بناء الشخصيات في رواية
" التي تعدّ السلالم " لهدى حمد

إعـــــداد

أ.م.د/ سلطان بن سعيد بن محمد الفزاري

أستاذ مساعد قسم الدراسات التربوية

جامعة التقنية والعلوم التطبيقية بالرستاق/ سلطنة عمان

Email: sultan3312said@gmail.com

Doi: 10.21608/AAKJ.2025.417844.2192

تاريخ الاستلام : ٢٦ / ٨ /٢٠٢٥م

تاريخ القبول : ٢ / ١٠ /٢٠٢٥م

ملخص:

تعد شخصيات العمل الروائي واحدة من أهم الركائز التي يقوم عليها البناء السردي للرواية؛ لما تلعبه من دور رئيس في إنتاج الأحداث، وتحريكها، وبث الحياة فيها. وهي عنصر رئيس من عناصر البناء السردي للنص الروائي، تتمحور حوله عناصر بناء النص وتدور في فلكه، ومن ثم فإنه لا يمكن تصور نص روائي دون شخصيات تضمن حركة النظام العلائقي بداخله.

يأتي هذا البحث محاولة للتوقف عند إبداع الكاتبة العمانية هدى حمد، بوصفها واحدة من أهم الكاتبات العمانيات في مجال كتابة الرواية، وذلك من خلال التعرف بأهم ملامح بناء الشخصيات في روايتها "التي تعدّ السلالم"، ومدى تأثير ذلك في تحريك النص الروائي ورسم خصوصيته.

يقوم البحث على مدخل ومبحثين. يتضمن المدخل تعريفا بالكاتبة والرواية، كما يستعرض مفهوم الشخصية الروائية وأهميتها. ويناقش المبحث الأول طرق تقديم شخصيات الرواية، فيما يدرس المبحث الثاني أنماط الشخصيات في الرواية.

الكلمات المفتاحية: الشخصيات، الرواية العمانية، هدى حمد، التي تعد السلالم.

Establishing Characters in Huda Hamad's Novel "She who counts stair steps."

Abstract:

Characters of a novel are considered as one of the most important pillars of the its narrative structure; they play a major role in the creation, movement and enlivenment of events. Being a major element of the narrative structure of the novel text, all other elements of the text will center and orbit around. Therefore, a novel text cannot be envisaged without characters that guarantee the development of the relational system within it.

This paper attempts to capture creativity of the Omani writer Huda Hamad, as one of the most important Omani novelists, by identifying the most prominent features of character-building in her novel "She who counts the stairs" and the extent to which this has a bearing on the development of the text and its distinctiveness.

The search is comprised of on an introduction and two entries. The introduction defines the novelist and her novel. It also reviews the concept and relevance of novel character. The first entry discusses the ways in which the characters of the novel are introduced, the second examines character typology in the novel.

Keywords: characters, Omani novel, Huda Hamad, "She who counts stair step

مقدمة:

يُعد موضوع الشخصيات واحدا من الموضوعات الأساسية التي تناولتها الدراسات النقدية القديمة والحديثة على حد سواء، وقد حظي هذا الموضوع بأهمية بالغة؛ لدور الشخصيات وفاعليتها في بناء العمل السردي، فلا يمكن أن نجد عملا سرديا خال من الشخصيات التي تدير أحداثه وتحركه، فهي سبب تطوره، وعليها تقع مهمة بث الحياة والحركة في النصوص السردية، كما أنها تعد ركيزة أساسية تدور حولها عناصر الخطاب السردي الأخرى، فالشخصيات تمثّل دعامة أساسية تضمن حركة النظام العلائقي بين العناصر المختلفة، فهي تتفاعل مع المكونات السردية الأخرى لتشكيل المعمار السردي للنصوص السردية الإبداعية.

إن جمالية النصوص السردية وفنيتها لا تتحقق إلا بثراء الشخصيات في تلك النصوص، وتنوعها، وتعددها، وهو واحد من المقاييس الكبرى الموكل إليها قياس موهبة مبدع تلك النصوص؛ فبناء الشخصية مرتبط بقدرة مبدعها على الخلق والابتكار والفهم والاستيعاب لعوالم الشخصيات المختلفة، كما أنه متصل بقدرته على السيطرة على أفعال شخصياتها، وأقوالها، وأفكارها، وطبائعها المختلفة، لذا فإن الشخصية في النص السردي دائما ما تخضع لتصورات المبدع، وقناعاته، وفلسفته في الحياة.

لكل تلك الأسباب فقد اهتم مبدعو النصوص السردية بتصوير الشخصيات في نصوصهم الأدبية، وفي تقنيات تقديمها للمتلقي، كما اهتموا بتنويع شخصياتهم، وتعدد أنماطها، وتحديد وظائفها والرسائل التي تؤديها في النصوص، وفي تصوير أبعادها وصفاتها وملامحها التي تميزها عن غيرها؛ جسديا، ونفسيا، وسلوكيا، كما اهتم الدارسون بطرق دراستها باختلاف مقارباتهم، حيث لكل مقاربة رؤاها، ومنطلقاتها، وأدواتها، وطرقها المختلفة.

إشكالية البحث، وتساؤلاته:

يناقش البحث إشكالية رئيسة يمكن تحديدها في التساؤل الرئيس الآتي:

– ما آليات بناء الشخصيات في رواية "التي تعدّ السلالم" للكاتبة العمانية "هدى حمد"؟

وتتفرع عن هذا السؤال مجموعة من التساؤلات، هي:

(١) ما مفهوم الشخصية الروائية؟

(٢) ما أهمية الشخصية في العمل الروائي؟

(٣) ما طرق تقديم الشخصيات في رواية "التي تعدّ السلالم"؟

(٤) ما أنماط الشخصيات في رواية "التي تعدّ السلالم"؟

أهمية البحث:

يستمد البحث أهميته من الآتي:

- يدرس البحث أحد الأعمال الروائية المهمة، لكاتبة عمانية ذات تأثير في مجال إبداع الرواية العمانية المعاصرة.
- يعد هذا البحث –في حدود علم الباحث– المحاولة الأولى لوضع شخصيات رواية "التي تعدّ السلالم" تحت مجهر القراءة والتحليل.
- يأتي البحث استجابة لكثير من التوصيات الداعية إلى إثراء المكتبة النقدية العمانية بالأبحاث والدراسات التطبيقية في مجال السرد؛ لقلة الموجود منها، وعدم تناسبها مع حجم الإنتاج المتسارع للكتاب العمانيين في مجال الرواية.

أهداف البحث:

يقصد البحث بصورة رئيسة، دراسة آليات بناء الشخصيات في رواية "التي تعدّ السلالم" للكاتبة العمانية "هدى حمد"، ولتحقيق هدفه الرئيس فهو يسعى لحقيق الأهداف الآتية:

١- التعرّف بمفهوم الشخصية الروائية.

٢- تبيّن أهمية الشخصية في العمل الروائي.

٣- مناقشة طرق تقديم الشخصيات في رواية "التي تعدّ السلالم".

٤- الكشف عن أنماط الشخصيات في رواية "التي تعدّ السلالم".

منهج البحث:

يستند البحث على المنهج الوصفي التحليلي لتحقيق أهدافه المرجوة، وهو المنهج المناسب لدراسة بناء شخصيات الرواية، وتحليل بنيتها، وأبعادها، والكشف عن أسرار النص الروائي الداخلية.

هيكل البحث:

يأتي البحث في مقدمة، ومدخل، ومبحثين، وخاتمة، وتفصيل ذلك كالآتي:

- مقدمة، تضم إشكالية البحث، وتساؤلاته، وأهميته، وأهدافه، ومنهجه، وهيكله.
- مدخل، يتضمن التعريف بالكاتبة والرواية، ومناقشة مفهوم الشخصية وأهميتها في الرواية.
- المبحث الأول، يناقش طرق تقديم الشخصيات في رواية "التي تعدّ السلالم".
- المبحث الثاني، يكشف عن أنماط الشخصيات، وأبعادها في رواية "التي تعدّ السلالم".
- خاتمة، تضم مجمل النتائج التي توصل إليها البحث.
- قائمة المصادر والمراجع التي اتكأ عليها البحث.

مدخل

أولا- التعريف بالكاتبة:

هدى حمد روائية وقاصة وصحفية عُمانية الجنسية، حاصلة على الإجازة في الأدب العربي من كلية الآداب، بجامعة حلب، بالجمهورية العربية السورية. تعمل مديرة للتحرير بمجلة نزوى التابعة لوزارة الإعلام بسلطنة عُمان. في رصيد الكاتبة خمس روايات، هي على التوالي: "الأشياء ليست في أماكنها، صدرت في ٢٠٠٩"، و"التي تعدّ السلالم، صدرت في ٢٠١٤"، و"سندريلات مسقط، صدرت في ٢٠١٦"، و"أساميا، صدرت في ٢٠١٩"، و"لا يذكرون في مجاز، صدرت في ٢٠٢٢".

كما أن للكاتبة أربع مجموعات قصصية، هي "نميمة مالحة، صدرت في ٢٠٠٦"، و"ليس بالضبط كما أريد، صدرت في ٢٠٠٩"، و"الإشارة برتقالية الآن، صدرت في ٢٠١٣"، و"سأقتل كل عصافير الدوري، وهي ما زالت مخطوطة".

صدر للكاتبة بمعية الكاتب والإعلامي العماني سليمان المعمري في عام ٢٠١٨ كتاب بعنوان "أنا الوحيد الذي أكل التفاحة"، وهو مختارات من القصة العمانية القصيرة، كما صدر لها في عام ٢٠٢٠ كتاب آخر بعنوان "تأمل الذئب خارج غرفة المكياج"، وهو عبارة عن مقالات وتأملات شخصية.

حصلت الكاتبة هدى حمد على عديد من الجوائز، ومنها المركز الأول في مسابقة الإبداع العربي بمدينة الشارقة بدولة الإمارات العربية المتحدة، وذلك عن روايتها "الأشياء ليست في أماكنها"، كما حصلت الرواية ذاتها على المركز الأول وجائزة أفضل إصدار عُماني لعام ٢٠٠٩. حصلت رواية "سندريلات مسقط" للكاتبة هدى حمد على جائزة أفضل إصدار عماني لعام ٢٠١٦، وحققت الكاتبة مراكز وجوائز متقدمة في أكثر من دورة للملتقى الأدبي، والمنتدى الأدبي بسلطنة عُمان.

تُرجمت بعض أعمالها الأدبية إلى لغات مختلفة، حيث ترجمت دار نشر جامعة تكساس رواية "التي تعدُّ السلالم" إلى اللغة الإنجليزية، وقد اختار المترجمان

"ندين سنو"، و"وليم تاجرت" عنوان "رأيتها في أحلامي" للرواية المترجمة، كما ترجمت الرواية ذاتها إلى اللغة الفارسية تحت عنوان "زني كه بله ها را ميشمرد"، وبعد نفاد الطبعة الأولى للرواية بنسختها الفارسية، أعيدت طباعتها ثانية في إطار مشروع مجموعة "ألف ليلة وليلة"، التي تضم الترجمات الفارسية لأشهر الروايات لكبار الكتاب العرب. كما حظيت رواية "سندريلات مسقط" بأكثر من ترجمة بلغات أخرى، ومنها اللغة الفارسية، واللغة الإنجليزية، وترجمت بعض فصولها للإنجليزية والإسبانية عبر مجلة "بانيبال الأدبية".

تداوم هدى حمد منذ عام ٢٠٠٥ على نشر مقالاتها في الصحف والمجلات والمواقع الإلكترونية العمانية والخليجية والعربية، وقد مثّلت سلطنة عُمان في أكثر من محفل أدبي في بلاد مختلفة كالمملكة المتحدة، وإسبانيا، والأردن، ولبنان، ودول الخليج العربي، بصفتها روائية، وكاتبة للقصة القصيرة، وصحفية.

ثانيًا ـ ملخص الرواية:

تنهض رواية "التي تعدّ السلالم" على حكاية محورية تتناول علاقة "زهيّة" المرأة العمانية الأربعينية، بالعاملات الأجنبيات اللاتي عملن ويعملن بمنزلها. كانت "زهيّة" قد أكملت دراستها الجامعية بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة في وقت لم يكن من السهل على كثير من فتيات قريتها إكمال تعليمهن الجامعي حتى في عُمان.

في القاهرة التقت "زهيّة" بـ "عامر" الشاب العماني من أم إفريقية، وقد كان يحمل بداخله حلم الانتهاء من كتابة روايته التي بدأها في الصف الخامس الابتدائي، وتدور أحداثها حول سفر والده "حمدان" إلى زنجبار، وزواجه من أمه الإفريقية "بي سورا"، التي حُرم منها عامر وهو ما زال صغيرا بفعل جده الذي كان يجاهد للتمسك بعمانيته، ولم يكن راضيا عن زواج ابنه "حمدان" بإفريقية لا تمت للعرب بصلة، لذا فقد أصرّ عليه أن يأخذ ابنه منها بعد ولادتها بوقت قصير جدا، ويعود به معهما إلى

عُمان، حينما قررًا العودة إثر الانقلاب الذي حدث في زنجبار في ذلك الوقت، فما كان منه إلا أن انصاع لما أمر به.

جمع الحب بين قلبي "زهية" و"عامر" في القاهرة وقررا الارتباط، إلا أن مشروعهما قوبل بالرفض في عُمان من قبل عائلة "زهيّة" التي كانت تؤمن بنقاء العرق، ومع أصرار "زهيّة" على إتمام هذا الزواج، رضخت العائلة لرغبتها؛ خوفا من أن تُقدم "زهيّة" على الزواج منه دون موافقتهم، فيضر ذلك بسمعة والدها "مصبّح الكيومي" إمام المسجد، وصاحب الاستشارات الدينية والاجتماعية بالقرية؛ إلا أن والدها أقسم ألا يسامحها، وألا يدخل بيتا لها مدى الحياة.

تنظر زهية لعاملات منزلها نظرة علو وازدراء، وتضع لهن مربعا بأضلاع أربعة، لا يحق لواحدة منهن تجاوزه، ولا تجاوز الأعمال المطلوبة منها، فغرفة العاملة ملحقة بالمنزل، وهي ليست من غرفه الأساسية. عاملة المنزل لا يسمح لها بالأحاديث المشتركة مع "زهيّة" أو مع أطفالها. تؤمن "زهية" بأن قصص العاملات حول آلامهن وفقرهن وحاجتهن مُضجرة ومملة، وهي غالبا ليست صحيحة، كما تؤمن بأن لدى جميع العاملات رغبة في زوال النعم عنها وعن أسرتها، وانتقال تلك النعم إليهن. لكل ذلك، فإن جميع العاملات اللاتي عملن قبل "دارشين" السيرلانكية لدى "زهيّة"، لم تمكث أحدهن أكثر من سبعة أشهر. وحدها "دارشين" التي بقيت تعمل لديها تسع سنوات متتالية، متحملة ثورات غضبها، وصوتها المرتفع، ومزاجها المتقلب، إلا أنها لاحقا اتخذت قرارها بالسفر، رافضة عرض زهية المغري لها بزيادة الراتب وتجديد عقد العمل.

بمجيء العاملة الأثيوبية "فانيش" للعمل في منزل "زهية"، وسفر "عامر" إلى إفريقيا للبحث عن والدته "بي سورا"، تنقلب الموازين بين "زهيّة" و"فانيش" بسبب المرأة التي كانت تحلم بها "فانيش" باستمرار، وتود الانتحار في بيت "زهيّة"، إلا أنه بمجرد سرد "فانيش" حلمها لـ "زهية"، توقف الحلم، وانتقلت المرأة بصورة غرائبية إلى أحلام "زهيّة". حكاية سيدة الحلم المجهولة قرّبت المسافة بين "زهية" وعاملتها "فانيش"

الأثيوبية، الأمر الذي سمح لـ "زهيّة" بأن ترى في عاملتها ما لم تكن تراه من قبل، ودعاها لتغيير الكثير من المفاهيم المغلوطة تجاه "فانيش"، وبقية العمالة الوافدة، كما سمح لها بأن ترى "فانيش" لأول مرة كإنسانة وليست كخادمة.

ثالثا ـ الشخصية: مفهومها، وأهميتها في الرواية:

مفهومها:

اكتسبت دراسة الشخصية في الأعمال الأدبية أهمية كبرى لدى الدارسين والنقاد في مجال السرديات؛ لأدوارها الرئيسة في تطور الحكي، وتحرك الأحداث، وتفاعلها مع مكونات العمل الأدبي الأخرى كالزمان والمكان، فهي مكوّن هام يضمن حركة نظام العلاقات داخل العمل الأدبي، ومن هذا المنطلق فقد كانت الشخصية موضع اهتمام وركيزة أساسية متوارثة في النقدين القديم والحديث، وعلى الرغم من هذه الأهمية الكبرى للشخصية إلا أننا نجد أن المصطلحات المتصلة بها في الخطاب السردي قد تعددت واقترنت برؤى متباينة، ومقاربات متباعدة أحيانا، ومن أهم المصطلحات التي شاعت وقُصد بها "الشخصية"، مصطلحات "البطل"، و"الشخص"، و"صاحب الدور الأول"، و"النموذج"، و"الفاعل"، و"الممثل"، و"العون"، وغيرها من المصطلحات.

إن البحث عن المعنى اللغوي لكلمة "شخصية" يقودنا إلى أن الكلمة مشتقة من الأصل اللاتيني "persona"، وهي تدل على القناع الذي يتقنّع به الممثل حين قيامه بدور معيّن، أو إذا ما أراد الظهور بصورة مميزة أمام الجمهور. ومن ذلك فقد أصبحت كلمة "شخصية" تدل على المظهر، وما يبدو عليه الشخص(١).

في المعاجم العربية ذكر صاحب "لسان العرب" ضمن مادة "ش – خ – ص" أن شخص: الشّخصُ: جماعة شخص الإنسان، وغيره، مذكر، والجمع أشخاصٌ، وشخوصٌ، وشخاص (٢)، فيما ذكر صاحب كتاب "العين" أن شخص: الشخص: سواء الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه. وجمعه: شخوص والأشخاص. وشخص الجرح : وَرَمَ. وشخص ببصره إلى السماء: ارتفع(٣).

وجاء في "مقاييس اللغة " أن الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في الشيء من ذلك الشخص وسواء الإنسان إذ سما من بعيد، ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد وذلك قياسه، ومنه أيضا شخوص البصر. يقال شخص شخيص، وامرأة شخيصة، أي جميلة[٤]، والشخص في "القاموس المحيط" يشير إلى سواد الإنسان وغيره، تراه من بعد، وهو جمع أشخص وشخوص وأشخاص[٥]، ومثل هذا المعنى ورد في "المحيط في اللغة" فالشخص: سواد الإنسان إذا رأيته من بعد، وجمعه شخاص وشخوص: والشخوص ارتفاع[٦].

الشخصية كما ورد في "المعجم الوسيط"، الصفات التي يتميز بها الشخص من غيره، يقال: فلان لا شخصية له، أي ليس له ما يميزه من صفات خاصة[٧]، وجاء أيضا أن الشخصية تعني الخصائص الجسمية، والعقلية، والعاطفية، التي تميز إنسانا معينا من سواه، فهي الخصائص التي يحملها الإنسان في شكله أو داخله أو مشاعره وأحاسيسه[٨].

من استعراضنا لما ورد في المعاجم السابقة، نخلص إلى أن مدلولات كلمة "شخصية"، ومعانيها اللغوية جاءت بمعاني الارتفاع، والقوة، والتميز، والاستقلالية ، والسمو، والعلو، والرفعة، وهي كلمة تشير إلى ما يميز الفرد من صفات وخصائص دون سواه من البشر.

من الناحية الاصطلاحية فقد تداول الدارسون والنقاد مفاهيم مختلفة للشخصية، ومرد ذلك الاختلاف إلى الزاوية الفكرية والاتجاهات المختلفة لديهم، فالشخصية "تتعدد بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود"[٩]. إن مفهوم الشخصية –مثلا– لدى الواقعيين التقليديين يشير إلى شخصية حقيقية أو شخص من لحم ودم؛ لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط بكل ما فيه من محاكاة تقوم على المطابقة التامة بين ثنائية السرد/ الحكاية، في حين أن الأمر

يختلف بالقياس إلى رؤية نقاد الرواية الحديثة ودارسيها؛ فالشخصية لديهم تمتزج في وصفها بالخيال الفني للكاتب، وبمخزونه الثقافي الذي يسمح له بالإضافة والحذف والمبالغة والتضخيم في تكوينها وتصويرها بصورة لا يمكن معها عد تلك الشخصية الورقية مرآة أو صورة حقيقية لشخصية معينة في الواقع الإنساني المحيط، فهي شخصية من اختراع الكاتب وإبداع خياله فحسب، وليس لها وجودا واقعيا(١٠).

مثلّت الدراسات التي قام بها "فلاديمير بروب" البداية الفعلية للبحث في الشخصية في الدراسات الحديثة، إلا أن دراساته ركزت على دراسة أفعال الشخصية وأعمالها، فهو يقصر دور الشخصية ومفهومها بالوظيفة التي تؤديها، وارتباطها بعمل ما، أو فعل معين، فطبيعة الفعل الذي تقوم به الشخصية هو ما يحددها، ويبرز تأثيرها على حركة السرد، فبروب "لا يهمه في الشخصية وجودها ولا مسمياتها ولا طبائعها، وإنما تهمه طبيعة الفعل الصادر عنها"(١١).

فيما يرى "تودوروف" أن الشخصية قضية لسانية، فالشخصيات لا وجود ولا مكانة لها خارج الكلمات، فهي كائنات ورقية، ومع ذلك فإنها تمثل الأشخاص فعلا، ولكن بصياغات خاصة بالتخييل(١٢)، ومعنى ذلك أن الشخصيات التي تخيلها الكاتب ورسمها على صفحات أوراقه، تعبّر عن شخصيات أوجدها الكاتب نفسه، أو ربما يكون لها أصل في الواقع، إلا أن الكاتب أراد لها الحضور وفق صياغة متخيلة من عنده. وليس بعيدا عن هذه الرؤية، نجد "محمد عزّام" يقدّم تعريفه للشخصية الروائية حينما يقول بأن الشخصية ليست "وجودا واقعيا إنما هي مفهوم تخييلي، تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية"(١٣)، ومعنى ذلك أن الشخصية هي نتاج خالص لخيال الكاتب.

يذهب "عبد الملك مرتاض" إلى أن الشخصية في العمل السردي "كائن حركي ينهض في العمل السردي يوظّفه دون أن يكوّنه"(١٤)، فالشخصية هي العنصر الفعال والمحرك الأساسي الذي ينهض بإنجاز الحدث وفقا لتصورات الكاتب وتقنياته المختلفة وفلسفته في الحياة. فيما يعد "صالح صلاح" الشخصية في العمل الأدبي مقولة من

المقولات القيمة، وهي تحقيق لغاية وجدانية، كما أنها رمز يدل على التكامل الإنساني والقيم الدائمة، والشخصية شاملة؛ إذ تستوعب الروح والنفس جميعا(١٥).

من خلال التعريفات السابقة نستطيع الإدراك أن الشخصيات سواء كانت واقعية كما تصورها التقليديون، أو أنها كائنات ورقية كما يراها أصحاب الاتجاه الحديث، فإنها مكوّن بنائي من صنع خيال الكاتب. إن مفهوم الشخصية الاصطلاحي –وإن تعددت الصياغات والعبارات التي تبناها الدارسون والنقاد– تلتقي في كونها تمثل ذلك الكائن المتخيل الذي يصطنعه كاتب العمل للتعبير بواسطته عن أحداث النص، ووقائعه التي يريد إيصالها للمتلقي، من خلال هذا الكائن / الكائنات المرسومة، والتي تحمل صفات أوقعها عليها للتعبير عن فلسفته الخاصة تجاه الواقع، حيث يسوق الكاتب أفكاره وقضاياه العامة متصلة بمحيط هذه الشخصيات، فتحيا فيها، وتحيا بها.

أهميتها في الرواية:

حظيت الشخصية في العمل الروائي باهتمام لم تنله عناصر الخطاب السردي الأخرى، على اعتبار أن بقية العناصر السردية تدور في فلك الشخصية، فالشخصية تصنع الأحداث الروائية، وتؤطر فضاء الزمان والمكان فيها، كما أنها تصنع اللغة، وتدير دفة الحوار. إنها الرابط للعلاقات الداخلية في النص الروائي، ومصدر الامتاع واللذة فيه، وهي عنصر التشويق في قراءة النص. إنها رهان التجربة الفنية في العمل الروائي، حيث يتداخل الواقعي فيها بالمتخيل في ذهن الكاتب الذي يعيد بناء رؤيته الخاصة وفلسفته من خلال علاقات قام بتجميعها على بياض الورق.

إن المتتبع لصور هذا الاهتمام الذي نتحدث عنه، يجد أن الكلاسيكيين قد أولوا الشخصية الروائية اهتماما خاصا، وذلك على اعتبار أنها تقنية ضرورية في النص الروائي، وقد كانوا حريصين على دقة تصوير شخصياتهم، وإيجاد نماذج بشرية خالدة في الأدب، كما أن النقاد الرومانسيين قد اهتموا بالشخصيات الروائية، وتعاملوا مع

نماذجها في النصوص كما لو أنها كائنات حية، في حين عدّ الشكلانيون الشخصيات كائنات لغوية، تنشأ، وتنمو، وتبقى كما أراد لها خيال كاتبها.

وتعد الشخصية بمثابة المحرك الرئيس للأحداث في النص الروائي، فهي العنصر الذي يقوم بالدور التخيلي الذي يفترضه الكاتب، والرواية لا تنهض "بدون شخصية تقود الأحداث، وتنظم الأفعال"(١٦). كما أن الشخصية أكثر المكونات السردية إسهاما في الحوار الروائي، فهي التي تدير هذا الحوار الذي يجري بين الشخصيات في الرواية، وهي التي "تصطنع المناجاة، وهي التي تصف معظم المناظر التي تستهويها، ... وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديد. وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، والحاضر، والمستقبل"(١٧).

إن الشخصية الروائية ركيزة أساسية لكل كتابة سردية، وتربطها بالكاتب علاقة نوعية، فبفضلها تتاح له الفرصة للتعبير عما يجول بداخله من أفكار وقناعات ورؤى خاصة، إنها وسيلته للتعبير عن كل ذلك، وهي طريقه للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه، فضلًا عن كونها معيارًا للاعتراف بقدرته على الإبداع الروائي. إن الشخصية هي "ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها؛ فالشخصية من المقومات الرئيسية لرواية الرواية بقولهم الرواية شخصية"(١٨).

يمكن التنبه إلى أهمية الشخصية في العمل الروائي، أيضا، إذا ما أدركنا أنها من المكونات الأساسية التي يمتاز بها النص الروائي عن عدد من الأجناس الأدبية الأخرى، ومنها المقالة. إن أهم ما يجعل المقالة مختلفة عن غيرها من الأجناس الأدبية ومنها الرواية، ليست اللغة ولا الزمان ولا المكان ولا الحدث، بل انعدام الشخصية(١٩)، فالشخصية الروائية هي المكوّن الرئيس الذي يتكئ عليه كاتب النص الروائي في كتابته نصه، وهي من تسيطر على باقي المكونات السردية الأخرى، وتعطي النص حياته المنشودة، وبدونها يفقد النص الروائي خصوصيته التي تبعث الرغبة لدى القارئ في تلقيه، والدخول إلى عوالمه.

المبحث الأول:
طرق تقديم الشخصيات في رواية "التي تعدّ السلالم"

يُعنى بطرق تقديم الشخصيات "الكيفية التي يتم بها خلق الشخصيات الروائية وبناء وجودها في العمل الروائي"(٢٠)، وهي عملية تحدث من خلال مجموعة متناثرة من الإشارات، يوضحها الكاتب في النص الروائي؛ بغية تمكين القارئ من تصور شكل الشخصيات التي وظفها في روايته(٢١)، ويتخذ الكاتب طرقا مختلفة في بناء النص الروائي، حيث يحكمه في ذلك الاختلاف تعدد الوظائف الموكلة للشخصيات الروائية، والأغراض التي يريد الوصول إليها من خلال نصه الروائي، وثقافته، ووجهة نظره الشخصية، إضافة إلى التقنيات الروائية التي ينتهجها.

يشير عبد الملك مرتاض في كتابه "في نظرية الرواية" إلى أنه يمكن بناء الشخصية الروائية، بطريقتين؛ البناء التقليدي (الطريقة التقليدية)، وفي هذا البناء يُنظر للشخصية على أنها كائن حي له وجوده الفيزيقي، وبالتالي يمكن وصف ملامحها، وهيئتها، وآلامها...، حيث تلعب الشخصية الدور الأكبر في العمل الروائي الذي يكتبه الروائي التقليدي. وتشير الطريقة الثانية إلى البناء الحديث لشخصيات الرواية، وفيه يرسم الكاتب شخصياته بصورة باهتة دون اسم أو ملامح. إن أصحاب هذا الاتجاه يرفضون رسم شخصياتهم الروائية من الداخل، ويميلون إلى طريقة البناء التي تقوم على وصف الشخصيات من الخارج(٢٢).

ويرى محمد صابر عبيد، وسوسن البياتي أن شخصيات الرواية يمكن تقديمها "بأربعة طرق؛ بواسطة نفسها، بواسطة شخصية أخرى، بواسطة راوٍ موضعه خارج القصة، بواسطة الشخصية نفسها وشخصية أخرى والراوي"(٢٣). في حين يقترح Philipe Hamon مقياسا لتحديد الطريقة التي يجب أن يسلكها الروائيون في بناء شخصياتهم الروائية، ويضم هذا المقياس(٢٤):

أولًا: المقياس الكمي، ويشير إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية الروائية.

ثانيًا: المقياس النوعي، ويشير إلى "مصدر تلك المعلومات حول الشخصية، هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف أو فيما إذا كان الأمر يتعلق بمعلومات ضمنية يمكن أن نستخلصها من سلوك الشخصية وأفعالها"(٢٥).

وقد استخلصت إحدى الباحثات المواصفات التي يمكن للقارئ من خلالها الوصول إلى الطرق التي يمكن للروائي الاستعانة بها في رسم ملامح شخصياته، وذلك كالآتي(٢٦):

الوصف	الحكي	الحوار	المونولوج
ما توصف به الشخصية: **– وصف ذاتي: ما تقدمه الشخصية في ذاتها.**	**– ما تفعله الشخصية.** **– محكي الأفعال.**	**– ما تقوله الشخصية.** **– محكي الأقوال.**	**– ما تفكر به الشخصية.** **– الخطاب الذاتي.**
– وصف غيري: ما يقدمه السارد أو الشخصيات الأخرى من أوصاف عن الشخصيات الموصوفة.			

من خلال ما سبق، يمكن الحديث عن طريقتين رئيستين اتخذتهما الكاتبة هدى حمد في بناء شخصيات رواية "التي تعدُّ السلالم"، وذلك كالآتي:

أولا: الطريقة المباشرة (طريقة الإخبار/ البناء التقليدي):

تسمى هذه الطريقة كذلك بالطريقة التحليلية، وهي طريقة مباشرة تقوم على إخبار القارئ وتعريفه بالشخصية، فالراوي "يخبرنا عن طبائعها، وأوصافها أو يوكل ذلك إلى شخصيات تخييلية أخرى أو حتى عن طريق الوصف الذاتي الذي يقدمه البطل عن نفسه"(٢٧). إن الكاتب بهذه الطريقة يخبر عن صفات الشخصية الجسدية أو النفسية، وطباعها المختلفة، وهو يعمد إلى رسمها من الخارج، كما يعتني بإظهار أفعالها، وتصرفاتها، وأحاسيسها المختلفة بصورة صريحة قد تتداخل مع شخصيته وما يريده من توجيهات لأفكار شخصيات الرواية. إن توظيف هذه الطريقة في بناء

شخصيات الرواية أمر لا يكلف القارئ جهدا كبيرا لكشف هذه الشخصيات، فهي تُقدم جاهزة من قبل الكاتب الذي يخبر القارئ بما يخص هذه الشخصيات بصورة مباشرة.

في رواية "التي تعدُّ السلالم" يمكن الوقوف على أسلوبين رئيسين استخدمتهما الكاتبة في تقديم شخصيات روايتها بطريقة مباشرة، وهما:

(١) الوصف الجسدي لشخصيات الرواية:

تسعى الكاتبة من خلال توظيف هذا الأسلوب إلى تصوير الملامح الخارجية لشخصيات روايتها، وذلك بطريقة تساعد القارئ على تخيّل أشكالهم أثناء القراءة، بما يمكّن القارئ من رؤية الشخصيات ووضع تصور ذهني واضح عنها يعزز تفاعله الفكري مع مسار الرواية.

يظهر في الرواية في أكثر من موضع وصف الراوي جسديا لشخصية "عامر"، حيث يُقدَّم عامر للقارئ على أنه صاحب بشرة سمراء، أخذ من والدته الإفريقية كثيرا من صفات جسدها، كما ورث عن والده بعض صفاته العربية: "لعامر دُكنة لون أمه، طولها الفارع، أصابعها النحيفة، يقع بين امتلاء جسدها ونحافة أبيه المفرطة، له شعر أمه المجعد السميك، يتركه يطول أحيانا إلى كتفيه ويحلقه أحيانا على الزيرو فيغدو أصلع يشبه بعض راقصي الراب، كما تقول راية ضاحكة. له استقامة أنف والده العربي وشفتاه الدقيقتان وقلبه المعبأ بالحنين. له رنة ضحكته وأسنانه الصغيرة المتراصة .... لم تكن لدى عامر مشكلة أن يكون بملامح عربية وبشرة ضاربة في الدكنة"[٢٨]. إن وصف عامر بهذه الصفات وإظهار ملامح جسده بهذه الصورة له دلالته التي تحاول الكاتبة أن تجسدها للقارئ عبر أحداث الرواية المتتالية، فعامر الذي جاء بملامح والدته الإفريقية ووالده العربي الذي انفصل عن زوجته مرغما، ظل يرى في ملامح جسد الابن "عامر" صورة الأم التي لم يستطع نسيانها رغم فترة زواجه القصير منها.

شخصية "حمدان" يصورها الراوي جسديا بأنها مصابة بداء السكري منذ زمن، وقد كان المرض سببا في بتر ساقه اليمنى، الأمر الذي جعله غير قادر على التنقل ومغادرة "الليوان"[٢٩] الذي كان يقعد فيه: "عمي حمدان لا يتحرك من مكانه منذ أن قطعت ساقه اليمنى بسبب السكري. قلما كان يغادر الليوان الذي اعتدت أن أراه فيه"[٣٠]. إن ظهور شخصية حمدان بهذا الوصف الجسدي يقدم مبررا للقارئ حول سبب عدم استطاعة "حمدان" السفر إلى إفريقيا للبحث عن زوجته التي انفصل عنها منذ زمن، ولا يزال قلبه يحن إليها.

يصف الراوي شخصية "فانيش" الخادمة الأثيوبية في اللقاء الأول بينها وبين "زهيّة" وزوجها "عامر" في مكتب الخدم بأن صفاتها الجسدية تختلف عن الخادمات الأخريات في مكتب استجلاب الخدم: "جلستُ إلى جوار امرأة. أيقنت مباشرة من لونها وطولها وأنفها وعينيها عرقها الإفريقي. لم تتحرك من مكانها، لم تصارع لكي تعرض عليّ امتيازاتها كما فعلت قريناتها من الجنسيات الأخرى. سددت لها نظرة فاحصة. بدت لي امرأة نظيفة ومرتبة وغير متعرقة. أظافرها مقلّمة. أظافر أصابع قدميها مرتبة. شعرها مغطى بشكل جيد في منديل قصير. تبدو صغيرة السن، قادرة على العمل والأخذ بالتعليمات"[٣١]. في موضع آخر تُوصف "فانيش" بأن: "وجهها الأسود مبتسم طوال الوقت. أسنانها ناصعة البياض"[٣٢]. إن الوصف الجسدي السابق لشخصية "فانيش" يوظفه الراوي في سياق التمهيد لتقبّل "زهيّة" للجنسية الجديدة التي تحملها هذه الخادمة، والتي كانت ترفضها فيما سبق.

شخصية "سانتوش" العامل الأسيوي الذي يعمل بغسيل السيارات في مواقف المجمعات التجارية، يظهره الراوي بصفات جسدية تتلاءم وطبيعة العمل الشاق الذي يمارسه: "انتصب قبالي هندي متعرق ملابسه متسخة، ذكرني شعره الغارق في رائحة زيت جوز الهند برائحة شعري الطفولي..... جازفت بالاقتراب منه لأشمه، كأنه هبط للتو من الفضاء. لم تكن رائحته نتنة كما توقعت. انكمشت ابتسامة الهندي، تفرست في وجهه، في يديه المتشققتين، في أظافره التي انحشر السواد عميقا تحتها"[٣٣].

كما توصف شخصية "دارشين" العاملة السيرلانكية السابقة في منزل "زهيّة" و"عامر" أنها: "امرأة أربعينية، بدينة، كرشها متهدل، لكنها برشاقة ابنة العشرين"(٣٤)، فيما تُقدم شخصية "الزطيّة"(٣٥) في الرواية بصفات جسدية تنسجم مع طبيعة المهنة التي تمارسها في الخفاء: " أنا لم أنس وجه المرأة السمينة والمبرقعة وخدعة التمر، عندما دخلت الزطية بيتنا بعينيها الخبيثتين وطلبت مني أن أحضر لها التمر إلى مجلس النساء..... أذكر الخدعة. الباب المغلق. نهشة الألم. ثورة الدم بين ساقيّ"(٣٦).

ومن خلال الوصف الجسدي لشخصية "شيخ المسجد" يتعرف القارئ ببعض الأفكار والرموز المتصلة بالثقافة الإسلامية التي تبدو عليها هذه الشخصية: "جاء الشيخ بوجهه المضيء ولحيته الطويلة التي خالطها البياض وبقعة بنية تميل للون الأسود تبرز في منتصف جبهته"(٣٧)، كما يعكس الوصف الجسدي لشخصية "أبلة صفاء" معلمة مادة الرسم بمدرسة "زهيّة" في المرحلة الابتدائية، مع الاسم الذي تحمله المعلمة، الصفات الداخلية لهذه المعلمة التي آمنت بموهبة "زهيّة" في صغرها، وظلت مؤمنة بها حتى بعد سفرها: "تكلمت أبلة صفاء بصوت حنون. وجهها الأبيض صاف من البثور، تلبس تنورة ملونة مختلفة كل يوم. صوتها دافئ. قلبها كبير. تلبس خاتما في يدها اليسرى، قالت إنه هدية زوجها لها"(٣٨).

(٢) الوصف النفسي لشخصيات الرواية:

تحاول الكاتبة من خلال الوصف النفسي لشخصيات الرواية تصوير الحالة الداخلية للشخصيات، أي ما يدور في عقلها وقلبها من مشاعر وأفكار وصراعات ورغبات ومخاوف، وتغييرات نفسية. هذه الطريقة من الوصف تساعد القارئ على فهم الدوافع التي تحرّك الشخصيات، وتبرّر تصرفاتها، الأمر الذي يمنح الشخصيات عمقا يجعل القارئ يتفاعل معها بصورة أكبر، فالكاتبة هنا لا تكتفي بوصف أفعال الشخصيات، بل تغوص في دوافعها ومستوياتها الشعورية لكي يرى القارئ دواخل هذه الشخصيات، ويفهم طريقة تفكيرها.

مثل هذا النوع من الوصف نجده في وصف الراوي للحالة النفسية التي أصبحت "زهيّة" تمر بها بعد رحيل خادمتها السيرلانكية "دارشين": "غادرت دارشين بيتي، فتصيدني الشعور بالقرف، تصيدتني الأطباق المتسخة، تصيدتني ألواني والشيل والعباءات والضيوف الذين منعتهم من زيارتي. غادرت دارشين فأغلقت الستائر، لكي لا أنظر إلى النوافذ فيما الغبار يعانقها باشتهاء. غادر معها اللمعان الصباحي ورائحة اللبان في الصباح والمساء. ضجيج الأصدقاء وصخبهم الليلي والفوضى التي تطرقها دارشين بعصاها السحرية، فتتحول في غمضة عين إلى جنة أود أن أكمل حياتي فيها للأبد"(٣٩). إن الراوي في الوصف السابق يستخدم الاعترافات النفسية لتصوير الأثر النفسي الذي تركه رحيل الخادمة لدى "زهيّة" التي كانت تعتمد عليها في نظافة منزلها، واستقبال ضيوفها، وزبائنها، ورعاية حديقة زوجها، فكان رحيلها بمثابة الضربة القاضية التي أجبرتها على القيام بتلك الأعمال جميعها بمفردها

لقد ولّد إعلان "دارشين" رغبتها في ترك العمل في المنزل إحساسا بالخسارة الكبيرة لدى "زهيّة"، هذا الإحساس أوصل "زهيّة" إلى مرحلة البكاء، بعدما أدركت أن "دارشين" قد احتملتها على مدار تسع سنوات في حين أن العاملات قبلها لم يستحملنها أكثر من سبعة أشهر، احتملت تصرفاتها كلها، كما احتملت نوبات غضبها المتكررة، ونظامها الصارم: "خسارتي لدارشين ليس بعدها خسارة. تلك المرأة الجبارة التي لا أتذكر الآن وجهها جيدا. وجهها المغروس طوال الوقت في الأرض..... احتملت دارشين ثورات غضبي. احتملت صوتي المرتفع. احتملت صداعي النصفي وضيقي وكانت ببراعة إسفنجية تمتصني برأس منحنٍ، وكأن من ضمن واجباتها إلى جوار التنظيف والترتيب والغسيل أن تهضم مزاجي المتقلب وثوراتي..... صعدت إلى غرفتي. بكيت كما يبكي الأطفال. لا لن أتكلم معها. لن أطلب منها البقاء"(٤٠).

يمكن الإشارة أيضًا، على صعيد الوصف النفسي لشخصيات الرواية إلى الحالة النفسية لشخصية "عامر" الذي يعاني من عقدة فقدان أمه التي لم يرضع منها

إلا مرة واحدة قبل أن يخطفه جده منها. اكتفى "عامر" في طفولته بحكايات والده عن أمه، فأحبها من تلك الحكايات، ومن الصور التي يرسمها في ذهنه، غير أن رغبته في الالتقاء بها ظلت حاضرة في نفسه باستمرار، فكان يصنع الطائرات الورقية لعل طائرة منها تستطيع الوصول إلى أمه في إفريقيا: "أحب عامر أمه بي سورا كثيرا من حكايات أبيه حمدان، من الصور التي يرسمها في ذهنه كل يوم، فيلونها ليرمم ذاكرته الغضة بها، حتى صار يراها ويسمع ضحكاتها في البيت..... كان يحلو لعامر أن يحكي لي كثيرا حكاية صنعه للطائرات الورقية والكرتونية في طفولته، طائرات طيّرها ناحية زنجبار وتمنى أن تصل إلى أمه. طائرات معطوبة تحلق قليلا ثم ما تلبث أن تقع في حوش المنزل. تصطدم بالجدار. تصطدم بنخلات النغال والخلاص. لم تكن تصمد طويلا. يفك عمي حمدان الطائرات الورقية التي كان يلونها عامر ويكتب تحت جناحها المطوي: تصل إلى أمي بي سورا"(٤١). لقد كان "عامر" يجد في حضن زوجته "زهية" حضن أمه التي حرم منها في مرحلة مبكرة من حياته، كما أن حادثة الفقد في هذه المرحلة المبكرة جعلته ينشأ مسكونا بعقدة الخوف من الفقد، فهو يخشى فقدان الزوجة والأب والأبناء وكل من حوله: "يشتعل الحنين في قلبه إلى وجه أمه، فيدس رأسه في صدري، تمتد أصابع يدي الطرية إلى شعره وأستمر في تدليك فروة رأسه إلى أن يصاب بالخدر وينام. أراه يتكور كجنين على طرف السرير، فأعاود ضمه إلي.... عامر كمن هو مهدد بالفقد للمرة الثانية، كمن هو مهدد بأن يعود إلى بيته فيكتشف أن لا زوجة ولا أبناء لديه. مجرد فقاعة نسجها رأسه مع الوقت"(٤٢).

"فانيش" الخادمة الأثيوبية، يصفها الراوي بأنها شخصية مهزومة نفسيا، فهي تقع تحت سلطة الحلم بسيدة تزورها في مناماتها منذ أن وطئت بيت "زهيّة" وزوجها "عامر". سيدة الحلم هذه التي تحاول أن تنتحر في هذا البيت أخذت من استقرار "فانيش" النفسي وهدوئها وساعات نومها الليلي، فسكنها الأرق والخوف من حدوث حالة انتحار في هذا البيت في المستقبل: "وقفت فانيش أمامي بقميص نوم يمتد إلى منتصف ساقيها وشعرها المضفر المنكوش. لأول مرة، أراها بدون منديل الرأس. بدت مختلفة

تشبه ظل البنت صاحبة الشعر المنكوش والمضحك على صفحات دفتر المذكرات. جسدها ينتفض. تحمل وسادة في يد وبطانية في اليد الأخرى. دلفت إلى غرفتي قبل أن أسمح لها. عيناها توشكان على البكاء"(٤٣). تنهزم شخصية "فانيش" نفسيا كذلك، أمام سلطة "الحاجة موضي" وهداياها التي كانت تقدمها لها. لقد كانت "الحاجة موضي" تسعى إلى أن تغيّر "فانيش" ديانتها من المسيحية إلى الإسلام، وأمام ضغوطاتها تستسلم "فانيش" لرغباتها. دخول "فانيش" للإسلام أوقعها في تناقضات نفسية، فهي متمسكة بديانتها المسيحة، وفي الوقت ذاته لا تريد أن تخسر وظيفتها في بيت "الحاجة موضي"، فما تحصل عليه من راتب نظير هذه الوظيفة هو المعين لأسرتها في إفريقيا، لذلك تضطر "فانيش" للرضوخ لرغبة "الحاجة موضي" وفي داخلها صراع نفسي كبير: "أذوب في نوبات بكائي، فتنتشي الحاجة موضي ظنا منها أني في حالة خشوع وأن الإيمان تمكن مني. أصلي صلوات المسلمين الخمس التي علمتني إياها الحاجة موضي من دون أن أشعر بها، وفي المساء كمن يكفّر عن خطيئته، أرسم الصليب على صدري وأصلي بخشوع المستغفرين. أصوم صيام المسلمين وصيام المسيح"(٤٤).

تكشف أحداث الرواية عن الوصف النفسي لشخصية "جوخة" الزوجة الثانية للأب "حمدان". فقد تزوج "حمدان" ابنة عمه "جوخة" بعد حرمانه من زوجته الأولى "بي سورا". لم يكن "حمدان" يكّن لزوجته الثانية وابنة عمه أي مشاعر حب، فزواجه بها جاء استجابة لرغبة والده بعد عودتهما من زنجبار بصحبة الرضيع "عامر". عاشت "جوخة" مع زوجها بالرغم من يقينها بأن قلب زوجها تُرك هناك في "زنجبار"، هذا الأمر جعلها تعيش باستمرار وضعا نفسيا صعبا، كما جعلها تشعر بالانزعاج المستمر حين حديث زوجها عن زوجته الأولى، فهي كما يظهرها الراوي امرأة تشعر بالغيرة بالرغم من محاولتها إخفاء ذلك باستمرار: "تدخل جوخة وتختفي. تُبقي أذنيها معنا. أشعر أن الفضول يربكها كلما حكى عمي حمدان عن ماضيه مع بي سورا، فيما هو لا يكترث لحساسية أحاديث من هذا النوع"(٤٥).

يصوّر الراوي الوضع النفسي لشخصيتي "والد فانيش ووالدتها"، بأنهما شخصيتان تعيشان صراعا داخليا يحكمه الوضع المادي، فوالد "فانيش" رجل فقير لديه عدد من الأبناء، وهو يعمل في أحد حقول القهوة في "أديس أبابا" نظير مبلغ بسيط من المال لا يكفي لسد الحد الأدنى من احتياجات الأسرة، بينما والدتها امرأة تعاني من مرض خطير يتطلب علاجه كثيرا من المال. يقع "والد فانيش" في حيرة من أمره، فهو بحاجة للمال ولا سبيل للحصول عليه إلا إرسال ابنته الكبرى "فانيش" للعمل في الخليج كما يفعل كثير من الرجال في أثيوبيا للحصول على المال، غير أنه يخشى عليها من مغبة الطريق والمصير المجهول، كما يخشى عليها من قسوة معاملة أفراد العصابة الذين ينقلون الفتيات للعمل في الخليج. على الرغم من الصراع النفسي الداخلي لدى "والد فانيش" إلا أنه يستلم لفكرة إرسالها للعمل للظروف القاسية التي تعيشها العائلة: "في هذا اليوم، جلس والدي والدمعة توشك أن تغادر عينه. كنت على وشك بلوغ الثامنة عشرة من عمري، في ليلة لا كهرباء فيها ولا قمر، فقط ضوء شمعة تقاوم انطفاءها. قال لي بعدّة كلمات إنه يحتاج مساعدتي. لم أفهم أي نوع من المساعدة يريد، وعندما انهارت أمي وبدأت بالبكاء المتواصل؛ فهمت. لقد سبق أن تكررت هذه القصة في بيوت الجيران والبيوت المجاورة: أب تخنقه العبارات وأم تبكي بحرقة وابنة تذهب إلى مصير مجهول في الخليج"(٤٦).

ثانيا: الطريقة غير المباشرة (طريقة الإظهار أو الكشف / البناء الحديث):

يطلق على هذه الطريقة أيضا الطريقة التمثيلية، وهي طريقة غير مباشرة، حيث "يفسح الكاتب فيها المجال للشخصية نفسها للتعبير عن أفكارها وعواطفها"(٤٧)، فالشخصية هنا تعرّف نفسها بذاتها باستعمال ضمير المتكلم، فتقدم معرفة عن ذاتها بدون وسيط، من خلال جمل تلفظ بها هي، أو من خلال الوصف الذاتي(٤٨)، وبالتالي فإن شخصية الكاتب هنا تتنحى جانبا لكي تترك المجال للشخصية في الرواية للقيام بوظائفها المختلفة بعيدا عن التأثيرات الأخرى. إن كاتب الرواية بتوظيفه لهذه الطريقة

يمنح القارئ الفرصة للاعتماد على قدراته التحليلية للشخصيات، كما يمنحه الفرصة لتقديم وجهات نظره المختلفة تجاه ما تقوم به هذه الشخصيات من أفعال، وما تنطقه من أقوال، وتبديه من مشاعر وعواطف مختلفة.

يمكن الوقوف على أربعة أساليب رئيسة وظفتها الكاتبة في رواية "التي تعد السلالم" لتقديم شخصياتها بطريقة غير مباشرة، وهي:

(١) تقديم الشخصيات من خلال أقوالها وحواراتها:

تلجأ الكاتبة من خلال استخدام هذا الأسلوب إلى التعريف بشخصيات الرواية من خلال كلامها وحواراتها عوضا عن الوصف المباشر، حيث تكون الشخصيات هنا بمثابة الناطق باسم الكاتبة. إن القارئ يتعرف بملامح الشخصيات ومواقفها وأفكارها وطبيعتها من خلال ما تقوله هذه الشخصيات، وكيف تقوله، ولمن تقوله، ومتى تقوله. فشخصية "زهيّة" بطلة الرواية تقدم نفسها للقارئ من خلال مجموعة من المقولات، فهي شخصية تحب الرسم كثيرا، وتمارسه بأساليب وصور مختلفة: "أحب الرسم على الشيل وعلى الزجاج وعلى التحف الفخارية والقمصان، حتى إني رسمت على بعض جدران منزلي.. أدفع ضريبة كبيرة لهذا الحب، أدفع من جيب راحتي النفسية، فكلما استمتعت بجاهزية شيء أحبه، كان هناك تفصيل مزعج"(٤٩)، كما أن "زهيّة" امرأة قوية، لا تهزم بسهولة، لديها القدرة على محاربة الجميع لأجل الحصول على ما تريد: "لم أكن بالنسبة لهم امرأة قابلة للكسر، فقد درست في مصر رغم أنف البعض بعد أن حصلت على بعثة دراسية كاملة من الحكومة. كنت من أوائل الدارسات في الخارج من قريتي الصغيرة في الباطنة.... كسرتُ كلمة جدي للمرة الثانية، كما كسرت مرآة أمي الاجتماعية وتردد أبي. كسرت تدخل القبيلة التي أزعجها دخول العرق الدسّاس إلى نقائها وتزوجت عامر"(٥٠).

شخصية "زهيّة" كما يأتي وصفها كثيرا على لسانها في أحداث الرواية، هي شخصية غير محبة للخادمات اللاتي عملن أو يعملن لديها في المنزل، تنظر إليهن بفوقية وازدراء، كما أن لها فلسفتها الخاصة وحساباتها المعقدة تجاههن، فهي تؤمن بأنهن كاذبات، حاسدات، قلوبهن سوداء: "قصص الشغالات مضجرة ومملة. لا شيء سوى آلامهن وفقرهن والحاجة التي أتت بهن إلينا. يفتحن أكياس مشترياتنا ويقعن في الدهشة مما نشتري. من المال الذي ننفق. أردن أم لم يردن، فهن حسودات وقلوبهن سوداء وأنا لا أصدق غير ذلك.... الخدم هم الخدم. لا يمكننا أبدا أن نستأصل رغبتهم في زوال نعمنا أو انتقالها إليهم شئنا أم أبينا. حتى وإن انحنوا لنا وابتسموا وأبدوا الاحترام العارم"(٥١).

تقدّم شخصية "فانيش" نفسها للقارئ من خلال مقولاتها بأنها شخصية محبة لأسرتها كثيرا، وبأنها تضحي لأجلهم جميعا؛ تضحي بالتنازل عن حلمها في إكمال دراستها الجامعية، وهي الطالبة المحبة للعلم والدراسة، كما تضحي بترك أسرتها والسفر إلى مكان مجهول، وفي ظروف قاسية قد تعرضها للكثير من المحن، تضحي لأجل والدها الذي تقلّص أجره من مزارع القهوة التي يعمل بها، ولأجل والدتها التي بدأ مرضها العضال يتفاقم، ولأجل التزامات أخوتها التي أصبحت تكبر كل يوم، وأفواههم التي اتسعت بالجوع: "اليوم بدأ العام الدراسي الجديد في الجامعة. أبكي بدون انقطاع في الغرفة. تلقى والدي ردا من عصابة التهريب التي تدبرت لي ذهابا سريعا إلى السعودية. تعرّفت هنالك على وجه آخر للحياة، لم يكن فيه وجه أمي الضاحك ولا أبي الحنون ولا أفواه أخوتي المتسعة بالجوع. لم يكن الوعد الذي تقدمت به العصابة لوالدي حقيقيا بأن يحافظوا عليّ إلى أن أصل سالمة. فقد كانت الصفعات تسقط على وجهي تباعا لأني رفضت أن يلمسني أحد من أفراد العصابة، وقد تعرضت للتحرش لأكثر من مرة. كنت أبتلع صوتي مخافة الضرب القاسي واللكمات التي أوشكت مرارا أن تفقدني وعيي، على أمل الحصول على جواز سفري وتأشيرة الدخول إلى السعودية"(٥٢). في غير موضع

من الرواية تؤكد شخصية "فانيش" على تقديم نفسها للقارئ كامرأة شريفة، لا يمكن لها التنازل عن عفتها وشرفها تحت أي ظرف من الظروف: "زارنا اليوم ضاري، شقيق الحاجة موضي. السكير دائم التلصص على خدم البيت. لم يجد مني ريحا طيبة، فزاده ذلك شراسة وضراوة. أشتكي للسيدة موضي عن ملاحقته لي في المطبخ وفي الحوش، فتقول لي كلمة واحدة: هذا راعي البيت وعيب تقولين عنه شي مو زين ..... لطم ضاري الباب بكتفيه ودخل غرفتي، بعد أن حرّمت الحاجة موضي أن تكون هنالك مفاتيح لغرف الشغالات. دخل هائجا. هجم عليّ. ظللت أقاوم وأصرخ. تعالى صراخي. قضم فخذي بأسنانه كحيوان هائج ولم يكن في حيلتي سوى أن أكسر المزهرية على رأسه. سقط مغشيا عليه. اتصل الجيران بالإسعاف. أخذوني إلى المستشفى، ومن ثم إلى الشرطة. كبرت القصة وتعقدت أكثر مما توقعت"(٥٣).

شخصية "حمدان" تقدّم نفسها للقارئ بأنها شخصية عانت كثيرا من قسوة الأب وسلطته، وبأنها شخصية مهزومة أمام رغباته وقراراته الظالمة: "دفعتُ ضريبة كوني الابن البكر. بكيت كثيرا. ضربني والدي على قفاي وقال: الرجال ما يبكوا كما الحريم. هاجرت من عُمان إلى إفريقيا مع والدي بحثا عن حياة أفضل. كان ذلك في بداية الخمسينيات وكنت أبلغ الثانية عشرة من عمري. تمالكت نفسي ولم أستدر لأرى وجه أمي المنهارة، ولا وجوه أخوتي الغاصة بالبكاء"(٥٤). شخصية "حمدان" تظهر نفسها للقارئ كذلك، بأنها شخصية مستكينة، ليست قادرة على النقاش، أو الدفاع عن بعض أحلامها، وإن كان الحلم يتعلق برغبتها في التعليم أسوة بأبناء العمانيين في زنجبار: "يوجعني قلبي وأنا أراقب الصبية الذاهبين إلى المدرسة بحسرة كبيرة. يمشون، يضحكون، يقلبون الكتب، يتعلمون اللغة الإنجليزية والسواحيلية وتلاوة القرآن وأنا جالس في الشامبا بين العمال. أخبرته عدة مرات برغبتي في التعلم. يشيح والدي بوجهه بعيدا عني كأنه لا يراني"(٥٥).

و"حمدان" كما يأتي على لسانه، لم يكن قادرا على الدفاع عن زواجه بالإفريقية "بي سورا"، كما أنه لم يستطع الوفاء بوعده لها بالذهاب معه للعيش في عُمان. لقد دفع الأب ابنه "حمدان" للخروج من إفريقيا مكرها، دون وداع زوجته التي أحبها بعد أن أخذ الطفل الصغير من حضنها ورحل؛ وقوفا عند رغبة والده الذي لم يبارك هذا الزواج: "وعدتُ بي سورا بالذهاب معي للعيش في عُمان فور وصول طفلنا الأول. فرحت بي سورا.... أنجبت طفلنا الأول. كنت بصحبتها رغم الضجيج الذي كان يعم البلاد..... شرخت أم بي سورا الليسو إلى نصفين أوزرته النصف الأول، ولفته بالآخر، ثم تركته على صدر بي سورا التي لم تتوقف عن البكاء. أرضعته الرضعة الأولى. كنا قد اتفقنا على أن نسميه عامر، كالحب الذي يعمّر المسافة بيننا. أخذته من حجرها. قلت لها: سآخذه إلى والدي، علّ قلبه يحنّ عليه. قبلتها على جبينها وأنا أعدها أن أعود به سريعا. وثقت بي. صدّقتني ومضيت به"(٥٦).

(٢) تقديم الشخصيات من خلال الحوار:

توظف الكاتبة هذا الأسلوب بصورتين:

أولا- حوار الشخصية مع الشخصيات الأخرى:

تكشف الشخصية هنا عن حالها من خلال خطابها المتبادل مع الشخصيات الأخرى في الرواية، حيث يكشف الحوار للمتلقي أفكار هذه الشخصية، وعلاقاتها المختلفة، ومستواها الثقافي والاجتماعي، دون الإخبار عن ذلك بطريقة مباشرة من قبل كاتبة الرواية، فمن خلال الحوار المشترك بين شخصية "زهيّة" وزوجها "عامر" والخادمة "فانيش" في المطعم أثناء عودتهم من مكتب الخدم، يستطيع القارئ أن يتعرف ببعض أفكار شخصيتي "زهيّة" و"عامر"، فزهيّة شخصية متعالية على خدمها، لا يمكن أن تقبل فكرة الجلوس معهم على طاولة واحدة لتناول الأكل. طريقة تعاملها معهم سيئة ليس لأي شيء سوى لأنهم مجرد خدم، فيما ينظر "عامر" لهم نظرة مختلفة تماما، فهو متعاطف معهم، وينتصر لهم، ولا يصدق كلام زوجته بشأنهم. يُفرح قلوب خادمات منزله بكلامه

المهذب ويستمع إليهن، ولا يجد حرجا في مشاركتهن الطعام على طاولة واحدة: "يصفُّ عامر السيارة بالقرب من محطة البنزين في ولاية صحار. يلتفت لحظتها إليّ سائلا: أين سنتغدى. أقترح الذهاب لتناول الغداء في البيتزا هت. يوافقني الرأي. يعرف عامر أني لن أتجرأ إلا على تناول السلطة الخضراء. أفكر في الطريقة التي سنجلس فيها ثلاثتنا على طاولة واحدة. وجدت فانيش الحل. جلست على طاولة تبعد بطاولتين... يأتي عامر محملا بالسلطات وعلبتي البيتزا. ثم ما يلبث أن يشير إلى فانيش.

- فانيش. اجلسي معنا. سنستمع لباقي القصة بينما نأكل.

شعرتُ لحظتها برغبة جادة بقلب الطاولة في وجه عامر. لمّحت له بعينيّ عدم موافقتي. انتبهت فانيش لذلك قبل عامر.

- سيدي لا بأس. أنا مرتاحة بالجلوس في طاولة منفردة.

تصنعّتُ الذهاب إلى دورة المياه. تبعني عامر. قال ضاحكا:

- ويش هناك يا زهيّة. معقولة تغاري عليّ. تراها بعمر راية؟

رفعتُ يدي وصوتي في آن:

- أنا أغار من هذه الحثالة الكذّابة. شوف عامر ويش سوّيت. تسمع قصصها وتطلب منها تأكل معنا بعد.

تناول عامر نفسا عميقا. لفّ كتفيّ بين يديه بحنان بالغ ثم ألقى قنبلة في وجهي:

- طوال عمرك تعاملي الشغالات مثل الحشرات تحت رجلك. وأنا خبّرتك يا زهيّة هذه طريقة فاشلة"(٥٧).

إن علاقة "زهيّة" بالخادمات في منزلها تتصف دائما بالرسمية، فهي ترى أن حدود العلاقة بين السيدة ربة المنزل وخادمتها يجب أن تكون ضمن حدود المربع الذي رسمته "زهيّة"، ولا يحق للخادمة الخروج عنه. لا يحق للخادمة طرح الأسئلة، أو

التعليق وإبداء الملاحظات. هواجس الخادمة يجب إلا تطفو على السطح: "رفعتُ رأسي إليها.....

- ماذا هناك يا فانيش؟
- مدام .. أنا.
- ألم نتفق أن الكلام ممنوع؟
- لدّي سؤال.
- الأسئلة أيضا ممنوعة.

تصمت. لكنها لا تغادر المكان. تبقى في مكانها كأنها رئتيّ تماما.

- ماذا يا فانيش. ماذا لديك من أسئلة؟
- مدام. هل سكن قبلكم أحد في هذا البيت؟
- ماذا؟ وما دخلك أنتِ بهذا؟

تخفض صوتها. تبدو وكأنها ستقول لي سرا خطيرا.

- أظن بوجود امرأة انتحرت في هذا البيت.
- ماذا؟ ما هذا التخريف؟ إن كنتِ لا ترغبين بخسارة لقمة عيشك، ابلعي لسانكِ"(٥٨).

ثانيا- الحوار الداخلي للشخصية (المونولوج):

توظف الكاتبة أسلوب الحوار الداخلي لشخصيات الرواية للكشف عن صوت هذه الشخصيات الباطني، وما يدور في أذهانها، ويعبّر عن أفكارها، ومشاعرها، وتساؤلاتها دون النطق به للشخصيات الأخرى، وهو يكثر عن لسان بطلة الرواية "زهيّة".

يأتي حوار شخصية "زهيّة" الداخلي للكشف عما يدور بداخلها من أمنيات تجاه خادمتها الجديدة، وما ترجوه منها حتى تتقبل وجودها في منزلها: "أفكّر، هل يمكن يا فانيش أن تكوني كالهواء، بلا كلام فائض؟ هل يمكنكِ أن تكوني كالكهرباء، أشعر بنتيجة وجودك ولا أراكِ؟ هل يمكن أن أصحو لأجد بيتي ممتلئا بالحياة.. النوافذ ملمعة ومفتوحة لأشعة الشمس، رائحة البخور تعبق من الصالات التحتية، لتصعد إلى غرفتي في الطابق العلوي؟ هل يمكن أن أتجوّل فوق خشب الأرضية حافية من دون أن يصيبني التقزز والغثيان؟ ....."(٥٩).

كما يأتي الحوار الداخلي للشخصية ذاتها في غير موضع ليصف تفاصيل الحالة التي بلغتها "زهيّة" بسبب الحلم الذي انتقل من مخيلة خادمتها إلى مخيلتها بصورة غرائبية، فتسبب ذلك في تعبها وإجهادها، بل ومرضها، خاصة وأن "زهيّة" امرأة تؤمن كثيرا بأحلامها وتصدقها: "أتدثّر بالبطانية. أشعر برغبة عارمة في البكاء. ما الذي يحدث لي الآن؟ من تكون هذه المرأة؟ لماذا ترغب في الانتحار في بيتي؟ هل انتحرت فعلا؟ أم ما زالت تفكر بذلك؟ وإلى متى ستظل تلاحقني؟ ماذا تريد مني؟ ماذا؟!"(٦٠).

يصل الحال بـ "زهيّة" إلى تقبّل فكرة أن المرأة التي تزورها في أحلامها وتريد الانتحار في بيتها، هي نفسها "زهيّة"، وأنها حينما كانت ترسم تلك المرأة على حائط الجدار في بيتها، فقد كانت ترسم نفسها في مرحلة أخرى متقدمة من حياتها. وبالرغم من ذلك فإن كثيرا من الأسئلة حول سبب الانتحار المنتظر، ما زالت في داخلها مبهمة الإجابات. تحاول "زهيّة" أن تجد لها إجابات دون جدوى: "هل يعقل أني كنت أرسم نفسي على حائط راية ويوسف؟ استرخيت على أرجوحة البلكونة فهاجمتني فكرة أكثر وحشية، هل سأموت منتحرة؟ هل سألقي بنفسي من هذا الارتفاع حقا؟ .... لكن لماذا أنتحر؟ أنا امرأة سعيدة، زوج محب وبنت رائعة وابن مدهش، لديّ عملي واهتماماتي وأكسب المال جيدا. لا يوجد سبب مقنع لأنتحر"(٦١).

(٣) تقديم الشخصيات من خلال أفعالها، وردود أفعالها (سلوك الشخصيات):

توظف الكاتبة هذا الأسلوب للتعرف بالشخصيات في الرواية من خلال ما تفعل، وكيف تتصرف في المواقف المختلفة، الأمر الذي يجعل القارئ شريكا في فهم هذه الشخصيات، فهو يكتشفها من خلال أفعالها وتصرفاتها في المواقف المختلفة، وكأنه يتعامل معها في الحياة الواقعية. إن كثيرا من الأفعال التي حفلت بها أحداث هذه الرواية والتي قامت بها شخصية "زهيّة"، أو صدرت عنها كردود أفعال في المواقف المختلفة، ما هي إلا محاولات للدفاع عن مخاوفها التي نبتت بداخلها وهي صغيرة، وتغذت بفعل الخوف من عصا والدها وسياطه التي كانت تنزل على ظهرها وأخوتها دون شفقة. إن "زهيّة" برغبتها في تكرار صعود السّلم في بيتها والهبوط من عليه، وعدّ درجاته، وتكرار ذلك الفعل إلى أن تتعالى أنفاسها، وتشعر بفقدان طاقتها، هي واحدة من محاولاتها للتغلب على أخطائها المتكررة تجاه نفسها وتجاه الآخرين، ومنهم والدها ووالدتها اللذين قاطعتهما منذ زمن: "سحبتُ يديّ من يديه، تصاعد نبضي، سرت رجفة غاضبة في كل جسدي. تركته وصعدتُ الدرج وما إن وصلتُ إلى الأعلى، حتى رجعتُ ونزلت. صعدت الدرج وعدت ونزلت. كررت ذلك مرة ومرتين وعشر مرات. ها أنا أكرر أفعالي، أكرر السلالم كأني أخشى أن تنقص واحدة، كأني أخشى أن أخطئ العدّ، كأني أركض مع السيدة المنتحرة، لكني أنا السيدة المنتحرة! ... أصعد وأنزل. سيتوقف قلبي. أنفاسي تتعالى. ذاكرتي تفتح دفاترها العتيقة. لا حسنات لهما. أصعد وأنزل. أصطدم بجسد عامر. يحضنني بقوة. يوقف حركتي. يسقط من قوة اندفاعي، فأسقط فوقه. أتنفس بقوة. يخرج الهواء ساخنا من رئتيّ. أشعر بقلبي يوشك على الخروج من صدري. أبكي. أذرف الكثير من الدموع فوق دشداشة عامر"[٦٢].

"زهيّة" لم تكن في طفولتها مقصّرة في أداء عباداتها تجاه ربها ومنها أداء صلواتها الخمس، ولكنها قطعت أداء الصلاة كردة فعل حينما أدركت أنها تقوم بذلك خوفا من والدها إمام المسجد، صاحب العصا الطويلة، ووالدتها التي تتباهي أمام

جاراتها بأداء أبنائها لصلواتهم: "مرّ وقت طويل ولم أصلّ. توقفت عن الصلاة منذ أن اكتشفت أن الله في غنى عن صلاتي التي أصليها مجاملة لأبي إمام المسجد. توقفت عن الصلاة منذ أن أدركت أن الله في غنى عن صلاتي التي تتباهى بها أمي أمام جاراتها قائلة: ولادي ما يفوتهم فرض"(٦٣).

تكشف شخصية "زهيّة" للقارئ في الصفحات الأخيرة من الرواية أن ما كانت تقوم به من سلوكات وأفعال مع خادمات منزلها، ليس تعاليا أو عنصرية، وإنما ردود أفعال كانت تدافع بها عن نفسها لما قد يصدر من خادماتها: "كنت أدافع عن نفسي. أصرخ وأطلب أمورًا مستحيلة وأواجههنّ بوجه غاضب متجهم ومكتئب منذ أول الصباح، ليأخذن الحيطة والحذر. كنت خائفة من أن يسمّمنني، لذا كنت أطهو الطعام بنفسي. خائفة من روائحهن، من لزوجة أجسادهن. كنت أسجنهنّ في المربع لأضعفهنّ، وأجلدهنّ بسياط الغضب والتنبيهات. فمن تستكين تبقى، ومن تصبح عفريتة تخرج إلى الأبد من مربّعي وبيتي"(٦٤).

(٤) تقديم الشخصيات من خلال مظهرها الخارجي:

يشير هذا الأسلوب إلى تقديم الشخصيات نفسها للقارئ من خلال مظهرها الخارجي، حيث يمكن فهم الشخصيات الروائية من خلال مظهرها الخارجي الذي تبدو عليه أمام الآخرين، فالشخصيات –هنا– تعبّر عن ذاتها وتكشف أبعادها من خلال مظهرها الخارجي. كما يمكن أن يقدم المظهر الخارجي لشخصيات الرواية مادة لتفسير كثير من أفعال هذه الشخصيات وتحليلها. من أمثلة توظيف هذا الأسلوب في الرواية حديث شخصية "زهيّة" عن مظهرها الخارجي في أكثر من موضع في الرواية، فهي ذات شعر طويل فاحم السواد، يحبه زوجها كثيرا، ويرفض أن تقصه، لكنها وبسبب تساقط جزء منه، رأت أن تقصه وإن كان هذا الأمر يشعرها بالقلق لأنه يمكن أن يسبب إزعاجا لزوجها، كما أنها شديدة الاهتمام بمظهرها الخارجي وزينتها التي تحرص على أن تضعها في كل مرة تكون فيها في استقبال زوجها حتى تلفت انتباهه: "كنتُ قلقة من

ردة فعل عامر الذي كان يردد دائما في لحظاتنا الحميمة أنه يحب شعري الطويل فاحم السواد، كما يحب عينيّ. كنتُ قد وضعت بعضا من الروج الفاقع على شفتيّ، كحلتُ عينيّ التي يحب، ووضعت بعضا من البودرة على بشرتي برونزية اللون. فرقتُ قصة البوي من المنتصف فانسدلت على جانبيّ رأسي. وضعتُ حلقا دائريا كبيرا في أذنيّ، لبست قميصا أبيض بوردة كبيرة بنفسجية اللون رسمتها بنفسي على الخاصرة اليسرى منه"[٦٥]. كما أن وصف المظهر الخارجي لشخصية "زهيّة" حين الاستعداد لاستقبال زوجها بعد عودته من رحلة البحث عن أمه في زنجبار، يبين للقارئ حب الزوجة ودرجة اشتياقها لزوجها، وإن كانت تمر بظروف نفسية وجسدية صعبة أخذت من صحتها ومظهرها: "لا أعرف ماذا ألبس اليوم. سشورت شعري القصير الذي طال قليلا ليلامس كتفيّ. قلبتُ وجهي لأكثر من مرة بين يديّ لأرى علامات الزمن. وجهي متعب قليلا، ضربت خديّ برفق فتوردا"[٦٦].

مثل الوصف السابق الذي يبيّن اهتمام شخصية "زهيّة" بمظهرها الخارجي، وبنظافتها الشخصية، يتكرر كثيرا خاصة بعد كل مرة تعود فيها "زهيّة" لمنزلها بعد كل خروج منه وإن كان قصيرا، وهو أمر ينسجم مع طبيعة هذه الشخصية التي بدت بأنها لا تثق في كثير مما هو موجود خارج منزلها: "أخلع عباءتي. أضعها على المشجب. أدخل دورة المياه التي أبقيها دائما جافة حتى من قطرات الماء. أغسل وجهي جيدا بغسول خاص لإزالة المكياج. أغسل أسناني، أمرر الخيط بينها. أضع المعقم على يديّ. أرتدي قميص نومي الزهري. أضم شعري القصير إلى ربطة مطاطية"[٦٧]، كما تقدّم هذه الشخصية أيضا، للقارئ وصفا لمظهرها الخارجي الذي تعتمده في أثناء خروجها من المنزل: "ارتديتُ عباءة أدخلتُ إليها قطعة مخمل لونها أحمر قان، في منطقة الصدر ومقدمة اليدين. لففت الشيلة على رأسي وتركتُ بعض الخصلات المصبوغة باللون الذهبي تنسدل على جانبيّ وجهي"[٦٧].

المبحث الثاني:
أنماط الشخصيات في رواية "التي تعدّ السلالم"

ثمة تصنيفات مختلفة وعديدة أفرزتها الدراسات النقدية حول أنماط الشخصيات في الأعمال السردية، حيث لكل كاتب طريقته الخاصة في رسم شخصيات العمل الأدبي الذي يبدعه، وفي تحديد وظيفتها السردية ودورها في بناء النص، فهذه الشخصيات تتعدد "بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود"(٦٩). إن هذه التصنيفات تخدم قارئ النص في فهم شخصيات النص، كما تعينه على معرفة بنائها، وهي تتيح إمكانية إيجاد العوامل المشتركة بين الشخصيات، والتعرف بخصوصية كل منها، لذلك فإن الرواية بحاجة إلى أنماط مختلفة من الشخصيات تتحدد طبيعة كل شخصية من هذه الشخصيات حسب دورها الذي تقوم به داخل البناء السردي، الأمر الذي يوجب على الكاتب تعميق تشكيل شخصيات روايته؛ لتكون متسقة مع الدور المرجو منها في خدمة النص.

إن من أشهر تصنيفات أنماط الشخصيات الروائية هو تصنيف "تودوروف"، حيث ميزّ بين نوعين من التصنيفات؛ تصنيفات شكلية، وأخرى جوهرية. يقوم التصنيف الأول لدى "تودوروف" على فكرة التقابل والتضاد، حيث لكل شخصية من الشخصيات الواردة في المتن الحكائي، شخصية أخرى تعارضها في الوصف أو الوظيفة، فالشخصية الثابتة تقابلها الشخصية الحركية، والشخصية الرئيسة تقابلها الشخصية الثانوية، والشخصية المكثّفة المقنعة للقارئ بأدائها تقابلها الشخصية المسطحة باهتة الأداء(٧٠). فيما يقوم التصنيف الآخر لدى "تودوروف" على تحديد الصلة أو الرابط بين الشخصيات والأحداث، وذلك "باعتبارهما المكونين الأساسين للسرد، وذلك لأنه ليس هناك شخصية خارج الحدث، كما أنه ليس هناك حدث بمعزل عن الشخصية"(٧١).

من بين أهم التصنيفات للشخصيات الروائية تصنيف "فيليب هامون"، حيث صنّف الشخصيات إلى ثلاث فئات رئيسة(٧٢):

(١) الشخصيات المرجعية: وتتضمن الشخصيات التاريخية، والاجتماعية، والأسطورية، والمجازية، بحيث تحيل هذه الفئة من الشخصيات إلى معنى ثابت ومنته حددته ثقافة معينة، فتوظيف هذه الشخصيات في النص الروائي يحيل إلى النص الأصلي الذي تمثله الإيديولوجيا والثقافة.

(٢) الشخصيات الإشارية: ويُدرج ضمن إطار هذه الفئة من الشخصيات: الشخصيات الناطقة باسم المؤلف، وجوقة التراجيديا القديمة، والمحدّثين السقراطيين، والشخصيات العابرة، والرواة، ومن شابههم كالرسامين والكتّاب والثرثارين والفنانين.

(٣) الشخصيات الاستذكارية: وقد يطلق عليها المكررة أو المتكررة، وهي شخصيات تتميز عن سواها بوظيفتها التنظيمية الترابطية، فهي تمثل علامات تنشط ذاكرة القارئ، حيث أنها تنسج داخل النص المحكي شبكة من الاستدعاءات والتذكير بأجزاء ملفوظة، ومن أمثلتها الشخصيات المبشرة بالخير، أو الشخصيات التي تذيع الدلائل وتؤولها، وتظهر هذه الشخصيات عادة في الأحلام التي تنذر بوقوع أحداث معينة، أو في مشاهد البوح والاعتراف.

اعتمد تصنيف "فلاديمير بروب" في تحديده لأنماط الشخصيات في الرواية على الوظائف التي تقوم بها هذه الشخصيات وليس من خلال صفاتها أو الخصائص التي تميزها، لذا فقد حصر "بروب" سبع شخصيات هي: الخصم أو المعتدي، والمساعد، والبطل، والبطل المزيف، والأميرة، والمانح، والطالب[٧٣]. فيما يُعد تصنيف "فورستر" من أقدم تصنيفات الشخصيات السردية، وأكثرها شهرة في مجال دراسة أنماط الرواية، حيث يقوم هذا التصنيف على تقسيم شخصيات الرواية وفقا لدورها ومساحتها في النص الروائي، لذا فالشخصيات تنقسم إلى نوعين أساسيين؛ شخصيات رئيسة تنمو وتتغير في أفكارها، وسلوكها، ورؤيتها، ومواقفها في الرواية، وشخصيات ثانوية ثابتة في سلوكها وفكرها في النص الروائي.

لقد حفلت رواية "التي تعدُّ السلالم" بعدد كبير من الشخصيات، حيث تضمنت الرواية ستًّا وخمسين شخصية، هي: (زهيّة/ عامر/ حمدان/ والد حمدان/ جوخة/ فانيش/ الحاجة موضي/ الشيخ علي الكيومي/ محمود/ جد زهيّة/ الزطيّة/ خالد/ راشد/ أبلة صفاء/ أبلة هيام/ كازومي/ المرأة في حلم الحمل/ عمو إبراهيم عبد الجليل/ يوسف الابن/ راية الابنة/ راية الأم/ ضاري/ والدة فانيش/ ميري/ ياسين/ سعيد المحروقي/ والد سعيد المحروقي/ فطّوم/ أوسيرة/ شيخ المسجد/ فيكي/ دارشين/ سيدة الحلم المتكرر/ الشيخ مرهون الخليلي/ جرما/ زاناش/ بي سورا/ هند/ طرفة/ مصبح الكيومي/ شمسة/ العمة مزنة/ الخال علي/ العم طالب/ محمد الهنائي/ والد محمد الهنائي/ الجرسون/ ابن العم/ الزبونة في مكتب استجلاب العاملات/ بائع الآيسكريم/ وضحى/ أم سعيد المحروقي/ سانتوش/ سيدة المنزل في السعودية/ الكوافيرة الهندية/ مديرة مكتب استجلاب الخادمات).

كما استحضرت الكاتبة في بناء الرواية ثلاثين شخصية من الشخصيات التراثية والمشهورة، هي: (الإعلامي سليمان المعمري/ السيد جمشيد بن عبدالله آل سعيد/ الشيخ ناصر بن سعيد الإسماعيلي/ جوليوس نيريري/ مساعد مفوض الشرطة سليمان السكيتي/ الممثل رشدي أباظة/ الممثلة سعاد حسني/ الممثلة هند رستم/ الموسيقار ياني/ القارئ الشيخ مشاري العفاسي/ المغني كاظم الساهر/ المغنية أليسا/ المغنية فاطمة بنت بركة "بي كيدودة"/ عبدالله بن سليمان الحارثي/ هاشل بن راشد المسكري/ عبيد كرومي/ حمود بن محمد بن حمود البرواني/ محمد بن سعيد الخروصي/ محمد الغزالي/ الرئيس جمال عبد الناصر/ الكاتب أنطوان دي سانت أكسوبيري/ الشيخ حمد بن سالم الرواحي/ الشيخ سيف بن هلال المحروقي/ السيدة سالمة بنت سعيد بن سلطان/ السيد برغش بن سعيد/ الكاتب أمين معلوف/ الأديب ناصر بن عبدالله الريامي/ الشاعر أبو مسلم البهلاني/ الفيلسوف ناصر بن أبي نبهان الخروصي/ الكاتب يان مارتل).

إن بناء الشخصيات السابقة في رواية "التي تعدُّ السلالم" يختلف بحسب المتغيرات السردية الواردة بها، لذا يمكن تصنيفها وفقا لبعدين رئيسين:

أولًا: أنماط الشخصيات من حيث ارتباطها بالأحداث، ومساحة الدور الذي تقوم به، وتضم:

(١) الشخصيات الرئيسة:

تسمى كذلك الشخصيات المحورية أو الشخصيات البؤرية، ولعل ما تتميز به هذه الشخصية هو أنها تنهض بالمهمة الرئيسة في النص الروائي، وبالدور الأكبر في تطور الأحداث الروائية، وهي تساعد المتلقي على فهم الخطاب السردي، فهي الشخصية التي تعكس فكر مؤلف الرواية، والغرض من كتابتها، حيث "تسيطر على النص الروائي بقوتها، وجاذبيتها، فتعمل على التأثير على القارئ وتشويقه، من أجل تتبع الأحداث من أول الرواية إلى آخرها، فهي الشخصية التي تدور حولها الأحداث، من البداية إلى النهاية"(٧٤). إن ذلك لا يعني أن تكون الشخصية الرئيسة هي بطل الرواية دائما، وإنما هي الأكثر بروزا في النص الروائي(٧٥)، إنها بمثابة نماذج إنسانية يمكن أن نصفها بالتعقيد، حيث يمنحها هذا التعقيد سلطة جذب القارئ، واهتمام الكاتب، وخصّها بقدر من التميز عن غيرها من الشخصيات. وبذلك فإن الشخصية الرئيسة بمثابة العمود الفقري للنص الروائي، حيث تقود الفعل، وتدفعه نحو الأمام، وبالتالي تسهم في حركة النص الروائي.

لقد ظهرت الشخصيات الرئيسة في رواية "التي تعدُّ السلالم" وكان لظهورها طابع منفرد وسلوك خاص، ودلالات فنية، نحاول الإشارة إليها من خلال عرض هذه الشخصيات، كالآتي:

- زهيّة:

تُسيّر هذه الشخصية اللعبة السردية في الرواية وفق رؤاها ومنطقها الخاص، فهي تمسك زمام السرد كونها الراوي الأساسي لأحداث النص، وتقود الفعل وتدفعه

للأمام. كما أنها تحضر في النص منذ بداية الرواية إلى نهايتها، فبزهيّة تبدأ الحكاية، وعندها تكون النهاية.

"زهيّة" شخصية معقّدة التركيب، يصعب الكشف عن ملامحها وهويتها منذ الوهلة الأولى، كما يصعب تصنيفها والحكم عليها من الموقف الأول. تُقدّم الشخصية في بداية الرواية في صورة امرأة أربعينية قوية الشخصية متمردة على واقعها وحياتها، قادرة على مواجهة كل من حولها للحصول على ما تريد. فهي متزوجة من "عامر" الذي رفضت عائلتها أن تقترن به لأن أمه من أصول زنجبارية، وذلك يعني عدم نقاء عرقه، بينما يعود نسب "زهيّة" لعائلة عريقة من عائلات "محافظة شمال الباطنة"، ووالدها "مصبح الكيومي" إمام مسجد ورجل له مكانته الدينية والاجتماعية التي يقدّرها الجميع، إلا أنها ترفض الاستسلام لقرار العائلة وتصر على قبول الزواج به، وأمام إصرارها ترضخ العائلة للموافقة خوفا من لجؤها للمحكمة لإتمام هذا الزواج: "تردد جدي كثيرا عندما تقدم عامر لخطبتي. عائلته وقبيلته عريقة، ولكنه يبقى ابن الإفريقية بي سورا والعرق دسّاس. لم يكن الأمر سهلا، ولكني وقفت في وجه عائلتي وقلت: إما هذا الرجل إما فلا.... قال أبي لجدّي: هذي البنت مجنونة وموسوسة. أحسن نزوجها لا تسويلنا فضايح في المحاكم..... كسرت كلمة جدي للمرة الثانية، كما كسرت مرآة أمي الاجتماعية وتردد أبي، كسرت تدخل القبيلة التي أزعجها دخول العرق الدساس إلى نقائها وتزوجت عامر"(٧٦).

لـ "زهيّة" ابن وابنة مبتعثان للدراسة بإحدى الجامعات الأوروبية، وهما في المرحلة الدراسية نفسها رغم أن الابنة قد انهت دراستها للثانوية العامة قبل أخيها بعام دراسي، غير أن "زهيّة" رفضت السماح لها بالسفر لإتمام دراستها الجامعية، وطلبت منها انتظار تخرّج أخيها حتى يذهبا سويا، ولم تجد الابنة بدّا من الرضوخ لرغبة أمها: "منعتُ راية من السفر وحدها... تجاهلتُ إلحاحها. طلبت منها أن تنتظر تخرج يوسف ليذهبا معا. تضايقت، لكنها قبلت بالأمر"(٧٧).

شخصية "زهيّة" لم تستلم لواقع الحال الذي كانت تعيشه أغلب الفتيات في قريتها. لقد رفضت الانصياع لرغبة عائلتها بالجلوس في البيت بعد انتهاء دراستها للثانوية العامة، كما كانت تفعل جميع الفتيات في قريتها في ذلك الوقت. رفضت أن تسرق العائلة حلمها في الحصول على بعثة دراسية، وإكمال دراستها الجامعية. كان لديها الاستعداد لمواجهة كل شيء في سبيل تحقيق حلم الدراسة الجامعية: "لا أدري لماذا لم يكسر أبي رأسي عندما اكتشف أني سجلّت نفسي من وراء ظهره في البعثات الدراسية، لم يكسر لي رأسي عندما ذهبتُ بصحبة طرفة وأخيها إلى مسقط وكسبتُ بعثة دراسية إلى مصر. توقعت أي شيء. الضرب. الشتم. الطرد. صنعتُ أكثر من سيناريو في رأسي وكنتُ جاهزة تماما"(٧٨).

تمردت "زهيّة" كذلك على عادات مجتمعها الخاصة بالزواج، فقررت أن تحقق لنفسها ما حلمت به ليلة زواجها، ولم تستطع فتاة أخرى في قريتها أن تفعله خوفا من المجتمع والعائلة: "كنتُ أول فتاة في قريتي تجلس على كوشة. صممتها بنفسي كما رسمتها في خيالي من أفلام الأبيض والأسود.. جلس عامر بالقرب مني، بل أخرج خاتما من علبة وألبسني إياه على مرأى من الناس. قامت الدنيا ولم تقعد. لما يزيد على خمس سنوات. كان عرسي وعامر حديث الناس والفتيات، تحديدا حول قلة أدبي وجرأتي"(٧٩).

إن الكاتبة تطرح من خلال هذه الشخصية قضيتها وفكرتها الأساسية التي تقوم حولها أحداث الرواية، وهي قضية "العِرق والعنصرية". هذه الشخصية كما تبدو من بداية الرواية تتصف بالعنصرية في التعامل مع خادمات منزلها، وهو أمر قد يجعل المتلقي يصفها بالتناقض، فهو لا يتسق مع رفضها لهذه العنصرية ذاتها حينما تقدم زوجها لخطبتها، غير أن هذا الأمر تُقدم الكاتبة له تفسيرا في آخر أحداث الرواية، رغم عدم نفينا لصفة التناقض الذي تتصف به الشخصية.

عملت في منزل "زهيّة" أكثر من خمس وعشرين خادمة، من جنسيات وألوان وأشكال ولغات مختلفة، لم تمكث أحدهن لديها أكثر من سبعة أشهر، باستثناء خادمة

واحدة أكملت تسع سنوات، لكنها لم تستطع بعد ذلك الاستمرار في العمل لسوء معاملة "زهيّة" لها. لم تصارح "زهيّة" نفسها بالسبب الذي يجعل الخادمات يرفضن العمل بمنزلها أو الهروب منه، وقررت أن تقنع نفسها بأن السبب هو الصرامة الشديدة التي كانت تعاملهن بها. لم تجرؤ "زهيّة" على الاعتراف بفوقيتها في التعامل معهن، ونظرتها الدونية لبعض الجنسيات التي تحملها بعض خادماتها، وكرهها للبشرة السوداء لبعضهن، وقرفها من الأشياء التي يستخدمنها: "لم تكن الشغالات يمكثن في بيتي أكثر من ثلاثة إلى سبعة أشهر.... يتسلل الملل إلى قلوبهن بسرعة فيغادرن، من دون أن يؤنبني ضميري، أو يرفّ لي جفن"(٨٠)، "جلستُ إلى جوار امرأة. أيقنت مباشرة من لونها وطولها وأنفها وعينيها عرقها الإفريقي.. فكرت مع نفسي، التغيير قد يأتي بفائدة.. صعدت معها إلى مديرة المكتب. أخبرتها أن تنهي إجراءات فانيش بأسرع ما يمكن. دُهش عامر، ابتلع ريقه وهو يشاهدني أشير إلى فتاة أفريقية"(٨١). "أنزل إلى الأسفل. أخفي سروري. كل شيء كما أحب. لا ينبغي أن تشعر فانيش برضاي عنها. تكمل اليوم شهرها الأول. أناولها الراتب في ظرف. يبتهج وجهها كأنها غير مصدقة، إنه أقل راتب أمنحه لشغالة. تراوحت رواتب شغالاتي الأندونيسيات بين السبعين إلى الثمانين ريالا والفلبينيات بين الثمانين والمئة والعشرين ريالا.. أزعج ذلك الأمر عامر وهو يقول: العمل هو العمل نفسه، فليش الراتب أقل؟"(٨٢) ."شعرت بالقرف من السجادة التي نامت عليها فانيش. أتكون قد تركت قملا على سجادتي! روعتني الفكرة. ارتديت قفازين وطويت السجادة بأطراف أصابعي وركنتها بالقرب من البلكونة لتأخذ طريقها إلى الغسيل"(٨٣).

"زهيّة" تظن أنها قادرة على شراء نفوس خادمات منزلها بالمال والهدايا، فهي تؤمن باستغلال ظروف الخادمات الأسرية وأوضاعهن الاقتصادية لضمان طاعتها والاستجابة لما تريد. تتعمد "زهيّة" دراسة أحوال خادمتها المادية، والتعرّف بنقاط ضعفهن حتى يتسنى لها التعامل معهن وفرض سيطرتها بالصورة التي تريدها: "دارشين تجعل بيتي جنة. أقتني لها الهدايا الغالية. أقايضها عندما يحين موعد سفرها بأن

أعطيها ثمن التذكرة لتبقى ولا تغادر منزلي لحظة واحدة، وأنا أعرف أن في سيرلانكا الكثير من الأفواه في انتظارها. لا تتردد دارشين في الموافقة على طلبي السخي.. فهمت دارشين المعادلة الصعبة بالدقة التي أريد.. تبيعني وقتها وخدمتها وصمتها وأنا أدفع بسخاء"(٨٤).

ذاكرة "زهيّة" ممتلئة بأحداث الطفولة التي لم تكن سعيدة بالنسبة لها، فقد عانت "زهيّة" وأخوتها من قسوة والدهم، الذي كان يتعامل معهم في جُلّ المواقف بلغة العصا التي كانت تترك آثارها البنفسجية على ظهورهم بصورة مستمرة، كما أن هذه الذاكرة لم تكن تحمل لأمها أشياء جميلة فعلتها لأجلها، فهي لا تذكر لها إلا مواقفها السلبية في أوقات الضرب، وخوفها الدائم من أشياء لا تحدث. لقد كانت الأم مسكونة برضا زوجها المقترن برضا الله والملائكة كما تردد باستمرار، لذلك فهي تنفذ ما يريده الأب دون مناقشة أو دفاع عن أبنائها. هذه التفاصيل التي تسكن ذاكرة "زهيّة" دفعتها لتقليل عدد زياراتها لبيت عائلتها في بداية زواجها، ثم ندرة تلك الزيارات لاحقا: "قليلا ما كنت ألتقي بإخوتي وأخواتي، وإذا التقينا أحسب ألف حساب لكل كلمة صغرت أو كبرت. كان الذهاب لبيت عمي حمدان أكثر راحة وطمأنينة من الذهاب لزيارة بيت عائلتي. مع الوقت تقلصت زياراتي إلى بيت عائلتي إلى ثلاث زيارات في السنة. في رمضان والعيدين"(٨٥). "لم أكلّم أمي منذ أشهر طويلة ولم أذهب إلى زيارة عائلتي، لم ينتبهوا لغيابي عنهم، ولم أنتبه لغيابهم عني. أمي على بعد كيلومترات قليلة مني ولكني لا أشعر بحنين إليها"(٨٦).

حين دخول الخادمة الأخيرة "فانيش" إلى منزل "زهيّة" وزوجها، وغياب الزوج عن المنزل في رحلة البحث عن أمه، وانتقال الحلم المتكرر الذي كانت تحلم به الخادمة إلى ذاكرة "زهيّة"، وتعرضها للمرض، وقراءتها بعد ذلك للمذكرات الشخصية للخادمة التي كانت تدوّن فيها كل تفاصيل حياتها المؤلمة وتضحياتها لأجل أسرتها، وتصف فيها خوفها الدائم على والدتها المصابة بمرض السرطان، كل تلك الأحداث

قرّبت المسافة بين "زهيّة" والخادمة "فانيش"، الأمر الذي أتاح لـ "زهيّة" اكتشاف جوانب كثيرة في شخصية خادمتها لم تكن قد رأتها من قبل، هذا الأمر دعاها لإعادة تقييم علاقاتها بالآخرين، ومنهم الخدم.

تكشف أحداث الرواية بأن سيدة الحلم التي كانت تزور "زهيّة" في مناماتها، وكانت تقوم بالركض على درجات المنزل صعودا إلى غرفة النوم، ومحاولة الانتحار من شرفتها بصورة مستمرة، لم تكن إلا هي "زهيّة" نفسها. "زهيّة" التي كانت تحاول التخلص من ذكرياتها المؤلمة ومن خوفها من الآخرين الذين كانوا يعدّون عليها خطواتها، ويراقبون تصرفاتها، وكل ما تقوم به. تعترف زهية لزوجها بأن ما كانت تقوم به من تصرفات مع الخدم لم يكن بدافع العنصرية، وإنما بدافع الخوف: "كنت أدافع عن نفسي. أصرخ وأطلب أمورا مستحيلة وأواجههن بوجه غاضب متجهم ومكتئب منذ أول الصباح، ليأخذن الحيطة والحذر. كنت خائفة من أن يسممني، لذا كنت أطهو الطعام بنفسي. خائفة من روائحهن، من لزوجة أجسادهن. كنت أسجنهن في المربع لأضعفهن، وأجلدهن بسياط الغضب والتنبيهات"(٨٧).

أخيرا تقرر "زهيّة" بمعاونة زوجها إعادة ترتيب علاقاتها بالآخرين، وتقرر البدء بأفراد عائلتها الذين كانت ذاكرتها قد تناست لهم مواقفهم وحسناتهم تحت وطأة الصراع والخوف، كما تقرر التحكم بأفكارها وتوجيهها والسيطرة عليها قبل أن تسيطر الأفكار عليها: "أنا أشبهك يا باي، أروض نمور أفكاري قبل أن تلتهمني. أروض هشاشة روحي. أروض أسبابا أكثر جدارة للعيش"(٨٨).

- عامر:

تقع شخصية "عامر" في قلب المتن الحكائي للرواية، وهي شخصية ترتبط تقريبا بأحداث الرواية كلها، كما تربطها علاقات مع أغلب شخصيات الرواية. "عامر" هو زوج "زهيّة"، وهو رجل محبٌ لعائلته، متعلق بزوجته رغم عدم توافقه مع كثير من أفكارها وقناعاتها الخاصة بالخادمات وتصديق الأحلام ونظرتها الفوقية للعمالة.

"عامر" شخصية يعيش عقدة "الخوف من الفقد". لقد فقد "عامر" أمه الإفريقية "بي سورا" بعد ولادته، ونشأ في كنف والده "حمدان"، وزوجته "جوخة" التي أحبته كثيرا، وعدّته ابنا، ولم تفرّق بينه وبين أبنائها الذين أنجبتهم لاحقا. وعلى الرغم من ذلك ظل "عامر" يخشى فقد البشر من حوله؛ فهو يخشى فقد الأب، والزوجة، والأبناء، والأخوة، وحتى المرأة التي ربته، لذا فإننا نجد شخصية "عامر" تمتد في النص الروائي لتصنع علاقات إيجابية مع جميع الشخصيات الأخرى: "عامر كمن هو مهدد بالفقد للمرة الثانية، كمن هو مهدد بأن يعود إلى بيته فيكتشف أن لا زوجة ولا أبناء لديه. مجرد فقاعة نسجها في رأسه مع الوقت. مرات كثيرة يصارحني بمخاوفه. يحشر نفسه في صدري في لحظات الخدر. أمرر أصابعي على جسده. أحتويه. يتساءل: ماذا لو اختفى أبي حمدان وحكاياته من حياتي، ماذا لو اختفت جوخة وأخوتي. ماذا لو كنتِ كذبة يا زهيّة؟ ماذا لو كان يوسف وراية فقاعة"(٩٨).

يرى "عامر" في زوجته "زهيّة" صورة الأم التي حرم منها صغيرا، وظل يبحث عنها في صور النساء اللاتي عرفهن بعد ذلك. لم تكن "زهيّة" بالنسبة إليه مجرد شريكة عمر، بل كانت تمثل دفء صدر الأم الذي افتقده، وحنانها الغائب. كان "عامر" يكبر، ولكن بداخله ظل الطفل نفسه الذي يقف في الزاوية باحثا عن أمه المفقودة في إفريقيا. بدورها استطاعت "زهيّة" أن تكتشف ذلك، وسعت جاهدة إلى أن تعوضه عما يفقده: "في ليلة زواجنا زرع عامر رأسه في عنقي كقرنفلة وبكى بحرقة، وفي غفلة منه فلتت كلمة ماه! ومنذ ذلك الوقت وأنا أمه وأخته وصديقته وحبيبته. أنا كل شيء في حياة عامر الذي لم يفكر بالبحث عن بي سورا واكتفى بحكايات والده عنها. اكتفى بي وبطفلينا راية ويوسف"(٩٠). "لفّ عامر يديه حول خاصرتي وضمني إليه، شعرت بنبضات قلبه المتصاعدة. أعرف هذا الحضن، أعرف هذا التكور الجنيني، هذا الحنين الذي لا يبرأ"(٩١).

ترتبط شخصية "عامر" بعلاقات إيجابية أيضا، مع خادمات منزله جميعا، يتعامل معهن كجزء من العائلة. يتعاطف مع ظروفهن، وينتصر لهن في لحظات ضعفهن، أو قسوة زوجته عليهن. يستمع لحكايتهن ويصدقها باستمرار: "خفض عامر صوت الموسيقى، رفع رأسه وتحدّث إلى فانيش: فانيش. لماذا لا تحديثينا قليلا عنك؟..... تستمتع فانيش بإلحاح عامر، بلهفته لمعرفتها أكثر. يقهرني أسلوبه. تودده"(٩٢). "رفع عامر رأسه يطالبها أن تتابع، فاستعاد وجه فانيش حيويته. كبرت لديها شهية الكلام وعامر كعادته يكسر الحواجز التي أبنيها"(٩٣).

لـ "عامر" الكثير من المواقف الإنسانية التي تشير إلى صفة التواضع لديه، وإنسانيته الشديدة مع هذه الفئة من العمالة، وهو لا يؤمن بحسد الخادمات، ولا يصدق كلام زوجته بشأن ذلك. يُفرح قلوبهن بكلامه المهذب، وببعض المال الإضافي في جيوبهن الصغيرة. يستمع إليهن وهن يدعكن له السيارة قبل ذهابه لعمله، ويحكين له بعض تفاصيل حياتهن البائسة: "كان يستمع إلى صوت كازومي الفلبينية تبكي في الحمام كل صباح. يسألني عامر عن صوت بكائها. فأجيبه، أهملها. الإهمال يجيب نتيجة، فلا يستطيع عامر أن يهملها أبدا. صحوت ذلك اليوم على صوت حديثه معها قبل أن يذهب إلى العمل. ظلت متحرجة وهو يصر أن يعرف سبب بكائها اليومي. أخبرته لاحقا أن صدرها يؤلمها بسبب الحليب. تركت طفلها ابن الثلاثة أشهر وجاءت لتعمل. الحليب المحتبس في صدرها يسبب لها الحمى ويؤلمها كلما حاولت أن تسكبه في مغسلة الأيدي. تغير وجه عامر. نزل مسرعا. ركب السيارة.. في ذلك المساء عاد عامر ومعه تذكرة سفر إلى الفلبين.. قال عامر: في هذا الظرف تذكرة سفرك وراتب خمسة أشهر. اقضيها مع ابنك. وإن شئت العودة بعد ذلك فرقم هاتفي موجود في الظرف. استمرت نوبة بكاء كازومي وهي تمسك بيده وتقبلها وعامر يسحب يده بلطف"(٩٤).

شخصية "عامر" تعد مصدرا للفرح لدى خادمات منزله، فهو يعوضهن عن لحظات الضيق التي تسببها زوجته لهن باستمرار، وقد أظهرت أحداث الرواية كثيرا من مواقفه الإنسانية معهن، كما أوضحت حرصه على عدم الاستعلاء عليهن، ومراعاة ظروفهن النفسية والصحية: "لم يعد ألم أسناني محتملا. صارحت السيد عامر، فاصطحبني إلى عيادة حارب في شارع القرم التي اعتاد أن يذهب إليها. كنت أمام خيارين، إما أن أخلع الضرس المتسوس أو أسحب العصب. خفت كثيرا من الخيار الثاني. جلس السيد عامر قبالتي، حدثني بأن قليلا من الألم يعني أن أحافظ على سني في مكانه. وافقت لمجرد حماسه. اصطحبني أربع مرات لأربعة أسابيع متوالية، إلى عيادة حارب. يشتري لي عصيرا وساندويشا قبل الجلسة العلاجية، لكي لا أشعر بالجوع. يسألني إن كنت أريد ساندويش اللحم أم الدجاج، إن كنت أفضل العصير بالثلج أم بدونه، إن كان تكييف السيارة يصلني أم لا"(٩٥).

- فانيش:

تُعد شخصية فانيش من الشخصيات الرئيسة المؤثرة في سير أحداث الرواية وفي قارئها، وهي من الشخصيات التي تتميز بحضورها المكثف في الرواية، وبكثرة المعلومات التي قدمتها الكاتبة عنها، وقد سمحت الكاتبة لهذه الشخصية أن تسهم في قيادة أحداث الرواية، ودفعها إلى التواتر والاستمرارية، وصولا إلى لحظة الانفراج.

لقد استمدت الكاتبة شخصية "فانيش" من بيئة اجتماعية فقيرة، محاطة بأوضاع أسرية واقتصادية هشة، وواقع اجتماعي سيء تعيشه هذه الفتاة وكثيرٌ من الفتيات الإفريقيات. قضت ظروف الحياة التي تحياها "فانيش" وعائلتها أن تضحي لأجلهم بالسفر لمنطقة الخليج العربي للبحث عن عمل كخادمة لدى إحدى الأسر. لم تكن طريقة خروج "فانيش" من أثيوبيا ورحلتها للخليج عبر عصابة تهريب العمالة سهلة، بل كانت محفوفة بالمخاطر تعرضت "فانيش" خلالها لكثير من العنف الجسدي، واللفظي، ومحاولات متكررة للاعتداء الجنسي من قبل أفراد العصابة. في الخليج تنقلت "فانيش"

للخدمة لدى مجموعة من العائلات في السعودية، والإمارات، إلى أن استقر بها الحال لدى عائلة "زهيّة" في عُمان.

تربّت "فانيش" في حقول القهوة في "أديس أبابا"، حيث كانت تعمل مع والدها. لم يثنها ذلك العمل عن الالتحاق بالمدرسة، والالتحاق بالجامعة ودراسة السنة التأسيسية فيها، قبل أن يطلب منها والدها التضحية لأجل العائلة بالسفر. نشأت "فانيش" نشأة دينية؛ لذا فهي متمسكة بكثير بالقيم والأخلاقيات. تعتز بنفسها، وتتحدث بثقة مع الآخرين. تنفذ الأعمال المنزلية بكل أمانة، تفعل ما تريده منها ربة المنزل دون طلب منها. تتلقى الأوامر دون تعليق، وتنسحب خفيفة كالريشة.

تبدأ قصة سيدة الحلم التي احتلت مساحة واسعة من أحداث الراوية من عند "فانيش". فهده السيدة قامت بزيارة "فانيش" في أحلامها ثماني وعشرين مرة على التوالي: "مدام. حلم أراه وأنتِ لا ترغبين بسماع صوتي..... مدام أحلم بوقع قدميها وهي تصعد من الطابق السفلي إلى الطابق العلوي، تتعالى أنفاسها المختلطة بالبكاء، يتسارع نبضها كأنه بالقرب من أذنيّ تماما. قدماها حافيتان. ينسدل ثوبها الطويل على الساقين الراكضين، فيكشف تارة عنهما ويسترهما تارة أخرى. تصل إلى الطابق العلوي. تخبط يداها الهواء. ثم بكل سرعتها تندفع ناحية حاجز البلكونة"(٩٦). حينما قررت "فانيش" سرد حلمها لـ "زهيّة"، انتقل الحلم من مخيلتها لمخيلة "زهيّة" التي بدأت تعاني من آثار تكراره: "أحلم بوقع قدميّ امرأة، لا أتمكن من رؤية وجهها ولا الجزء العلوي من جسدها. تصعد من الطابق السفلي إلى الطابق العلوي..... يا إلهي رأيت حلم فانيش. الحلم كما وصفته فانيش بالضبط"(٩٧).

لقد استطاعت "فانيش" من خلال مواقفها المختلفة مع "زهيّة" وعائلتها، أن تسهم في تغيير نظرة "زهيّة" الدونية للخادمات والعمالة بصورة عامة، وفي تجاوزها مرحلة عدم احترام هذه الفئة بسبب طبيعة عملها أو خلفياتها الاجتماعية أو العرقية.

(٢) الشخصيات الثانوية:

يُطلق عليها أيضا الشخصيات المساعدة أو المساندة، ويذهب بعضهم إلى تسميتها بالشخصيات الهامشية، وهي شخصيات لا تحظى بالاهتمام الكبير الذي تناله الشخصيات الرئيسة، وبالرغم من ذلك تبقى عنصرا هاما في بناء الرواية، فالدور الذي تقوم به الشخصيات الثانوية يسهم بشكل كبير في إكمال الأحداث الروائية. "إن الشخصية الثانوية هي الشخصية المساندة التي تعطي للعمل الروائي حيويته ونكهته وقدرته على إبلاغ رسالته، وإن تجذير الصورة الدرامية داخل العمل الروائي لا يتم إلا من خلال تحريك الشخصيات الثانوية التي تعطي للصراع ذروته ومعناه، ومن هنا فالشخصية الثانوية ليست حالة أو مادة عابرة أو مفروضة على مسرح الحدث"[٩٨]، لذلك لا يمكن أن يخلو منها أي نص روائي، ولا يمكن إنكارها، فهي تمنح النص –مع غيرها من الشخصيات– قدرته على إبلاغ رسالته، وتصوير أحداثه.

من أمثلة الشخصيات الثانوية في رواية " التي تعدُّ السلالم"، ما يأتي:

– دارشين:

هي العاملة السيرلانكية السابقة في منزل "زهيّة". وهي العاملة الوحيدة التي استطاعت أن تتغاضى عن تصرفات "زهيّة" وسلوكها تجاه الخدم لمدة تسع سنوات. بخروج "دارشين" من المنزل تبدأ العائلة رحلة البحث عن خادمة أخرى، لتستقر لاحقا على الخادمة "فانيش" التي تبدأ بمجيئها مرحلة أخرى من مراحل تطور أحداث الرواية.

– راية (الابنة):

هي ابنة "زهيّة". طالبة جامعية تدرس بإحدى الجامعات الأسترالية. تسهم هذه الشخصية في الكشف عن كثير من الصفات التي تتصف بها شخصية "زهيّة"، كم تسهم في تقديمها للقارئ. تعمل شخصية "راية" أيضا، على تخفيف حدة المعاملة التي كانت تعاملها والدتها للخادمات، وذلك من خلال دعوتها المستمرة لتحسين معاملتها لهن، وتذكيرها باستمرار بحقوقهن.

- زاناس:

هي صديقة "فانيش" في أثيوبيا. تعمل لدى منظمة اليونيسيف في مجال تشجيع تعلم الفتيات. لها فضل كبير على "فانيش"، فقد كانت تمرر لها بعض الكتب المكتوبة باللغة الإنجليزية، وتساعدها في قراءتها حين تجد صعوبة في ذلك، وفي الإجابة عن الكثير من الأسئلة التي لم تكن تعرف إجاباتها.

- الشيخ مرهون الخليلي:

رجل عُماني، يُعلّم الصبية والمسلمين الجدد في زنجبار الصلاة وقراءة القرآن. في بيته التقى "حمدان/ والد عامر" بـ "بي سورا/ والدة عامر"، فجمع الحب بين قلبيهما، وحينما لاحظ "الشيخ مرهون" ذلك الحب الذي جمع بينهما، مع علمه بموقف "والد حمدان" من الأفارقة ويقينه برفض هذه العلاقة، اقترح على "حمدان" أن يزوجه "بي سورا" بحضور شاهدين، وأن يكتم سرّه، فذلك أخفّ من وقوعهما في الحرام.

- سعيد المحروقي:

صديق "حمدان" المقرّب. كان يعمل في زنجبار مع والده في التصدير. علم بأمر زواج "حمدان" السري، وكان يتواطأ معه حين الذهاب إلى مواعيده السرية في بيت زوجته ويباركها. لعبت هذه الشخصية دورا مهما في رحلة البحث التي قام بها "عامر" عن والدته لاحقا في زنجبار، حيث التقى به "عامر"، وتعرّف من خلاله بكثير من المعلومات والقصص التي تخص العمانيين الذين عاشوا في زنجبار في الفترة التي كان والده وجده يعيشان فيها.

- ضاري:

هو الأخ الأصغر لـ "الحاجة موضي". رجل سكيّر، دائم التلصص على الخدم. كان سببا في ترك "فانيش" للعمل في بيت "الحاجة موضي" وانتقالها لاحقا للعمل في بيت "زهيّة". جاء ذلك بعد حادثة دخوله غرفة الخادمة "فانيش"، والهجوم عليها، وقضم فخذها بأسنانه في محاولة للاعتداء عليها جنسيا. غير أن "فانيش" ظلت تقاومه، ولم

تجد بدا من كسر المزهرية على رأسه، فسقط مغشيا عليه، الأمر الذي دعا الجيران للاتصال بالإسعاف، حيث نقلت للمستشفى، ومنه لمركز الشرطة.

- أبلة صفاء:

هي معلمة "الرسّم" التي اكتشفت موهبة "زهيّة" في صغرها. تعلقت بها "زهيّة" كثيرا وأحبتها. كانت تقارن دائما بينها وبين أمها، وتمنت كثيرا أن تكون أمها مثلها في كل شيء. حينما سافرت "أبلة صفاء" للقاهرة، تركت علبة ألوان وكراسة رسم لـ "زهيّة" مع عبارة جميلة. هذه الهدية البسيطة والعبارة المؤثرة كانت سببا في تطور مهارة الرسم لدى "زهيّة"، والتحاقها لاحقا بكلية الفنون الجميلة بجامعة القاهرة.

ثانيا- أنماط الشخصيات من حيث الثبات والتطور، وتضم:

(١) الشخصيات النامية (المتحركة/ المتطورة/ المدورة):

هي الشخصيات التي تصنع عنصر المفاجأة في الرواية، وهي التي تُحدث الدهشة لدى القارئ، فهي "تتطور وتنمو بصراعها مع الأحداث أو المجتمع، فتتكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة، وتفاجئه بما تعني من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة، ويقدمها القاص على نحو مقنع فنيا"[٩٩]. إن الشخصية النامية شخصية معقدة، لا تظهر للقارئ معالمها وأبعادها إلا مع آخر صفحات النص، فهي شخصية تتفاعل مع الأحداث فتسيّرها وتسير معها، وتتطور بتطور الحدث، وتتضح أبعادها شيئا فشيئا حتى تبدو بصورتها العامة في آخر صفحات النص[١٠٠].

نجد مثل هذا النمط من الشخصيات في رواية "التي تعدُّ السلالم"، من خلال النماذج الآتية:

- زهيّة:

من أبرز الشخصيات النامية في الرواية هي شخصية "زهيّة"، حيث تنمو هذه الشخصية بنمو أحداث الرواية، وهي في حالة صراع مستمر مع الشخصيات الأخرى

في الرواية؛ عامر، وخادماتها، وصديقاتها، وأفراد عائلتها، وغيرها من الشخصيات. كما أنها تبدو باستمرار في حالة صراع داخلي مع ذاتها وأفكارها وقناعاتها الخاصة. لقد استطاعت الكاتبة أن تمنح هذه الشخصية الحياة والتطور من خلال وسائل فنية كثيرة، ومنها منحها لاسم "زهيّة". الاسم الذي جعلها علما معرّفا للقارئ، كما أوضحت ملامحها الجسدية والنفسية والاجتماعية، فقد حدّدت سنّها، ومظهرها الخارجي، وطريقة لبسها، وأكلها. كما بيّنت طريقتها في الكلام وفي تناول الطعام، وغيرها من التفاصيل الخاصة بسلوكياتها. كما أن هذه الشخصية قد أحدثت المفاجأة للقارئ من خلال التحوّل الذي حدث لها في آخر أحداث الرواية.

- فانيش:

تميّزت شخصية "فانيش" بالتطور والنمو المستمر، حيث ظهرت للقارئ وهي في حالة تطور وصراع مع الأحداث والمجتمعات التي تنقلت للعيش فيها، بدءا من مجتمعها الأول في إفريقيا، ووصولا إلى مجتمع الخليج العربي الذي استقرت فيه. استطاعت هذه الشخصية أن تصنع لدى القارئ عنصر المفاجأة والدهشة من خلال التحولات التي أظهرتها على مستوى البعد النفسي تحديدا، فظروفها الاجتماعية والاقتصادية القاسية التي أتت بها من موطنها، وكذلك الأحداث الصعبة التي مرّت بها في مرحلة عملها الأولى في الخليج، كل ذلك كان بإمكانه أن يجعلها تثبت على ضعفها وسكينتها، ويؤدي إلى استسلامها لواقع لا يختلف كثيرا عن واقعها الحقيقي، المفاجأة كانت في قدرة "فانيش" على تجاوز هذا الواقع من خلال التحول الذي حدث على المستوى النفسي لديها، حيث تحولت من مجرد عاملة ضعيفة ، إلى امرأة قوية قادرة على الدفاع عن شرفها، وكرامتها، وحقوقها كخادمة.

- الحاجة موضي:

شخصية "الحاجة موضي" كذلك من نماذج الشخصيات النامية في الرواية، فهي شخصية غير ثابتة، قدمتها الكاتبة في الأحداث الأولى للرواية بأنها سيدة مريحة

ومحبة ومتمسكة بكتاب الله، لديها أخلاق المسلمين في التعامل مع الخادمات، تُغدق عليهن الهدايا، ولا ترهقهن في الأعمال المنزلية، وأكدّت الأحداث التالية على هذه الصفات لدى الشخصية، إلا أن كثيرا من الأحداث اللاحقة أحدثت تغييرا على تلك الصفات لدى الشخصية، حيث تبرر الأحداث أن ما تقوم به "الحاجة موضي" مع خادمتها "فانيش" ليس بسبب الإنسانية التي تمتلكها تجاه هذه الفئة من العاملات، وإنما بسبب رغبتها في تنازل "فانيش" عن ديانتها الأولى، ودعوتها لاعتناق الإسلام. كذلك يبدو التناقض في سلوك هذه الشخصية من خلال ردة فعلها تجاه تصرفات أخيها "ضاري" مع الخادمات، ومنها محاولة اعتدائه الأخير على "فانيش"، حيث حاولت تبرير تصرفه باتهام الخادمة بأنها السبب فيما قام به. كما أنها لم تسمع منها، وطردتها من منزلها.

(٢) الشخصيات الثابتة (المسطحة/ السلبية/ الجامدة/ النمطية):

هي الشخصيات التي تتصف بالثبات والسكون، حيث تبقى على حال واحدة، دون تغيير طوال أحداث الرواية ومسار السرد، فهي "تلك البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة"[101]. إنها شخصية عادية لا تنمو داخل العمل الفني، حيث لا تمثل إلا حضورا مساعدا لنمو الحدث، فهي تأتي قاصرة عن تمثيل الشخصية المصورة في الواقع، وبالتالي يكون دورها ثانويا في السرد[١٠٢]. هذا النوع من الشخصيات الروائية ينقصها عنصر المفاجأة، كما أنها أيسر تصورا وأضعف فنا؛ لأن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط لا تكشف به كثيرا من الأعماق النفسية والجوانب الاجتماعية، غير أنها مفيدة للكاتب والقارئ سواء؛ فالكاتب يلتقطها من الحياة، ويرسمها بلمسة واحدة، ولا تحتاج منه إلى عناء كبير في ذلك، كما يجد القارئ فيها فائدة لأنها تذكره ببعض معارفه[١٠٣].

من نماذج الشخصيات الثابتة في رواية "التي تعدُّ السلالم" ما يأتي:

- جوخة:

اتصفت شخصية "جوخة" بالثبات منذ بداية ظهورها في أول أحداث الرواية، ولم تتغير طبيعتها حتى نهاية أحداث الرواية. فهي شخصية محبة لزوجها وابنه الذي تولت تربيته بعد عودتهما من زنجبار. تنزعج حينما يحكي زوجها عن ماضيه مع "بي سورا" لكنها تلوذ دائما بالصمت والهدوء والرضا، لم تسجّل "جوخة" أي موقف يوحي عن انزعاجها تجاه ما كان يصرّح بها زوجها "حمدان" في أوقات كثيرة عن رفضه لها كزوجة، وبأنها لم تكن يوما خياره في الزواج.

- بي سورا:

هذه الشخصية من الشخصيات الثابتة في الرواية، فقد بقيت على حال واحد منذ بداية أحداث الرواية، ولم تفاجئ القارئ بأي فعل غير متوقع تجاه علاقتها بـ "حمدان" أو بعد تركه إياها وسفره إلى عُمان.

- مصبّح الكيومي:

حملت هذه الشخصية صفة ثابتة طوال أحداث الرواية وهي صفة القسوة في تربية الأبناء. لم يحدث تغييرا في تكوينها، ولا حتى على مستوى علاقاتها بالشخصيات الأخرى في الرواية. في حين أخذت تصرفاتها دائما طابع واحد وهو طابع القسوة والشدة.

- راية (الأم):

لم تطلعنا أحداث الرواية على نمو شخصية "راية الأم"، إنما بقيت على حالها وأفكارها طوال أحداث الرواية، فهي الأم المطيعة لزوجها، تخشى من نظرة المجتمع، ويسكنها القلق الدائم من الفضائح. بقيت هذه الشخصية ثابتة الصفات طوال أحداث الرواية، لم تنمو ولم تتطور بتغير علاقاتها البشرية داخل أحداث الرواية.

خاتمة:

درس البحث الحالي موضوع بناء الشخصيات في رواية "التي تعدُّ السلالم" للكاتبة العمانية هدى حمد، وتكوّن من مدخل ومبحثين رئيسين. ناقش البحث في مدخله مفهوم الشخصية وأهميتها في بناء الرواية، ودرس المبحث الأول الطرق التي وظفتها الكاتبة في تقديم شخصيات روايتها، فيما ناقش المبحث الثاني أنماط الشخصيات في الرواية.

وخرج البحث بمجموعة من النتائج، من أهمها ما يأتي:

١- تعددت الصياغات والعبارات التي تبناها الدارسون والنقاد لمفهوم الشخصية، وعلى الرغم من ذلك فإنها تلتقي في كون الشخصية تمثل كائنا متخيلا يصطنعه كاتب النص للتعبير من خلاله عن أحداث النص ووقائعه التي يريد إيصالها للمتلقي، حيث يعبّر من خلالها عن فلسفته الخاصة تجاه الواقع، وقضايا المجتمع العامة والخاصة.

٢- للشخصية الروائية دور كبير في بناء النص الروائي، فهي مصدر الأحداث، والرابط بين العلاقات الداخلية، وقد مثّلت في هذه الرواية محورا أساسيا تحّكم في التصاعد السردي لمجريات الأحداث فيها.

٣- استطاعت الكاتبة عرض سلوك شخصيات الرواية بصورة طبيعية غير متكلفة أو مفتعلة، فصوّرت لحظات ضعفها، كما أبرزت القوة الكامنة في داخلها، وأجادت رسم عوالمها الخفية.

٤- نوّعت الكاتبة في تقديم شخصيات الرواية، حيث وظّفت طريقتين أساسيتين؛ الطريقة المباشرة، والطريقة غير المباشرة، واتخذت أساليب وتقنيات مختلفة في توظيف كل طريقة من هاتين الطريقتين.

٥- تنوعت شخصيات الرواية ما بين شخصيات رئيسة، وشخصيات ثانوية، وقد كان حضور الشخصيات الثانوية كبيرا في الرواية، حيث برز دورها في مساندة الشخصيات الرئيسة في الرواية، والمساعدة في خلق الصراع، وإثارة الحيوية، وتصعيد الأحداث.

٦- استعانت الكاتبة في بناء شخصيات الرواية بالشخصيات التراثية، والشخصيات المشهورة، وذلك إما في إطار علاقتها بالفترة الزمنية التي تسرد الأحداث فيها، أو التعبير عما يعتلج في نفوس الشخصيات.

٧- اعتمدت الكاتبة على المفاجأة والإدهاش في تقديم الشخصيات النامية في الرواية، فيما قلّ توظيفها للشخصيات الثابتة.

هوامش البحث:

(١) انظر: سعد رياض، الشخصية (أنواعها، وأمراضها، وفن التعامل معها)، مؤسسة اقرأ، القاهرة- مصر، ٢٠٠٥، ص١٠٧.

(٢) أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مج٧، مادة (ش.خ.ص)، دار صادر، بيروت- لبنان، ١٤١٤هـ، ص٤٥-٤٦.

(٣) الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ج٤، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ٢٠٠٣، ص٣٢٥.

(٤) أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام هارون، ج٣، مادة (ش. خ، ص)، دار الفكر للطباعة والنشر، الإسكندرية- مصر، ط٢، ١٩٧٩، ص٢٥٤.

(٥) محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر، ط٣، ١٣٠١هـ، ص٣٠٣.

(٦) إسماعيل بن عباد، المحيط في اللغة، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، ج٤، عالم الكتب، القاهرة- مصر، ١٩٩٤، ص٢٠١.

(٧) إبراهيم أنيس، وآخرون، المعجم الوسيط، مادة (ش. خ. ص)، مطبعة مصر، القاهرة- مصر، ١٩٧٢، ص٤٧٥.

(٨) انظر: جبران مسعود، الرائد: معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط٧، ١٩٩٢، ص٤٦٧.

(٩) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨، ص٧٣.

(١٠) انظر: رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة: منذر عياش، بيروت-لبنان، ١٩٩٣، ص٣٤.

(١١) غيبوب باية، الشخصية الأنثربولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة لغابريال ماركيز: أنماطها، مواصفاتها، أبعادها، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو- الجزائر، ٢٠١٢، ص٤٥.

(١٢) انظر: تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٥، ص٧١.

(١٣) محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، ٢٠٠٥، ص٩.

(١٤) عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي: معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٥، ص١٢٦.

(١٥) صالح صلاح، سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط٢، د.ت، ص٩٩.

(١٦) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ١٩٩٠، ص٢٠.

(١٧) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص٩١.

(١٨) محمد التوتجي، المعجم المفصل في الأدب، ج٢، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٩٩٩، ص٤٥٦-٤٥٧.

(١٩) انظر، عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص٩١.

(٢٠) محمد صابر عبيد، وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي: دراسة في الملحمة الروائية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية- سوريا، ٢٠٠٨، ص١٧٨.

(٢١) انظر: فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، دار كرم للنشر والتوزيع، القبة- الجزائر، د.ت، ص٧١.

(٢٢) انظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص٦٨، وص٨٨.

(٢٣) محمد صابر عبيد، وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص١٧٨.

(٢٤) انظر: فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص١٨-١٩.

(٢٥) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص٢٢٤.

(٢٦) محبة حاج معتوق، أثر الرواية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت-لبنان، ١٩٩٤، ص٣٦.

(٢٧) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص٢٢٣.

(٢٨) هدى حمد، التي تعد السلالم، دار الآداب، بيروت- لبنان، ٢٠١٤، ص٥٩-٦٠.

(٢٩) الليوان في اللهجة العمانية والخليجية عموما، هو الفراغ أو الممر المسقوف أمام غرف المنزل، ويستخدم للجلوس.

(٣٠) هدى حمد، التي تعد السلالم، ص١٩.

(٣١) المرجع السابق، ص٤٢-٤٣.

(٣٢) المرجع السابق، ص٨٥.

(٣٣) المرجع السابق، ص٢٣٣-٢٣٤.

(٣٤) المرجع السابق، ص٢٧.

(٣٥) الزّطيّة في اللهجة العمانية لقب يطلق على المرأة التي تقوم بعملية ختان الفتيات في المنازل.

(٣٦) هدى حمد، التي تعد السلالم، ص٢٣-٢٤.

(٣٧) المرجع السابق، ص١٧٣.

(٣٨) المرجع السابق، ص٧١-٧٢.

(٣٩) المرجع السابق، ص٣٣.

(٤٠) المرجع السابق، ص٣٠-٣٢.

(٤١) المرجع السابق، ص٦٠-٦١.

(٤٢) المرجع السابق، ص٦١-٦٢.

(٤٣) المرجع السابق، ص١٦٣.

(٤٤) المرجع السابق، ص١٧٦.

(٤٥) المرجع السابق، ص٢٠.

(٤٦) المرجع السابق، ص١٥٦- ١٥٧.

(٤٧) صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمّان- الأردن، ٢٠٠٦، ص١١٨.

(٤٨) محمد بو عزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٠، ص٤٤.

(٤٩) هدى حمد، التي تعد السلالم، ص١٠.

(٥٠) المرجع السابق، ص١٨.

(٥١) المرجع السابق، ص٨٥-٨٦.

(٥٢) المرجع السابق، ص١٥٨-١٥٩.

(٥٣) المرجع السابق، ص١٧٦-١٧٧.

(٥٤) المرجع السابق، ص٧٩.

(٥٥) المرجع السابق، ص٩٤.

(٥٦) المرجع السابق، ص١١٣-١١٤.

(٥٧) المرجع السابق، ص٥١-٥٢.

(٥٨) المرجع السابق، ص٩٦-٩٧.

(٥٩) المرجع السابق، ص٥٣.

(٦٠) المرجع السابق، ص١٣٧.

(٦١) المرجع السابق، ص٢٢٤.

(٦٢) المرجع السابق، ص٢٤٩-٢٥٠.

(٦٣) المرجع السابق، ص١١٩.

(٦٤) المرجع السابق، ص٢٤٨.

(٦٥) المرجع السابق، ص١٥-١٦.

(٦٦) المرجع السابق، ص١٩٣.

(٦٧) المرجع السابق، ص٣٨.

(٦٨) المرجع السابق، ص١٨٠.

(٦٩) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص٧٣.

(٧٠) انظر: تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، ص٧٥-٧٦.

(٧١) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص٢١٨.

(٧٢) انظر: فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص٢٩-٣٢.

(٧٣) انظر: فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، ترجمة: عبد الكريم حسن وسميرة بن حمو، دار شراع للنشر والتوزيع، دمشق- سوريا، ١٩٩٦، ص٢١٠.

(٧٤) إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، ٢٠٠٢، ص١٥٧.

(٧٥) انظر: صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص١٣١.

(٧٦) هدى حمد، التي تعد السلالم، ص١٨.

(٧٧) المرجع السابق، ص٦٨.

(٧٨) المرجع السابق، ص٧٤.

(٧٩) المرجع السابق، ص٧٠.

(٨٠) المرجع السابق، ص٢٧-٢٨.

(٨١) المرجع السابق، ص٤٢-٤٤.

(٨٢) المرجع السابق، ص٨٣.

(٨٣) المرجع السابق، ص١٦٥.

(٨٤) المرجع السابق، ص٢٩-٣٠.

(٨٥) المرجع السابق، ص٢٦.

(٨٦) المرجع السابق، ص٢٣١.

(٨٧) المرجع السابق، ص٢٤٨.

(٨٨) المرجع السابق، ص٢٦٩.

(٨٩) المرجع السابق، ص٦٢.

(٩٠) المرجع السابق، ص١٨-١٩.

(٩١) المرجع السابق، ص٢٧١.

(٩٢) المرجع السابق، ص٤٥-٤٦.

(٩٣) المرجع السابق، ص٤٧.

(٩٤) المرجع السابق، ص٨٦-٨٧.

(٩٥) المرجع السابق، ص١٨٣.

(٩٦) المرجع السابق، ص٩٧-٩٨.

(٩٧) المرجع السابق، ص١١٧-١١٨.

(٩٨) باسم عبد الحميد حمودي، مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية، مجلة الأقلام، بغداد- العراق، عدد٦٤، ١٩٨٨، ص٤٢.

(٩٩) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة-مصر، ٢٠٠٤، ص٥٣٠.

(١٠٠) انظر: نصر محمد عباس، البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة، مطبوعات دار العلوم، الرياض- السعودية، ١٩٨٣، ص٣٢.

(١٠١) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص٨٨.

(١٠٢) عدنان خالد عبدالله، النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون العامة، بغداد- العراق، ١٩٨٦، ص٦٧.

(١٠٣) انظر: رينيه ويليك، نظرية الأدب، ترجمة: عادل سلامة، دار المريخ، الرياض- السعودية، ١٩٩٢، ص٢٣.

مصادر البحث، ومراجعه:

(١) إبراهيم أنيس، وآخرون، المعجم الوسيط، مطبعة مصر، القاهرة- مصر، ١٩٧٢.

(٢) إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، ٢٠٠٢.

(٣) إسماعيل بن عباد، المحيط في اللغة، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، ج٤، عالم الكتب، القاهرة- مصر، ١٩٩٤.

(٤) باسم عبد الحميد حمودي، مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية، مجلة الأقلام، بغداد- العراق، عدد٦٤، ١٩٨٨.

(٥) تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٥.

(٦) جبران مسعود، الرائد: معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط٧، ١٩٩٢.

(٧) أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام هارون، ج٣، دار الفكر للطباعة والنشر، الإسكندرية- مصر، ط٢، ١٩٧٩.

(٨) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ١٩٩٠.

(٩) الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ج٤، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ٢٠٠٣.

(١٠) رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة: منذر عياش، بيروت-لبنان، ١٩٩٣.

(١١) رينيه ويليك، نظرية الأدب، ترجمة: عادل سلامة، دار المريخ، الرياض- السعودية، ١٩٩٢.

(١٢) سعد رياض، الشخصية (أنواعها، وأمراضها، وفن التعامل معها)، مؤسسة اقرأ، القاهرة- مصر، ٢٠٠٥.

(١٣) صالح صلاح، سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط٢، د.ت.

(١٤) صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمّان- الأردن، ٢٠٠٦.

(١٥) عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي: معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٥.

(١٦) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨.
(١٧) عدنان خالد عبدالله، النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون العامة، بغداد– العراق، ١٩٨٦.
(١٨) غيبوب باية، الشخصية الأنثربولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة لغابريال ماركيز: أنماطها، مواصفاتها، أبعادها، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو– الجزائر، ٢٠١٢.
(١٩) أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مج٧، دار صادر، بيروت– لبنان، ١٤١٤هـ.
(٢٠) فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، ترجمة: عبد الكريم حسن وسميرة بن حمو، دار شراع للنشر والتوزيع، دمشق– سوريا، ١٩٩٦.
(٢١) فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، دار كرم للنشر والتوزيع، القبة– الجزائر، د.ت.
(٢٢) محبة حاج معتوق، أثر الرواية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت–لبنان، ١٩٩٤.
(٢٣) محمد التوتجي، المعجم المفصل في الأدب، ج٢، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ١٩٩٩.
(٢٤) محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة– مصر، ط٣، ١٣٠١هـ.
(٢٥) محمد بو عزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٠.
(٢٦) محمد صابر عبيد، وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي: دراسة في الملحمة الروائية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية– سوريا، ٢٠٠٨.
(٢٧) محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق– سوريا، ٢٠٠٥.
(٢٨) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة–مصر، ٢٠٠٤.
(٢٩) نصر محمد عباس، البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة، مطبوعات دار العلوم، الرياض– السعودية، ١٩٨٣.
(٣٠) هدى حمد، التي تعد السلالم، دار الآداب، بيروت– لبنان، ٢٠١٤.