآن.وبسؤالي عن تلك الصحف أجابني ممسكا بالمصحف بين يديه مترجما لفقرات عدة أتذكر أن أحداها من سورة اسمها النساء. فهمت مما قاله أن الإسلام لا ينكر الأديان التي سبقته، فالقران يشير إلى الأديان السابقة .. أشعل إبراهيم مصابيح في رأسي ولكنه أطفأ أخرى ".**[3]

أيضا يقول عنه :" **إبراهيم شاب طيب وبسيط ..هو ينادني بأخي، وحين سألته عن السبب أجاب :" المسلم أخو المسلم ". كنت ممتنا لشعوره تجاهي. لم أقل له أنني لست متأكدا من كوني مسلما بعد.ولكنه حتما، إن دخلت في الإسلام، سوف يكون هو أحد الأسباب في ذلك. ثلاث أشياء تعرفت إليها من خلال إبراهيم حببتني بالإسلام وعرفتني**

[1] الرواية، ص 270 ــ271.

[2] الرواية، ص 272.

[3] الرواية، ص.296

إليه أكثر..فيلم " الرسالة ".. كتاب " الرحيق المختوم " والمعاملة الطيبة والاهتمام الذي يبديه إبراهيم تجاهي ".[1]

ه_ الشخصية الاشارية (الواصلة):

وهي الجسر الرابط بين قطبي العملية التواصلية أي القارئ والمؤلف وفي إشارة منا إلى تحديد مفهومها العام وجدها أن الشخصية الواصلة هي "علامات على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنها في النص: شخصيات ناطقة باسم جوقة التراجيديا القديمة، المحدثون السقراطيون، شخصيات عابرة، رواة ومما شابههم، ساردون، فنانون "[2].

فهي ثنائية تساهم في إبراز الحدث ويكون ذلك بالمشاركة بين القارئ والمؤلف وقد تبين لنا مدى العلاقة القائمة بين الشخصية والمؤلف "وفي بعض الأحيان يكون من الصعب الكشف عن هذا النمط بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة والمركبة للفهم"[3].

إذن فهذه الفئة من الشخصيات تعنى بإيصال ما استقر من وجهات نظر مختلفة للقارئ، تجاه المواقف المتباينة فكل شخصية تقوم بدور التوضيح والبيان تدخل في نطاق هذه الفئة.

ومن خلال قرائتنا لرواية "ساق البامبو" وجدنا أن الكاتب وظف هذا النوع من الشخصية بنسبة قليلة وتجسدت في شخصية:

***_غسان:**

وهو صديق مقرب لراشد الطاروف، شارك معه في حرب الخليج، ورغم أنه عاش في الكويت وشغل وظيفة في الجيش ودافع وقدم كل ما يملك لأجل الكويت إلا أنه يعتبر "

[1] الرواية، ص 312.

[2] ينظر : فليب هامون :سيمولوجيا الشخصيات الروائية، تر سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، ط1، 2013، ص07.

[3] حسن بحراوي : المرجع نفسه، ص 217.

بدون "*ولم يعترف به فيقول له عيسى :" **ولدت وأبوك هنا..إخوتك كلهم كويتيون، شغلت وظيفة في الجيش، عملت في سلكها العسكري، ودافعت عنها زمن الاحتلال شاركت أبي الكويتي بالدفاع عن الكويت، فكيف تكون(بدون)** ".[1]

كان غسان يريد الزواج بأخت راشد الصغرى " هند " إلا أن والدتها " غنيمة " رفضت تلك الفكرة رغم أنها تعرف غسان جيدا ورغم أنه صديق ابنها المقرب لأنها تعتبره بدون، فيقول عيسى في ذلك :" **ذلك الحزن الذي على وجهه بسبب صفة ضلت لصيقة به لم يستطع التخلص منها، هو بدون، أكره هذه التسمية التي لا أفهمها، وهو بلا جنسية، خلق هكذا ...**"[2]

و_ الشخصية الغائبة:

تأسيسا على توضيحات "**جيرار جينيت**" بخصوص الزمن السردي تشغل هذه الشخصيات الخارجة عن إطار الزمن الحاضر للقصة السابقة وتتميز بحضورها القليل وبغياب برنامجها السردي[3]، كما تذكر هذه الشخصيات بالاسم فقط من طرف الراوي أو أحد الشخصيات في الرواية.

ففي رواية "ساق البامبو " وجدنا أن الكاتب وظف هذا النوع من الشخصية حيث يظهر من خلال شخصية :

***_ وليد:**

كان صديق راشد الطاروف (والد عيسى)، لم يكن لوليد دور فعال في الرواية على عكس غسان الذي ساهم في سير البرنامج السردي للرواية وذلك لأنه مات في حادث اختطاف

---

[1] الرواية، ص 193.

* البدون: وهي فئة سكانية تعيش في الكويت لا تحمل الجنسية الكويتية ولا جنسية غيرها من الدول.

[2] الرواية، ص 192.

[3] رشيد بن مالك : المرجع نفسه، ص136ـ137.

الطائرة، فنجد والدة البطل (جوزافين) تحكي عنه لابنها عيسى حينما كان يرى صور والده فتقول :" .. **كان ينظر إلى الكاميرا مباشرة : " هذا هو وليد ". لفتتني صورة وجهه الطفولي**"[1]

ثم تقول عنه أيضا : " **كان مجنونا.. بعكس راشد وغسان..مغرما بسباق السيارات والدراجات النارية ..**" [2]

وأيضا :" **بعد حادثة وليد، استجابة السيدة الكبيرة ...**"[3]

فمن خلال هذه المقاطع نجد أن وليد لم يكن حاضرا في البرنامج السردي بل ذكر بالاسم فقط من خلال شخصية أخرى.

***_ ماريا:**

وهي صديقة لميرلا هي أيضا لم يكن لها دور مهم في الرواية وذكرت فقط من طرف عيسى فيقول :" **في عام 2004، ظهرت ماريا في حياتنا، صديقة مقربة لميرلا** ".[4]

ثم يقول عنها: " **فتاة غريبة الأطوار، ماريا. كنت اسمع باسمها من ميرلا منذ مدة طويلة ... لم يطمئن لها أحد من العائلة** ".[5]

***_ إيمان:**

وهي الزوجة الثانية لراشد، بعد طلب والدته (غنيمة) حين علمت بأمر حمل الخادمة جوزافين بعد زواجها من ابنها راشد دون علمها، فنلاحظ أن هذه الشخصية كان برنامجها

[1] الرواية، ص 47.
[2] الرواية، ص47.
[3] الرواية، ص 51.
[4] الرواية، ص 125.
[5] الرواية، ص125.

السردي غائب تماما، فقط يذكر اسمها أو يشار إليها في سياق الحديث :".. **بعد أيام قليلة سأتزوج من فتاة طيبة، إيمان، تحبني كثيرا، وهي متابعة وقارئة جيدة لما أكتب** ".[1]

وأيضا ذكر اسمها من طرف عيسى حين كان يتحدث عن أخته خولة " **تزوج أبي في منتصف العام 1990، من إيمان. لم يستمر معها طويلا بسبب وقوعه في أسر قوات الاحتلال. أنجبت زوجته في سنة التحرير أختي، خولة** ".[2]

وأيضا في قوله :" **اغرورقت عينا خولة بالدموع. أخبرتني أن والدتها، إيمان، قد تلقت اتصالا من أم جابر..علمت إيمان بأمري من دون أن تشعر جارتنا الفضولية بشيء** ".[3]

3_ البناء الخارجي والداخلي للشخصية:

إن أي إنسان في الحياة يتصف بملامح جسدية ونفسية، وسلوكية معينة وما دامت الشخصية هي التي تؤدي الأحداث في الرواية فقد أولاها الباحثون أهمية كبيرة فقد " نشأ في علم النفس علم يسمى علم الشخصية" يدرس الإنسان مركزا في الوقت نفسه على الفروق الفردية... ولما كانت هناك جوانب متعددة في للشخصية، فمنها ما هو فطري أو غريزي، ومنها ما يكتسب من البيئة أو الثقافة، وكذلك أنواع مختلفة من السلوك، فقد اختلف الباحثون حول الشخصية في تغليبهم جانب عن جانب[4].

ومنه فالشخصية نسيج مركب من الجانب النفسي الذي يشمل الحياة الباطنية الخاصة بالشخصية، والجانب الجسمي الذي يشمل كل مظاهر الشخصية الخارجية من مميزات وعيوب.

---

[1] الرواية، ص 78.

[2] الرواية، ص212 ــ213.

[3] الرواية، ص 293.

[4] عبد الله خمار: تقنيات الدراسة في الرواية "الشخصية"، دار الكتاب العربي، الجزائر، د. ط، ديسمبر 1999، ص 21.

وكل روائي أثناء بناء شخصياته لابد يراعي هذه الجوانب لأنها هي التي تميز الشخصية عن غيرها من الشخصيات وتمنحها الفرادة.

أ_ البناء الخارجي:

ويمثل البعد الجسمي حيث "يشمل الجنس (ذكر، أنثى) وفي صفات الجسم المختلفة كالطول والقصر والبدانة والنحافة .. وعيوب وشذوذ قد ترجع إلى وراثة أو إلى أحداث"[1].

ولهذا البعد " أهمية كبرى في توضيح ملامح الشخصية فهو مجموعة الصفات والسمات الخارجية الجسمانية التي تتصف بها الشخصية سواء كانت هذه الأوصاف بطريقة مباشرة من طرف الكاتب (الراوي) أو إحدى الشخصيات أو من طرف الشخصية ذاتها عندما تصف نفسها، أو بطريقة غير مباشرة ضمنية مستنبطة من سلوكاتها أو تصرفاتها"[2].

أي أن البعد الجسمي يقوم على الظواهر الخارجية التي تبدو عليها الشخصيات "فهو يشمل المظهر العام وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها وذمامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها".

كما يهتم الرواي أيضا باسم الشخصية لأنه يؤدي دورا كبيرا في وصف الشخصية فمثلا "يمنحها اسما وصفيا يحدد جنسها (سيدات، نساء، شباب، أطفال)، وهذا الوصف العمري الذي يصف المرحلة العمرية للشخص أو بإضافة مركب رجل أبيض، امرأة رشيقة..."

[1] محمد غنيمي هلال : النقد الادبي الحديث، شركة النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط 6 ، 2003، ص 573.

[2] فاطمة نصير : المثقفون والصراع الإيديولوجي في رواية "أصابعنا التي تحترق" لسهيل إدريس، مذكرة الماجستير (مخطوط)، تخصص نقد، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2007-2008، ص 84.

أو يحدد مكان الشخصية مثل (فتاة الشام...) أو مهنتها (كاتبة، روائية)[1]، حيث أن الوصف الخارجي يجعل الشخصية أكثر وضوحا وفهما.

ويتمثل في البعد الجسمي من خلال روايتنا هذه في عدة شخصيات اقتصر الراوي على وصفها من الجانب الخارجي فقط ومن بينها نجد :

***_ عيسى :**

وهو حفيد الجدة غنيمة، من ابنها راشد ولد من أم فلبينية (الخادمة جوزافين) التي كانت تعمل في فبيتهم فتزوج بها راشد زواج عرفي دون علم والدته " غنيمة "، فأنجبت منه عيسى حيث نجد الكاتب هنا صور لنا شخصية " عيسى " بصفاته المختلطة بين الملامح الكويتية والملامح الفلبينية حيث يقول على لسانه **:" لا أشبه العرب في شيء إلا في نمو شاربي وشعر ذقني بشكل سريع، وأن الشعر ينمو في جسدي بكثرة وغالبا ما ترافق صورته المتخلية ..لحية، مهما اختلف شكلها أو طولها ".**[2]

***_ راشد الطاروف:**

وهو الابن الوحيد لسيدة الكبيرة (غنيمة)، كما أنه والد عيسى فنجد ابنه يصفه حينما رأى صورته لأول مرة وكانت هذه الصورة له وهو في مرحلة شبابه فيقول عنه :"**شاب وسيم نحيف جدا، شاربه كث، تطل عيناه الصغيرتان خلف نظارة طبية، يلبس ثوبا ابيضا فضفاض وعلى رأسه طاقية بيضاء كتلك التي يعتمرها المسلمون في كوياپو والحي الصيني ".**[3]

***_ جوزافين:**

---

[1] أحمد مرشد :البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، دار فارس، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 67.

[2] الرواية، ص 17 ــ 18.

[3] الرواية، ص 46.

وهي الخادمة الفلبينية التي كانت تعمل في منزل راشد الطاروف الذي تزوجها في ما بعد وأنجبت منه ابنها عيسى، فالراوي هنا وصف هذه المرأة حينما كانت حامل بابنها عيسى ويظهر ذلك من خلال هذا المقطع :" **..حامل، بطن بارز ومستدير، لم تستطع إخفاءه، طويلا تحت ملابسها الفضفاضة ... بانت التغيرات واضحة في ملامحها وحركاتها مع مرور الوقت ، بشرتها .. انفها ..شفتيها، أصابعها المتورمة ومشيتها** ".[1]

***_ الجد ميندوزا:**

والد جوزافين (جد عيسى)، وهو رجل كبير في السن ومتقاعد كان عسكريا وشارك في عدة حروب في بلده (الفلبين)، نجد عيسى قد تحدث عن جده وعن ملامحه التي تعود لإدمانه على الماريجوانا فيقول:" **... شفتيه الداكنتين حاملا معه رائحة التبغ، متسللا من الفراغات بين أسنانه البنية ..**".[2]

وأيضا قوله : " **قصير القامة كان داكن البشرة، خطوط غائرة تملأ جبينه ووجنتيه، عيناه غائرتان تكادان تختفيان أسفل حاجبيه الكثين، يسعل باستمرار وكأنه يوشك أن يستفرغ رئتيه .. فقد كان هيكلا عظميا يكسوه جلد مجعد** ".[3]

***_ خولة :**

أخت عيسى الصغرى من والده فقط، كانت تعيش في بيت جدتها "غنيمة" وحين رآها عيسى لأول مرة في بيت جدته وصفها في قوله : " **تفضلا، قالت خولة التي كانت بانتظارنا. عرفتها من الوهلة الأولى. تبدو أكبر من سنواتها الستة عشر. سمراء،**

[1] الرواية، ص 42.

[2] الرواية، ص106.

[3] الرواية، ص 107.

تتجاوزني طولا، تغطي شعرها بحجاب أسود، لها انف دقيق بارز، شفتان دقيقتان وأسنان بيضاء مصفوفة بشكل ملفت.جميلة، ولكنها تصبح فاتنة إذا ما ابتسمت ".[1]

***_ الجدة غنيمة :**

وهي جدة عيسى، كانت عجوز في منصف الخمسينات أرملة تعيش في بيتها الكبير رفقة بناتها الثلاث وابنها الوحيد "راشد"، تحدث عيسى عن جدته حين زيارته لبيتها أول مرة حيث أوضح في حديثه وصفا لملامحها التي تظهر كبر سنها وهذا من خلال المقطع التالي **:" .. ظهرت سيدة عجوز تسند مرفقها إلى ذراع خولة .. تثني ساقيها بصعوبة، تنزل ببطء، كانت تغطي شعرها بشال أسود خفيف بشكل غير محكم، بطريقة تختلف عن حجاب خولة، أجزاء من شعرها تظهر تحت الشال .. التجاعيد في بشرتها السمراء .. شفتاها دقيقتان .. لها حاجبان عريضان ينبت من بينهما أنف بارز كبير معقوف عند نهايته، عيناها الصغيرتان لامعتان، ببؤبؤين أسودين كبيرين، لا يكاد بياض عيناها يظهر من حولهما ".**[2]

***_ عواطف :**

الابنة الكبرى للجدة غنيمة بعد ابنها راشد، وهي عمة عيسى والتي لم تعارض فكرة عيشه في منزل جدته "غنيمة"، كانت لطيفة معه منذ قدومه فيقول عنها :" **ترتدي عباءة سوداء، تشبك أصابع كفيها حول حقيبة يدها، ساقان مضمومتان، وجهها يخلو من المساحيق تماما، ملامحها مريحة رغم أنها ليست جميلة كخولة وعمتي هند، باسمة طيلة الوقت، تبدو ودودة، لها عينان كبيرتان متباعدتان وجبهة عريضة بارزة، ملامحها، إلى جانب وجهها البشوش".**[3]

---

[1] الرواية، ص 217.

[2] الرواية، ص 218.

[3] الرواية، ص 220.

ب_ البناء الداخلي :

إلى جانب البناء الخارجي الذي يختص بتحديد الملامح الفيزيولوجية للشخصيات هناك البناء الداخلي الذي يلجأ إليه المؤلف قصد التعرف أكثر على الشخصية والأوصاف الداخلية فقد " يتمكن السارد من تلمسها بناء على قدرته على معرفة ما يدور في ذهن وأعماق الشخصية ".[1]

فهو يتمثل في البعد النفسي باعتبار أن الإنسان كائن معقد ومركب ومتعدد الزوايا والأبعاد فإنه يحتاج إلى دراسة نفسية لتحليل السلوك البشري والعمليات الداخلية من شعور وإرادة، وكل شخصية تتسم بتصرفات يصعب تحديدها وفهمها كما أن القاص من خلال هذا البعد يقوم بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها، وسلوكاتها ومواقفها من القضايا المحيطة بها ".[2]

ومن الشخصيات التي اهتم بها " سعود السنعوسي" في روايته " ساق البامبو " وتحدث عن طبيعتها ونفسيتها نجد :

***_ عيسى :**

وهو بطل الرواية وابن الخادمة " جوزافين " من زوجها الكويتي "راشد الطاروف"، نلاحظ من خلال هذه الشخصية أن الكاتب استطاع أن يوضح حيرة (عيسى) والتي تمثلت في عدم انتمائه لأي مكان، سواء الفلبين أو الكويت، وشعوره بالوحدة في منزل جدته " غنيمة "، وأيضا شعوره بالتيه في بلاد أمه وكذلك أبيه كما أنه كان تائه حتى في أمه التي

[1] أحمد مرشد : المرجع نفسه، ص 68.

[2] شربيط أحمد شربيط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 49.

تزوجت وتركته في رعاية خالته فيقول :" **من كان بوسعه أن يقبل بأن يكون له أكثر من أم سوى من تاه في أكثر من ... اسم... أكثر من... دين ؟؟**".[1]

كما أحس عيسى بالضعف وكره النفس عندما كان ذاهبا لأول مرة لزيارة جدته ويظهر ذلك من خلال المقطع السردي التالي :" **كرهت نفسي حين عجزت عن ردعها من أن تبدو بهذا الضعف بكيت كما طفل يشط أن يلقى في حفرة مظلمة** ".[2]

كان عيسى يحس دائما بالنقص داخل بيت جدته (غنيمة) فهي كانت تعتبره من الخدم حتى مكان إقامته كان من الخدم :" **إذا ما سألك أحد الجيران أو خدمهم.. أنت الطباخ الجديد.. هذا مؤقتا ... لحين أن نجد مخرجا لهذه المشكلة** ".[3]

كما أحس عيسى بالغربة في عائلة الطاروف فيقول عيسى في ذلك :" **في وقت لاحق أخبرتني خولة أن جدتي لا تثق بي، وأنها لامتها على وجودها معي في غرفة المكتب لوحدنا والباب موصد قالت لها : لا يصح أن تبقيا معا.. أنتما الاثنان ثالثكما الشيطان** ".[4] هنا أحس عيسى بعدم الانتماء لهذه العائلة وذلك لعدم الثقة به رغم أنه أخوها.

***_ راشد الطاروف:**

تمثل شخصية "راشد " شخصية مثقفة وطموحة، يهتم بالكتابة حول السياسة ويظهر ذلك من خلال هذا المقطع :" **كان من الكتاب القلائل المعارضين لسياسة بلاده في دعم أحد الطرفين المتنازعين في حرب الخليج الأولى. تصور مدى جنون والدك! كان يتحدث الخادمة في الأدب والفن وشؤون السياسة** ". [5]

---

[1] الرواية، ص 102.

[2] الرواية، ص 206.

[3] الرواية، ص 230.

[4] الرواية، ص 237.

[5] الرواية، ص 31ــ 32 .

كما أنه كان شخصا لطيفا وهادئا، فنجد جوزافين تتحدث عنه في قولها :" **كان رجلا مثاليا كما كنت أرى، وأجزم أن الجميع كان يراه كذلك ... كان هادئا، قلما يعلو صوته. يقضي معظم وقته بين القراءة والكتابة في غرفة المكتب** ".[1]

***_ الجدة غنيمة :**

وهي سيدة البيت الكبيرة، وجدة البطل(عيسى)، أوضح لنا الكاتب هنا في هذه الشخصية مدى قوة وصرامة هذه السيدة، كما أنها كانت تتنذر وتؤمن بكل ما تراه منامها من إشارات فنجد عيسى يقول عنها :" **كانت جدتي غنيمة، أو السيدة الكبيرة كما تناديها والدتي، حازمة، عصبية المزاج في غالب الأحيان، ورغم جديتها وقوة شخصيتها فإنها كانت متطيرة تؤمن بما تراه في نومها من أحلام إيمانا مطلقا** ".[2]

ونجده قد تحدث عنها في قوله أيضا :" **لماما غنيمة شخصية غير التي تظهر بها عادة .. هذه المرأة الجبارة الصارمة التي لا تعرف الابتسامة طريقا لشفتيها** ".[3]

***_ خولة :**

وهي أخت عيسى من أم أخرى (كويتية) كانت فتاة لطيفة وحنونة حتى عندما علمت بأمر أخاها الفلبيني (عيسى) لم تبادله مشاعر الكره والاستنفار، كما فعل باقي أفراد عائلتها، بل أرادت أن يكون لها أخ ليكون لها سند تعتمد عليه وتتعلم منه، كما أنها لم تكن تبالي بما يقوله الناس عن والدة عيسى (الخادمة جوزافين)، فهي كانت مثقفة، تراعي ظروف الآخرين بكل ود ورقة، فيقول عنها عيسى :" .. **مجنونة خولة، سريعة البديهة ذكية**

[1] الرواية، ص 33.
[2] الرواية، ص 29.
[3] الرواية، ص 254.

مرحة، لا تغادر الابتسامة شفتيها .. حنونة تعاملني بلطف، والخجل يصبغ وجهها بالأحمر".[1]

***_ الجد ميندوزا:**

كانت شخصيته قيادية وقوية، كما أنه كان مستبد وعصبي المزاج كان يفعل كل شيء فقط لأجل المال، وأيضا كان مدمنا على مراهنات الديوك ويظهر ذلك من خلال المقطع التالي :"**تقول أمي : " حاولت بقدر الإمكان أن أتعايش مع جدك، كما كانت جدتك تفعل. فهو عصبي المزاج لأنه كان عسكريا، وقد مرة بظروف قاسية في شبابه كما تقول جدتك. وما إدمانه على مراهنات مصارعة الديوك هذه إلا شكل من أشكال التنفيس عن الغضب، وربما هي محاولة للانتقام ".**[2]

كما تتحدث عنها جوزافين في قولها :" **كنا أنا وآيدا وبيدرو، مثلك نشكو قسوته عند جدتك إذا ما أثار في وجوهنا غاضبا ولكنها كانت دائما تقول : أنها الحرب، لا تزال تشتغل في داخله ".**[3]

كما أنه شخصية غريبة فيقول عنه عيسى :" **ميندوزا، شخصية عجزت عن فهمها طيلة سنوات بقائي هناك ".**[4]

[1] الرواية، ص 249.
[2] الرواية، ص 60.
[3] الرواية، ص 61.
[4] الرواية، ص 61.

4_ علاقة الشخصية بالراوي:

يقوم السرد على راوي يأخذ على عاتقه سرد أحداث الرواية فهو " واحد من شخوص القصة إلا أنه قد ينتمي إلى عالم آخر وهو العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها، ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها، ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعا من زمانها ومكانها فبينما تقوم الشخصيات بصناعة الأفعال والأقوال والأفكار التي تدير دفة العالم الخيالي المصور، وتدفعه نحو الصراع والتطور، فإن دور الراوي يتجاوز ذلك إلى عرض هذا العالم كله من زاوية معينة، ثم وضعه في إطار خاص ... فالشخصيات تعمل وتتحدث وتفكر والراوي يعي ويرصد ما تفعله الشخصيات، وما تقوله وما تفكر به ثم يعرضه " [1].

فهو واحد من شخصيات الرواية كما أنه يقوم بوظائف تختلف عن وظائف الشخصيات، فالشخصيات تصنع الأفعال والأقوال أما الراوي فيعرض هذه الشخصيات.

ويعرض لنا "جان بويون " زاوية الرؤية السردية للراوي كالآتي:

أ_ الراوي> الشخصية :(الراوي أكبر من الشخصية):

يكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال[2].

وهنا يكون الراوي هو المهيمن الوحيد في الرواية "فكلما اقترب الراوي من المؤلف انخفضت أصوات الشخصيات وارتفع صوت الراوي حتى يصبح هو المتكلم الوحيد في القصة " وهنا يكون صوت الراوي هو الطاغي في الرواية والمتحدث باسم الشخصيات.

[1] عبد الرحيم الكردي : الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1 ، 2006، ص 17.

[2] حميد لحميداني: المرجع نفسه، ص47.

ب_ الراوي< الشخصية :(الراوي أصغر من الشخصية):

لا يعرف الراوي إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية، والراوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي ولا يعرف إطلاقا ما يدور بخلد الأبطال[1].

هنا الشخصية تقدم نفسها، وبالتالي كلما ابتعد الراوي عن صوت المؤلف والتحكم بأصوات الشخصيات ارتفعت أصوات الشخصيات وتميزت لهجاتها وأصبحت تتحدث هي بما تريد دون وساطة أو وصاية من الراوي[2].

ومنه نرى أن دور الراوي هو نقل أصوات الشخصيات، وبالتالي فالشخصيات تقوم بالفعل والقول والراوي يقوم يعرضها ويصنعها في إطار خاص.

ج_ الراوي = الشخصية :(الراوي يساوي الشخصية):

وتكون معرفة الراوي هنا على قدرة معرفة الشخصية الحكائية فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات ويستخدم هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب[3]، كما أنه هنا الراوي قد يكون أحد شخصيات الرواية ويتساوى معها.

ففي رواية "ساق البامبو" نجد أن علاقة الراوي بشخصياته تفوق معرفة الشخصيات فهو لم يكتف بوصف ملامحها فقط، وإنما نزع الستار عن أفكارها ووعيها، فهو كشف للقارئ كل الجوانب الجسمية والنفسية للشخصيات.

ومن خلال قرائتنا للرواية تبين لنا أن البطل عيسى هو الراوي، فقد هيمن صوته على شخصيات الرواية، كما اعتمد ضمير المتكلم فيقول:" **عندما كنت هناك كان الجيران وأبناء الحي ممن يعرفون حكايتي، لا ينادونني بأسمائي التي أعرف...**"[1].

---

[1] المرجع نفسه، ص 48.

[2] عبد الرحيم الكردي : المرجع نفسه، ص 25.

[3] حميد لحميداني: المرجع نفسه، ص 47ـ48.

وقوله:" **لم أكن الوحيد في الفلبين الذي ولد من أب كويتي، فأبناء الفلبينيات من أباء كويتيين خليجيين العرب وغيرهم كثر**"[2]، فهنا ينبعث صوت عيسى الداخلي إذ يحكي عن حياته.

كما أن هناك شخصيات تحدث عنها عيسى فمثال ذلك حينما تحدث عن "جوزافين " واصفا حزنها عن ابنها أدريان الذي تعرض لحادث فيقول:" **أسبوع استغرقته أمي في البكاء على أخي أدريان وكأنها استنفدت كل حزنها ومخزون دموعها ... لأفراد العائلة وكان شيئا لم يحدث** "[3].

وأيضا كان صوته حاضرا عندما تحدث عن زيارة " خولة " له فيقول:" **خولة كانت تزورني كل يوم، ولكنها لا تدخل غرفتي، تكتفي بالوقوف عند الباب ..**"[4].

كما كان عيسى هو الراوي لأغلب الشخصيات في الرواية فقد تحدث عن نفسياتها وحالتها الاجتماعية إضافة إلى وصف المظهر الخارجي للجسم.

فقد تحدث عن صديقه تشانغ فيقول:" ... **كان تشانغ بوذيا من أصول صينية، ولد في عام 4683 سنة النمر حسب التقويم الصيني، كان في الثامنة عشر آنذاك يعمل لصالح تاجر الموز إياه .عمولته أكبر من عمولتي ...**"[5].

أيضا كان صوته حاضرا حينما تحدث عن جدته واصفا إياها في قوله:" **أعلى السلم ظهرت امرأة عجوز، تسند مرفقها إلى ذراع خولة، تمسك في يدها الأخرى خشب**

---

[1] الرواية، ص 17.

[2] الرواية، ص 18.

[3] الرواية، ص 89.

[4] الرواية، ص243.

[5] الرواية، ص133.

الدرابزين لابد أنها جدتي غنيمة ... تثني ساقيها بصعوبة تنزل ببطء، كانت تغطي شعرها يشال اسود خفيف بشكل غير محكم .."[1].

إضافة إلى ذلك كانت هناك شخصيات تحكي عن حالها مثل جوزافين التي تقول:" **لم أتخيل قط أنني سأعمل خادمة في يوم ما "**[2].

كما كان صوتها حضرا عندما كانت تسرد كيفية تدبرها لسفر خارج الفلبين هربا من والدها حيث تقول:" **رتب لنا صاحب المتجر لقاء مع أحد البومباي، كنا نعرفهم فقد سبق لنا التعامل معهم قبل سنوات .. بعد ساعات تمكنت من مقابلة الموظف دفعت نصف المبلغ وبدأت في عمل الإجراءات ".**[3]

رغم وجود بعض الشخصيات تحدثت عن نفسها، إلا أن عيسى يعد الشخصية الساردة لكل الشخصيات بكل جوانبها فيعد صوته المهيمن على السرد في الرواية وبالتالي فهو يرصد ما تفعله الشخصيات، وما تقوله ثم يقوم بعرضها.

[1] الرواية، ص218.

[2] الرواية، ص19.

[3] الرواية، ص 27 ــ28.

الفصل الثاني

بنية الزمان في رواية "ساق البامبو".

1- الزمن في العمل الأدبي.

2- المفارقات الزمنية (الترتيب الزمني).

3- المدة (الديمومة).

4- النواتر الزمني.

1_ الزمن في العمل الأدبي :

يعد الزمان من أكثر هواجس القرن العشرين وقضاياه بروزا في الدراسات الأدبية والنقدية إذ شغل بعض الكتاب والنقاد العرب والغرب أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي فمن النقاد العرب نجد:

أن "**عبد المالك مرتاض**" قد صنف الزمان إلى أنواع وهي :

_ **أولا**: الزمن المتواصل :

فالزمن المتصل غير الزمن المتواصل، ذلك على أساس أن الأول لا يكون له انقطاع ...على حين ان الزمن المتواصل يمضي متواصلا دون إمكان إفلاته من سلطان التوقف.

_ **ثانيا**: الزمن المتعاقب :

وهذا الزمن دائري لا طولي ولعله يدور من حول نفسه، وعلى الرغم من أنه قد يبدو طوليا فإنه في الحقيقة، دائري مغلق(...) وهو مثل زمن الفصول الأربعة.[1]

التي تجعل الزمن في مظاهر متشابهة أو متقفة (...) ومثل هذا الزمن في تصورنا لا يتقدم ولا يتأخر وإنما يدور حول نفسه.

_ **ثالثا**: الزمن المنقطع والمتشظي:

وهو الزمن الذي يتمحض لحدث معين، حتى إذا انتهى إلى غايته انقطع وتوقف مثل : الزمن المتمحض لأعمار الناس.

_ **رابعا**: الزمن الغائب :

[1] احمد رحيم كريم خفاجي :المرجع نفسه، ص343.

وهو المتصل بأطوار الناس حيث ينامون وحيث يكونون في غيبوبة وقبل تكون الوعي بالزمن.

_ **خامسا**: الزمن الذاتي :

وهو الزمن الذي يمكن أن نطلق عليه أيضا " الزمن النفسي " وإنما أطلقنا عليه الزمن الذاتي متناقض الموضوعي.[1]

ومنه فإن الزمن عند عبد المالك مرتاض له أنواع عديدة كما أنه لا يرى بل هو وهمي ويسيطر على كل شيء من تصورات وأفكار نشطة.

أما "**سعيد يقطين**" فالزمن عنده هو "مفهوم له تقسيماته في التصور النقدي في محاولة للوصول إلى رؤية نظرية وتطبيقية في دراسة الزمن الروائي في النص العربي ".[2]

كما نجد أن "**سيزا قاسم**" بدورها أيضا قسمت الزمن إلى قسمين، زمن نفسي (داخلي)، وزمن طبيعي (خارجي) أما الأول فيمثل الخطوط العريضة، والمقالات التي تبنى عليها الرواية.[3]

كما حظي مفهوم الزمن باهتمام النقاد العرب فإنه لقي العديد من الدراسات من طرف النقاد الغرب أيضا فقد عرفه " **آلان روب جرييه Alan roub green**" في تصوره العام إلى أنّ الزمن في العمل الروائي هو " المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية ...لأن زمن الرواية ...ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة."[4]، ملغيا بهذا وجود أي زمن آخر للرواية غير زمن قراءتها، كما ينفي حقيقة وجود أي علاقة بين زمن الأحداث

---

[1] المرجع السابق : ص 344.

[2] مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 ، 2004، ص 53.

[3] سيزا قاسم : بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، ط1 ، 1985، ص 63.

[4] مها حسن القصراوي : المرجع نفسه، ص 49 .

والواقع فالزمن في الرواية من وجهة نظره لا يتعلق" بزمن يمرّ، لأن الحركات على عكس من ذلك ليست مقدمة إلاّ جامدة في اللحظة " [1]التي تعبر عنها وبالتالي فالزمن الوحيد المتحقق فعلا هو الزمن الحاضر، زمن عرض الرواية وبعده تكون الرواية متحررة من مبدأ الخضوع لأي زمن آخر فحياتها وحركتها لا تتجسد ولا تكاد نحس بها إلاّ لحظة القراءة التي تبعثنا على خلق مساحة تتمثل فيها وعلى أرضيتها أحداث الرواية وأحداث الواقع الذي تحكي عنه .

كما يشير "**جان ريكاردو Gan Rykardw** " بأن الزمن الروائي يتشكل من زمنين اثنين هما (زمن القصة) و(زمن السرد)، بحيث يمكن ضبطهما من خلال محورين متوازيين يتم فيما بعد إخضاعها لدراسة دقيقة تستجلي " العلاقات الزمنية بين المحورين"[2].

ولقد ركز هذا الأخير في تحليله هذا للزمن الروائي على تقنيات تسريع السرد وتبطئه مقارنة بزمن القصة المدروسة .

أما " **ميشال بوتور Michal butor**" ، قد حاول في نفس السياق ومن خلال تناوله لظاهرة الزمن في العمل الروائي أن يقدم لنا رؤية جديدة لهذا الأخير من خلال تمييزه بين ثلاثة أزمنة هي:" زمن المغامرة، وزمن الكتابة، وزمن الكاتب "، و" كثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة زمن الكاتب".[3]

بينما ينظر" **توما تشوفيسكي Toma chevski** "، إلى أهمية الزمن في العمل الروائي وضرورة تحليله انطلاقا من التميز بين زمن المتن الحكائي وزمن الحكي ، " ويقصد

[1] سعيد يقطين : المرجع نفسه، ص 67 .

[2] ، ص المرجع نفسه68.

[3] المرجع نفسه ، ص69

بالأول افتراض كون الأحداث المعروضة قد وقعت في مادة الحكي أما الحكي فيرى فيه الوقت لقراءة العمل أو مدة عرضه."[1]

2-المفارقات الزمنية:

عرفت المفارقة على أنها:" عدم توافق في الترتيب، بين الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث والتتابع الذي تحكى فيه تحكى فيه، فالبداية تقع في الوسط يتبعها عودة إلى وقائع حدثت في وقت سابق تشكل نموذجا مثاليا

للمفارقة ".[2] إذ "هي انحراف عن التتابع الميقاتي الصارم في القصة"[3].

أي أنها تلك الخلخلة التي يحدثها الزمن في العمل الروائي وتعني عدم توافق نظام الخطاب السردي من حيث تتابع الأحداث وترتيب المقاطع الزمنية، أي عدم الانتظام في المسار الزمني للقصة فتشكل بذلك نموذج مثالي للمفارقة، وانقطاع زمن السرد عن النقطة الزمنية الحاضرة وينحرف باتجاه الماضي أو المستقبل وهذا ما يسمى بالاسترجاع والاستباق.

وفي " علاقتها باللحظة الراهنة فأنها اللحظة التي يتوقف فيها الحكي المتساوق مع الزمن لمساق ما، ليتيح نطاق لها ".[4]

فيأخذ الراوي مساحات يتلاعب فيها بزمن الحدث تجاه اللحظة الحاضرة فتاتي على شكل لقطات استرجاعية، "flashbacks " أو لقطات استباقية " flashforwards"، حيث لهذه

---

[1] المرجع نفسه، ص 70.

[2] جيرالد برنس :المصطلح السردي، تر:عايد خزندار، المجلس الأعلى، القاهرة، ط1 ، 2003، ص24.

[3] مانفريد يان:علم السرد-مدخل إلى نظرية السرد، تر:أماني أبو رحمة، دار نينوى، سوريا، دمشق، ط1 ، 2011، ص 116.

[4] جيرالد برنس :المصطلح السردي، ص 24.

اللقطات مدى أو امتداد معين؛ فهي تغطي مدة زمنية معينة من زمن القصة وكذلك لها بعد معين؛ فمدة القصة التي تغطيها تشكل مسافة زمنية من اللحظة الراهنة ".[1]

إذ تلعب المفارقات الزمنية بين الزمن الراهن والمستقبل والماضي؛ متجاوزا بذلك الزمن الخطي في الخطاب وبالتالي إعادة تشكيله عبر النظام الذي يظهر عليه من حيث تداخلها بين عدة أزمنة بالرجوع إلى الماضي البعيد، أو تنبؤات تحققت فيما بعد، ويدفع بعجلة السرد إلى الأمام.

كما أن "المفارقة الزمنية " في علاقتها بلحظة الحاضر، هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني (الكرونولوجي) لسلسلة من الأحداث السابقة عليها.

ويمكن للمفارقة أن تكون استرجاعا analepis(عودة إلى الوراء).

استعادة "flashboel / retropropection"، أواستباقا fanticipation "lashlorwardprolepris".[2]

والمفارقة في حد ذاتها تعبير يهدف إلى إثبات الشيء أو ضده ... فهي تقطع استمرارية السرد بين الحين والآخر وهي تحدث عبر الذات القاصة التي تتحرك إلى الوراء لتحكم على الماضي أو لتتذكره أو تتحرك من الماضي إلى المستقبل وبالعكس فالمفارقة هي نوع من التضاد.[3]

أ_ الاستباق :

ويأتي على نقيض الاسترجاع، فيخالفه في الاتجاه الزمني، حيث يعرف بأنه " مفارقة تتجه نحو المستقبل، تبعا للحظة الراهنة، وهو إلماح إلى واقعة أو أكثر ستحدثه بعد اللحظة

[1] المرجع نفسه، ص ن.

[2] جيرالد برنس :قاموس السرديات، ص 15.

[3] المرجع نفسه، ص 16.

الراهنة (أو اللحظة التي يحدث فيها توقف القص الزمني)، إذ هو توقف لقطة مستقبلية، منظور مستقبلي، وهو يحوي مدى أو نطاق محدود (ويغطي مدة محددة من زمن القصة)".[1]

كما أنه "عملية سردية تقتضي تذكير مسبق لحدث لاحق، فالسوابق هي قفزة على فترة زمنية معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب، لاستشراف مستقبل الأحداث، والتطلع إلى ما سيحدث من مستجدات الرواية ".[2]

فهو يؤدي وظيفة النسق الزمني للرواية ككل، ومن خلاله يتم التنبؤ بمستقبل إحدى الشخصيات والتطلع إلى ما سيحدث من مستجدات.

وتتمثل "وظيفته في نظام الأحداث في خلق حالة انتظار عند القارئ".[3] كون أن المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله.[4]

ومن الاستباقات الواردة في رواية "ساق البامبو" تكهنت أم البطل بالجنة التي سيعيش فيها ابنها "هوزيه"(عيسى) عند إرجاعه إلى الكويت حيث كل شيء متوفر لعيشة رفيعة المستوى "**أدركت أمي أن مستقبلا آمنا، قلما يتوفر لرجل، ينتظرني هناك، في الكويت التي تقدم لمواطنيها، وأنا أحدهم، مالا تقدمه أكثر الدول تقدما** ".[5]

---

[1] جيرالد برنس : المصطلح السردي، ص 186.

[2] مها حسن القصراوي : المرجع نفسه، ص 11.

[3] حسن بحراوي:المرجع نفسه، ص 132.

[4] سمير المرزوقي، جميل شاكر :مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ط، 1986، ص 84.

[5] الرواية، ص77.

فمن ناحية تحقق الاستباق نرى أن أمر عودته قد وقع، إذ يقول :"**مطار كئيب ذلك الذي حطت به الطائرة يوم الأحد الخامس عشر من يناير2006**".[1]

أما الجزء الثاني من الاستباق لم يتحقق بامتلاك "هوزيه" عيشة كريمة نتيجة اندماجه في عائلة الطاروف فيقول:" **سنوات عدة عشتها في أرض ميندوزا استمع فيها إلى حديث أمي: (يوما ما ستعود إلى بلاد أبيك) وحين عدت إلى بلاد أبي وجدتهم متورطين بي، يريدونني ولا يريدونني بعضهم سعيد بعودتي، بعضهم في حيرة والبعض يطلب تسوية الأمر ماديا، ويطلب مني العودة :(إلى بلاد أمك) وأنا أقف ، على أرض لست أعرفها باحثا عن أرض تأويني بين بلاد أبي وبلاد أمي** ".[2]

وفي استباق آخر فيما يتعلق بمستقبل "هوزيه" على لسان أمه فتقول :"**عاجلا أم آجلا ...سيتحول هوزيه إلى الإسلام في بلاد أبيه** ..".[3]

وفي مقطع آخر يقول السارد :" **أهملت والدتي تربيتي دينيا، على يقين بأن الإسلام ينتظرني مستقبلا في بلاد أبي** ".[4]

فمن خلال هذين المقطعين نجد احتمالية وقوع هذا الحدث وذلك نتيجة التضاربات النفسية المتعلقة بشخصية هوزيه من الناحية الدينية.

وفي زمن استباقي آخر نجد نظرة واقعية عايشها البطل حين عاد إلى بلاد أبيه، حيث تحدث عن ما سيفتقده عند عودته إلى أرض أبيه فيقول:" **أما هنا فإن أول ما افتقدته هو**

[1] الرواية، ص185.
[2] الرواية، ص224.
[3] الرواية، ص 103
[4] الرواية، ص63

ذلك اللقب "arabo" إلى جانب ألقابي وأسمائي الأخرى، لأكتسب لاحقا لقبا جديدا ضمته الظروف ...وكان ذلك اللقب هو ..الفلبيني !".[1]

حيث تحقق بعدها أمر نعته بلقب الفلبيني فإن أول من دعاه به كانت عمته نورية "**إذا ما ناديتك يا فلبيني .. عندها فقط يمكنك أن تجيب** ".[2]

ومن ثم نجد أن الاستباق لعب دورا مهما في رواية "ساق البامبو" باعتباره مظهرا من مظاهر السرد، وقد أجاد السارد توظيفه، حيث نزع إلى نبذ الرتابة الخطية للمتواليات الحكائية، وأضفى عليها طابعا جماليا أكسب الرواية شكلا أدبيا بديعا.

ب_ الاسترجاع:

العودة إلى الوراء، وهو ما يسمى أيضا بالاستذكار:

"يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي، فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على التسلسل الزمني السردي إذ ينقطع زمن الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه "[3]

كما أنه" مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من الحاضر أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا لتخلي مكانا للاسترجاع".[4]

ولقد رأى "**روحي الفيصل**" أن الغاية منه هو تذكير القارئ، بالحوادث التي وقعت بحيث قد يلجأ إليه الروائي ليقدم معلومات من ماضي الشخصيات أو ليستدرك حوادث ماضية أو ليذكر بحوادث مرت ليكررها أو يغير دلالة بعضها أو يطرح تفسيرا جديدا لها "[1]

---

[1] الرواية، ص18

[2] الرواية، ص267

[3] مها حسن القصراوي: المرجع نفسه، ص192.

[4] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص16.

أما "**حميد لحميداني** " فيرى" بأن الإمكانات التي يتيحها تلاعب الروائي بالنظام الزمني لا حدود لها، من خلال الفقرات التي تحلل العالم الروائي والعودة فيه فيقول أن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة ".[2]

ومن الاسترجاع الواردة في رواية "ساق البامبو" نجد: التذكير بما حصل للكويت بعد ولادة البطل (عيسى):"**بعد يومين من مولدك، سافر الاثنان، غسان ووليد، وليتهما لم يفعلا! انشغل الناس في الكويت، آنذاك، بأمر اختطاف طائرتهم المتجهة إلى تايلاند. غسان ووليدا كانا من ضمن راكبين هذه الرحلة. جن جنون والدك. التصق أمام شاشة التلفاز، لا يتركها إلا لقراءة الصحف أو لمهاتفة بقية الأصدقاء باحثا عن أي خبر جديد، ولكن لا جديد أكثر من الذي يذاع في نشرات الأخبار ساءت الأوضاع. فجع الناس بالإعلان عن مقتل اثنين من ركاب الطائرة.. انهار والدك أمام شاشة التلفاز أمام منظر إلقاء جثة أحد القتيلين من باب الطائرة في مطار لارنكا، بكى بحرقة أمام الشاشة في حين كانت سيارة الإسعاف تحمل الجثمان من أسفل الطائرة. لن أنسى كيف بدا راشد بعد معرفته بالخبر**".[3]

والهدف من هذا الاسترجاع هو تذكير عيسى بمدى محبة والده لأصدقائه وخوفه عليهم فقد أخذ هذا الاسترجاع بعدا تاريخيا وهو موت أحد أصدقاء راشد وهو وليد فقد كانت صدمة قوية لديه كما نجد أيضا في قوله:" **كنت في الخامسة، وكان أدريان قد بدأ قبل أشهر قليلة في السير، كان في منتصف عامه الثاني، لم يتمه بعد. وكنت على صغر**

---

[1]سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرواية (مقارنة نقدية) منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2003، ص 16.

[2]حميد لحميداني: المرجع نفسه، ص74.

[3]الرواية، ص50.

سني، أعتني بأخي الصغير إذا ما انشغلت آيدا. ليست عناية بالمعنى الدال، فعنايتي به لا تتجاوز مراقبته وعدم السماح له بالخروج أو الاقتراب من المطبخ."[1]

ونجد هذا في ثلاث صفحات، حيث استرجع السارد عيسى اهتمامه بأخوة الصغير الذي بدأ في تلك الأيام حين كان في سن صغير وطلب خالته الاعتناء به، ووظيفة هذا الاسترجاع هو الندم على الأخطاء التي نرتكبها وتبقى معنا طوال حياتنا.

وفي استرجاع آخر نجد: "**في إحدى الليالي عام 1996أي بعد عام من عودة أمي من البحرين، كنت مستلقيا على أريكة في صالون المنزل الصغير، بعد يوم منهك مع جدي، كانت خالتي آيدا وميرلا تتابعان التلفزيون، في حين كانت والدتي مع أدريان في غرفتي بسبب انقطاع التيار الكهربائي في منزل زوجها. في تلك الأثناء جاءنا صوت خالي بيدرو من الخارج، ينادي:"آيدا!!!.....آيدا!!!...."فتح الباب ، وبوجه يحمل خبرًا ما ، سأل: "أين جوزافين؟... ذهبت إليها في منزلها ولم أجد أحدا هناك. " أشارت آيدا نحو باب غرفتي: "إنها في غرفة هوزيه ...ما الأمر؟". لم يجبها خالي بيدرو، انصرف بسرعة إلى غرفتي، اثأر فضولي ...تبعته... "**[2].

جاء هذا الاسترجاع من خلال الخبر الذي أتى به بيدرو لجوزّافين، وهو تعرفه على عامل ورجل معروف في الكويت، والهدف منه هو أنه أتاح لها فرصة وجود زوجها ومعرفة أي خبر عنه، حيث نجد هذا الاسترجاع في ثلاث صفحات.

[1] الرواية، ص84.

[2] الرواية، ص 90.

3_ المدة / أو الديمومة :

ويعني بها جنيت مقارنة " مدة حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية وهي عملية أكثر صعوبة، ذلك لمجرد ألّا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات وما يطلق عليه هذا الاسم تلقائيا لا يمكن أن يكون غير الزمن الضروري لقراءته ".[1]

فالمدة أو الاستغراق الزمني يقارن بين زمن القصة وزمن السرد من حيث تسارع الأحداث أو تباطئها، ليتم اكتشاف المدة الزمنية التي استغرقتها الأحداث متناسبة مع الطول الطبيعي أم غير متناسبة ".[2]

" وإذا كانت دراسة مدة الاستغراق (La durée) وقياسها غير ممكنة .. فان ملاحظة الإيقاع الزمني ممكنة دائما بالنظر إلى اختلاف مقاطع الحكي وتباينها وهذا الاختلاف يخلق لدى القارئ دائما انطباعا تقريبيا عن السرعة الزمانية أو التباطؤ الزمني ".[3]

ولهذا اقترح جنيت لدراسة الديمومة أربع تقنيات حكائية لمعرفة كيفية اشتغال الحكي من خلال مستويين هما : تسريع الحكي الذي تندرج ضمنه الخلاصة والحذف وتبطئة الحكي الذي يضم المشهد والوقفة.

أولا: تسريع السرد :

يحدث تسريع إيقاع تسريع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا.

1_ الحذف :

[1] جيرار جنيت : خطاب الحكاية، ص 101.

[2] ينظر : نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، جدار للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2006، ص 169.

[3] حميد لحميداني : المرجع نفسه، ص 76 .

هو " تقنية زمنية إلى جانب التلخيص له دور حاسم في تسريع السرد، فهو يقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث ".[1]

وهو كذلك في الرواية المعاصرة "أداة أساسية؛ لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتم بها كثيرا، ولذلك فهو يحقق الرواية المعاصرة نفسها مظهرا السرعة في عرض الوقائع، في الوقت الذي كانت فيه الرواية تتصف بالتباطؤ ".[2]

ويظهر "عندما يكون جزء زمني من القصة حصل السكوت عنه في السرد كليا، أو سكت عن وقائعه مشيرا إليه بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي:(.. ومرت بضع أسابيع) أو (مضت سنتان..) [3]، وبالتالي هو إحدى السرعات (tempo)المعيارية الرئيسية للسرد.[4]

وتبعا لما ورد، فقد ظهر أن الحذف في طبيعته إسقاط فترة زمنية حملت مشاهد يمكن أن يقال عنها ليست ضرورية، أولا تحدث عند قطعها خللا للبناء السردي، وهذه الفترة تكون بين الطول والقصر مع البعد عن الإشارة إلى موطن الحذف في الرواية.

ومن وجهة الأنواع لهذه التقنية الزمنية الملتجأ إليها بهدف تسريع دوران الزمن في القص السردي، توجد عدة أنواع رسمها (جنيت) على الطريقة التالية :

أ_ حذف صريح :

[1]المرجع نفسه، ص 77.

[2]حسن بحراوي :المرجع نفسه، ص 156.

[3]المرجع نفسه، ص ن.

[4]جيرالد برنس :قاموس السرديات، ص 55.

ويصدر إما عن إشارة (محددة أو غير محددة) إلى ردح الزمن الذي تم حذفه، الأمر الذي يماثلها مع مجاملات سريعة جدا نحو نمط (مضت بضع سنين) فهذه الإشارة هي التي تشكل الحذف بما هو مقطع نصي، إذ لا يساوي الصفر تماما.

وإما تصدر عن حذف مطلق (درجة الصفر في النص الحذفي) مع إشارة إلى الزمن المنقضي عند استئناف الحكاية، ونمطه (بعد ذلك بسنتين). ثم أنه يمكن لكلا هذين الشكلين أن يضاف إليهما خبر ذو مضمون قصصي (: مضت ثلاث سنوات من السعادة).[1]

ومنه فإن الحذف الصريح تكون قرينته موجودة ضمن السياق النصي للكتابة الروائية؛ فيسهل تحديد مواطن الحذف واستنتاج مدتها.

ومن أمثلة الحذف الصريح في رواية " ساق البامبو "الذي تكرر في الرواية نجد ما امتد لعامين، حيث لم تذكر التفاصيل خلال هذه المدة كما في حادثة سرقة هوزيه لطعام إينانغ تشولينغ، وبين اعترافه للقس، إذ يقول :"**بعد عامين من حادثة إينانغ تشولينغ، حيث كنت وحيدا وإياه اعترفت للقس بسرقتي طعام العجوز، رغم أني لم أتذوقه ..**".[2]

أيضا هناك سقطة زمنية أخرى امتدت لعامين وذلك في حادثة أدريان ابن جوزافين حين سقط في النهر وتعطبت خلايا دماغه ومعرفة والدته بهذا الخبر فيقول : " **لم يجرؤ أحد، في البدء على إخبار أمي في البحرين عن حادثة أدريان، ولكن بعد عامين، وبعد فقدان الأمل في شفاء أخي هاتفت آيدا أمي لتخبرها بكل تفاصيل الحادثة، إلا ما ترتب عليها من صفة ظلت لصيقة به** ".[3]

[1] جيرار جنيت :خطاب الحكاية "بحث في المنهج"، ص 117-118.

[2] الرواية، ص 69.

[3] الرواية، ص 87.

وأيضا من الحذوف التي امتدت لأشهر منها ما جاء في قول الراوي "**بعد حوالي ستة شهور من الترتيبات، بعد مكالمة غسان الأولى، استلمت جواز السفر من سفارة الكويت في مانيلا**".[1]

كما لم تخلو الرواية من الحذف الصريح لمدة قصيرة أي لأيام ومنه "**ذات صباح، وبعد مرور حوالي عشرة أيام على إقامة برج الاتصالات في أرض ميندوزا** ".[2]

وفي فترة زمنية أخرى قصيرة نجد قول الكاتب "**ثلاث أيام مضت على اجتماع العائلة** ".[3]

ب_ الحذف الضمني :

وهي تلك الحذوف التي لا يصرح في النص بوجودها بذات، وإنما يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية.[4]

فتاتي دلالة الحذف عليه مختفية، يلزمها تقصي لزمن الرواية التتابعي، أو عن طريق عملية حسابية.

وهذه الحذوف كثرت في رواية "ساق البامبو " نظرا لطول زمنها القصصي، فلجأ إليها الراوي بغية تقصير الزمن وتكثيفه.

ومن أمثلة هذا الحذف نجده في المقطع الخامس عشر عام **1997** وفي المقطع السادس عشر عام **2000** حيث يقول :" **في عام 1997، بدأت أمي في البحث عن عمل** ".[5]

وبعد مضي صفحة واحدة يقول:"**بلغت الثانية عشر في عام 2000** ".[1]

---

[1] الرواية، ص 178.

[2] الرواية، ص 96.

[3] الرواية ، ص227 .

[4] ينظر :جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص119.

[5] الرواية، ص 101.

فهنا لم يذكر الراوي ما حدث خلال هاذين العامين منذ أن كان عمر هوزيه عشر سنوات إلى أن أصبح عمره اثنا عشرة سنة ..

وفي موضع آخر نجد ثغرة زمنية أخرى، حيث بلغت هذه الثغرة مدة قدرها أربعة أعوام، حدثت في بداية المقطع السادس عشر من الجزء الرابع للرواية، عندما كان حديثه عن عام **2000**، وبين المقطع العشرين حيث أصبح حديثه عن عام **2004** فيقول في بداية المقطع السادس عشر: "**بلغت الثانية عشر عام 2000**"[2]، وفي حين يستهل المقطع العشرين بقوله:" **في عام 2004 ظهرت ماريا في حياتنا** ".[3] فهنا أيضا لم يتحدث عن تفاصيل ما حدث بين هاذين العامين.

ج_ الحذف الافتراضي :

هذا النوع من الحذوفات يستحيل معرفة موقعه، أو حتى تحديد مكانه، وهو الحذف الذي لا نجد له في النص السردي أي قرائن زمنية تعيننا وتسعفنا على معرفته، فليس هناك طريقة مؤكدة لمعرفته سوى افتراض حصوله بالإسناد إلى ما نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة مثل :السكوت عن أحداث فترة معينة من المفترض أن الرواية تشملها، أو إغفال الحديث عن جانب من حياة شخصية ما ..الخ ، إلا أن هذه المظاهر وإن كانت تقودنا إلى افتراض حصول الحذف فإنها لا تقربنا من صورته أو تكشف لنا عن ملامحه.[4]

---

[1]الرواية، ص103.

[2]الرواية، ص 103.

[3]الرواية، ص 125.

[4]أحمد رحيم كريم الخفاجي :المرجع نفسه ، 210.

ومن نماذج هذا الحذف في رواية "ساق البامبو " نجده في قول الراوي :"**بعد مرور وقت خرجت خالتي آيدا من غرفتها ...تحمل في يدها مظروفا تقدمت به إلى أختها الصغرى..** "[1]، فهنا عبارة بعد مرور وقت أعلمتنا بوجود فترة زمنية مسكوت عنها.

وأيضا في مقطع آخر نجد ما تذكره (جوزافين) عن إجراءات سفرها إلى الكويت فتقول :"**بعد ساعات، تمكنت من مقابلة الموظف، دفعت نصف المبلغ وبدأت في الإجراءات..**"[2].

كما نجد من الحذوف الافتراضية التي امتدت لأيام، في قوله :"**أيام طويلة مضت مرت من دون ان افتح بريدي الالكتروني، اكتفيت بما يشبه اليقين بان رسالة واحدة من بين عشرات الرسائل الإعلانية سوف تكون لميرلا**"[3].

وفي مستهل المقطع الحادي عشر نجد أن الراوي قد بدأه بحذف لأيام حيث يقول :"**بعد أيام من لقائي مشعل دخلت الديوانية أخيرا** "[4].

2_ الخلاصة :

وترتبط بالأحداث من نظرة استرجاعية لبعض الوقائع في النص الروائي، إذ هي " استعراض سريع لفترة من الماضي، فالراوي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا إلى شخصياته عن طريق تقديمها في مشاهد، يعود بنا فجأة إلى الوراء، ثم يقفز بنا إلى الأمام لكي يقدم لنا ملخصا قصيرا عن قصة شخصياته الماضية، أي خلاصة ارجاعية"[5].

وبناءا على ذلك، تلتف حول التلخيص السردي أو الخلاصة نواح وظيفية متعددة منها؛ اختصار الحقبة الزمنية والمرور على فترات طويلة بفترة وجيزة، كذلك التقدمة العامة

[1] الرواية، ص 23.
[2] الرواية، ص 28.
[3] الرواية، ص 330.
[4] الرواية ، ص352.
[5] حسن بحراوي : المرجع نفسه، ص 146.

لمشاهد معينة والربط بينهما، أو تقديم عام لشخصية جديدة رئيسية كانت أو ثانوية، لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية، إضافة إلى عرض إشارات أو ومضات سريعة للثغرات الزمنية والأحداث الواقعة فيها، وآخرها تقديم استرجاع مختصر[1].

ومن الأمثلة الواردة على التلخيص السردي في رواية " ساق البامبو " نجد تلخيص المؤلف لفترة زمنية استغرقت شهورا في بضعة اسطر، وهي فترة ابتدأت من أول شهور حمل أم هوزيه (عيسى) لأخيه أدريان، مرورا بإنجابه، وصولا إلى بلوغه سن الستة شهور، فيقول :"**كانت أمي في أول شهور حملها من ألبيرتو في ذلك الوقت وما إن أنجبت أدريان، حين بلغت منتصف الثالثة من عمري، قررت أمي الإستقرار في منزل زوجها، بعد أن كانت إقامتها فيه لا تتجاوز الشهور الأربعة .. قليلا ما تزورنا في بيتنا، إما للسؤال عني أو لإعطاء جدي شيئا من المال، أو لتنظيف منزل إينانغ تشولينغ كل أسبوع، لم تستقر أمي طويلا، مع تزايد احتياجاتنا، حتى شرعت في التفكير بالسفر من جديد، وبعد أن بلغ أدريان شهره السادس سافرت أمي للعمل في البحرين، لتتركني وأخي الصغير في رعاية خالتي آيدا**"[2].

فالفترة الزمنية التي استغرقت هذه الشهور كلها، لم تكن تفاصيلها وعرض أحداثها الجزئية ذات أهمية بالغة إذ اكتفى الكاتب بتلخيص أحداث وقعت مع جوزافين في تلك الفترة.

وفي تلخيص آخر لمدة ساعات طويلة لكن في فقرات قصيرة ما نجده في المقطع التالي والذي تحدثت فيه جوزافين عن والدها فتقول:" **في صباح اليوم التالي، خرج والدي باكرا حاملا معه مظروف آيدا، ليعود بعد ساعات حاملا قفصا من القش في داخله أربع ديوك جديدة**"[3].

---

[1] ينظر :سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 82.

[2] الرواية، ص 81 ــ82.

[3] الرواية، ص 26.

وفي إيجاز آخر يلجأ إليه الراوي فيقول:" **بعد شهر أمضيته في بيع الموز في مانيلا تشاينا تاون، وشهر آخر في عملي لدى المركز الصيني، قررت زيارة بيتنا في فالنسويللا** "[1].

وفي مقطع آخر يلخص البطل أحداث مكررة خضع لها أثناء تواجده في بيت جدته فلم يعد سردها من جديد بل اكتفى بتلخيصها في بضعة أسطر، فيقول:" **على هذا النحو قضيت الأشهر الأولى في منزل جدتي غنيمة، أتناول وجباتي الثلاث في المطبخ، يتجنبني الخدم في فناء البيت ولا يتحدثون إلي**"[2].

كما أنه يوجد في بضعة سطور أخرى تلخيصا لأحداث وقعت في مدة زمنية امتدت لأشهر، يقول فيها الكاتب:" **تجاوزت فترة بقائي في استضافة غسان مدة الشهر، استعادت الكويت خلال هذه الفترة، فرحها شيئا فشيئا ففي نهاية يناير تولى الأمير الجديد مقاليد الحكم ... وما إن جاء الأسبوع الأخير من فبراير حتى تغيرت الكويت تماما، لا أبالغ أن قلت رأيت الكويت ترقص فرحا في الخامس والعشرين من فبراير**"[3].

وجد التلخيص في هذه الأمثلة من الرواية كتقنية مساعدة للكاتب في عملية تسريع زمن السرد، فابتعد عن التطويل والإسهاب الذي لا فائدة ترجى منه، يضاف إلى ذلك ما لوحظ من التحام مقاطع التلخيص في عملية السرد، وتبادل الحوار.

ثانيا : إبطاء السرد:

ينتج عن توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد وتعطيل وتيرته.[4] إلى حد يتوهم فيه القارئ توقف حركة السرد على النمو تماما، أو حدوث تطابق بين زمن القصة،

---

[1] الرواية، ص 143

[2] الرواية، ص 242.

[3] الرواية، ص 204.

[4] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للناشرين، الجزائر، ط1، 2010، ص94.

وزمن الخطاب، معتمدا على تقنيتين تمكننا من جعل الزمن يتمدد على مساحة الحكي هما: "المشهد" و" الوقفة ".[1]

أ_ المشهد:

تأتي أهمية تقنية المشهد في أن الأحداث الرئيسية، والمواقف الفاصلة في العمل الأدبي مبنية على هذا الأسلوب " ويقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر لغويا، والموزع إلى ردود متناوبة. كما هو مألوف في النصوص الدرامية".[2] فهو يعد أهم تقنية زمنية ضمن حركة الزمن للرواية، حيث يساهم في سير أحداث الرواية. من خلال إعطائه للقارئ فرصة التعرف على الشخصيات، أي " أنه يمثل اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق".[3] فهو محور الأحداث ويخص الحوار حيث يغيب الراوي، ويتقدم الكلام كحوار بين الشخصيات.[4]

ولقد تضمنت رواية "ساق البامبو" العديد من المشاهد التي تتراوح بين الطول والقصر، ومن المشاهد الطويلة التي فرضت سلطة حضورها في الرواية نجد المشهد الحواري الذي دار بين (جوزافين مع الحاجة غنيمة، وولدها راشد) وقد كان هذا الحوار على شكل اعترافات وبوح ببعض الأسرار، وقد اتسعت المساحة النصية لهذا المشهد ما يقارب سبع 7 صفحات فقد بدأهذا المشهد الحواري من الصفحة (39) إلى غاية (45) ويتمثل ذلك في:

_ جوزافين[5]

_ سيدي

---

[1] احمد مرشد: المرجع نفسه، ص309.

[2] حسن بحراوي: المرجع نفسه، ص166.

[3] حميد لحميداني: المرجع نفسه، ص78

[4] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، 2005 ص111.

[5] الرواية، ص39.

_ لم يعد هذا اللقب يناسبنا

_ اقتربي كي لا أرفع صوتي وينتبه الجميع

_ هل نام الجميع؟

_ منذ قليل، ذهبت السيدة الكبيرة والفتيات إلى غرفهن.

_ تعالي.

_ إلى أين؟

_ قريبا من هناك، ساعة، ساعتان كأقصى حد.[1]

_ ولكن يا سيدي... قد...

_ ما دمتي تصرين على مناداتي سيدي ..فأنا .بصفتي . سيدك آمرك بمرافقتي.[2]

_ (.....)

_ سألتها حينها: من الفاعل؟

_ أجابها: " أنا "[3]

_ أنت .... نعم رجل البيت. أنت من سيتصرف مع ذلك الوغد أليس كذلك؟

_ أوضح لها: أنا من فعلها... أمي ...

_ تسافر.

_ ما اعتدت أن أسحب كلمة أو أتراجع عن فعل. ثم إن بعض الأفعال لا رجعة فيها.

---

[1] الرواية، ص40.

[2] الرواية، ص41.

[3] الرواية، ص42.

_ كلامك هذا أكتبه لقرائك المجانين... ليس لي.

_ ارتكبت خطأ بصنع هذا الجنين، ولا أريد أن أرتكب خطأ أكبر في التخلي عنه.

_ جوزافين ... السافلة ... تسافر في الغد.[1]

_ نعم نعم ... سيدتي ... أسافر في الغد.

_ لن تسافر وهي تحمل قطعة مني في أحشائها.

_ فتاة الجامعة... تلك التي.. أخطبها لك .. يوم غد لو أحببت.

_ فات أوان ذلك يا أمي.[2]

_ هذه مصيبة ... هذه فضيحة.

_ أخواتك يا أناني. يا حقير. من سيتزوجهن بعد فعلتك؟

_ (.....)

_ أخرج من بيتي.. خذ هذه السافلة .. وكتب المجانين التي أفسدت عقلك.[3]

ومما نلاحظه في هذا المشهد الحواري أنه عمل على إبطاء زمن السرد وتعطيل وتيرته.

ومن المشاهد الحوارية أيضا التي عملت على تعطيل زمن السرد في الرواية ذلك المشهد الذي جمع بين "عيسى"وعمتيه " نورية وعواطف ". عند زيارتهن له في شقته وذلك

[1] الرواية، ص43.

[2] الرواية، ص43.

[3] الرواية، ص45.

للحديث عن مصير عيشه وتحذيره من البقاء في الكويت، وقد امتدت المساحة النصية لهذا المشهد الحواري ست صفحات (369-374)[1]

كما احتوت أيضا على بعض المشاهد الحوارية القصيرة مثل الحوار الذي دار بين "عيسى" وصديقه " إبراهيم " وكان ذلك بشأن ترجمة نص من الرواية التي كان عيسى بصدد كتابتها بحيث لم يتجاوز المشهد تسعة أسطر من الصفحة (388) وهو كالتالي :

_ إبراهيم.

_ التفت إليّا بعينين ناعستين سألته:

_ هل تترجم لي نصًا؟

_ أجاب باسمًا:

_هذا عملي.[2]

_ اعتدلت في جلستي أردفت موضحًا.

_ نصّ طويل.

_ نظر إلي في ريبة يقول:

_ يعتمد ذلك على محتوى النص.[3]

من خلال هذه الأمثلة نجد أن السارد يكشف لنا عن ذات الشخصية من خلال الحوار مع نفسها ومع الآخر، فنرى الشخصية تتحرك وتتصارع لتعبر عن أفكارها، وهذا ما يؤكد ان الراوي قد أعطى مساحة واسعة لشخصياته ولم يقيدها.

---

[1] الرواية، ص369، 374.

[2] الرواية، ص388.

[3] الرواية، ص 389.

ومن هنا يمكننا القول أن المشهد في رواية "ساق البامبو" أدّى دورا كبيرا في إبطاء حركة السرد وإيقاعه، كما أنها أضافت للرواية عنصر التشويق والمتعة.

ب _الوقفة:

هي تقنية سردية تقوم على "الإبطاء المفرط في عرض الأحداث، لدرجة يبدو معها وكأّن السرد قد توقف عن التنامي، مفصحا المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية ".[1] يعني أنه "تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها ".[2]

فيظل زمن القصة يراوح في مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته حيث ينقطع سير الأحداث، ويتوقف الراوي ليصف شيئا أو مكانا أو شخصا، وليست الوقفات الوصفية الزائدة، بل هي أهداف سردية يضيء السرد فيها القادم، وتتجلى في أسلوبية الروائي.[3] وقد نجد الوصف باعتباره استراحة وتوقفا زمنيا، قد يفقد هذه الصفة عندما يلجأ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يوجدون فيه، وهذه الحالة قد يتحول البطل إلى سارد.[4] ومن أمثلة ذلك في الرواية نذكر بعضها: الوقفة الوصفية للبيت المتهالك الذي تم فيه زواج "راشد "من "جوزافين":

"كان قديما متهالكا..." تقول أمي واصفة البيت ..."..يبدو أنه سكن خاص بعمال أجانب ، الثياب منشورة على الحبال في الفناء الداخلي للبيت وفي النوافذ بشكل يشي بأن امرأة لم تمر على هذا المكان من سنوات ، إطارات سيارات بأحجام مختلفة مركونة في زوايا

[1] عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي (مقارنة نظري)، مطبعة أمنية، المغرب، ط1، 1999، ص170.
[2] حميد لحميداني: المرجع نفسه، ص76.
[3] محمد عزام :المرجع نفسه، ص113.
[4] حميد لحميداني: المرجع نفسه، ص77.

الفناء، ألواح خشبية مهملة وخزائن قديمة يغطيها الغبار ملقاة كيفما اتفق، وأسلاك معدنية ومرتبات أسرة مزقت الشمس قماشها ...".[1]

لقد قامت هاته الوقفة بوظيفة سردية زودت القارئ بالمعرفة اللازمة حول المكان، وما فيه من أشخاص فأوحت إليه بحدوث فعل فيه خوف وريبة، وهو ما كان زواج "راشد" من الخادمة الفلبينية "جوزافين"، ومن هنا لعبت الوقفة الوصفية دورا في إيجاد جو القلق والتشويق بسبب قطع تسلسل الأحداث.

كذلك يتوقف السرد ليصف لنا البطل أخته " خولة "التي عرفها منذ الوهلة الأولى على الرغم من أنه لم يلتقي بها أبدا فيقول عنها:" **تبدو أكبر من سنواتها الستة عشر، سمراء تتجاوزني طولا، تغطي شعرها بحجاب أسود لها أنف دقيق بارز، شفتان دقيقتان وأسنان بيضاء مصفوفة بشكل ملفت، ولكنها تصبح فاتنة إذا ما ابتسمت ".**[2]

كما نرى سردا وصفيا لزمن نفسي، عندما يصور لنا السارد طبيعة الموت " **الموت نفسه يقف عاجزا أمام الأمل في اللقاء، وإن كان لقاء من نوع آخر في عالم آخر ليس وفاؤنا للأموات سوى أمل لقائهم، وإيماننا بأنهم في مكان ما ينظرون إلينا...وينتظرون**

إذ يهدف السارد بهذه الوقفة الوصفية دَفْع المتلقي إلى التفاعل مع الأحداث والشخصيات، فاعتقاد "عيسى " أن " ميرلا" قد ماتت كان دافعا للتفكير في الموت وما بعده، والتقوى بلباس الأمل.

ومن ثم فقد اشتملت الرواية على عدة وقفات وصفية لعبت دورا مهما في إبطاء السرد حيث تمكن السارد من توقيف عجلة الأحداث ليصف شخصا أو مكانا أو شيئا.

[1] الرواية، ص38 -39.

[2] الرواية، ص217.

عموما قد لعبت تقنيات حركة السرد دورا بارزا في بناء حيث كانت لبنة أساسية في بناء هرمها وأضافت الى النص الروائي مزيدا من القلق والتشويق لدى القارئ من سرعة الإيقاع مع تقنيتي: (الحذف والتلخيص) وإبطاء الإيقاع مع تقنيتي: (المشهد والوقفة).

4 _صلة التواتر(التكرار)

ينتقل السرد بين تقنية زمنية وأخرى لإبراز المهارة العالية التي يودعها في نصه الروائي كذلك لتأدية وظائف تختص بآلية دون أخرى في مجال الزمن السردي، ومن هذه التقنيات ما يسمى بالتواتر.

فالتواتر هو مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية أي عدد المرات التي تحدث فيها واقعة، وعدد المرات التي تروى فيها.[1]

ويصنف جيرار جنيت هذه العلاقات أو المستويات إلى أربعة أصناف[2]:

أولا: أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة :

ومنه ما ورد في الرواية حول دخول البطل المعبد البوذي، حيث يقول الكاتب: " **قبل الغروب، فور فراغنا من العمل، ذهبت أنا وتشانغ إلى معبد سينغ -غوان** ".[3]فهذا الحدث لم يتكرر وقوعه إلا في هذا المشهد، فروي مرة واحدة.

ومما حدث مرة واحدة أيضا، التجربة التي مرة بها عيسى حينما تعرض للسجن:"**.. اليوم تبدأ عطلة نهاية الأسبوع.. ستقضيها كاملة في سجن مركز الشرطة لحين مجيء الضابط بعد العطلة** "[4].

[1] ينظر : جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص 95.

[2] ينظر :جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 130.

[3]الرواية، ص 137.

[4]الرواية، ص 316.

وأيضا في قوله:" **خلف قضبان غرفة الحجز في مركز الشرطة مكثت ليلتين** "[1].

لم تتكرر هذه الحادثة مرة أخرى في باقي الصفحات ولم يتعرض كذلك للسجن حتى نهاية الرواية.

ثانيا: أن يروى أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة :

ومن أمثلة هذا في الرواية نجد تلك اللقاءات الخفية التي كانت بين جوزافين وراشد في غرفة المكتب حيث تقول جوزافين عن ذلك:" **.. كنت أغسل وأكنس وأمسح طوال اليوم، لأتفرغ في نهايته لأحاديث الليل، بعد نوم سيدات المنزل مع أبيك في غرفة المكتب** ".[2]

ونجد هذا الفعل قد تكرر وذلك من خلال قولها " **ذات يوم في غرفة المكتب، كان يكتب مقاله الأسبوعي .. وضعت فنجال القهوة أمامه: سيدي! أحب أن أراك تكتب ..**

-ألا تستطيعين مناداتي بغير سيدي ؟.[3]

وأيضا في قولها: "..**في فترة الظهيرة أو الليل، وانشغال الفتيات في الجامعة ..أقضي معه ما يسمح به الوقت في الاستماع إلى أحاديث لم تكن مهمة بالنسبة إلي بقدر الأهمية التي يشكلها وجودي، بصحبته، في مكتبه** ".[4]

ثالثا: أن يروى مرة واحدة ما وقع عدة مرات :

ومثل ذلك نذكر ما يقوله (عيسى) عن والدته:" **كانت والدتي تقوم بتنظيف بيتها كل أسبوع أثناء مرض جدتي وبعد وفاتها، فقد كانت جدتي تقوم بتلك المهمة قبل ذلك، وفي أثناء سفر والدتي قامت خالتي أيدا بهذا الدور** ".[1]

---

[1] الرواية، ص 317.

[2] الرواية، ص 32.

[3] الرواية، ص36.

[4] الرواية، ص 37.

ويقول أيضا عن نفسه: " **أنظر إلى ميرلا كل يوم، في حين أعمل مع جدي، وهي تتجه إلى الطريق الرملي في نهاية أرض ميندوزا، تقفز فوق الدراجة النارية** ".[2]ويقول أيضا: " **عمولته أكبر من عمولتي، وبيعه يعادل أضعاف ما أبيعه أنا كل يوم نظرا لخبرته في هذا العمل** ".[3]

كما يقول عن جده: " **نداءاته الليلة المرعبة وحواراته مع الأموات من أسلافه تتكرر كل ليلة يبدو أنه فقد عقله تقول أمي** ".[4]

رابعا: أن يروى مرات عدة ما وقع مرة واحدة فقط :

وقد تجلى هذا في رواية "ساق البامبو" بكثرة أي عدة مرات. مثال ذلك نذكر: " **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 ما كان المكان أن يتسع لي بعد مرور الأشهر** ".[5]

ويقول أيضا:" **وبعد أيام، كان الرحيل الثاني، ولكن، هذه المرة... كان رحيلا من بلد والدي إلى بلد والدتي** ".[6] ويقول أيضا: "**في كنيسة حيينا الصغيرة، حيث تم تعميدي قبل سنوات طويلة، استقبلت عائلتي المعزين جدي، أناس كثر جاؤوا من أماكن مختلفة، بعضها قريب، وبعضها الآخر بعيد، جاؤوا يواسوننا ويودعون ميندوزا بعد رحيله، أي وداع هذا بعد الرحيل؟**".[7]

---

[1]الرواية، ص 67.

[2]الرواية، ص126.

[3]الرواية، ص133.

[4]الرواية، ص146.

[5]الرواية، ص42.

[6]الرواية، ص51.

[7]الرواية، ص164.

نجد في هذه المقاطع فصل الرحيل قد تكرر مرات عديدة بينما هو وقع مرة واحدة.

كما نجد الراوي قد تحدث عن " جوزافين " عند دخولها للمستشفى، وذلك في قوله: " **وفي مستشفى الولادة، يوم الأحد الثالث من أبريل 1988، زفت طبيبة أمي خبر مجيئي لأبي: " أنجبت زوجتك ولدا، وهما بصحة جيدة**".[1]

وفي سياق آخر:" **أما في ذلك المساء فور خروجنا من المستشفى وفور ذهابي لزيارتها مع عيسى، شعرت بها تتمنى الموت قبل أن ترى هذه الذرية** ".[2]

وأيضا " **هذا ما قيل لنا في المستشفى، بعد الحادث إياه قبل سنوات، رغم تكرارها لما قاله الطبيب عشرات المرات أمامي على مدى سنوات** ".[3]

لقد كرر السارد هذا الحدث عدة مرات، ولقد أدى هذا التكرار وظيفة التأكيد على هذا الحدث وأهميته. كما نجد حدث الموت قد تكرر ذكره عدة مرات بصيغ مختلفة ومختلف الصفحات:

"**ظهر أرنب أليس، من دون سابق إنذار في اليوم الخامس لوفاة ميندوزا. أتراه كان ينتظر موت جدي؟**".[4]

وفي قوله:" **ورغم إلحاح أمي وخالي بيدروا، تمسكت برفضها قائلة: مات أبي منذ زمن طويل ... منذ كنا أطفال... لا جديد اليوم سوى إلقاء جثمانه في حفرة مظلمة...**".[5]

" **في اليوم الخامس لوفاة ميندوزا تلقينا خبر وفاة راشد وبعد مرور أسبوع على دفن ميندوزا، غادرنا الموت حاملا معه روح إينانغ تشولينغ.**".[6]

---

[1] الرواية، ص48.

[2] الرواية، ص73.

[3] الرواية، ص86.

[4] الرواية، ص170.

[5] الرواية، ص171.

[6] الرواية، ص173.

الفصل الثالث

بنية المكان في رواية " ساق البامبو " .

1_ المكان في العمل الأدبي.

2_ الفضاء الجغرافي.

3_ أنواع الأمكنة.

4 – الفضاء النصي.

1_ المكان في العمل الأدبي :

يعد المكان من بين أهم الأركان التي تشكل بنية النص الروائي لأن باقي عناصر الرواية؛ الأحداث والزمن لا يمكنها أن تقوم إلا بحضور مكان يجمعهم ليكون النص الروائي أكثر مصداقية، ولهذا اهتمت الدراسات الحديثة بعنصر المكان، حيث أصبح عنصرا حكائيا مهما يتواجد عن طريق اللغة، ونظرا لأهميته نجد أن بعض الكتاب والنقاد شغلوا أنفسهم بتحديد وضبط مفهوم المكان حيث أن كل دراسة تتناوله حسب وجهة نظرها، فمن وجهة نظر النقاد العرب نجد أن :

"**عبد المالك مرتاض** " قد عرف المكان في قوله : "هو كل ما عني حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث نطلق الحيز في حد ذاته، على كل فضاء خرافي، أو أسطوري أو كل ما يدل عن المكان المحسوس، كالخطوط، والأبعاد والأحجام، والأثقال والأشياء المجسمة.. مثل الأشجار، والأنهار، وما يعتري هذه الظاهرة الحيزية من حركة أو تغيير".[1]ومنه فعبد المالك مرتاض قد ربط المكان بالحيز، واعتبره كله فضاء جغرافي.

أما "**شاكر النابلسي** "فقد عد المكان في الرواية :" كأي شخصية أخرى يجب أن يكون عاملا وفعالا وبناءا في الرواية وإلا أصبح كتلة شحميه، لا تضيف للرواية إلا الترهل، ومن هنا كان المكان يلعب في بعض الروايات الرشيقة دور البطولة وليس عنصر بطالة ".[2] فهو يؤدي دورا فعالا في رسم معالم العالم الروائي.

[1] عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدن "، ديوان المطبوعات الجامعية، د. ط، 1995، ص 245.

[2] شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 1994، ص 29.

كما عرفه " **ياسين النصير**" في قوله :" المكان في العمل الفني شخصية متماسكة، ومسافة مقاسه بالكلمات، ورواية لأمور غائرة في الذات الاجتماعية، ولذا لا يصبح غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني ".[1]

لقد حظي المكان بدراسة كبيرة لدى النقاد الدارسين العرب، كما ظهرت له العديد من الدراسات التي قام بها الباحثون والدارسون الغرب أيضا فنجد "**باشلار G. Bachelard** " يعرفه فيقوله: " إن المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذو أبعاد هندسية فحسب، فهو مكان قد عاش فيه شر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية، في كل الصور لا تكون العلاقات المتبادلة من الخارج والألفة متوازية ".[2]

كذلك نجد الناقد الروسي " **باختين Bakhtin** " يرى بأن " المكان يمكن تقسيمه لأنواع، فحدد له أربعة أنواع وأعطى كل منها اسما خاصا به كل حسب دوره داخل العمل الروائي وهذه الأماكن هي: المكان الداخلي، المكان الخارجي، المكان المعادي، وفضاء العتبة وهو الذي يكون ممرا للبطل عبر تنقلاته ".[3]

أما "**جيرالد برنس Gerald Brns** " فقد عرفه في كتابه المصطلح السردي بقوله: " الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف والذي تحدث فيه اللحظة السردية هذا ولو أنه من الممكن أن يتم السرد بدونه الإشارة إلى مكان القصة ومكان اللحظة السردية أو العلاقة بينهم ".[4]

---

[1] ياسين النصير : الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط 1، 2018، ص 17.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1987، ص31.

[3] شربيط احمد شربيط: بنية الفضاء في رواية، غدا يوم جديد، مجلة ثقافية تصدر عن وزارة الثقافة والاتصال، العدد 115، 1993، ص158.

[4] جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص214.

في حين الناقد " **هنري ميتران Henri Mitterand** " ينظر للمكان " بأنه هو الذي يؤمن الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر حقيقي ".[1]

أي أن المكان يؤثر في الشخصية ويحفزها إلى إيجاد الأحداث، وتكمن أهمية المكان في كونه المحور الذي توجد في العناصر الملموسة في الكون وعلى هذا الأساس، يؤدي المكان في الرواية دورا أغنى في تماسك العناصر الأخرى، باعتباره مسح الأحداث " وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلاّ ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني ". [2]

2_الفضاء الجغرافي :

يتولد عن طريق الحكي ذاته وهو المساحة التي يتحرك فيها الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيها.[3] فهو معادل لمفهوم المكان وأحد عناصره، " ويمكن النظر إليه من حيث هو مدخل من المداخل المتعددة التي من خلالها النظر في عالم الرواية والوقوف على مدلولاته ومراميه ".[4]

يفهم الفضاء الجغرافي في هذا التصرف على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة، فالروائي يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ.[5]

أما " **جوليا كريستيفا**" فقد ربطت المكان بالفضاء الجغرافي والدلالة الحضارية له فالمكان المحدد يقتضي ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم وهو الطابع الثقافي العام في عصر من

---

[1] حميد لحميداني المرجع نفسه، ص65.

[2] المرجع نفسه: ص66.

[3] المرجع نفسه، ص62.

[4] إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010، ص131.

[5] حميد لحميداني: المرجع نفسه، ص53.

العصور".[1]، فكل الأحداث السردية لابد لها أن تحدث في حيز معين وهو حيز الفضاء الجغرافي .

ولقد دارت أحداث رواية " ساق البامبو" في محطتين مكانيتين رئيسيين وهما " الكويت" و"الفلبين" وذلك لأن الروائي قد حكى عما كتبه "هوزيه" حول حياته ورؤيته للحياة الاجتماعية في كلا المكانين في المجتمع العربي (الكويت) موطن الأب " راشد " وفي المجتمع الآخر (الفلبين) موطن الأم " جوزافين ".

أ_ الكويت:

وهي مكان جغرافي ودولة عربية تقع في الشمال الشرقي من قارة آسيا، وهي ضمن دول الخليج العربي، وتمثل في الرواية مسرحا لكثير من الأحداث. ومنطلقا لها، فمن خلال المقطع السردي التالي نبرز شعور "عيسى " بانتمائه إلى وطنه الذي ظل يحلم بالانتماء إليه فقد حركت لافتات الانتخابات مشاعر الانتماء لديه فيقول: " **الكويت ... ليست للبيع "، في تلك الأيام كنت كويتيا كما لم أكن في حياتي. كنت في ذروة شعوري بالانتماء إلى هذا الوطن ".**[2]

إذ أن قوة الانتماء هي التي جعلت "عيسى " يرى جمال الكويت في مجتمعاتها ومطاعمها، وشوارعها النظيفة. من خلال قوله: " **جميلة هي الكويت. هذا ما كنت أراه حين يصطحبني غسان إلى المجمعات التجارية والمطاعم، الشوارع نظيفة بشكل ملفت، لابد أن تكون كذلك فليست السيارات التي تسير فوقها عادية، المباني والبيوت ".**[3]

كما نجد الراوي قد تحدث لنا منطقة كويتية، تسمى " الجابرية " وهي منطقة من مناطق محافظة حولي في دولة الكويت، سميت بهذا الاسم نسبة " للشيخ جابر بن عبدالله الصباح

[1]صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009، ص104.

[2]الرواية، ص364.

[3]الرواية، ص203.

"الاسم الأول لأمير الكويت، ومما لا شك فيه أن الراوي" سعود السنعوسي " كان يستحضر في مخيلتنا أكواما من الأحداث التي جرت في الكويت عامة وفي الجابرية خاصة، والتي كان فيها سكن البطل "عيسى" لحظة وصوله إلى الكويت بلد والده وحيدا في شقة في الجابرية ومعاناته كثيرا من الوحدة التي عاشها ونجده يقول : " **ارتياحي لغسان وثقتي به لم يعيناني على الارتياح للمكان الذي يسكن، شقة صغيرة، في منطقة الجابرية**[1]."

كما نجد البطل "عيسى " قد تغيرت في داخله الصورة التي رسمها للكويت، إذ أصبحت الكويت مكانا موحشا يشعر فيه بالغربة، لقد كره هذا المكان الذي لطالما حلم به، وتمناه وأحبه فيقول:" **في الجابرية التي أكره عثرت، بمساعدة إبراهيم على شقة مناسبة تحتل طابقا ثالثا. من بناية قديمة، تبعد عن سكن إبراهيم حوالي عشر دقائق سيرا على الأقدام**".[2]

ومنه نرى أن " سعود السنعوسي " قد نقل لنا الأحداث وسط فضاء جغرافي يتصوره مكانا عاديا لتحقيق الأحلام لكن سرعان ما يتبدد ويتلاشى هذا الحلم أمام الواقع المرير.

ب_الفلبين:

وهي مكان جغرافي ودولة آسيوية، تقع في القارة الآسيوية على الحدود الغربية للمحيط الهادي، عاصمتها "مانيلا" التي تعتبر العاصمة الرسمية لدولة الفلبين. وتعتبر بذلك أكثر المدن الفلبينية إحتواءا على السكان، أما في رواية "ساق البامبو" كانت "مانيلا"، مسرحا للكثير من الأحداث فهي منطلق للحكي، حيث يرسم لنا البطل "عيسى " لوحة فنية جميلة تعبر عن "مانيلا" وجمالها من خلال رحلة قام بها مع ابنة خالته "ميرلا" فيقول:" **كنا نحصل، في رحلتنا تلك على السعادة مجانية، كما تقول ميرلا، ننفق مبلغا رمزيا من**

[1] الرواية، ص189.

[2] الرواية، ص301.

المال ... إذا ما جلست أسفل شجرة عملاقة نبتت من قلب صخرة عظيمة، ولا أحد يطالبك بألا تستلقي على سطح البحيرة طافيا محدقا في الغيوم ".[1] إذ يرسل لنا البطل من خلال هذا المقطع السردي صورة للحرية والجمال، في ذلك المكان.

ونظرا للأوضاع الاقتصادية في تلك المنطقة نجد أن " مانيلا " تحولت إلى منطقة جبرية تشعر أبنائها بعدم الاستقرار في قوله:" **يجبر القانون في الفلبين، أصحاب العمل على صرف مكافأة نهائية خدمة للموظف إذ تم إنهاء خدماته بعد مرور ستة أشهر له في العمل، ولهذا السبب كثيرا ما يقوم أصحاب العمل بإنهاء خدمات موظفيهم، قبل مرور ستة أشهر من توظيفهم، كي لا يلتزمو بدفع مكافأة نهاية الخدمة** ".[2]

من خلال هذا المقطع نرى نموذج آخر" لمانيلا "مكان الحرية، لكن سرعان ما تتغير لتبرز الصورة الجبرية، والطرد من العمل بلا ذنب، " فمانيلا " في رواية "ساق البامبو" هي تقاطبات بين الحرية الجبرية من خلال ثنائيات تعالقت واجتمعت في مكان واحد.

ومنه نقول أن الروائي "السنعوسي" بنى روايته على ثنائية ضدية مكانية، مثلت مرحلتين زمنيتين في حياة البطل "عيسى" شكلت فيه هويته، تمثلت في الجمع بين بيئتين متناقضتين في جغرافيتهما وفي سكانهما، إحداهما " الكويت " مسقط رأسه وموطن والده، والآخر" الفلبين " بلاد والدته وموطن نشأته وصباه.

3_أنواع الأماكن:

تتنوع الأمكنة بتنوع استخدامها في العمل الأدبي، لذلك يرى "حميد لحميداني" أن:" الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها، تخضع في تشكيلها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق والانفتاح والانغلاق "[3]. فحميد

[1] الرواية، ص.111

[2] الرواية، ص148.

[3] حميد لحميداني: المرجع نفسه، ص 73.

لحميداني يقسم الأماكن إلى أربعة أقسام، فهو يتحدث عن الأمكنة المتسعة والأمكنة الضيقة، وأيضا الأمكنة المغلقة والمنفتحة.

وفي رواية "ساق البامبو" تتعدد الأماكن إذ تتراوح بين المغلقة والمفتوحة:

أ_الأماكن المغلقة :

فهي غالبا تمثل الحيز الذي يحوي حدود مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ أو الحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة".[1]

ومن الأماكن المغلقة التي وظفها السارد في الرواية نذكر منها :

***_ البيت :**

وهو الموطن الأول للإنسان ومصدر الراحة والطمأنينة، فيلعب دورا كبيرا في الجانب النفسي للإنسان ذلك أنه يحميه من التشرد والضياع فيحقق ذاته من، إذ يعتبر الفضاء الوحيد الذي يتصرف فيه الإنسان بحرية دون أن يكون هناك أي تدخل خارجي، وفي هذا الصدد يقول "**غاستون باشلار**":" البيت هو ركنا في العالم، أنه كما قيل مرارا كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى ... وبهذا فلو طلب إلى أن أذكر الفائدة الرئيسية لقلت : البيت يحمي أحلام اليقظة والحالم ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء ".[2]

كما أنه يضمن استقرار الفرد وإثبات وجوده، فهو خلية يتجمع في داخلها أفراد العائلة حيث يمارسون علاقاتهم الإنسانية بشكل تلقائي.

---

[1]أرويدة عبود : المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة، الجزائر، د.ط، 2009، ص 59.

[2]غاستون باشلار: جماليات المكان، تر :غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، لبنان، ط6، 2006، ص 37.

- **بيت (الجد ميندوزا) في الفلبين:**

أوضح الكاتب في شخصية هوزيه (عيسى) الإحساس بالأمان والإحاطة بالسلم في بيت العائلة، حيث صور سطوة بيت جده وأثره في تكوين شخصيته وبلورتها فعلى الرغم من التشتت الأسري الداخلي في بيت ميندوزا، إلا أن الكاتب قد أوضح ارتباط هوزيه به، إيمانا منه أنه مكان انطلاق الحلم والأمان والانتماء والألفة فيقول :" **إيمان ماما آيدا المفاجئ أشعرنني بأنني لست وحيدا، أخذت استمد من إيمانها شعورا بالاطمئنان** ".[1]

كما نجد أن عيسى قد تحدث عن البيت الذي كان يعيش فيه رفقة والدته وخالته وخاله فيقول:" **نشأت في أرض لا تتجاوز مساحتها ألفي متر في مدينة فالنسويلا، شمال مانيلا، يقوم عليها منزلان صغيران، أحدهما، كبير مقارنة مع الآخر، يتكون من طابقين، كان سكنا تكدسنا فيه ...والدتي وأنا، خالتي آيدا وميرلا، خالي بيدرو وزوجته وأبناؤه** ".[2]

فالبيت رغم ضيق مساحته وما حوى من أقارب وعلاقات جعل "هوزيه" يحمل في داخله تقاربا نفسيا حفر في أعماقه تجاه بيت "ميندوزا" وشخوصه :" **مقابل ابتعاد أمي، كان اقترابي من خالتي آيدا وميرلا. كنت قريبا منهما، رغم بعدهما عن بعضهما ...**"[3]

- **بيت (الجدة غنيمة) في الكويت :**

فنجده قد اتخذ منحى آخر غير المعنى الأساسي للبيت، حيث جاءت ألفة هوزيه (عيسى) متشظية بين بيت جده ميندوزا كما ظهر في الفقرات السابقة، وبين ألفت بيت جدته غنيمة في الكويت، فنجد عيسى بعد عودته إلى بلاد أبيه وزيارته بيت جدته غنيمة لأول مرة قد تحدث عن هذا البيت واصفا إياه في قوله :" **جميل هذا البيت** "، **قلت في نفسي. كيف يعتني الناس بالتفاصيل بهذه الطريقة ؟ تناسق الألوان.. الأثاث.. رخام الأرضيات وقطع**

[1] الرواية، ص 131.

[2] الرواية، ص 55.

[3] الرواية، ص 102.

السجاد الفاخر.. النقوش على الجدران.. الثريات المتدلية من السقف.. الستائر المخملية الفخمة.."[1].

كما تحدث أيضا عن وجبة الغداء الأولى التي تناولها في بيت جدته فيقول :" **في وجبة الغداء الأولى، مع جدتي وعمتي وأختي، وجدتني غير على وضع شيء في فمي ... طعام الفقراء كان لذيذا لأن ملحه وتوابله في الحميمية التي تجمعنا. طعام الأغنياء لا طعم له مع الوجوه الصامتة**".[2] فهنا ورغم تنوع طاولة الطعام إلا أنه يرى بأنها لا طعم لها وكأنها تفتقر لطعم المحبة والألفة، كما نجد عيسى في هذا المقطع يحن إلى طاولة الغداء في الفلبين التي رغم بساطتها إلا أن تجمعهم حولها يضفي طعم الحميمية بينهم، وأيضا من خلال هذين المقطعين نرى أنه رغم اتساع البيت وكبر حجمه وجماله وتنوع الأطعمة الفاخرة فيه عكس كل ما هو موجود في الفلبين، إلا أن البطل كان يشعر بالغربة والضياع ويرى بأنه غير مرغوب فيه في بيت أبيه في الكويت فيقول :" **فهمت أن قبول جدتي لي كان منقوصا** ".[3]

وأيضا يقول :" ... **وجدتهم متورطين بي، يريدونني ولا يريدونني، بعضهم سعيد وبعضهم في حيرة، والبعض يطلب تسوية الأمر ماديا ...باحثا عن أرض تأويني بين بلاد أبي وبلاد أمي!** "[4].

- **المسجد :**

هو مكان مقدس ودار عبادة له حرمته، خصص للصلاة والذكر والدعاء تقربا من الله عز وجل، وفيه تقام حلقات دينية لنشر الوعي بين أفراد المجتمع كما أنه مكان للتكافل

[1] الرواية، ص 217.
[2] الرواية، ص 247.
[3] الرواية، ص 229.
[4] الرواية، ص 224.

والتراحم بين المسلمين إذ لا وجود فيه للفوارق الاجتماعية، ويشعر فيه الإنسان بالراحة والطمأنينة، وفيه تهذب النفوس وتطهر من الأدناس والذنوب.

وفي رواية "ساق البامبو" نلاحظ أن البطل (عيسى) كان في شتات وضياع داخلي، حول الدين الذي ينتمي إليه ورغم كل هذا كان يريد التقرب من الله عز وجل وجاء ذلك في قوله :"..**أريد أن أمارس أي طقس يقربني من الله وإن كنت أجهل ما هو ديني** ".[1]

كما أنه كان يحاول البحث عن الراحة والأمان الداخلي وذلك من خلال رغبته في الذهاب إلى المسجد لكي يفتح قلبه لله عز وجل فيقول :"**.. كيف افتح قلبي لله ؟ سألت نفسي. "الله أكبر..الله أكبر "، تكررت العبارة قبل أن يختم النداء .أمسكت بهاتفي النقال أجري اتصالا مع خولة ." أريد الذهاب إلى المسجد "، قلت ..."إنه على بعد خطوات من البيت..إذهب قبل إقامة الصلاة** ".[2]

ونجده حين ذهب للمسجد أول مرة شرع يصفه وهو في حيرة :" **... تقدمت ببطء نحو الباب.أحذية وأنعل فوق بعضها البعض أسفل الباب ... الهواء البارد، فور دخولي المسجد داعب قدمي العاريتين. شعرت بأنني أخف من أي وقت مضى. كدت أطير " أهذا هو المسجد ؟! " تساءلت في حيرة. الأرض مفروشة بالسجاد بالكامل. سجاد أخضر فاتح بخطوط أفقية خضراء داكنة.ثريا كبيرة تتدلى من السقف، ورغم أن المسجد كان مكيفا بأجهزة التبريد ...وقفت منتصف المكان أنظر حولي. أمامي محراب عبارة عن تجويف يشبه الباب المقوس في صدر المسجد. تنتشر أعلاه نقوش وزخارف لعلها حروف عربية** ".[3]

[1] الرواية، ص 261.

[2] الرواية، ص 268.

[3] الرواية، ص 269.

كما تحدث عن الأشخاص المتواجدين فيه فيقول :" **البعض يجلس في حلقة، يتحدثون بصوت خفيض. البعض يصلي.. ينحني يلصق جبينه على الأرض كأنه يقبلها. والبعض الآخر يقرأ القرآن** ".[1]

وتحدث البطل (عيسى) عن شعوره أثناء خلوته مع الله في المسجد قرب المحراب إذ يقول :" **الشعور الذي داعب قدمي فور دخولي، تكرر في حين كنت أتجه نحو المحراب ولكن في قلبي..أحسسته عاريا .. متحررا من كل شيء**".[2]

كما أنه يستشعر حلاوة مناجاة الرب ويستلذ بجمال الأجواء الروحانية وقداسة القرب من الله فيقول :" **الله أكبر..أشعر بقربك كما لم أشعر به من قبل ..لأننا، أنت وأنا، هنا وحدنا .. لا شيء في بيتك يدعو للتأمل سوى روحك التي تسكن المكان.. لا صور للنبي محمد بإطارات مذهبة ولا تماثيل..نحن لسنا بحاجة إلى ذلك..لأننا في حضرتك .. ولأنك الله..الأكبر**".[3]

وتحدث عن الطمأنينة التي يشعر بها حين يسمع صوت الآذان:" **الله أكبر.. الله أكبر.. صوت نداء الصلاة انطلق من مسجد صغير ... شعور غريب لامس روحي في تلك الأثناء.شيء بث الطمأنينة في نفسي** ".[4]

- **الديوانية :**

وهي مكان مخصص للتسلية والترويح عن النفس، " **يكاد لا يخلو بيت في الكويت من تلك الغرفة الخارجية التي اسمها ...ديوانية. في ذلك المكان يجتمع الأصدقاء عادة** ".[5]

[1] الرواية، ص 269.
[2] الرواية، ص 270 .
[3] الرواية، ص 270.
[4] الرواية، ص 207.
[5] الرواية، ص 252.

كما يتحدث عنها عيسى في قوله :"**بعد أيام من لقائي مشعل، دخلت الديوانية أخيرا ذلك المكان الذي طالما حدثتني عنه أمي** ".[1]

ثم نجده يصف شدة ارتباطه النفسي بها والوقع الذي أحدثته في داخله فيقول **:**" **أصبحت الديوانية محطتي اليومية أو شبه يومية، يعتمد ذلك على تركي الذي يبادر بالاتصال كل ما اجتمع لديه الأصدقاء...أذهب أحيانا بمفردي إلى الديوانية بعد العمل.. كان كل شي مثلما كنت أحلم لولا حاجز اللغة ...** " [2]

وفي مقطع آخر نجد عيسى يستشعر أهميته في الديوانية وبين أصدقائه الكويتيين فيقول :" **أصبح وجودي في الديوانية أمرا ضروريا إذا ما اجتمعوا، لأنهم بحضوري فقط يتمكنون من لعب الورق، لعبتهم المفضلة..لأول مرة في الكويت أشعر بأهمية وجودي، وإن كان ذلك تكملة عدد للعب الورق** ".[3]

كما نلاحظ أهمية هذا المكان المسلي وتأثيره على عيسى، إذ ساهمت في التخفيف من الأزمة والغربة التي كان يعاني منها، وطرح هموم حياته وعقباتها في تلك اللحظات التي يقضيها في الديوانية مع أصدقائه، يمارسون فيها هوايتهم وطقوسهم :" **نقضي أوقاتنا في الديوانية بين لعب الورق أو متابعة مباريات كرة القدم، الحقيقية منها أو تلك التي يتنافس عليها عبد الله ومهدي على الشاشة. يدندن تركي أحيانا بآلة العود. وإذا ما تسلل الملل إلينا شرع الأصدقاء في الحديث عن علاقاتهم الغرامية** ".[4]

- **السجن :**

[1] الرواية، ص 252.
[2] الرواية، ص 354.
[3] الرواية، ص .355
[4] الرواية، ص 355.

هو ذلك المكان المنعزل، الذي يقيد فيه الإنسان وتسلب فيه حريته كما " أنه نقطة انتقال من الحرية إلى العزلة ومن الخارج إلى الداخل ".[1]

فالسجن هنا يحمل دلالة سلبية فانغلاقه يشكل مزيدا من التقيد، لأنه مصادرة للحرية بكل معانيها وهذا ما أشار إليه" **عبد الحميد بورايو** "بأنه " أشد الأمكنة ضيقا وسلبا للحرية فهو يتميز بالانغلاق وتحديد حرية الحركة، وهو مصدر المرارة والألم التي توضح مشاعر الشخصيات التي توجد داخله".[2]

وفي هذه الرواية نجد أن البطل (عيسى) قد عاش تجربة دخول هذا المكان على الرغم من قصرها، إلا أنها كانت تجربة عصيبة وموحشة أحس فيها بتضاعف الوقت، فكل ليلة من الليلتين التي قضاهما في السجن أحس وكأنهما ليالي كثيرة نتيجة كرهه لهذا المكان فيقول :"**خلف قضبان غرفة الحجز في مركز الشرطة مكثت ليلتين، إذا ما اعتمدت في ذلك على استخدام الساعة، أما ما شعرت به تجاه الوقت فقد كان يفوق ذلك بليال كثيرة** ".[3]

وكون السجن لا يشمل أي نوع من أنواع الراحة النفسية والمعيشية أن البطل (عيسى) قد وصف هذا المكان من وجهة نظر موحشة فيقول :" **غرفة صغيرة قذرة كنزلائها العشرة. رائحة المكان والأشخاص لا تطاق. برد يناير الجاف يخدر الأطراف ويخترق العظام. الوجوه هادئة كل يعرف ما ينتظره عداي. لست أدري إلام سيطول حجزي في هذا المكان** ".[4]

وفي وصفه أيضا لهذا المكان وأجوائه المخيفة يقول :" **أصوات أنثوية تصدر من مكان قريب. عرفت فيما بعد أن غرفة حجز النساء تقع في نهاية الممر ... بكاء المرأة يرتفع**

[1] سيزا قاسم : بناء الرواية، ص 113.

[2] عبد الحميد بورايو: المكان والزمان في الرواية الجزائرية، مجلة المجاهد، الجزائر، العدد1396 ، 1987، ص 65.

[3] الرواية، ص 317.

[4] الرواية، ص 317.

أكثر يصرخ الشرطي بكلمات غير مفهومة. تتسارع دقات قلبي.. تتعالى أصواتهما.. كان الشرطي يضرب قضبان غرفة الحجز بعصاه ".[1]

لم ينته أثر السجن داخل عيسى بمجرد خروجه منه، بل ترك في نفسه أثر، كيف لا وهو كان يحلم بالحرية في بلاد أبيه فيقول :" **الكويت زنزانة ظالمة مكثت فيها يومين من دون ذنب ".**[2]

ب_ الأماكن المفتوحة :

وهي النوع الثاني من الأمكنة الواردة في الرواية " فالمكان المفتوح عكس المكان المغلق، والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية والاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان ". [3]

كما أن " الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو الحديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر والنهر أو توحي بالسلبية كالمدينة أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث توحي بالألفة والمحبة أو الحديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة ".[4] والمكان المفتوح له أهمية بالغة وكبيرة في جميع الروايات إذ أنه يساعد على إخراج جوهر الرواية من القيم ودلالات تتغلغل وتتصل بها. ولقد ورد في رواية " ساق البامبو" أمكنة مفتوحة عديدة منها: جزيرة بوراكاي (البحر) – بلاد العجائب (الكويت) –الشارع – المقبرة. ومنه نعرض فيما يلي الطرق التي صور بها الروائي هذه الأمكنة.

- **جزيرة بوراكاي (البحر):**

[1] الرواية، ص 317.

[2] الرواية، ص 324 .

[3] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د. ط، 2011، ص95.

[4] المرجع نفسه: ص ن.

تطلق تسمية البحر على كل تجمع كبير للمياه أو هو تجمع مائي كبير.[1] كما يعد من الأماكن المفتوحة الواسعة مترامية الأطراف التي يقصدها الناس لطلب الراحة والاستجمام أو تستخدم كأمان عبور من ضفة إلى أخرى، أما في رواية ساق البامبو فتظهر من خلال مرحلة عمل "عيسى" في أحد منتجعات جزيرة بوراكاي في جنوب مانيلا فيقول : " **لكل منتجع في بوراكاي مركب أو أكثر، مهمته توصيل السياح من جزيرة كاتيكلان، حيث المطار الصغير، الى جزيرة بوراكاي المشهورة بمنتجعاتها السياحية** ".[2]

كما نجده يصف بحر بوركاي الأزرق بقوله:" **في بوراكاي افتقدت اللون الأخضر بحق، ولكن الأزرق كان لطيفا معي ياله من لون. أيني من سحره كل هذه السنوات؟ لون لابداياتله، ولا نهايات، أطلق عيني في هذا اللون السرمدي، مثل طائري نورس يحلقان في السماء تداعب أجنحتها البيضاء من التحليق في زرقة السماء...أطلقت في البحر عينيّ سمكتين...تتبع إحداهما الأخرى في زرقة لا آخر لها. أحببت اللون الأزرق في السماء وفي البحر وأنا الذي كنت أراه سوى في عيني ميرلا.**"[3]

يفتقد "عيسى " اللون الأخضر لون أرضه التي كبر فيها، ويسحر باللون الأزرق لون البحر، فالبحر يتسم بالانفتاح لا محدود له. سعة مطلقة نقاء الهواء، تبعث في النفس شعور بالراحة والاسترخاء، والانعزال عن العالم وهمومه، ومشاكله.

- **بلاد العجائب (الكويت):**

وهي مكان جغرافي وإحدى الدول العربية، وتنتمي إلى دول الخليج العربي، وتتمثل في الرواية مسرحا لأحداثها ومنطلقا لها، كما كانت مكانا حاضنا لعدة أحداث. ونجد ذلك في الرواية من خلال وصف "عيسى " بلاد العجائب حين كان يخرج رفقة غسان لكي يعرفه

[1] بحر □ ar.m. wikipedia.org □ □https، 2020 □ 08 □11، 6:32pm.

[2] الرواية ، ص 149 .

[3] الرواية، ص150.

على بلاد أبيه التي طالما كان يتخيلها حين كانت تحكي له والدته عنها عندما كان في الفلبين فيقول: " **جميلة هي الكويت. هذا ما كنت أراه حين يصطحبني غسان إلى المجمعات التجارية، والمطاعم، الشوارع نظيفة بشكل ملفت، لابد أن تكون كذلك، فليست السيارات التي تسير فوقها عادية، المباني والبيوت، وأحدهما يختلف عن الآخر، وكلّ يجذبك فيه شيء، الألوان والتصاميم والسيارات المصفوف أمامها ...أوه ما أجملها**".[1]

كانت نظرة "عيسى" عن الكويت هذا البلد المفعم بالحياة الفاخرة، والمنعم بمستوى رفيع من الترف والبذخ، بلد مغدق بالرقي والثراء والكماليات، فنجد أن نظرة "عيسى " قد تغيرت بعد ذلك ، فيرى أنه يحصل على مال وفير مقابل حب قليل جدا ، كما نجده يصف الكويت بمكان تحقق الأحلام الذي سرعان ما يتبدد أمام الواقع المرير في قوله : " **الكويت ... حلم قديم ... لم أتمكن من تحقيقه رغم وصولي إليها وسيري على أرضها، الكويت بالنسبة لي ، حقيقة مزيفة ... أو زيف حقيقي ...لست ادري، ولكن للكويت وجوه عدة...هي أبي الذي أحببت ...عائلتي التي تتناقض مشاعري تجاهها ...غربتي التي أكره، انتمائي الذي أشعر به إذا ما أساء أحدهم إلى أبنائها بصفتي واحدا منهم... الكويت هي خذلان أبنائها لي بنظرتهم الدونية ... الكويت هي غرفتي في ملحق بيت الطاروف ...مقدار كثير من المال... وقليل من الحب لا يصلح لبناء علاقة حقيقية، الكويت شقة فارهة في الجابرية يملأها الفراغ ...الكويت زنزانة ظالمة مكثت فيها يومين من دون ذنب وأحيانا...تكون الأجمل ...أراها بصورة عائلة كبيرة يحييّ أفرادها بعضهم البعض في الأسواق والشوارع والمساجد :"السلام عليكم... وعليكم السلام "...، الكويت نورية التي تكرهني وترفض الاعتراف بي ...أو عمتي عواطف، وجودي بالنسبة إليها، وعدمه سيان ... الكويت تعطي ولا تعطي مثل عمتي هند تماما... الكويت**

[1] الرواية، ص203.

مجتمع يشبه بيت الطاروف ... مهما اقتربت منه أو سكنت إحدى غرفه... أبقى بعيدا عن أفراده".[1]

عبر عيسى عن نظرته الصادقة تجاه الكويت، وإن كانت مؤلمة لكنها حقيقية، فهو رأى الكويت كما صورتها له أمه بلاد العجائب وتحقيق الأحلام المادية بقدرته على اقتناء كل ما يريد ، وأن كان بسعر ثمين جدا، حيث يرى أنه مقابل كل هذا الغنى المادي لا وجود للحب والأمان والطمأنينة، فكل هذه القيم النفسية العليا التي يفتقرها في الكويت ، فهو لم يرى سوى الغربة ، والدموع والحزن، فلم تعامله عائلة الطاروف على أنه فرد من أفرادها، بل ألقت بيه في الملحق كبقية الخدم، وحاول الاقتراب منهم لكنهم قابلوه بالصد، فلم يعترفوا للآخرين بأنه ابنهم من صلب أخيهم راشد، لم يرى الكويت جميلة معنويا إلاّ بإلقاء أفرادها تحية السلام على بعضهم البعض.

- **الشارع:**

إن الأحياء والشوارع " تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها والتبدل ".[2]

فالشارع مكان مفتوح يتميز بالاتساع يستقبل كل فئات المجتمع ويمنحهم الحرية، فهو " يعد جزء لا يتجزأ من فضاء المدينة فهو ظلها ومرآتها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها ".[3]

[1] الرواية، ص324.

[2] ياسين النصير: الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوي للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط2، 2010 ص 110.

[3] حسن بحراوي: المرجع نفسه، ص 79.

وتعد الشوارع " أماكن عامة للناس إضافة إلى ما تمنحه لهم من حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع فضاء تنفتح عليه كل الأبواب حيث يتحرك الناس في فضائه الواسع ويواصلون ديمومتهم عبره ويسجلون نجاحهم أو فشلهم من خلاله ".[1]

ففي رواية " ساق البامبو" نجد أن البطل (عيسى)" يصف الشارع في الكويت قائلا:" **أخذني غسان في جولة عبر محبوبته، كما يسميها سيارة اللانسر البيضاء، إلى الشوارع جهة البحر، الهواء بارد رغم أن الطقس كان مشمسا، بدا الازدحام يزداد مع اقترابنا من المنطقة الساحلية، الأعلام بأحجام مختلفة، ترفرف فوق السيارات صوت الأغنيات الوطنية يتعالى من النوافذ، أبواق السيارات يحاكي بعضها الآخر، تصفيق وهتافات .. والفرح على الوجوه، مسدس الماء وبخاخ الرغوة في الأعياد الوطنية، يحيلان الكويت إلى غسالة كبيرة، هذا ما شعرت به الناس تغني وترقص مبللة بالماء ...، تذكرت المجانين الذين كنت أشاهدهم في بوراكاي واكتشفت أنهم ما كانوا سوى عينة صغيرة من هؤلاء الذين يرقصون في الشوارع في العيد الوطني ".**[2]

من خلال هذا المقطع نرى أن البطل (عيسى) كان حائرا فيما يحدث في شوارع الكويت، وقلوب الشعب المغمورة بالفرح بمناسبة العيد الوطني المجيد. كما نجده يصف(شارع المشاة) في قوله : " **أخرج مع مغيب الشمس أمشي في المنطقة، أصل إلى السوق المركزي، أتسكع بين المحال التجارية التي تحيط به، ثم أقضي حوالي ساعة في شارع المشاة المطل على الشارع الرئيسي، شارع المشاة طويل، لا يميزه شيء، تصطف البيوت الكبيرة على أحد جانبيه، وفي الجانب الآخر يمتد الشارع الرئيسي، في مكان ما في شارع المشاة، لا يتجاوز طوله مائتي متر، تنتشر الأشجار بشكل جميل على جانبين، كان هذا مكاني المفضل، تحت لافتة زرقاء كبيرة مكتوب عليها" شارع دمشق"، كنت**

[1] أحمد زنير: جماليات المكان في قصص إدريس الخوري، التوخي للطباعة والنشر، الرباط، ط1 ، 2009، ص 46.
[2] الرواية، ص205.

أجلس أدير ظهري لبرادة ماء من تلك البرادات التي تنتشر بكثرة في شارع المشاة، يتبرع بها الأهالي لتسد عطش المشاة أو العمال في النهارات المشمسة، كنت اجلس على الأرض مواجها الشارع الرئيسي، وورائي مساحة ترابية تخلو من البيوت، السيارات في الشارع الرئيسي تنطلق بسرعة، أصواتها مزعجة، ولكنني مضطر لتحمل ضجيجها من أجل بقائي قرب الأشجار، هو المكان الأفضل مقارنة مع غيره".[1]

وفي هذا المقطع يعتبر الشارع مكانا للتسكع بحيث يتيح للشخصية التصرف فيه كما يحلو لها، فشارع المشاة المزين بالأشجار ذات الأوراق الخضراء اليانعة هو المكان الأفضل بالنسبة للبطل، ولعل هذا السبب راجع إلى لحظة تذكر "عيسى" وتأمله في الشجر الأخضر المنتشر على جانبي شارع المشاة، فهو يتذكر الأشجار الخضراء المثمرة التي تغطي أرض ميندوزا، والسبب الآخر هو أن "عيسى " بتأمله وتفكره في الأشجار الجميلة في شارع المشاة يقتل الوقت المليء بالفراغ الكئيب والوحدة المؤلمة.

- **المقبرة:**

وهي مكان مفتوح، مقدس يدفن فيه الموتى، فهي تعتبر المأوى الأخير للإنسان إذ يتحدد فيها مصيره حسب عمله في الدنيا إما النعيم أو العذاب.

وفي رواية " ساق البامبو " نجد بطل الرواية "عيسى " يقدم لنا وصفا للمقبرة بقوله:" **مساحة رملية كبيرة، تنتشر ألواح القبور في خطوط أفقية، أناس كثيرون جاؤوا لتوديع أحبتهم ....، أشار غسان نحو مكان ليس ببعيد " سيكون راشد سعيدا بلقائك .. أقسم إنه يستمع إلى وقع أقدامنا الآن تقترب منه ". اقشعر بدني، شيء كدبيب النمل أخذ يسري في رقبتي صعودا إلى صدغي، خطواتي إلى قبر أبي ثقيلة ... جلست على التراب إلى جانب القبر، وضعت كفي على سطحه أطبقت قبضتي على حفنة تراب: " بابا.." . لو أنني لم أبدأ بهذه الكلمة لما انفجرت باكيا، وجدتني أختنق بالكلمات، مرّت أمامي**

[1] الرواية، ص 242ـــ243.

الصورة التي شاهدتها في درج غسان وفي حقيبة أمي، كل السعادة والجنون والحب والشجاعة في قلب هذا القبر، ارتعشت شفتاي، كررت: " بابا "، ولأن لي صوت أبي.... الدموع انسابت من عيني بسخاء، مسحتها بكفي المتربة، استحالت دموعي طينا على وجهي، نشيجي غلب قدرتي على الكلام، لم أقوى على قول شيء، لم أقل له أنني أحبه وأحتاجه ... أنا منبوذ ".[1]

من خلال هذا نجد أن زيارة عيسى الأولى للمقبرة ورؤيته لقبر والده أثارت وحركت في داخله ذكريات الحزن والأسى، فبمجرد أن نطق بكلمة " بابا" انفجر باكيا، ورجع بالذكريات إلى الوراء إلى وجه والده في الصور، وما ارتسم على ذلك الوجه من مشاعر الحب وشجاعة، فيزداد نشيج ونحيب "عيسى " فلا يقوى على التعبير عما يجول في خاطره، لم يخبره أنه يحتاج وجوده بشدة لم يفضي ما بداخله تجاه بيت الطاروف الذين نبذوه، فالجدة " غنيمة " متورطة به، والعمات لا يعترفن بوجوده.

4_ الفضاء النصي :

هو ذلك الحيز الذي تشغله الكتابة وهو " يشكل بأبعاده مساحة تتحرك فيها رؤية القارئ، كما يقوم بتحديد طبيعة تعامل القارئ مع النص الحكائي وتوجيهه إلى فهمه فهما خاصا، وهو بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة "[2]، وهو أيضا: " فضاء مكاني، غير انه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان يتحرك فيه –على الأصح–عين القارئ ". [3]

[1] الرواية، ص253.

[2] حميد لحميداني: المرجع نفسه، ص 56.

[3] المرجع نفسه، ص57.

أ _ التصميم الخارجي للرواية :

- **التشكيل :**

تظهر الرواية بشكل طولي، إذ يتراوح طولها (5، 21 سم) وعرضها (5، 14سم) أما غلافها فهو باللون الأخضر مقسم إلى ثلاث أجزاء مؤطرة أيضا باللون الأخضر أما الجزء الأول وهو ذو لون بني ترابي والجزء الثاني يحتوي على صورة لنبات الخيزران، أو ما يسمى في دول أخرى بسيقان البامبو، أما الجزء الثالث والأخير فهو أيضا باللون البني.

نجد في الجزء الأول اسم الراوي مكتوب بخط متوسط باللون الأسود وتحته عنوان الرواية مكتوب بخط عريض باللون الأسود أيضا، وتليهما كلمة رواية بخط رقيق باللون الأخضر، أما في أعلى الغلاف وفي زاوية الجزء الأول نجد شريط صغير باللون الأحمر عليه اسم الجائزة (البوكر) وسنة الحصول عليها (2013)، أما الجزء الأوسط كما قلنا يحتوي على صورة لسيقان الخيزران (البامبو). والجزء الأخير نجد فيه الطبعة ودار النشر.

- **علاقة العنوان بالنص :**

نلاحظ هنا أن رسمة الغلاف ترتبط ارتباطا وثيقا بمضمون الرواية، إذ أن اللون البني في الغلاف يعبر عن البيئة الكويتية وتربتها، أما اللون الأخضر وسيقان الخيزران، تعبر عن البيئة الفلبينية التي تتميز بالرطوبة والاخضرار، فهي ليست جافة كالبيئة الكويتية.

كما نجد بعض الخطوط تشبه السعف أو القش، وهذا يعبر عن البيوت الفلبينية التي صنعت أسوار بيوتها وأغراضها من القش، وذلك على عكس البيوت الكويتية ..، وأيضا هذه التقسيمات التي نجدها في غلاف الرواية تعبر عن الانقسام الداخلي الذي كان يعيشه البطل (عيسى) حول مصير حياته بين هذين البلدين .

ومنه نجد أن الأثر الذي يتركه الغلاف في القارئ أو المتصفح للرواية يكون واضحا وذلك من خلال إثارة بعض التساؤلات حول ما يدور داخل خبايا هذه الرواية من أحداث مشوقة.

ب_ التصميم الداخلي للرواية :

تتضمن الرواية 396صفحة، وقد قسمها الكاتب إلى ستة أجزاء وهي : ج1: عيسى قبل الميلاد، ج2: عيسى بعد الميلاد، ج3: عيسى التيه الأول، ج4: عيسى التيه الثاني، ج5: عيسى على هامش الوطن، ج6: عيسى إلى الوراء يلتفت.

كما نلاحظ أن الكاتب قد ترك بعض البياض في صفحاته بعد كل جزء من هذه الأجزاء، بالإضافة إلى ذلك كان في كل بداية صفحة من الأجزاء نجده قد كتب فيها بالخط المتوسط مقولة مأثورة " لخوسيه ريزال" بطل الفلبين القومي، فنجد مثلا في الجزء الأول قد كتب " لا يوجد مستبدون حيث لا يوجد عبيد " مكتوبة باللون الأسود الداكن بخط متوسط وتحت هذا القول نجد اسم خوسيه ريزال بخط رقيق ثم بعدها كتب كلمة الجزء الأول ويليه عنوان الجزء " عيسى قبل الميلاد "، وعلى هذا النحو كانت طبيعة الكتابة في باقي الأجزاء.

أما في الثلاث صفحات الأولى من الرواية نجد الكاتب قد أعاد كتابة العنوان بخط عريض، كما نجده قد خصص صفحة لبيانات الرواية (الطبعة، دار النشر، مكان النشر، اسم مصمم الغلاف وغيرها من البيانات)، أما في الصفحة التي تليها قد عرف بمترجم الرواية " إبراهيم سلام "، ثم نجد صفحة مخصصة لكلمة المترجم، وتليها صفحة للإهداء.

الكتابة الأفقية من اليمين إلى اليسار : وقد شغلت مساحة النص الداخلي (أي الرواية).

الكتابة العمودية : نجدها تضمنت جميع المشاهد الحوارية التي دارت بين شخصيات الرواية.

خاتمة

خاتمة

ها نحن هنا نختم باللمسات الأخيرة، رحلتنا البسيطة والممتعة في غمار رواية " ساق البامبو" التي فتحت لنا أفق دراسة الآليات السردية في متون الرواية الكويتية، لتكون هذه الخاتمة آخر محطة نقف عندها حاملين معها الأسطر الأخيرة التي أردنا أن تكون كنتائج مختصرة لأهم النقاط التي سمحت هذه الدراسة بالتوصل إليها :

- أن الكاتب " سعود السنعوسي " يعد من أبرز الأقلام الروائية الكويتية التي ذاع صيتها في الساحة الأدبية المعاصرة من خلال أعماله الروائية المتنوعة والتي تلامس الواقع.
- تعتبر رواية " ساق البامبو" الحائزة على جائزة البوكر واحدة من الروايات التي تقدم صورة للغربة والهوية في دول الخليج أي العمالة الأجنبية في المجتمعات الخليجية.
- تهدف هذه الرواية إلى تصوير حالة اجتماعية تحدث في دول الخليج والتي ضحيتها أفراد مولودين من أباء خليجيين وأمهات أجنبيات إذ أنهم لا يملكون أي حق في مجتمعهم.
- تعد الشخصية من بين أهم مقومات العمل الروائي، إذ تشكل بناءه وتحكم نسيجه، فالرواية بلا شخصية تعد عملا مبتورا في جميع جوانبه.
- هروب المؤلف من خلال الرواية وانتسابه للشخصية المحورية (هوزيه / عيسى) التي تحدث عن حياتها الشخصية ووضع مترجما لها، وهذا أسلوب جيد لتقريب الرواية من المجتمع وبهذا يكون صوت الشخصية المحورية فاعلا تقوم عليه الرواية كما انه يحكي عن نفسه وعن باقي شخصيات الرواية.
- يظهر في الرواية الاهتمام البالغ بعنصر الزمن، فقد وظف الرواي اغلب التقنيات الزمنية بطريقة بارعة ومحكمة حيث يتماشى مع طبيعة الرواية.
- وجود تداخل الزمن في ثنايا الأحداث وهذا ما أدى إلى صعوبة تتبعه بشكل دقيق نظرا لاعتماده على تقنية الاسترجاع حيث بدأت الرواية من لحظة الحاضر لتمتد عكسيا إلى

الماضي بواسطة هذه التقنية، أما الاستباق كان مجرد توقعات لما ستؤول إليه الأحداث المستقبلية للشخصيات.

- التلاعب بالزمن من خلال تقنيات السرد الزمني والتي بدورها قد ساهمت في تسريع السرد وتمثل في (الخلاصة والحذف) وكذلك إبطاء السرد من خلال (المشهد والوقفة).
- عمد السنعوسي على إدخال تقنية التواتر السردي كونها تعد إحدى السمات الأساسية للزمن فقد وظف وتلاعب بالتواتر وأنواعه.
- نجد أن المكان في الرواية له خصائص واضحة فقد كانت أحداث الرواية تجري ببلدين مختلفين لتشكل الإطار العام للرواية، الذي يتضمن مدنا وفضاءات أخرى كمواقع تجري فيها الأحداث حيث حاول الروائي دفع ما يحدث في جميع الأمكنة كحدث واحد ومكان واحد .
- اكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة باعتباره فضاء واسعا لحركة الحدث والشخصيات .
- تعددت أمكنة الرواية وتنوعت من أماكن مغلقة إلى أماكن مفتوحة .

كانت هذه أهم النتائج التي خلص إليها بحثنا، ونرجو أن نكون قد وفقنا في الإلمام بجميع جوانب هذا الموضوع

الملاحق

الملحق01 :

- **نبذة عن الروائي " سعود السنعوسي "**

هو كاتب وروائي كويتي ولد سنة 1981، عضو رابطة الأدباء في الكويت وجمعية الصحفيين الكويتيين، تميزت رواياته بأسلوبه السردي المتميز بالجرأة في طرح القضايا التي يناقشها، كتب في جريدة القبس الكويتية وصحف عربية أخرى ونال العديد من الجوائز عن أعماله .

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

أعماله :

- أصدر روايته الأولى" سجين المرايا " عام 2010 ؛و قد فازت بجائزة ليلى العثمان لإبداع الشباب في القصة والرواية في دورتها الرابعة.
- نشر قصة " البونساي والرجل العجوز" عام 2011 ؛ وحصلت المركز الاول في مسابقة القصص القصيرة، التي أجرتها مجلة العربي الكويتية بالتعاون مع بي بي سي العربية .
- أصدر روايته " ساق البامبو " عام 2012 وفاز على أثرها بجائزة الدولة التشجيعية في مجال الآداب في العام نفسه، كما حصلت على الجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) عام 2013 وعرضت على شكل مسلسل درامي سنة2016 .
- كذلك أصدر رواية " فئران أمي حصة " عام 2015، وتناولت موضوع الطائفية في الكويت .

- كما حاز السنعوسي على لقب شخصية العام الثقافية، جائزة محمد البنكي في مملكة البحرين عام 2016 .
- ومن أعماله الروائية أيضا رواية " حمام الدار" (أحجية ابن ازرق) التي صدرت عام 2017 .

وقد ترجمت بعض أعماله إلى الإنجليزية والإيطالية والفارسية والتركية وغيرها من اللغات المختلفة .

الملحق 02 :

- **ملخص الرواية**

تدور أحداث رواية " ساق البامبو " عن شاب ولد من خادمة فليبينية تعمل لدى عائلة كويتية أحبها راشد الطاروف الابن الوحيد في العائلة، وقد تزوج بها زواج عرفي خفية عن أهله ولكن الأم غنيمة تعرف بحمل الخادمة جوزافين من ولدها راشد، فأصرت أن يتخلى الزوج عن زوجته وطفله لأنه وحسب المجتمع الكويتي فإن هذا يشكل عار□ا للطبقة الغنية المعروفة هناك، فكان أهم شيء لديهم الصيت وليس المال حسب ما يقولون .

ينتهي الأمر بحجز راشد تذكرة سفر لجوزافين وابنه عيسى ليعودا إلى الفلبين، واعد□ا إياها أنه سيعود يوما ما إلى الكويت .

نشأ هذا الشاب عيسى أو هوزيه إلى غاية شبابه في موطن أمه مانيلا في الفلبين في بيت جده ميندوزا، كانت أمه تخبره بكل شي عن الكويت وعن ما حدث قبل ولادته وكيف تعرفت على والده .

عاش عيسى الفقر والمعاناة من جده المقامر والمدمن، وكان ينتظر وعد أبيه أن يتحقق وذلك بعودته إلى أرض أبيه وهي أرض الجنة كما وصفتها له أمه، وخلال هذه الفترة كان عيسى (هوزيه) متخبطا بين بلدين ودينين هل هو فلبيني مسيحي مثل أمه أو كويتي مسلم مثل والده ؟

ينتهي المطاف بهوزيه واجدا أباه قد فارق الحياة أثناء حرب الخليج بين الكويت والعراق، ولكنه يعود إلى الكويت عن طريق صديق والده غسان الذي قام بمساعدته في الوصول إلى الكويت وتعريفه بجدته التي لم تتقبله، ليجد نفسه غريبا في ارض والده وفي بيت جدته غنيمة فقد رفضته رفضا قاطعا.

ولكن بمساعدة أخته خولة التي كانت بمثابة المعجزة التي أنقضت هوزيه من رفض جدته، إذ كانت الحفيدة المدللة للجدة غنيمة والتي لا يرد لها طلب فمن خلالها استطاع عيسى أن يعيش في بيت جدته ولكن في ملحق البيت كالخدم .

ومع مرور الوقت أصبحت جدته تظهر مودتها له ولكن دون أن تصرح له خوفا من عادات المجتمع، ولكن مع ذلك يشعر بالوحدة لعدم مشاركة العائلة له في الأعياد والمناسبات الدينية. وأيضا لم يعرف دينه بسبب فكرة قد تكون وصلت بشكل خاطئ عن الإسلام والداعين له، سطحية الدين في المجتمعات وأيضا لم يعتبر الكويت وطنه لأنه لم يشعر بجو العائلة والأمان فيها فهو لم يتخطى شكل وجهه الفلبيني، وفي النهاية فضح سر العائلة بأن لها ابنا فلبينيا وسرعان ما انتشر الخبر فقرروا طرده من البلاد .

لكن عيسى لم يقبل إلا انه في النهاية استسلم لأمر الواقع فقد اضطر للسفر بسبب ما قالته عمته من كلام قاسي لتجبره في الأخير على السفر لأنه كان يؤثر على سمعتها ومقامها عند عائلة زوجها، فهو أيضا لم يشعر بأن الكويت بلده، فعاد إلى الفلبين وتزوج بابنة خالته ميرلا وأنجبا طفلا اسماه راشد .

ونص رواية "ساق البامبو " الذي يتكون من 396 صفحة هو عبارة عن ما كتبه هوزيه (عيسى) حول حياته ورؤيته للحياة الاجتماعية في الكويت والفلبين.

قائمة المصادر والمراجع

- **القران الكريم برواية ورش.**
- **المصادر:**

- سعود السنعوسي **: رواية "ساق البامبو"، الدار** العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط33، 2019.

- **المراجع:**

1. إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010، ص131.
2. إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في البنية والمضمون، المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، د.ط، 2002.
3. احمد رحيم كريم الخفاجي المصطلح السردي في النقد الادبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر، عمان، ط1، 2012.
4. أحمد زنير: جماليات المكان في قصص إدريس الخوري، التوخي للطباعة والنشر، الرباط، ط1 ، 2009.
5. أحمد مرشد :البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، دار فارس، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
6. أرويدة عبود : المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة، الجزائر، د.ط، 2009.
7. بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، تح: دفيد وود، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ، 1999.
8. جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشيري أوبرى، منشورات عبيدات، بيروت، باريس، ط2، 1985.
9. جميل حميداوي: مستجدات النقد الروائي، المغرب، ط1، 2011.
10. جويدة حماش : بناء الشخصية في حكاية "عبدو والجماجم لمصطفى فاسي"، مقاربة في السيميائيات، منشورات الأوراس، الجزائر، د.ط، د.ت.

11. جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم عبد الجليل الازدي، عمر حملي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2 ، 1997.

12. جيرالد برنس :المصطلح السردي، تر: عايد خزندار، المجلس الأعلى، القاهرة، ط1 ، 2003.

13. جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، مبريت للنشر، القاهرة، ط1، 2003.

14. حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2009.

15. حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، المغرب، ط3، 2000.

16. رشيد بن مالك: السيمياء السردية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006.

17. رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي وآخرون، ضمن كتاب طرائق التحليل السرد، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 1992.

18. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3 ، 1997.

19. سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرواية (مقارنة نقدية) منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2003.

20. سمير المرزوقي، جميل شاكر :مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ط، 1986.

21. سمير سعيد الحجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار طيبة، القاهرة، د. ط، 2004.

22. سيزا قاسم : بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، ط1 ، 1985.

23. شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 1994.

24. شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1949_ 1985، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 1998.

25. شكري عزيز ماضي : في نظرية الأدب، دار الحداثة، بيروت ، ط1 ، 1986 .
26. صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009.
27. صبيحة عودة زغرب : جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1 ، 2000 .
28. عبد الرحيم الكردي : البنية السردية للقصة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005.
29. عبد الرحيم الكردي : الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1 ، 2006
30. عبد الرحيم مراشده: الخطاب السردي والشعر العربي، عالم الكتب الحديثة، الأردن، د.ط، 2012.
31. عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي (مقارنة نظري)، مطبعة أمنية، المغرب، ط1، 1999.
32. عبد الله إبراهيم : السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2005.
33. عبد الله خمار: تقنيات الدراسة في الرواية "الشخصية"، دار الكتاب العربي، الجزائر، د. ط، ديسمبر 1999.
34. عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريح (قراءة نقدية لنموذج معاصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط4، 1998.
35. عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدن "، ديوان المطبوعات الجامعية، د. ط، 1995.
36. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، (سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للفنون والآداب)، عالم المعرفة، الكويت، د. ط، 1998.
37. عز الدين المناصرة : علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006.

38. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1987.

39. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر :غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، لبنان، ط6، 2006.

40. غريد الشيخ: الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، دار قناديل للنشر، بغداد، ط1، 2004.

41. مانفريد يان: علم السرد–مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى، سوريا، دمشق، ط1 ، 2011.

42. محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للناشرين، الجزائر، ط1، 2010.

43. محمد عبد الواحد: شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر والتوزيع، ألمانيا، ط1، 2003م.

44. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، 2005 .

45. محمد غنيمي هلال : النقد الادبي الحديث، شركة النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط 6 ، 2003.

46. محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية، للكتاب، تونس، د.ط، 1991.

47. مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 ، 2004.

48. مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د. ط، 2011.

49. ناصر الحجيلان: الشخصية في قصص الأمثال العربية–دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية–النادي العربي، الرياض، ط1، 2009.

50. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، جدار للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2006.

51. نور مرعي الهدروسي: السرد في مقامات السرقسطي، أمانة عمان الكبرى، عمان، ط1، 2009 .

52. ياسين النصير : الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط 1، 2018.

53. ياسين النصير: الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوي للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط2، 2010

54. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 2010.

55. ينظر: فليب هامون: سيمولوجيا الشخصيات الروائية، تر سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، ط1، 2013.

56. يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، د.ط، 2002.

➢ **المجلات :**

57. جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، العدد 13، جوان 2000.

58. جيرار جنيت: حدود السرد، تر: بن عيسى بوحمالة، مجلة الآفاق، المغرب، العدد 8_9، 1988 .

59. رولان بارت : مدخل إلى التحليل البنيوي للقص، مجلة العرب والفكر، بيروت، عدد 05 ، 1989.

60. شربيط احمد شربيط: بنية الفضاء في رواية، غدا يوم جديد، مجلة ثقافية تصدر عن وزارة الثقافة والاتصال، العدد 115، 1993.

61. عبد الحميد بورايو: المكان والزمان في الرواية الجزائرية، مجلة المجاهد، الجزائر، العدد1396 ، 1987.

➢ **المذكرات:**

62. توفيق خلفة : قضايا السرد في كتاب السرد العربي مفاهيم وتجليات لسعيد يقطين، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في النقد الأدبي الحديث، إشراف، د. العربي عبد القادر،

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، 2015/2014،

63. فاطمة نصير : المثقفون والصراع الإيديولوجي في رواية "أصابعنا التي تحترق" لسهيل إدريس، مذكرة الماجستير (مخطوط)، تخصص نقد، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2007-2008.

المواقع الاكترونية :

65-https□□ □ ar.m. wikipedia.org □ ،2020 / 08 /11 6:32pm.

الفهرس

فهرس المحتويات

شكر وتقدير .....

إهداء .....

مقدمة .....أ-د

مدخل: البنية السردية.....05-17

1-مفهوم البنية: 06-08

2-مفهوم السرد:..... 09-11

3-مكونات السرد : 12-13

4-مفهوم السردية : 13-15

5- البنية السردية :.....16-17

الفصل الأول: بنية الشخصية في رواية " ساق البامبو". 18-48

1-الشخصية في العمل الأدبي : 19-24

2-أنواع الشخصية:..... 24

أ_ الشخصية السكونية: 24-26

ب_ الشخصية النامية: 26-27

ج _ الشخصية المجازية: 28-29

د_ الشخصية المرجعية: 30-33

ه_ الشخصية الاشارية (الواصلة):..... 33-34

و_ الشخصية الغائبة: 35-36

3_ البناء الخارجي والداخلي للشخصية: 37

أ_ البناء الخارجي: 37-40

ب_ البناء الداخلي : 41-44

4_ علاقة الشخصية بالراوي: 47

أ_ الراوي> الشخصية :(الراوي أكبر من الشخصية): 47

ب_ الراوي< الشخصية :(الراوي أصغر من الشخصية): 46

ج_ الراوي = الشخصية :(الراوي يساوي الشخصية): 46-48

الفصل الثاني :بنية الزمان في رواية "ساق البامبو"..... -7749

1_ الزمن في العمل الأدبي : 5-052

2-المفارقات الزمنية: 53-54

أ_ الاستباق :..... -5546

ب_ الاسترجاع:..... -5759

3_ المدة / أو الديمومة :..... 62

أولا: تسريع السرد :..... 60-66

ثانيا : إبطاء السرد:..... 67-73

4 _صلة التواتر(التكرار) 73

أولا: أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة 74

ثانيا: أن يروى أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة..... 74-75

ثالثا: أن يروى مرة واحدة ما وقع عدة مرات 77

رابعا: أن يروى مرات عدة ما وقع مرة واحدة فقط 76-77

الفصل الثالث: بنية المكان في رواية " ساق البامبو".....**78-98**

1_ المكان في العمل الأدبي : 79-81

2_الفضاء الجغرافي : 81-82

أ_ الكويت:..... 82-83

ب_الفلبين: 83-84

3_أنواع الأماكن:..... 85

أ_الأماكن المغلقة : 85-92

ب_ الأماكن المفتوحة :..... 92-98

4_ الفضاء النصي :..... 98

أ _ التصميم الخارجي للرواية :..... 101

ب_ التصميم الداخلي للرواية :..... 100

خاتمة 103-103

الملاحق 1-04107

قائمة المصادر والمراجع..... 1-08113

تم بحمد الله