

الشخصية الرئيسية وتحولاتها في الروايات الفائزة بجائزة البوكر العربية

أ.م.د. فرح مهدي صالح م. نبيل هادي ناهي

جامعة القادسية/كلية التربية/قسم اللغة العربية

Transformations of the main personality in Arab poker prize winning novels.

Nabeel Hadi Nahi Dr. Farah Mahdi Salih

The university of Qadisiyah /College of education/Arabic Department.

lalysawy40@ gmail.com

Abstract:

This research seeks to identify the main characters and their transformations in the novels of the winner of the Arab Poker Prize based on the principles of structural criticism according to the importance of these novels and given the Arab diversity as the winning novels were distributed to many Arab countries.

It should be noted that this research is based on a doctoral dissertation in progress for researcher Nabeel Hadi Nahi, who is described as (The narrative builder of the Arab Poker Prize winning novels (2008-2017)) under the supervision of Dr. Farah Mahdi Salih

Keywords: Personality, main, transformations, poker, novels, Nabeel, Farah

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى الوقوف على الشخصيات الرئيسية وتحولاتها في الروايات الفائزة بجائزة البوكر العربية مستنداً على مبادئ النقد البنوي نظراً للأهمية التي أطرت هذه الروايات ونظراً للتنوع العربي حيث أن الروايات الفائزة توزعت على كثير من الإقطار العربية. وتجدر الملاحظة إلى أن هذا البحث مستل من أطروحة دكتوراه قيد الإنجاز للباحث نبيل هادي ناهي موسومة بـ (البناء السرد في الروايات الفائزة بجائزة البوكر العربية (٢٠٠٨ - ٢٠١٧)) وهي بإشراف الدكتورة فرح مهدي صالح.

الكلمات المفتاحية: الشخصية، الرئيسية، التحولات، روايات، البوكر، نبيل، فرح.

المقدمة:

ذكر علماء السرد عدّة تقسيمات للشخصية وذلك من خلال الأدوار التي تؤديها، وحركتها وسماتها ووظيفتها في داخل النصوص السردية، ووضع الدارسون تبعاً لذلك تصنيفات وأنواع مختلفة لها، فمنهم من صنفها بحسب تطور الأحداث، وتم تصنيفها إلى شخصيات مسطحة وهي التي لا تتطور أثناء الفعل وشخصيات دائرية أو مستديرة، وهي التي تتطور أثناء الفعل^(١). كما صنفت الشخصيات إلى (قارة ومتحركة) أو إلى (أساسية وثانوية) وذلك بحسب أهمية الدور الذي تناط به كل شخصية^(٢). لأن ((الشخصية دور، والأدوار في الرواية متعددة ومختلفة. فالشخصية تكون رئيسة أو ثانوية)).^(٣)

وهذا يعني أن الشخصية المسطحة هي مرادف لكل من الشخصية الثابتة والسلبية والقارة، أما الشخصية المدورة فهي معادل مفهوماتي لكل من الشخصية النامية والمتحركة والإيجابية، وهذه التصنيفات للشخصية

تندرجان تحت عنوانين رئيسيين هما: الشخصية الرئيسة وهي من تتسلم زمام الأمور في السرد، والشخصية الثانوية التي تعاضد وتساند الشخصية الرئيسة.

إن للشخصية الرئيسة أهمية كبيرة ومن الممكن تحديدها في العمل الروائي من خلال معطيات كثيرة منها ظهورها بشكل كبير أو التقاف الأحداث حولها أو من خلال المعوقات التي تتعرض لها؛ فالشخصية الرئيسة ((هي تلك الشخصية التي تستحوذ على اهتمامنا تماما)).^(٤)

فالشخصية الرئيسة هي)) التي يستند النص إلى تجربتها في تقديم وقائع صيغه وتمثل في قوة حضورها مركز الحدث وأساس حركته))^(٥)، ويذهب بعض النقاد إلى تقسيم الشخصيات الرئيسة على تسميات عدة منها (المدورة، المكثفة، النامية، المحورية، العميقة)^(٦). وهي من الأهمية بمكان بحيث جعلها بعض النقاد أهم ما في العمل الروائي^(٧)؛ وبناء على هذه الأهمية وضعت هذه الدراسة الشخصية الرئيسة في المبحث الأول من الفصل الأول لأهميتها الكبيرة حيث ستقوم برصد تحولاتها على مسار الروايات الفائزة بجائزة البوكر العربية.

في رواية (واحة الغروب) للمصري (بهاء طاهر) يتقاسم الرواية شخصيتان رئيستان تبرز أحدهما على الأخرى بتناوب يستمر على مساحة الرواية مما يجعل الرواية تندرج تحت ما يسمى بالرواية متعددة الأصوات، حيث يتناوب محمود عزمي وزوجته كاترين لأداء دور الشخصية الرئيسة، فكثيراً ما تتولى كاترين العملية السردية.^(٨) ثم بعد ذلك يأتي دور محمود فيقود عملية السرد في مواضع كثيرة أيضاً منها قوله: ((صحوت من النوم قبل الفجر كالعادة، يغمري العرق وبقايا حلم جميل تلاشت تفاصيله سوى وجه أيقظني مبتسماً/ اغتسلت بسرعة وتركت كاترين تكمل نومها ثم فتحت باب البيت برفق وجلست على أول درجة سلم)).^(٩)

لقد عمد المؤلف على إبراز هذين الصوتين من خلال بنية شكل الرواية بشكل عام وذلك من خلال وضع عنوانات فرعية باسم (محمود) عندما يكون السرد لمحمود، و(كاترين) عندما يبرز صوت كاترين، وقد تناوبت هذه العنوانات مرات عديدة. أن بنية هذه الرواية ليست جديدة على الرواية العربية فهي تذكرنا بروايتي (ميرامار) لنجيب محفوظ، و(خمسة أصوات) لغائب طعمة فرمان وغيرها.

أما في رواية (عزازيل) ليويسف زيدان فقد كانت شخصية الراوي المشارك هي ذاتها الشخصية الرئيسة النامية في الرواية؛ فقد كانت شخصية هييا الراهب المصري الذي أقام في القدس شخصية حائرة تبحث عن الخلاص من خلال التجوال في فلسطين لتتبع خطى المسيح (ع)، وعلى الرغم من كون (هييا) طبيباً إلا أنه كان يحاول معالجة الناس بالأدعية والترانيم الروحية، لكن حادثة حدثت له وهي أصابته بإغماءة، فحين دخل أورشلين وهو في عمر الثلاثين أصيب بإغماءة وتلقى العلاج على يد طبيب كاهن. جعلته هذه الحادثة يتحول من راهب طبيب إلى طبيب راهب: ((عرفني الناس مع توالي الشهور والأيام، وصار المرضى يتوافدون على الدير من النواحي المحيطة، طلباً لطبي ومعالجاتي. أكثرهم شفي برحمة الرب وحسن الطب، فاشتهر أمرني في القرى المجاورة والمدن، وطلب أطباؤهم في بعض الأحيان مشورتني. أقصد المبتدئين من أطبائهم. كان رئيس الدير حين يزورني، كثيراً ما يداعبني بقوله: يا هييا المبارك، أتيت هذا الدير راهباً طبيباً، فأصبحت الطبيب

الراهب)).^(١٠) لقد بدت هذه الشخصية شخصيةً ناميةً مع شيء من الدوران؛ فقد درس هيبا الطب في مصر ثم بدأ يبحث عن الرهينة وبعد تعرضه لهذه الحادثة بدأ يقدم الطب على الرهينة فصار يقدم العلاج الطبي على العلاج الديني ولكنه في الوقت نفسه لا ينكر أهمية العلاج الديني. تُبرز لنا هذه الشخصية (هيبا) العلاقة الوثيقة بين العلم والأيمان، إذ ترى الرواية أن العلم والأيمان ممكن أن يعملوا معاً لأرساء القيم الإنسانية في الحق والخير والجمال. كما يلاحظ أن هذه الشخصية والرواية بشكل عام تبتعد عن الفصام المقيت بين الدين والعلم.

وقد تمر الشخصية الرئيسية بتحويلات شبه دائرية، مثلما نجد ذلك في شخصية طارق فاضل وهي الشخصية الرئيسية في رواية (ترمي بشر) للسعودي عبده خال، تلك الشخصية التي تتبنى السرد الروائي بوصفها راوياً مشاركاً. فطارق الشاب البسيط الحالم تطراً عليه تحولات سلبية حين يقنعه صديقه عيسى الرديني أن يعمل في قصر السيد: ((اقنني عيسى لمزاملته بقية حياته: - عشنا طفولة، وشباباً واحداً، فلنكمل الحياة معاً)).^(١١)

وبعد أن يدخل القصر يتحول طارق إلى مجرم يمارس اللواط مع أعداء (سيد القصر) الذي يريد الانتقام من أعداء بدفعه عليهم وجعله يغتصبهم من خلال ممارسة اللواط معهم. وقد غالى طارق فاضل في اجرامه حتى أنه مارس اللواط مع صديقه عيسى الرديني^(١٢) عندما عاداه السيد. وبعد هذا التطور السلبي لشخصية طارق يبدأ الشعور بالسقوط لدى الشخصية كمرحلة من مراحل التحول: ((قد سقطت في جبّ الدنيا. السقوط هو القانون الأزلي، وكلنا ساقط لكن لا أحد يتنبه لنوعية السقوط الذي يعيش فيه. كما أن السقوط لا يحدث دفعة واحدة، فأثناء مراحل السقوط هناك تدرج يقاس بالمعيار الزمني قبل أن تعرف نتيجة سقوطك / رويداً سقطت، وما أنا أتعد السقوط / سقطت، من هناك سقطت)).^(١٣) وبعد إقراره بالسقوط بدأت لدى طارق مرحلة الندم ونجد ذلك في قوله: ((الآن، ومن داخل القصر، انظر إلى جهة النار، وأحلم بالعودة إليها، أتوق إليها بنفس الرغبة التي كنت فيها شغوفاً بدخول الجنة)).^(١٤) وعندما علم سيد القصر أن طارق فاضل يرغب بالخروج من القصر بسبب شعوره بالذنب أو بسبب علاقته بمرام عشيقته السيد أو بسبب أفضاءه سر مقتل صديقه عيسى الرديني، طلب من طارق مغادرة القصر^(١٥). وبعد خروجه من القصر ذهب مع اخيه إبراهيم شيخ المسجد للصلاة. وهنا تظهر لدى طارق حالة التردد بين التحول والعودة إلى قصر السيد: ((إبراهيم يجذبني لداخل المسجد يعمق خطواته ليصل إلى المحراب، ويوقفني في الصف الأول خلفه تماماً، وأنا أرغب في الهرب، ولا أقدر على جمع أشلائي المتساقطة)).^(١٦) وتنتهي الرواية بهذا التردد وبقاء الشخصية مرتبكة ومهزوزة لا تعلم إلى أين تذهب أتبقى في المسجد مع إبراهيم أم تعود إلى أجزامها في قصر السيد، وهذا ما يجعل الشخصية الرئيسية في رواية (ترمي بشر) شخصية مؤثرة في بنية الرواية إذ إنها جعلت نص الرواية نصاً مفتوحاً لتأملات المتلقي.

وقد تتأتى حالة تحول الشخصية الرئيسية من خلال أحداث فاصلة تمر بها تلك الشخصية أو يمر بها شخص محبوب من قبل الشخصية الرئيسية، ففي رواية (القوس والفراشة) للمغربي (محمد الأشعري) يبدأ التحول

الأول في شخصية يوسف الفريسيوي وهو الشخصية الرئيسية في الرواية في طفولة عندما ماتت أمه الألمانية في حادث مفاجئ جعله يدخل في اضطراب كبير لازمه لمدة طويلة، متهماً -أحياناً- أباه بدم أمه^(١٧)، يقول يوسف الفريسيوي: ((دخلت منذ هذه الحادث الذي أودى بحياة والدتي في اضطراب كبير لم أبرأ منه حتى اليوم... أن الفريسيوي [أبو يوسف] كان يكره أمي، وأنتي لا أستبعد أن يكون قتلها)).^(١٨) وعلى الرغم من ذلك عاد يوسف إلى طبيعته فهو الصحفي المحب للجمال والمؤمن بالآمال والشخصية الحساسة البسيطة غير المعقدة. ولكن في لحظة من لحظات الزمن تصل إليه رسالة متكونة من سطر واحد تقلب حياته رأساً على عقب؛ فهذه الرسالة تخبره بأنه ابنه ياسين قد قتل بعد أن نفذ عملية أرهايبية فيقول يوسف بعدما قرأ الرسالة: ((عندما قرأت الرسالة بسطرها الوحيد، وخطها المرتبك اخترقتني فشريرة باردة، ونأيت عن نفسي لحد لم أعد أعرف معه كيف أقطع الذهول الذي أصابني، واعد إلى نفسي. وعندما عدت أخيراً بعد جهد قاهر، لم أجد شيئاً. كنت قد أصبحت شخصاً آخر يخطو لأول مرة في أرض خلاء. وفي هذه الأرض الجديدة بدأت أستقبل الأشياء بنوع من اللإحساس، يجعلها سواء بالنسبة لي، لم أعد أحس بأي أثر للألم أو للذة أو للجمال، لم تعد لي سوى رغبة واحدة هي أن تتحرك دواخلي لشيء، ولم يعد لي سوى عجز واحد هو أن أحصل على ذلك)).^(١٩) وهنا تبدأ مرحلة جديدة في حياة يوسف من حيث علاقته بالخارج أو على مستوى البناء الداخلي؛ فقد بدأ يشعر بالاضطراب الشبيه بالجنون؛ إذ كان يظن أن ياسين لم يموت^(٢٠) وسيعود، لذلك بدأ يتخيل أنه ياسين وهو يتحدث معه في مواضع كثيرة وقضايا كثيرة: فهو يقول: ((بمجرد ما قتل ياسين، أصبح الطفل الأبدي الذي أحمله وأعيش به كل تفاصيل حياتي اليومية، فقد تحول إلى كائن يلازمي، يخرج من عتمته كلما قرر ذلك، يجلس إلى طاولتي، أو يتربع على كتفي، أو يخزني فجأة ليسر لي بخبر أو تعليق، ويجلس أحياناً على حافة سريري ليستقبل يقظتي بمناقشة صاخبة. في ظهوره اليومي لا يتجاوز عمر ياسين سنة واحدة، أما صوته فهو صوت الشاب الذي ودعني في محطة القطار. كنت أتحدث معه لساعات، وأنا أعبّر المدينة من باب تامسنة، حتى مشارف النهر، مروراً بشارع النصر وشارع مولاي يوسف، وساحة العلويين، وسوق الزهور، إلى شارع الجزائر حيث يوجد مقر الجريدة التي أشتغل بها)).^(٢١) وبعد ذلك تتفاقم أزمته مع زوجته لتصل إلى الطلاق: ((وهكذا افترقنا. مثلنا أمام القاضي، وعرضنا عليه وضعنا بدون زيادة ولا نقصان)).^(٢٢)

نلاحظ أن التحول في شخصية يوسف الفريسيوي بدأ بمقتل أمه ثم بمقتل ابنه ثم طلاقه من زوجته لأنه رفض أن ينجب ولدًا آخر غير ياسين، حتى أنه فقد حاسة الشم التي كانت وسيلة من وسائل الإدراك لديه^(٢٣). يقول يوسف بعد أن فقد حاسة الشم: ((أما الآن فيحتم عليّ وضعي الجديد أن أستعمل يدي لأتعرّف على هذه التفاصيل)).^(٢٤)

وقد تكون الشخصية الرئيسية شخصية مستقرة وفي لحظة خارجة عن إرادتها تقع في أزمة خطيرة، وذلك ما نجده في رواية (طوق الحمام) للسعودية (رجاء عالم) فالشخصية الرئيسية في هذه الرواية هي شخصية الصحفي (يوسف) الذي كان يحب (عزة): ((لولا عزة لما عرفت معنى ممارسة العشق أبداً في ذلك العمر المبكر اكتشفت

ذروتي الأولى، وعزة صارت كل البنات وكل امرأة أراها)).^(٢٥) فقد كانا طفلين في التاسعة من العمر إذ نجد سلوك يوسف ينسجم مع عمله كصحفي ناقد لمجتمعه^(٢٦).

وفجأة عثرت الشرطة على جثة امرأة مشوهة لا يمكن التعرف على هوية صاحبها، إذ لمح المصور معاذ ((الجثة، في موتها ترقد المرأة لوحدة تعرض غريها البديع: تُربع ساقاً وتبسط أخرى، وفي لمحة تكاثرت العيون على دموية المتبرعم بقلب الأجمة./يا لكمال الموت في هذه الصورة! هتف معاذ ملتقطاً صورة)).^(٢٧) وفي الوقت ذاته اختفت شابتان هما عزة حبيبة يوسف، وعائشة. وعندما علم يوسف أنه من المشتبه بهم بهذه الجريمة هرب وتحوّل إلى رجل مطارّد من قبل الشرطة. ومن خلال الجثة والاتهام الموجه ليوسف نجد أن مصير يوسف يتحول إلى ما يشبه مصير شارع أبو الرؤوس الذي تمّ هدمه في ثمانينيات القرن العشرين؛ فقد تم هدم شخصية يوسف من خلال اتهامها بمعارضة وجهاء المجتمع المكي ثم بالاحاد ثم بالقتل، وهذا هو السبب ذاته الذي دعا إلى تسمية شارع ابو الرؤوس الذي علقت فيه رؤوس أربعة من الذين سرقوا كسوت الكعبة^(٢٨)، أي أن هنالك تماهياً بين شخصية الراوي (شارع أبو الرؤوس) وشخصية (يوسف). ولم تثبت براءة يوسف أو يعود إلى شارع أبو الرؤوس. حتى بعد أن اكتشفت الشرطة أن عزة على قيد الحياة وهي تعيش في اسبانيا بأسم مستعار هو (نورة).

لعل شخصية يوسف في هذه الرواية هي نمط لكثير من الشخصيات التي ليس لها دخل واضح في مسيرة حياتها وذلك القدر هو الذي وضع يوسف بهذا الموضع الذي اضطره أن يترك بلده ويغادر إلى مدريد حيث يلتقي بنورة التي اسمها عزة وهو متهم بقتلها. فقد كانت شخصية يوسف وأتهامه بالقتل هي محور أساسي بنية عليه الرواية مستعرضة أجواء الحي المكي بوجهاء ومعارضيه.

ومتلما كان قدر يوسف في رواية (طوق الحمام) قد وضعه موضع الجرم نجد أن القدر قد فعل فعلته بحنا يعقوب في رواية (دروز بلغراد) للبناني (ربيع جابر) فقد تواجد حنا في الزمكان الخاطيء؛ فعندما حاول بيع بيضه المسلوق في المرفأ الذي يتم فيه نفي الدروز تعرض إلى حادث قلب حياته رأساً على عقب، إذ عندما رآه أحد الضباط العثمانيين قال: ((جئت في وقتك يا ابني يا حنا. لا تخف، هؤلاء محابيس حاربوا في الجبل وصدرت الإرادة السنية بنفيهم إلى بلاد الصرب وراء البحر)).^(٢٩) وهنا تم أستبداله من قبل الضابط العثماني بوضع أسمه مكان شخص آخر هو ابن لأحد الوجهاء يدعى سليمان غفار عز الدين، إذ يقول الضابط التركي لأبي سليمان: (سأخدمك يا شيخ غفار خدمة. من أجل مكانتك عند قومك ومن أجل منزلتك بين أقرانك المشايخ... وليس من أجل هذه الليرات. عثملياتك سنوزعها على الارامل والأيتام المسيحيين طعاماً ولباساً وهذا نعرف أنه يرضيك)).^(٣٠) فقد تلقى الضابط هذه الرشوة ليعفي سليمان من النفي ويستبدله بحنا يعقوب، وهنا يبدأ التحول الإجباري في شخصية حنا يعقوب التي تتعرض للأهانات المستمرة سواء قبل نفيه أم بعد نفيه فهو الآن متهم بالانتماء إلى العصابات التي كانت تسكن الجبال وتقاتل الدولة العثمانية.

لقد رصدت الرواية من خلال شخصية حنا يعقوب التي جاءت جزءاً من العنوان معاناة الدروز في القرن التاسع عشر وتحديداً ١٨٦٠م، وزيف المؤسسة العسكرية العثمانية وظلمهم للطوائف والاديان المغايرة من خلال نفيهم وتهجيرهم.

والمفارقة في هذه الرواية أن حنا يعقوب هرب من منفاه في الجبل الأسود بعد اثني عشر عاماً وعاد باتجاه قريته، ولكن عندما سأله الراعي المقدوني عن اسمه أجاب: سليمان!^(٣١). وهنا يتم مسخ شخصية (حنا يعقوب) مع إيمانه بهذا المسخ. والجدير بالذكر أن هذه الرواية تربط ربطاً تأسيسياً بين قضية تهجير المسيحيين في القرن التاسع عشر وبين الحرب الأهلية اللبنانية في الثمانينيات، إذ تعد هذه الثيمة ثيمة رئيسة لأغلب أعمال الروائي اللبناني ربيع جابر الذي عدّ الطائفية الحديثة في لبنان نتاج لطائفية قديمة مارستها السلطات التركية ضد المخالفين.

وقد تبدأ أزمة الشخصية الرئيسية مع ولادتها، وتتمر بتحويلات متناوبة بين السلبية وشبه الإيجابية، ومثال ذلك ما نجده في شخصية (عيسى) في رواية (ساق البامبو) للكويتي (سعود السنعوسي) تلك الشخصية التي ولدت بسبب علاقة سرية بين الشاب راشد الطاروف الذي يعيش في بيت والدته (غنيمة)، وجوزافين الخادمة الفلبينية، حين تزوجاً زواجاً عرفياً كانت ثمرته طفلاً مرفوضاً من قبل أهل راشد، مما أدى إلى أن يعيش عيسى طفولته في الفلبين.

فقد عاش عيسى مرحلة طفولة منبوذة وتقلبات بين التيه والتهميش والحيرة، فهو لا يعرف هل هو فلبيني أم هو كويتي، وهل هو مسيحي على دين جوزافين والدته أم مسلم على دين والده: ((أي تيه هذا الذي أنا فيه؟))^(٣٢)، لقد حصل التحول في حياة عيسى برجوعه إلى الكويت بمساعدة غسان صديق والده، لكن لم يستقبله بيت أهل أبيه في البدء، ولكن ((بسبب خولة، مدللة غنيمة كان قبولي في منزل الطاروف وأن كان قبولاً مغتصباً))^(٣٣)، وبعد أن وافقت جدته غنيمة مشاركة عيسى معهم الطعام لأول مرة منذ مجيئه إليهم تفأجات بأن صوته يشبه صوت أبيه راشد مما دفعها للبكاء ((انخرطت تبكي من دون صوت))^(٣٤)، وعلى الرغم من كل ذلك إلا أن سكن عيسى مع العائلة لم يدم طويلاً بسبب رفضه من بقية أفراد العائلة، مما دفع عيسى إلى الخروج من البيت لكي لا يتسبب بأذى لأخته من أبيه، وهنا بدأت مرحلة التهميش حيث سكن في شقة في الجابرية وعمل في محل للمأكولات السريعة، لكن وضعه المادي كان جيداً بعد أن تنازلت له كل من جدته وعمته هند عن راتب والده الذي مات في العراق بعد اسره في حرب الكويت، بالإضافة إلى راتب شهري من الحاجة غنيمة، لكن هذا الأمر لم يستمر أيضاً، فبعد أن أفشى السر لاصدقائه ومنهم جابر ابن أم جابر جارة بيت الطاروف مما سبب ازعاجاً لدى العائلة وتهجم من قبل عمته نورية مما دفعه للرجوع إلى الفلبين بعد أن أصبح أمر وجوده في الكويت بلد والده مستحيلاً بسبب انقطاع مصروفه وطرده من العمل: ((وجدتني وحيداً كما لم أكن في حياتي، بلا عمل ولا سكن يخصني... لا شيء يحفزني على البقاء في بلاد أبي مدة أطول))^(٣٥).

وهكذا تستمر التحولات المتذبذبة في حياة عيسى بين كونه مسلماً كويتياً أو مسيحياً فلبينياً، وعلى الرغم من ترك عيسى الكويت إلا أن الحنين إلى بلد مولده لا يزال في قلبه، فعندما كان يشاهد مباراة الكويت والفلبين دخلت الكرة في مرمى الكويت، ففرحت عائلته إلا هو، فقد شعر بأن الهدف دخل مرماه وعندما تعادلت الكفة قال: ((النتيجة حتى الآن مرضية بالنسبة لي. المتبقي من زمن المباراة يزيد عن نصف الساعة لست أرغب بمتابعتها. لا أريد أن أفقد توازني لا أريد أن أخسرنى أو أكسبني. بهذه النتيجة أنا..متعادل)).^(٣٦) لكن النتيجة كانت لصالح الكويت، إذ تلخص لنا هذه المباراة تحولات عيسى الذي خسر وطنه وأصبح فلبينياً، بعد أن مرّ بتحويلات كثيرة متذبذبة ابتدأت منذ طفولته ثم ضياعه مرتين ثم عيشه على هامش الوطن الكويت، ثم هجرته الى الفلبين واستقراره هناك بينما حنينه يلتفت الى الكويت.

وقد تكون الشخصية الرئيسة عجائبية كما في شخصية الشسمة في رواية العراقي أحمد سعداوي (فرانكشتاين في بغداد) هذا الكائن العجائبي التي جمعه هادي العتاك من بقايا قتلى الانفجارات وقام بخياطتها فنتج عن ذلك ((جثة رجل عارٍ تنزّ من بعض أجزاء جسده المجرّح سوائل لزجة قاتمة اللون))^(٣٧)، وحين اكتملت الجثة بقيت

بلا روح إذ تبدأ مرحلة التحول الأولى حين تلبست في الجثة روح (حسيب محمد جعفر) الشاب الذي تناثرت جثته نتيجة انفجار سيارة ازيال محملة بالديناميت أمام بوابة فندق السدير^(٣٨).

فتبدأ الجثة بالتحرك بما يشبه الاستقرار ثم تتبناها المسيحية أم دانيال التي ظنت بأنه ابنها دانيال الذي فقدته في الحرب العراقية الايرانية: ((إنهض يا دانيال... إنهض يا دنيّه... تعال يا ولدي. فهض من مكانه فوراً)).^(٣٩) ويبدأ التحول الثاني في حياة (الشمسة) حين شعر بأن أي جزء من جسده يسقط إذا لم يأخذ بثأره، فبدأ يأخذ بثأر الجزء الذي يوشك على الذوبان،: ((أن اللحم الميت الذي يتكون جسده منه يتساقط من تلقاء نفسه في حال لم يجر الثأر لصاحبه)).^(٤٠) لكنه اكتشف أيضاً أن الجزء الذي يتم أخذ ثأره يسقط أيضاً، ((أن إتمام الثأر لصاحب جذاذة من جذاذات جسده يؤذن بسقوطها)).^(٤١) وهنا تبدأ مرحلة التحول الثالثة وهي مرحلة الإجراء حين يبدأ بتعويض الجزء المفقود في جسده^(٤٢). ويتوج الشمسة مراحل تحوله حين يقرر قتل هادي العتاك الذي خلقه من أجزاء القتلى في الانفجارات: ((شعر هادي حين شاهده يقف على مبعدة عدة أشبار منه بأنه يقف أمام شيء ظن أنه مجرد كابوس سييء ومزعج. وما دام هذا الكابوس تجسد امامه فإن نواياه لن تكون طيبة. لقد جاء من أجل قتله)).^(٤٣) وبذلك تكون تحولات شخصية الشمسة عجائبية نامية تتأزم شيئاً فشيئاً، ولم تنتج هذه التحولات من فراغ وإنما بسبب تحولات وتقلبات السلطة السياسية في العراق.

وقد يأتي التحول نتيجة لاحساس لاشعوري بالانتقام وهذا ما نجده في رواية (الطلياني) للتونسي (شكري المبخوت) وذلك التحول الذي حدث في شخصية (عبد الناصر) الملقب بـ (الطلياني) حيث كان سبب هذا التحول هو اعتداء الشيخ علالة عليه في طفولته وشعوره باليأس من الحياة ومحاولته الانتحار. ودون ان يعلم عبد الناصر ما يفعله اقام علاقة مع جنيينة زوجة الشيخ علالة العاجز جنسياً مع النساء، ففي عمر الرابعة عشر

استغلته جنينة لتعويض حرمانها الجنسي مع الشيخ، حيث ((بدأ الطلياني يتعلم على يدي للاً جنينة ألوانا من فنون الجسد مختلفة. كانت معلمة ماهرة لم تخف عليه أي شيء ولم تبخل عليه)). (٤٤) وأستمرت هذه العلاقة لعدة سنوات حيث تركها عبد الناصر بعد أن نادته باسم أخيه صلاح الدين وهما في وضع جنسي. ويبدأ التحول الثاني لعبد الناصر بعد تركه لجنينه وتعرفه على زينة وأعجابه بها ودفاعه عنها عندما تعرضت للضرب من قبل قوات مكافحة الشغب، ثم مساعدته لها في أخراجها من المعتقل، حيث ذهبت معه لمنزله وتزوجا بعقد عرفي سري وظلت علاقتهم سرية صاحبه تشبه إلى حد ما علاقته بجنينه لكنهما اختلفا أيضاً وتطلقا (٤٥).

أما التحول الثالث والمهم في حياته فيبدأ من خلاله بريم التي التقى بها عن طريق الصدفة بعد أن عجز من ملاحقتها وبدأ يخرجان معاً لكنه حينما أراد ان يمارس معها الجنس أخبرته بأنها بنت عذراء وهنا حدثت لديه صدمة جعلته يستعيد اعتداء الشيخ علالة عليه في طفولته فشرع بالعجز الجنسي^(٤٦). وهذا يشير إلى أن بناء شخصية عبد الناصر بناءً مستديراً، فقد جعل من شخصية ريم شخصيةً تشبهه عندما كان طفلاً معتدى عليه ولعل ذلك جعله يشعر بتأنيب الضمير ويدافع عن نفسه من خلال انقاذ ريم من سلوكه الصاخب. ولكي يؤكد انتقامه لريم ولنفسه فإنه قام بضرب الشيخ علالة في اليوم التالي أثناء تشييع جنازة والده الحاج محمود.

وربما حدث التحول في الشخصية الرئيسة نتيجة حادث عرضي يؤدي إلى تحولات أخرى تصيب الشخصية الرئيسة بسبب موقف عاطفي أو وطني يجعل من التحول قلقاً ومفتوحاً لتعدد القراءات. وهذا ما حدث في رواية (مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة) للفلسطيني (ربيعي المدهون) لشخصية وليد دهمان الشاب الفلسطيني المقيم في لندن مع زوجته جولي الانكليزية من أم فلسطينية. فقد تسلم هو وزوجته وصية أم زوجته (إيفانا) قبل وفاتها بإسبوع تطلب منهما نثر جزء من رمادها في نهر التايمز وسط لندن والجزء الثاني في فلسطين، في بيت والدها في عكا حيث جاء في وصيتها قولها: ((تنترون حفنة من رماد جسدي فوق نهر التايمز... فاوصت بوضع حفنة أخرى من رماد جسدها في قارورة زجاجية... وطلبت نقل القارورة إلى بيت والديها في ساحة عبود في عكا القديمة)).^(٤٧)

ويحدث التحول الأول في شخصية وليد عندما يدخل إلى فلسطين ويتعرض إلى مسائلات ومضايقات من قبل الشرطة الإسرائيلية بسبب مواقفه السياسية القديمة^(٤٨)، وحين يخرج من هذه الإزمنا ويتجول هو وزوجته في كثير من مدن فلسطين تقترح عليه جولي أن يبيعا بيتهما في لندن ويسكنا في فلسطين ((وليدو حبيبي، ما رأيك في أن نبيع بيتنا في لندن وننتقل للإقامة في عكا؟)).^(٤٩) على الرغم من أن جولي من أب انكليزي، وأم فلسطينية. فقد عشقت جولي فلسطين وفرح وليد بطلبها ووافقها لكنه أخبرها بأنه سيناقش معها الموضوع في لندن ((التفت وليد إلى جولي وقال "لقد اتخذت قراراً مناسباً / وأوات جولي "Wow" / " نناقشه حين نصل / وتابعا طريقهما إلى البوابة)).^(٥٠) وتنتهي الرواية وهما يتوجهان إلى بوابة مدرج المطار بهذه النهاية المفتوحة على تحولات الشخصية والتي تترك المجال مفتوحاً للقارئ فيما إذا سيعودا إلى فلسطين أم لا ؟.

وربما تخبرنا الشخصية الرئيسة أنها في حالة تحول مستمر على مساحة الرواية، وأن هذا التحول ليس بإرادة الشخصية ذاتها وإنما هو تحول قدرتي بفعل قوة خارجه عن إرادة الشخصية. وهذا ما نجده في رواية (موت صغير) للسعودي (محمد حسن علوان) عندما يروي ابن عربي سيرة حياته منذ ولادته حتى مماته ((من برزخ الحقيقة إلى عالم الشبهات كان انتقالي عبر يد طيبة تسحبنى من رحم أمي هي يد فاطمة. استحقت برّي بعد ذلك حتى ماتت في إشبيلية ميتة الوليات الصالحات ذوات الكرامات))^(٥١)، كما يروي ابن عربي حواراً دار بينه وبين فاطمة بنت المثنى إذ تقول:

((ادن مني يا بني.

- لبيك يا أماه.

- في إشبيلية وتد من الأوتاد الأربعة ولا شك.

- ومن هم الأوتاد ؟

- أربعة يحفظون الأرض من السوء.

- وكيف أعرفهم. / هم يعرفونك. /- وكيف أجدهم؟

- هم يجدونك.

ضمّنتني إليها ضمّاً طويلاً حتى مللت. دست كفها في صدري وأغمضت عينيها وقرأت فاتحة الكتاب ثم نقرت بإصبعها على موضع قلبي تماماً وقالت:

- طهر هذا... ثم اتبعه. وعندها فقط يجدهك وتذك))^(٥٢).

ومما يشير إلى قدرية التحول في شخصية ابن عربي التأكيد الذي تلقاه من زميله إسحاق، فحينما سأله

ابن عربي فيما إذا كان إسحاق أحد أوتاده؛ أجاب إسحاق:

((لا سيدنا، أين أنا من الأوتاد الكرام!

- ولكن الأوتاد لا يعرفهم إلا أوتاد مثلهم.

- صدقت. وأنا لا أعرف وتداً؟ ولكن أعرف أنك موتود. فقط... يا محيي. أنت لا تجد الوتد، هو الذي يجدهك.

- كيف ؟

- لأن تثبيتك هي مهمته))^(٥٣).

وهكذا تنطلق مسيرة التحول في حياة شخصية ابن عربي فيزداد تثبيته كلما وجده وتداً آخر. فقد التقى وتده

الأول الشيخ الكومي^(٥٤). ثم أكتشف أن وتده الثاني قد مات قبل أن يلتقي به لكنه التقى وريثه الخياط^(٥٥). ومما

فاجأه أن وتده الثاني المتوفي (أبو الحسن)^(٥٦). قام من قبره وانقذه من السجن. وقد كان التحول الأكثر بروزاً في

مسيرة ابن عربي الصوفية عندما أكتشف أن وتده الثالث هو حبيبته (نظام) فحينما أراد الزواج منها أخبرته بعدم

امكانية ذلك لأنها هي وتده الثالث^(٥٧). إلى أن وصل إلى وتده الرابع شمس التبريزي الذي قال له: ((أفعل ما

شئت وكن ما كنت، فقد ثبت الله قلبك بأربعة أوتاد فلا يزيغ بعد ذلك قط)).^(٥٨) وهكذا اكتملت تحولات ابن عربي الأربعة التي اوصلته إلى غاية التثبيت.

الخاتمة

يظهر من خلال تتبع تمثيلات التحولات في الشخصيات الرئيسية في الروايات الفائزة بجائزة البوكر العربية أن التحولات في الشخصية الرئيسية كانت تتمحور حول أربعة محاور رئيسة هي المحور الاجتماعي وهو الغالب والمحور السياسي والمحور النفسي ثم المحور الديني القدري. كما اختلفت التحولات من حيث العدد فهناك شخصيات مرت بتحول واحد وبعضها مرت بتحولين أو أكثر.

المصادر

- أركان القصة، أ. م. فورستر، تر: كمال عياد جاد وحسم محمود، دار الكرنك، ١٩٦٠م.
- بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية) حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، ط ١، ١٩٩٠، بيروت.
- التخيل القصصي - الشعرية المعاصرة - شلومين ريمون كنعان، ترجمة: لحسن أحمامة، دار الثقافة، ط ١، ١٩٨٢م.
- ترمي بشر، عبده خال، منشورات الجمل، ط ١، ٢٠٠٩، ط ٥، ٢٠١١، بيروت، لبنان.
- دروز بلغراد، حكاية حنا يعقوب، ربيع جابر، المركز الثقافي العربي، ط ١، ٢٠١١، الدار البيضاء.
- ساق البامبو، سعود السنعوسي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط ١، ٢٠١٢، بيروت، لبنان.
- سرد الأمثال (دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية)، د. لؤي حمزة عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م.
- الطلياني، شكري المبخوت، دار التنوير، ط ١، ٢٠١٤، تونس.
- طوق الحمام، رجاء عالم، المركز الثقافي العربي، ط ٣، ٢٠١١، الدار البيضاء، المغرب.
- عزازيل، يوسف زيدان، دار الشروق، ط ١، ٢٠٠٨م، ط ٢٨، ٢٠١٤، مصر.
- علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، يان مانغريد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى، ط ١، ٢٠١١م.
- فرانكشتاين في بغداد، أحمد سعادوي، منشورات الجمل، ط ١، ٢٠١٣، بيروت.
- قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، روجر ب. هينكل، تر: د. صلاح رزق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط ٢.

- القوس والفراشة، محمد الأشعري، المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠١١، الدار البيضاء، المغرب.
- مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ربي المدهون، مكتبة كل شيء، د. ت.
- معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان، دار النهار للنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠٢م.
- مفاهيم سردية، تزفيطان تودوروف، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٥م.
- موت صغير، محمد حسن علوان، دار الساقى، ط١، ٢٠١٦، بيروت، لبنان.
- واحة الغروب، بهاء طاهر، دار الهلال.

هوامش البحث

- (١) ينظر: أركان القصة، أ. م. فورستر: ٨٣-٨٥ / وينظر: التخيل القصصي - الشعرية المعاصرة - شلومين ريمون كنعان، ترجمة: لحسن أحمامة، دار الثقافة، ط١، ١٩٨٢ م: ٦٤.
- (٢) ينظر: مفاهيم سردية: ٧٥-٧٦.
- (٣) معجم مصطلحات نقد الرواية: ١١٤.
- (٤) قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، روجر ب. هينكل، تر: د. صلاح رزق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط٢: ٢٢٨.
- (٥) سرد الأمثال (دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية)، د. لؤي حمزة عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م: ١٤٢.
- (٦) ينظر: بنية الشكل الروائي: ٢١٥، و علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، يان مانغريد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى، ط١، ٢٠١١م: ١٤٠.
- (٧) ينظر: مفاهيم سردية: ٧٣.
- (٨) واحة الغروب، بهاء طاهر، دار الهلال: ١٤٠.
- (٩) واحة الغروب: ٧٦.
- (١٠) عزازيل، يوسف زيدان، دار الشروق، ط١، ٢٠٠٨م، ط٢، ٢٠١٤، مصر: ٢٥٤.
- (١١) ترمي بشرر، عبده خال، منشورات الجمل، ط١، ٢٠٠٩، ط٥، ٢٠١١، بيروت، لبنان: ٣٨.
- (١٢) ينظر: المصدر نفسه: ١١.
- (١٣) ترمي بشرر: ٤٤.
- (١٤) المصدر نفسه: ٣٤.
- (١٥) ينظر: المصدر نفسه: ٣٦٣.
- (١٦) المصدر نفسه: ٣٧٨.
- (١٧) ينظر: القوس والفراشة، محمد الأشعري، المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠١١، الدار البيضاء، المغرب: ٦٦.
- (١٨) المصدر نفسه: ٦٦.
- (١٩) القوس والفراشة: ٩.
- (٢٠) ينظر: المصدر نفسه: ١٩.
- (٢١) المصدر نفسه: ٧٧.
- (٢٢) المصدر نفسه: ١١٨.
- (٢٣) ينظر: القوس والفراشة: ٢٥، ٢٦.
- (٢٤) المصدر نفسه: ١٢.
- (٢٥) طوق الحمام، رجاء عالم، المركز الثقافي العربي، ط٣، ٢٠١١، الدار البيضاء، المغرب: ٢٠.
- (٢٦) المصدر نفسه: ٣٠.
- (٢٧) المصدر نفسه: ١٢.
- (٢٨) طوق الحمام: ٩.
- (٢٩) دروز بلغراد، حكاية حنا يعقوب، ربيع جابر، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠١١، الدار البيضاء: ٢٣.
- (٣٠) المصدر نفسه: ٢٠.
- (٣١) المصدر نفسه: ٢١٦.
- (٣٢) ساق البامبو، سعود السنوسي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠١٢، بيروت، لبنان: ٢١٥.
- (٣٣) المصدر نفسه: ٢١٥.
- (٣٤) ساق البامبو: ٢٤٨.
- (٣٥) المصدر نفسه: ٣٨٥.

- (٣٦) ساق البامبو: ٣٩٦.
- (٣٧) فرانكشتاين في بغداد، أحمد سعداوي، منشورات الجمل، ط١، ٢٠١٣، بيروت: ٣٣.
- (٣٨) ينظر: المصدر نفسه: ٤٨.
- (٣٩) المصدر نفسه: ٦٣.
- (٤٠) فرانكشتاين في بغداد: ١٤٨.
- (٤١) المصدر نفسه: ١٤٨.
- (٤٢) ينظر: المصدر نفسه: ٢٥٥.
- (٤٣) المصدر نفسه: ١٤١.
- (٤٤) الطلياني، شكري الميخوت، دار التنوير، ط١، ٢٠١٤، تونس: ٣٩.
- (٤٥) المصدر نفسه: ٤٩.
- (٤٦) المصدر نفسه: ٣١٦.
- (٤٧) مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ربيعي المدهون، مكتبة كل شيء، د. ت: ٣٣-٣٤.
- (٤٨) ينظر: المصدر نفسه: ١٦٨.
- (٤٩) المصدر نفسه: ٤٨.
- (٥٠) المصدر نفسه: ٢٦٦.
- (٥١) موت صغير، محمد حسن علوان، دار الساق، ط١، ٢٠١٦، بيروت، لبنان: ١٤.
- (٥٢) موت صغير: ٤٢.
- (٥٣) المصدر نفسه: ٣٥٩.
- (٥٤) ينظر: المصدر نفسه: ١٨١.
- (٥٥) ينظر: المصدر نفسه: ٢٨٦.
- (٥٦) ينظر: موت صغير: ٤٠٢ - ٤٠٣.
- (٥٧) ينظر: المصدر نفسه: ٢٢٨ - ٢٢٩.
- (٥٨) المصدر نفسه: ٥٣٧.