

2020

بناء الشخصية في رواية (الحواف) لعزت الغراوي

احمد شعث
dr.ah61@yahoo.com, جامعة الاقصى

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/hujr_b



Part of the [Arts and Humanities Commons](#)

Recommended Citation

شعث, احمد (2020) "بناء الشخصية في رواية (الحواف) لعزت الغراوي", *Hebron University Research Journal-B (Humanities) - (العلوم الانسانية) ب*: Vol. 5 : Iss. 2 , Article 1.
Available at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/hujr_b/vol5/iss2/1

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Hebron University Research Journal-B (Humanities) - (العلوم الانسانية) ب مجلة جامعة الخليل للبحوث by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aarj.edu.jo, marah@aarj.edu.jo, u.murad@aarj.edu.jo.



بناء الشخصية في رواية «الحواف» لعزت الغزّاوي

*د. أحمد شعث
جامعة الأقصى - غزة
فلسطين

الملخص:

نحاول في هذا البحث الكشف عن بنية الشخصية في رواية «الحواف» لعزت الغزّاوي، وذلك من خلال مستويين أساسيين: الأول: أسلوب تقديم الشخصية، ومظاهر تشكّلها النفسية والاجتماعية والفكرية واللغوية أيضاً. والثاني: وظيفة الشخصية ودورها، بحيث تكون مقاربتها وتأويلها وفقاً لمبدأ التحولات والثوابت في «النموذج العاملي» أو ما يُعرف بالعوامل أو الفواعل، بالإضافة إلى التمييز ما بين الشخصيات الرواة وغير الرواة، والرئيسة وغيرها من الشخصيات في عالم الرواية.

Abstract :

In this research, we are trying to reveal the structure of personality in the novel «Edges» by Izzat Ghazzawi, through two essential levels: the first is a method of presenting personality and its manifestations which are molded by psychology, sociality and intellectuality. The second method presents the role of the personality, so as to be approached and interpreted in accordance with the principle of the changes and constants in the «global paradigm» or what is known as factors or doers, and to distinguish between narrators and characters other than narrators, and the main characters and other figures in the world of the novel.

المقدمة:

يشكل بناء الشخصية تقنية هامة، وسيلة ضرورية في سبيل تحقيق رواية «الحواف» أهدافها الجمالية ودلالاتها الإنسانية. ويبدو أن هذه التقنية، على وجه الخصوص، يؤدي اكتشافها، وتأمل مكوناتها وجوانبها، إلى تفعيل المنظور النقدي؛ ليمكن من استشراف أفق يسمح برؤية أشمل وأعمق للرواية، من حيث طبيعة العلاقات بين الشخصيات وأثرها في خلق التوتر، والصراع الدرامي الضروري للرواية. وهذا كله لا يتأتى تجليه إلا في خضم الأحداث، وما تمثله في نسقي الزمان والمكان، على وجه العموم، وهو ما لفت انتباه بعض الباحثين⁽¹⁾، ودفعهم إلى محاولة استكشاف جوانب من جماليات هذه الرواية، وهي الثانية من روايات وقصص عزت الغزوي*.

وقد حاول بحثنا الكشف عن «منهج» الكاتب، ورؤيته المتحققة في بناء الشخصية وتضامرها وتماسكها على المستوى النفسي والفكري واللغوي، دون فصح عرى العلاقة الطبيعية بين هذه العناصر أو تجربتها من مجالها الحيوي، لكي تستوي الشخصية في إطارها الإنساني.

وفي سبيل تحقيق ذلك تطلب الأمر النظر في الشخصية الروائية بوصفها وظيفة أو أداة تثري عالم الرواية، وترسم المعالم الإنسانية في ذاكرة المتلقي على مدى بعيد. ومن هنا تكون الشخصية، في التحقيق النهائي، صورة لامتزاج علمي التخيل الروائي والواقع وتقاربهما، وهما يحققان الائتلاف ويوفران شروط محاكاة الرواية للحياة، لتكون قريبة من نبض الواقع ومعبرة عن شيء من طموحات الإنسان.

تقديم الشخصية:

يولي النقد الروائي⁽²⁾ الشخصية أهمية خاصة، بوصفها تقنية ضرورية للرواية والسرد القصصي، وإن بدا ذلك من خلال وجهات النظر والآراء النقدية المختلفة حول الشخصية الروائية، فالتقليديون⁽³⁾ على سبيل المثال، يرون أن الشخصية الروائية بمثابة كائن حي، وينظرون إلى الحدث الروائي بكونه نتاجاً لحركة الشخصية، وكأنه جنس من التاريخ، أو ضرب منه. ويعني ذلك أن الرواية لا تخلو من مجانسة المجتمع أو مطابقتها، وأن الشخصية صورة دقيقة أو قريبة الدقة من حقيقة المجتمع وواقعه. وهكذا يقابل النقد التقليدي الشخص الحقيقي بالشخصية في الرواية، والحدث التاريخي بالحدث الروائي⁽⁴⁾. أما النقد الحداثي⁽⁵⁾ فيرى أن الخطاب الروائي هو الرحم التي تنتج الشخصيات، ويعقد علاقة متماسكة بين هذين العنصرين، بحيث يكون التمثل الجمالي والعاطفي للأحياء أساساً لهذه العلاقة.

وخلاصة الأمر بالتحديد، أن التقليديين يرون في الشخصية الروائية كائناً حياً، بينما يرى الحداثيون الشخصية كائناً من ورق⁽⁶⁾، بمعنى أنها لا تحيا إلا من خلال اللغة والكلمات فحسب. والرأي الأقرب إلى الموضوعية نراه في الاختلاف البين والبون البعيد بين الواقع الفني، والواقع التاريخي؛ إذ إن الأول هو شيء خيالي يبدعه الروائي لغاية فنية، ولكن الصورة المستمدة من الواقع لا تعدو أن تكون كياناً فنياً مكتفياً بذاته، مادته الأولى مبذولة في الحياة، ولكنها بعد أن تُشكل في الرواية تفقد صلتها المباشرة بالعالم الخارجي؛ لتصبح صلة رمز لغوي يعبر عن رؤية أدبية، ولا يقرر حقيقة حرفية للواقع⁽⁷⁾.

ويبدو أن إحدى الطرق المهمة في تقديم الشخصية في إطارها السردية تكون عبر عنصرين فائقي التميز وهما: التسمية والفردنة⁽⁸⁾. وكلاهما يكون بهدف

جدول (1) قياس حيّز الشخصيات الرواة

الراوي الشخصية	الحيّز السردى بالسطور	حيّز الفصل بالسطور	موضوع السرد	نسبة حيّز الراوي مقيسة بالفصل
رأفت	62	الأول / 70	انتظار عباس	88.57%
رأفت	100	الثاني / 191	رحلة فؤاد إلى المخيم	52.35%
رأفت	60	الثالث / 80	الاستعانة بالذاكرة للتعرف على عباس	75%
رأفت	32	الرابع / 59	خليط من القضايا: ذكريات عباس وموضوع العصيان المدني	54.2%
نادر	9	الرابع / 59	حول شخصية عباس	15.2%
رأفت	42	الخامس / 60	زيارة الراوي لمخيم الدهشية	70%
رأفت	32	السادس / 88	علاقة إبراهيم فوزي وفؤاد	36.3%
رأفت	36	السابع / 96	اعتقال نادر	37.5%
رأفت	30	الثامن / 183	فؤاد وباتريك واعتقال نادر	16.3%
نادر	141	الثامن / 183	ذكريات فؤاد وسروة وحياتهما في القرية	77%
جدة نادر	13	الثامن / 183	تذكر النكبة ودلالاتها	7.1%
رأفت	90	التاسع / 101	فعاليات الانتفاضة وكوابيس الشهداء والمطاردين	89%
رأفت	34	العاشر / 75	العصيان المدني وبعض نشاطات فؤاد السياسية، وذكريات إبراهيم فوزي	45.3%
فؤاد	40	العاشر / 75	ذكريات عباس في بيروت، وبعض فعاليات العمل السري	54.6%
رأفت	113	الحادي عشر / 133	السفر إلى عمان وذكريات قرية المجدل وسروة	84.9%
زوجة الحاج عبد النبي	35	الثاني عشر / 85	سروة وعلاقتها العاطفية وزواجها من مصطفى العارف	41.1%
رأفت	40	الثاني عشر / 85	زيارة قرية المجدل ودار الحاج عبد النبي وسروة	47%
رأفت	62	الثالث عشر / 85	مزيج من ذكريات القرية ومدينة عمان	72.9%

27%	ذكريات انفصالها عن أمها	الثالث عشر / 85	23	سروة
61%	مقابلة مع صديق قديم في عمان	الرابع عشر / 90	55	رافت
43.3%	ذكريات عاطفية في دمشق، وذكريات حصار المخيمات في بيروت	الرابع عشر / 90	39	سروة
15%	قضية العودة إلى الوطن.	الخامس عشر / 173	26	رافت
9.8%	حكايات رمزية قديمة حول الاحتلال	الخامس عشر / 173	17	جدة رافت
3.4%	زيارة زوجها في السجن	الخامس عشر / 173	6	زوجة نادر
34.1%	اللقاء بعباس في الزنازين	الخامس عشر / 173	59	نادر
28.9%	رؤى رمزية حول الدم والشهادة	الخامس عشر / 173	50	نادر
25.8%	اجتماع سياسي حول الانتفاضة	السادس عشر / 155	40	رافت
69.6%	نثار من ذكريات أيام تل الزعتر وعباس، ومعنى الفقد والغربة والموت في المخيم	السادس عشر / 155	108	سروة
81.3%	السفر إلى لندن لإنتاج فيلم عن المطاردين وقضايا أخرى	السابع عشر / 123	100	رافت
5.6%	الوعي الأخلاقي حول الاستعمار والقهر	السابع عشر / 123	7	إليوت نيومان
62.5%	السفر إلى المغرب وتونس، وحكايات متفرقة حول مقتل فتاة القرية، وسروة وغياب زوجها	الثامن عشر / 104	65	رافت
38%	حكايات عن زيارة المغرب وتونس	التاسع عشر / 142	54	رافت
36.6%	ذكريات عن الحصار والحرب والقرية وعلاقتها بعباس وفؤاد وغريب	التاسع عشر / 142	52	سروة
35.7%	ذكريات مع فؤاد والسجن	العشرون / 190	68	سروة

6.8%	ذكرات الحاج إسماعيل	العشرون / 190	13	أم فاطمة
10.5%	العمل الفدائي، وعلاقته بسروة	العشرون / 190	20	فؤاد
74.8%	انهيار العلاقة بين فؤاد وسروة، وعلاقة ذلك بعباس والحاج عبد النبي وتحديات تصوير فيلم المطاردين	الحادي والعشرون / 131	98	رأفت
24.4%	مواجهة سروة لفؤاد	الحادي والعشرون / 131	32	سروة
100%	رحيل سروة، قرية المجدل، المعركة بين المطاردين وجنود الاحتلال	الثاني والعشرون / 132	132	رأفت
نسبة حيز الرواة 81.6%	—	مجمّل حيز الرواية بالسطور 2547	حيز الرواة بالسطور 2079	مجموع الرواة (10)

الرواية، وهو تمييز يؤدي إلى التفريق بين تقنيات مختلفة في الرواية، ووظائف الشخصيات، والعناصر الأخرى في بناء الرواية بوجه عام.

يضاف إلى هذا الجدول معلومات جديدة بالذكر، من حيث القيمة الكمية للمساحة الكتابية الكلية للرواية، وهي تبلغ (2547) ألفين وخمسمائة وسبعة وأربعين سطرًا تقريبًا، وحصيلتها (142) مائة واثنان وأربعون صفحة من القطع الصغير، مع احتساب صفحات البياض الخاصة بالإهداء والاحتراس. كل ذلك موزع على اثنين وعشرين مقطعًا سرديًا أو وحدة أو ما يسمى عادة بالفصل.

ويمكن استخراج بيانات جديدة من الجدول السابق تضيء بعض الأمور المتعلقة بتقنية الرواة والشخصيات على هذا النحو:

1. رأفت صالح 1303 سطرًا موزعة على ثمانية عشر فصلًا

يمكن رؤية بعض الاستنتاجات الموضوعية المتمخضة عن الجدول، وأبرزها هي:

1. قيام الرواية على تقنية الراوي الشخصية، حيث تم الكشف عن عشرة رواة أدوا دورين، أو وظيفتين في غاية الأهمية، الأول: الراوي أو السارد جنبًا إلى جنب مع الراوي الرئيسي، أو ما اصطلح عليه في النقد الجديد الراوي العليم بكل شيء⁽¹⁹⁾. والثاني: دور الشخصية الروائية وما تؤديه من فعل أو وظيفة تؤثر في سير الأحداث والعلاقة بين الشخصيات الأخرى.

2. الموازنة بين الحيز السردى الخاص بتقنية الراوي الشخصية، والراوي الرئيسي، والحيز العام للفصل أو الفصول جميعًا، مما يساعد على استنباط آراء دقيقة مدعمة بنتائج موضوعية تخص هذه الرواية.

3. التمييز بين الرواة، وغير الرواة من شخصيات

النماذج البشرية:

نموذج الفدائي:

يُنظر إلى هذه النماذج من خلال قدرة الأديب على رسم شخصيات روائية من طراز معين يقدّمها مفعمةً بالأبعاد الإنسانية، وقادرة في الوقت ذاته على تمثيل فئات بشرية، أو الإشارة بوضوح إلى قيم ودلالات إنسانية رفيعة القيمة في الكشف عن حقائق النفس وقوة الفكر وتطور الوعي الإنساني في هذه الشخصيات. ومن المهم هنا التنبيه إلى أن رسم الشخصية يعني تقديمها وفقاً لمبدأ التدرج، أي الاعتماد على الشذرات المتفرقة الخاصة بالشخصية، وجمع خيوطها من النص الروائي كله بجميع وحداته السردية، وهو ما يتطلب بالضرورة تقصي الخطاب السردية وتمحيص معانيه ومبانيه اللغوية، وتأمل أساليبه في إطار أبعاد الشخصية التي تتبدى صراحة أو ضمناً، وخصوصاً الأبعاد النفسية والاجتماعية والفكرية.

وتبدو شخصية الفدائي في رواية «الحواف» أهم الشخصيات الجاذبة للقارئ ولمحاور الرواية وأحداثها وعلاقتها التي تُبرز قوة الشخصية وتجلياتها الإنسانية. وتبدو شخصية «عباس» قطباً رئيساً تدور حوله أحداث كثيرة حتى في أثناء غيابه يبقى مؤثراً في الآخرين. وتظل افتتاحية الرواية مؤشراً هاماً للدلالة على أصداء الرواية وما تطرحه من قضايا وموضوعات. يقول الراوي الرئيس في أول كلمات الرواية: «انتظرنا طيلة ساعات الليل على يأتي. كُنّا نحن الثلاثة نظن أنه لابد أن يأتي، ولو لدقائق معدودات. قال نادر فجأة: هل رأيته في حياتك؟ حملتُ في وجهه كالمخبول، ونظرتُ إلى المقعد الثالث، حيث جلس فؤاد ممسكاً رأسه بعصبية ظاهرة، لم أكن قد رأيته من قبل. وحسبت أن كلاً من نادر وفؤاد لم يره أيضاً. لماذا كُنّا ننتظره إذن؟»⁽²⁰⁾.

2. سرودة 322 سطرًا موزعة على خمسة فصول
3. نادر 258 سطرًا موزعة على ثلاثة فصول
4. زوجة الحاج عبد النبي 85 سطرًا موزعة على فصل واحد
5. فؤاد 61 سطرًا موزعة على فصلين
6. جدّة نادر 17 سطرًا موزعة على فصل واحد
7. أم فاطمة 13 سطرًا موزعة على فصل واحد
8. جدّة رافت 7 أسطر موزعة على فصل واحد
9. إليوت نيومان 7 أسطر موزعة على فصل واحد
10. زوجة نادر 6 أسطر موزعة على فصل واحد

أما الشخصيات غير الرواة، أي التي لم تشارك في وظيفة الراوي فهي: 1. عباس أحد أبرز الشخصيات الرئيسية. 2. إبراهيم فوزي أبرز المطاردتين وفدائي. 3. خليل حاوي. 4. سلطان فهمي (الأخيران شخصيتان وطنيتان). 5. مصطفى العرف زوج سرودة. 6. ابن سالم العوضي أحد سكان قرية المجلد. 7. عبد الله العيسى أحد سكان القرية. 8. مجدي صحفي. 9. غريب بن عباس. 10. سلمان آغا صاحب صندوق العجب. 11. علي الراعي. 12. الشيخ عبد المعطي إمام المسجد. 13. الحاج عبد النبي والد سرودة. 14. الحاج إسماعيل زوج أم فاطمة. 15. ظافر بن رافت صالح.

بالإضافة إلى ذلك يوجد ذكر لشخصيات غير محددة الهوية، مثل أهالي قرية المجلد وبعض رجالها، ومجموعات المطاردتين وبعض الصحفيين، وهؤلاء ظهروا جميعاً بطريقة معماة مبهمة دون تعريف بشخصياتهم.

فيه الكفاية»⁽²³⁾ من قبل بعض الشخصيات؛ لتكون حافزاً ومعيناً للاستمرار في العمل الوطني، وإفراز جهد سياسي فائق التميز. إن قضية البحث عن «عباس» غدت هاجساً يشغل تفكير الشخصيات، فالراوي الرئيسي، أو العليم «رأفت» يقدم معلومات وأوصافاً لهذه الشخصية فيقول: «أين كنتُ قابلته من قبل؟ وجهه ينطق بسكون غريب، يلبس قمبازاً مخططاً باللون البني وكوفيته البيضاء مشدودة إلى ياقته المفتوحة قليلاً عند الرقبة، وكان فارغ الطول يميل إلى السمرة»⁽²⁴⁾. ويستكمل الراوي بعض وجوه «عباس» بوصفه فدائياً من طراز خاص يتميز بأوصاف تثير الدهشة والإعجاب. ولا يدري الراوي هل قابله في مخيم «الوحدات» في عمان، وبالتحديد في عام 1970م، أم رآه في المدينة عند نهر الأردن يساعد الشباب للعودة إلى فلسطين⁽²⁵⁾.

ويقوم السرد مرة أخرى بإعادة إنتاج المعالم الإنسانية لهذه الشخصية بواسطة منطوق شخصية أخرى، هي شخصية «نادر». ويحاول هذا الوصف أن يضفي طابعاً واقعياً على الشخصية، فيصور أبعادها الجسمية، أو هيئتها الخارجية مع إبراز طابع الصرامة والحسم والدقة والحدة في إنجاز الأعمال. يقول نادر: «تأخرت يوماً في المطبعة على غير عادتي... خرج جميع الموظفين وأحببتُ أن أبقى مع نفسي قليلاً. دخل رجل في الخمسينات يحمل عصا، ويلبس معطفاً واسعاً. ابتسم في وجهي ابتسامة أشعرتني براحة عامرة، لكنه لم ينتظر أن أرحب به وأطلب منه الجلوس، ناولني ورقة أخرجها من المعطف، وقال: «نريد أن نطبع هذا الكتاب... سأعود غداً لمعرفة التفاصيل فقد تأخر الوقت»⁽²⁶⁾.

هذا السرد يحمل صورة صادقةً مفعمة بالمألوف والقريب من الأبعاد الإنسانية، والغريب منها أيضاً، إلى حد أنه يمكن أن تكون هذه المحاولة من

إن هذه الافتتاحية تضعنا أمام نقطة التواصل الأولى بين السارد والمسرد له. وهنا يبدو أن الملفوظ السردية يؤدي وظائف محدودة لا تعدو أن تكون واحدة من ثلاث: 1. تدشين إمكانية معينة. 2. تقرير هذه الإمكانية. 3. إغلاقها. وهذا بالتحديد ما يجعل عملية الافتتاح السردية تنطلق من التمييز المولد للقصة كنقطة حاسمة في تنصيب الذات كمحفل رئيسي داخل الكون الروائي. وهذه الذات تقوم بتثبيت هذه الأفعال في زمان ومكان محددين⁽²¹⁾. غير أن الراوي مشغول هنا بتشخيص ظاهرة إنسانية أرادها أن تسيطر على شخصيات الافتتاحية، ولذلك بدت ظلال الرجاء والظن والشك محيطة بهم، إلى حد أنه يمكن النظر إلى السؤال الأخير في الفقرة السابقة بوصفه مفتاحاً للولوج إلى قضايا كثيرة خاصة بناء شخصيات الرواية. ونجد في هذا المضمار أن الأفعال في الجمل (انتظرنه- نظن- حملت) قد بُنيت في تركيبها اللغوي لإظهار معاني الرغبة في البوح بالمكونات أو بعضها، وبالهواجس التي شوشت عالم الشخصيات الثلاث إلى حد الشعور الحاد بالفشل في إدراك الحضور الفيزيقي للحاضر الغائب «عباس». ولذلك كان الانتظار من أهم القضايا التي تحاول من خلالها بعض الشخصيات تفسير الوجود الاجتماعي، وظواهره السياسية المختلفة التي تتغيا الرواية تصويرها، وتمثل الواقع التاريخي كما يبدو في المخيال الروائي.

وقد وردت جملة مركزية تعدّ مفتاحاً لتحليل العلاقة بين الشخصيات الثلاث، والشخصيات الروائية الأخرى، وكأن هذه الجملة هي مكن الأسرار والحافز الوجودي لسير الأحداث. وهذه الجملة هي في الأساس تعود إلى «عباس» ذاته، مجتزأة من رسالة بعث بها إلى «فؤاد» وتتهمهم جميعاً بالتقصير والإهمال في البحث عنه بما فيه الكفاية⁽²²⁾. وقد كُرت الجملة «لم نبحت عنه بما

المخيلة الروائية على تجربة يوسف عليه السلام كما جاء في النص القرآني: «وَدَخَلَ مَعَهُ السَّجْنَ فَتَيَانِ قَالَ أَحَدُهُمَا إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا»⁽²⁹⁾. بالإضافة إلى قوله تعالى: «يَا صَاحِبِ السَّجْنِ أَمَا أَتَذَكَّرُ فَأَوْفَىٰ بِالْعَمَلِ»⁽³⁰⁾.

فالفرواية تحيل إلى النص القرآني من خلال بعض العناصر المستدعاة من قصة يوسف عليه السلام، وهذه العناصر تعود إلى «السجن» «ونبوءة» يوسف عليه السلام- في تأويل الأحلام أو تأويله رؤيا صاحبيه⁽³¹⁾، ولاسيما الأول الذي رأى نفسه يعصر خمراً. وَقَدْ قَدَّرَ بعضُ العلماء أن تمام الكلام «في النوم، ثم حُذِفَ»⁽³²⁾. وقد جاء في أبلغ أسلوب توجيهاً للمراد من المحذوف، وهو واضح من الآيات السابقة⁽³³⁾.

وهناك تصوير آخر يساهم في فك مغاليق شخصية «عباس» ويتمّ رسمها أو بعض جوانبها، وذلك من خلال السرد الخاص بثلاثة الأثافي في الشخصيات، وهو شخصية «فؤاد» الذي يستخدم وسيلة أخرى في السرد الخاص بعباس، عن طريق «الاسترجاع» أو ما يطلق عليه (Flash back)، فيسرد جوانب من ماضيه، حينما كان طالباً منتسباً لجامعة بيروت العربية في عام 1971م، ويقدم صورة فذة لعباس في موقف مهيب بالجلال والقوة، عندما وقف خطيباً في أحد التجمعات الطلابية والجماهيرية ليقول: «اكتبوا التاريخ من جديد، اطووا خيامكم قبل أن تفكروا في العمارات. لماذا بيروت وليس شمال فلسطين؟ ولكنه كان شاباً. كان عسكرياً- قوات خاصة على ما أظن- يحمل بيده بندقيته. «أبو عزّام» قال أحدهم: لم يتزوج... يأخذ راتبه كما سمعت ويعطي ما تبقى منه لعائلتين من الشهداء في تل الزعتر»⁽³⁴⁾. وكانت «سروة» بوصفها شخصية رئيسية أخرى، ذات علاقة متميزة بعباس، وهي تسبق الآخرين

قبيل الارتقاء بالشخصية إلى مستوى البطولة أو الشخصية المحورية في الرواية. ومثل هذه الشخصية لا تتحدد هُويَّتُها وفقاً للخصائص الأيديولوجية والاجتماعية فحسب، وإنما تتحدد أيضاً بناءً على الوسيلة الجوهرية، وهي درجة وعيها لمصيرها وقدرتها على الارتفاع الواعي بما هو شخصي إلى مستوى معين من العمومية. وعادة ما نرى في الأعمال الروائية الخالدة أن البطل يرتفع فوق بقية الشخصيات؛ لأن خصائصه العميقة تتمثل في أنه لا يحيا قدره الفردي بطريقة عفوية، بل يحياها بطريقة يحدسُ فيها التخلص مما فرض عليه بإرادته الذاتية، بحيث ترتبط حياته بالجماعة لينوب عنها ويرتقم، بنفسه الى النموذج الانساني، الفذ⁽²⁷⁾.

وتضيف رسالة أخرى لنادر أبعاداً جديدةً، وتكشف النقاب عن بعض أسرار هذه الشخصية، على الرغم مما يبدو في السرد من درجة المألوف والعادي في الوقت نفسه. يقول: «ابحثوا عن عباس، وكنت ظننتُ أنني وجدته. رجل في الخمسين ركله الحارسُ داخلَ الزنزانة، وأغلق علينا الباب. استرحت لوجهه من الوهلة الأولى. كان شعرَ لحيته قد طال وتكاثر فيه الشيب. ونظرة عينيه صبورة وثاقة. تخيلتُ نفسي في زنزانة واحدة مع يوسف النبي - عليه السلام - جاء الرجل يفسر لي أحلامي الكثيرة - أموت أو أعصر الخمر بعد الخروج من الدائرة، أربعون يوماً قضاها (فهمت منه) في مراكز توقيف كثيرة. لم أحاول أنْ بصف لي كم بُعد»⁽²⁸⁾.

هذا البعد الميتافيزيقي للشخصية مصدره التناسُّ
القرآني، ومحاولة المؤلف فتح آفاق النص الروائي
على تجارب غير عادية تنتمي إلى قصص القرآن
الكريم باستدعاء قصة يوسف -عليه السلام-، وهنا
ينبغي علينا فهم أبعاد الرواية للإيهام بتشابه التجربة
الإنسانية كما تبدو في الرواية، مع التجربة النبوية
التي تنتمي إلى المقدَّس. فالزنازة هي التي فتحت

العمر⁽³⁹⁾. وبعد أن أمضى ثماني سنوات سجيناً، اختار طريقاً أشد صعوبةً وخطورةً تدل دلالة قاطعة على أنه فدائي من طراز «عباس»، وقد انتهت حياته في السرد الروائي شامخاً كأطواد القرية، في ساحة الوغي والشرف في معركة حامية الوطيس، استبسل فيها المطاردون الأبطال بقيادة «إبراهيم فوزي»، وظهر «عباس» كأنه القائد الخفي أو الأب الروحي الحاضر الغائب⁽⁴⁰⁾.

نموذج السياسي:

تنتمي إلى هذا النموذج شخصيات عدة مثل: «رأفت صالح» الراوي الرئيس، و«فؤاد»، و«خليل حاوي»، و«سلطان فهمي»، وغيرهم. وإن كانت الأخيرتان ثانويتين لم تدر حولهما الأحداث إلاّ لمأماً. أمّا الراوي الرئيس فالسرد غير وفير المعلومات بالنسبة إليه؛ لأنه منشغل، كما يبدو، بتسريد الحكايات المتعددة التي تتكامل في الرواية مثل: حكاية سروة، وحكاية إبراهيم فوزي، وحكاية عباس، ولكنها جميعاً تنصهر؛ لتكوّن الحكاية الكبرى للقرية الفلسطينية التي شهد التاريخ الحديث لها بماضٍ مازال محفوراً في صفحة الشرف، وسيبقى كذلك يشهد بدور عظيم في الثورة الفلسطينية الحديثة، خصوصاً في أعوام 1928 و-1936 1939 و1965م وغيرها.

أمّا شخصية «فؤاد» فيمكن النظر إليها بوصفها تمثيلاً حياً لفئة أو نخبة سياسية، وقد اجتمع لهذه الشخصية أمران جعلها كذلك. الأول هو أن هذه الشخصية تتمتع باقتدار - بقوة الحجة في الخطابة، وفصاحة اللسان، وهذا ما جعلها ذات حضور طاغ في صفوف الجماهير. والأمر الثاني يتمثل في أنه مفارص ومحاور من طراز خاص، يتمتع بذكاء وفطنة وقدرة مشهود لها، حتى عُرف في وسائل الإعلام بحواراته مع الإسرائيليين، وبنشاطه الوطني وعلاقاته بشخصيات من القيادة الفلسطينية صانعة القرار في (م.ت.ف)⁽⁴¹⁾.

في التعرف إليه، فقد كانت في أحد مخيمات بيروت بعدما قدمت إليه من دمشق، وبقيت متطوعة تساعد المنكوبين في الحرب، ورأت كيف كان «عباس» فدائياً لا يشق له غبار في المعارك⁽³⁵⁾.

وفي خاتمة المطاف بخصوص هذه الشخصية يكتف السرد دفعته الأخيرة، بحيث يُبرز الأبعاد الإنسانية المرتبطة بهذه الشخصية التي أصبحت قضية فكرية ذات طابع خاص. وفي هذا السياق جاء على لسان الراوي الرئيسي ما يأتي: «عل هذا البحث عن عباس لن ينتهي، هو الغائب الحاضر دوماً، دفقة من القلق الطويل، صامت في غيابه وحضوره، وكل خيوطه متناثرة...»⁽³⁶⁾.

وبالإضافة إلى «عباس»، الذي يمثل صورة «الفدائي»، يمكن التوقف قليلاً عند شخصية أخرى هي «إبراهيم فوزي». التي تطل على القارئ من خلال سمّت معين محدد بأبعاد الشباب المتحرّق لامتشاق السلاح، والدفاء بالروح من أجل النهوض بأعباء «التحرير»، ودر الاحتلال بالقوة مهما كانت النهاية. وقد أُلقي القبض على «إبراهيم فوزي» أثناء أدائه عملية عسكرية ضد الصهاينة الإسرائيليين. وجاء كلام قاضي المحكمة العسكرية الإسرائيلية، ليلتو لائحة الاتهام الخطيرة ضده، ويدينه بالسجن ثماني سنوات⁽³⁷⁾.

وقد قدّم السرد مقاطع هامة للكشف عن بعض معالم هذه الشخصية الفدائية الفذة، وهي تتميز بانشغالها بالتدريب على أخطر العمليات المسلحة مع الصديق «فؤاد»⁽³⁸⁾.

ويمدنا السرد بسمات أخرى تخص هذه الشخصية، حيث تبدو أنها تتسم بالهدوء والصرامة والعناد أيضاً. وهذه السمات هي جزء من مكونات حالات نفسية ووجدانية، تبدو خلف المعالم الجسمانية البادية، أو الهيئة الخارجية من نحافة بادية ووسامة ظاهرة، وهو بعد ذلك يقترب من نهاية الثلاثينات من

دوراً هاماً ومؤثراً في الحياة. وعلى الصعيد العاطفي لهذه الشخصية بدت علاقة «فؤاد» إنسانية بفتاة القرية الأولى «سروة»، وذلك حينما كان مدرساً في القرية. ومثل أغلب القصص في هذا المضمار يفترق المحب عن حبيبته، وتنقطع العلاقة وفقاً لضرورات الحكمة القصصية المثيرة والمنطقية في الوقت نفسه. وهكذا ينتقل «فؤاد» إلى القدس للعمل في الصحافة وممارسة السياسة(47).

نموذج المرأة:

تعدّ شخصية «سروة» أبرز شخصية نسائية يمكن أن تصنّف تحت هذا العنوان أو الصنف. وهي شخصية نادرة بمواقفها الاجتماعية ومكوناتها النفسية وطبائعها، ومنحها الفكرية الوطني، ممّا يدل على أنّها تمثل نموذجاً يشخص دور المرأة الناهض في المجتمع الفلسطيني في عهد الاحتلال الإسرائيلي. هذه المرأة التي تحملت البؤس والفقر في حياة القرية، وكابدت حياة الهجرة القسرية واللجوء إلى بعض البلاد العربية.

وقد بدا المستوى الاجتماعي من أبرز وجوه الشخصية، حيث عانت مآزق عدّة، وتجرّعت مرارة تفكّك أسرتها الصغيرة وطلاق أمها ورحيلها إلى دمشق، ثم موتها، وقد تفرّقت بالفتاة السبل، فتركت دراستها في جامعة دمشق والتحقت بالثورة الفلسطينية وعاشت في المخيمات(48)؛ لتجد في المخيم تعويضاً لما فقدته من الأبوة والأمومة. ووجدت في «عباس» أباً بديلاً. ولما كانت سنة 1976م قررت العودة إلى مسقط رأسها قرية المجدل، واختارت وقت الحصاد موعداً لوصولها إلى قريتها(49).

وقد اتخذ السرد وسائل مختلفة لإبراز شخصية «سروة» مكتملة الأبعاد من خلال وسيلة ذاتة فنياً وهي كتابة «الرسائل» أو «المنكرات» الشخصية، كما نرى في هذه القطعة السردية: «خط يدها - سروة -

ويبدو أول المواقف المسدّة لشخصيته السياسية، أنه ذو قدرة فائقة على «الخطابة»، ومن ذلك مشهد قام فيه خطيباً أمام المشيعين لجنّازة إحدى الشخصيات البارزة، وهو «محمد القاسم»، فكان طليق اللسان بليغاً يأسر الجماهير بحماسة تلهب الصدور، وتُشعل الشّجاعة في النفوس(42). على الرغم من ذلك فقد بدا واضحاً أن اتجاهها يمثل بعض الشباب يُنكر على هذه الشخصية ما تمثله من التفاوض مع الإسرائيليين. جاء في ذلك قول أحد المشيعين: «هذه شخصيات تقابل الإسرائيليين.. رأيتهم في التلفزيون، والآن يحكون باسم الشهداء».(43)

وقد اكتمل اسم «فؤاد عبد الجبار» دالاً على شخصيته في الفصل السادس من الرواية(44)، على لسان أحد قضاة المحكمة الإسرائيلية التي حكمت عليه بالسجن عاماً واحداً. وهذه إضاءة تنير بعض أبعاد الشخصية، وتكشف عنها وتجعلها محاكاة للواقع والأحداث التاريخية، وتمثيلاً لجيل الشباب الذي نهض في أواخر العقد الثامن من القرن العشرين، وصنع ما يعرف بالانتفاضة الفلسطينية عام 1987م.

وعلى صعيد دال الاسم ومعانيه وإشاراته السيميولوجية، لا نجد تبنياً بين الاسم في الرواية ونظيره في الواقع، حيث إن هذا الاسم يتوفر على اسم مؤلف من اسم شخصي ولقب عائلي على أقل تقدير، وهو «فؤاد عبد الجبار». وهذا المستوى يتطابق مع الواقع الاجتماعي المألوف، وبذلك لا يُفصل بين التخيّل الروائي والواقع المعاش. والاسم بالإجمال يستدعي بالضرورة عالين: المباشر، وهو شخصية الرواية، والموازي، وهو نظيره المختلف عنه والمشابه له في حكاية الوجود(45).

هذه الشخصية إذن تبدو نموذجاً متعدّد الأبعاد والجوانب، يكاد يكون تمثيلاً لطبقة اجتماعية بدت تنمو وتتطور في المجتمع العربي في فلسطين، وتؤدي

بالأسلوب التحليلي لوصف الشخصية من الخارج، وفهم أفكارها. وهي طريقة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالسرد. والكاظم يصف المظهر الخارجي؛ ليُدخل الشخصية في موقف معين، وليحملنا على تخيلها، فيوهنا بالواقع.⁽⁵²⁾

وظائف الشخصية:

هذا الجانب قدّم تطوراً في السرديات بعامة، ونقل منظور النقد الروائي المعاصر، ودائرة الاهتمام فيه من الشخصية بوصفها كائناً حياً، إلى الشخصية بوصفها وظيفة ودوراً في عالم الرواية أو القصة. والوظيفة أساساً هي التي تميز الشخصية وتبرز وجودها، وتعني «ما تقوم به الشخصيات من فعل محدد من منظور دلالة على سير الحبكة»⁽⁵³⁾. وبناءً على هذا التحليل فإن مفهوم البطل قد حُدد في ضوء الشخصية الرئيسة بالذات، وضرورة وجود اتفاق بينها وبين وظيفتها، أو إسناد أكثر من عمل للشخصية الواحدة⁽⁵⁴⁾. ووفقاً لهذه المحددات تمّ البحث في الشخصية بتسميتها «العامل» كقالب يقاس به كل عمل قصصي. والعامل، كما تمّ تفسيره وتأويله، له دور أساسي في مستوى البنية العميقة للسرد. وهذا المصطلح يُعدّ «جرامياً»؛ لأن «جرامياً» نفسه هو أول من أدخله في مجال السرديات، وتوصّل إلى ما سمّاه «النموذج العاملي»⁽⁵⁵⁾ (Actantial Model)، وهو يتألف من ستّة عوامل محدّدة هي: الذات، والهدف، والباعث أو المرسل، والمتلقي، والمعين، والخصم أو المعيق. ويمكن أن يُعرف «العامل» ويكشف عن طبيعته انطلاقاً من الوظائف السردية التي تحدّدتها وتفسّرها التسمية الآتية⁽⁵⁶⁾:

المرسل -- الموضوع -- المرسل إليه
المساعد -- الذات -- المعارض

دقيق. كان لابدّ أن أقول لك (ولو كتابةً) أنني أحببت شاباً تعرفت إليه في جامعة دمشق. قابلته في نادي الضباط الفلسطينيين وتكررت لقاءاتنا. يأتي إلى الجامعة كل خميس وعدنا معاً - هو في إجازة. ليس له أهل هناك، ينام في مخيم اليرموك. قال لي مرّة: لي أب يشبه الحاج عبد النبي. تعرفت عليه هنا في دمشق - في المخيم - أمسك بيدي صباح يوم وجاء بي إلى المعسكر وعلمني كلّ الأشياء»⁽⁵⁰⁾.

في بداية هذه القطعة السردية المكثفة يعلّق الراوي الرئيس ويصف هذه المذكرة الشخصية بأنّها ذات خطّ دقيق. وهذا التوصيف لشكل الكتابة من خلال الخط اليدوي، يوحي بالحرص الشديد على إظهاره بطريقة تؤكد خطورة المسرود وخصوصيته، والحرص على الاحتفاظ بالذاكرة؛ لتظل محفورة في النفس لا تبرحها، ولكنّ البوح بما في ضميرها من مكنونات يدخل في نطاق الخرق للمألوف والخروج عن العرف الاجتماعي؛ لكونه اعتراف امرأة وضرورة إنسانية بعيداً عن الخداع والنفاق الاجتماعي. وهذا ما يُعبّر عن رؤية جديدة لعلاقة المرأة بالمجتمع من جانب، وبالرجل من جانب آخر. وبالطريقة نفسها تحتفظ «سرو» بمواقفها الخاصة التي تحدّد من خلالها علاقتها بمن حولها وفقاً للتطور الفكري؛ لها، كما يبدو في هذا المثال: «كان خطّ يدها دقيقاً كأنّها تكتب كبسولة. في السابعة كنتُ حين عدتُ من المدرسة تسوّط ظهري شمس حزيان، في جيبتي شهادة المدرسة. وجدتُ أمي على عتبة البيت. أبي الحاج عبد النبي غاب عنا ثلاثة أيام. كان يعلم أن أمي راحلة. لم يكن معها سوى صُرّة ملابس حملتها حين رأني وخرجت من المجلد»⁽⁵¹⁾.

وهكذا يبدو للباحث أنّ الطريقة التي تعتمدها الرواية في بناء الشخصية، تتمثل في وصف الشخصية على الطريقة الكلاسيكية، كما عُرفت في الآداب العالمية الحديثة، وخصوصاً في أدب «بلزاك» الذي اشتهر

تتصف بالتحول والتغير كقيمة أساسية تتجلى فيها الوظائف، حيثُ تغير «الفاعلات» ضرورة سردية تلبى توافقات السرد مع تقنياته وطرقه، لتحقيق جماليات الرواية وشعريتها النوعية. وقد ظلّ (الفاعل) وهو عنصر رئيس، مسيطراً على بنية الفصول أو الوحدات، من خلال تقنية الراوي العليم بكل شيء، وهي أكثر الأنماط بروزاً في الرواية، كما ظهر ذلك جلياً من الجدول السابق. ومن المعلوم أنَّ المظاهر السردية ثلاثة أنماط، وهي⁽⁵⁸⁾:

1. الراوي العليم بكل شيء، حيث نرى الراوي يعلم أكثر مما تعلم أية شخصية في السرد. ويُطلق أحد الاتجاهات النقدية على هذا النمط «الرؤية من الخلف»، ويُرمز له بالشكل الآتي: الراوي---الشخصية.

2. الراوي متساوي المعرفة مع الشخصية، ويسمى «الرؤية مع». وتحدد العلاقة فيه عبر الرمز الآتي: الراوي = الشخصية. وتفسيره أن الراوي لا يقول إلا ما تعرفه الشخصية.

3. الراوي قليل المعرفة بالنسبة للشخصيات. وتكون فيه معرفة الراوي أقل من أية شخصية روائية. ورمزٌ هذا المظهر هكذا: الراوي --- الشخصية.

وإذا كانت سمة التغيير تطال عدّة عناصر مثل: المرسل، والموضوع، والمرسل إليه، والمعين أيضاً، فإن سمة الثبات تظل ملاصقة لعناصر أخرى مثل: المعين والخصم، وهما يتمثلان في عنصرين ثابتين تقريباً، ويكونان: الثوار، والاحتلال الإسرائيلي. وفي بعض الأحيان يتمثل العنصر الأول في المواطن على العموم، كما يتمثل العنصر الثاني في الجهل بالأمور الوطنية مثلاً. ويمكن أن نلاحظ المتغيرات والثوابت في بنية «العوامل» أو «الفواعل» من خلال رؤية أفقية إلى هذه المحددات وممثلها، كما تبدو في

إنَّ أهم ما يدل عليه النظام العالمي، هو التركيب النسقي وسلسلة العلاقات المنتظمة داخل النموذج. وتبدو علاقة قابلة؛ لتوليد توتر داخل النص السردي عندما تكون أمام تنظيم عام (يتمفصل) في ثلاثة أزواج من العوامل أو الفواعل، ونكون أمام ثلاثة محاور هي⁽⁵⁷⁾:

محور الرغبة --- ذات / موضوع
محور الإبلاغ --- مرسل / مرسل إليه
محور الصراع --- معيق / مساعد

وهذه محاور يمكن الكشف عنها في رواية الحواف، ونراها متحققة في الشخصيات التي تمثل أدواراً، وتحقق أهدافها من خلال وظيفتها، فمثلاً المحور الأول يتحقق في الدور الآتي:

محور الرغبة --- ذات / موضوع
الحب --- (سروة) / (الزواج).

والمحور الثاني يُنظر اليه في وجود العلاقة الآتية:

محور الإبلاغ --- مرسل / مرسل إليه
الحرية أو التحرر --- فؤاد (مثلاً) / الاحتلال
الاسرائيلي. (ضمناً)

أما المحور الثالث فيتوفر بطاقته ودلالته في المثال الآتي:

محور الصراع --- معيق / مساعد

1. إبراهيم فوزي --- الجهل والخيانة والاحتلال / كل مناضل ومواطن أصيل.

2. فؤاد عبد الحيار.

3. عباس

(...الخ)

وعند تأمل البنية العميقة للشخصيات في مستوى الوظائف تبدو العوامل أو الفواعل ذات طبقة

العالمي أو مستوى الفواعل، كما نرى مثلاً في عنصر (المعيق) الذي يتمثل في الاحتلال الإسرائيلي. أما المتغيرات فيمثلها بدقة عنصر (الموضوع)؛ لأنه دائم التغير والتطور والتبدل دون الحاجة لتبرير ذلك، إذ إن ضرورة القص وطبيعة السرد تحتم توالد الأحداث، وتغير الموضوعات والانتقال من حال إلى أخرى؛ لكي يتراكم السرد ويتطور القص، حتى يصل إلى ذروة العقدة على المستوى الدرامي. ويمثل عنصراً (المرسل) و(المرسل إليه)، متغيراً آخر، فكل وحدة سردية أو مقطع أو فصل تختلف عن الأخرى في إسناد الدور الرئيس، أو الوظيفة المعينة لشخصية ما في كل مرة. وفي أحيان قليلة يكون المتغير مبهماً أو غير محدد الهوية، أو غير مسند إلى فاعل أو شخصية بعينها، بل يستهدف الجماعة الإنسانية في المجتمع، وهو ما يتمثل في المرسل إليه في الفصل الرابع على سبيل المثال؛ إذ اشتمل على كل مواطن، كما استهدف أن يكون المرسل إليه في الفصل الخامس⁽⁶²⁾ كل أهالي مخيم الدهيشة، وهو مثال صالح ودال على المتغير (المرسل إليه).

الخاتمة

يمكن إيجاز أهم النقاط التي حاول البحث الكشف عنها في رواية الحواف، فيما يأتي:

1. الإبانة عن طريقة تقديم الشخصية وأسلوب توصيف معالمها المختلفة، وإبراز مكوناتها وجوانبها على مستوى الهيئة الخارجية، والأبعاد النفسية والفكرية جميعاً، وذلك عبر اللغة وفيها، وليس دونها.
2. الكشف عن دور الشخصية في مسرح الأحداث وتأثيرها في منظومة السرد وقيم الرواية الجمالية، وهي مناط نجاح الروائي في بناء تقنيات سرده ووسائله الفنية على وجه العموم، وبناء الشخصية على وجه الخصوص.

هذه الأمثلة:

(الفصل الأول)⁽⁵⁹⁾

الفاعل / رأفت (الراوي الرئيس).
الموضوع / انتظار عباس.
المرسل / عباس.
المرسل إليه / نادر - فؤاد - رأفت.
المعين / نادر وفؤاد.
المعيق / الاحتلال الإسرائيلي.

(الفصل الرابع)⁽⁶⁰⁾

الفاعل / رأفت.
الموضوع / عباس وقضايا الانتفاضة.
المرسل / رأفت ونادر.
المرسل إليه / كل موطن.
المعين / عباس وكل المناضلين.
المعيق / الاحتلال الإسرائيلي والخونة.

أما الفصل الأخير في الرواية، وهو الثاني والعشرون، فيتحقق فيه تمثيل النموذج العالمي على نحو ترى معه المتغيرات والثوابت قياساً بالأمثلة السابقة، هكذا:

(الفصل الثاني والعشرون)⁽⁶¹⁾

الفاعل / رأفت.
الموضوع / المعركة مع الاحتلال.
المرسل / إبراهيم فوزي ومجموعات المطاردين.
المرسل إليه / أهالي القرية وكل المواطنين.
المعين / أهالي القرية وكل المواطنين.
المعيق / جنود الاحتلال والعملاء، (أو المتخاذلين والجبنة).

وإن يمكن تصنيف المتغيرات والثوابت بصورة مبدئية على أساس أن تركيب النسق التكراري هو الذي يكشف عن الثوابت من العناصر في النموذج

- المغرب، 1994م، ص102.
- (7) انظر عثمان، د. بدري، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986م، ص9.
- (8) انظر بنكراد، د. سعيد، سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشارع والعاصفة لحنا مينة نموذجاً)، دار مجدلاوي للطباعة والنشر، ط1، عمان، 2003م، ص139.
- (9) المرجع السابق، ص193.
- (10) المرجع السابق، ص193.
- (11) المرجع السابق، والصفحة نفسها.
- (12) انظر بنكراد، د. سعيد، سيميولوجية الشخصيات السردية، ص71.
- (13) المرجع السابق، ص140.
- (14) انظر عثمان، د. عبد الفتاح، بناء الرواية- دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب بالمنيرة، القاهرة، رقم الإيداع (1982م)، ص125. وهينكل، روجر، ب. قراءة الرواية- مدخل إلى تقنيات التفسير، ترجمة وتقديم وتعليق د. صلاح رزق، دار الآداب بالأوبرا، القاهرة، 1995م، ص234 وما بعدها.
- (15) انظر مرتاض، د. عبد الملك، في نظرية الرواية، ص101.
- (16) المرجع السابق، ص102.
- (17) انظر بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط1، 1990م، ص244.
- (18) المرجع لسابق، ص244 وما بعدها.
- (19) انظر فضل، د. صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992م، ص307.
- (20) الغزاوي، عزت، رواية الحواف، منشورات

3. تحليل الشخصية بوصفها وظيفة سردية في غاية الأهمية والتعقيد. فالشخصية، كما يُنظر إليها في أحد الاتجاهات النقدية المعاصرة، ليست ذات مرجعية اجتماعية أو واقعية، بقدر ما تعنيه وتدل عليه من قيم ومبادئ وفكر إنساني أصيل.
4. رؤية الشخصية من منظور يتسع للإطلالة على العديد من تقنيات السرد الروائي مثل: تقنية الراوي وتعدد الرواة، ومستويات الصراع الدرامي في الرواية.

الهوامش

- × عزت الغزاوي كاتب وقاصّ فلسطيني، ولد في عام (1951م)، وتوفي عام (2003م). من أشهر أعماله الأدبية (سجينة، مجموعة قصصية، القدس 1986م)، و(رسائل لم تصل بعد، نص، 1991م) و(الحواف، رواية، 1993م) و(جبل نبؤ، رواية، 1995م)، و(عبد الله التلاي، رواية، 1998م). انظر دليل الكاتب الفلسطيني، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، ط1، 2001م، ص134-135.
- (1) انظر موسى، إبراهيم نمر، جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية الحواف، مجلة الفصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج12، العدد الثاني، صيف 1993م، ص302.
- (2) انظر مرتاض، د. عبد الملك، في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م، ص83 وما بعدها.
- (3) المرجع السابق، ص96-97.
- (4) المرجع السابق، ص96.
- (5) المرجع السابق، ص92-93.
- (6) انظر بنكراد، د. سعيد، شخصيات النص السرد، منشورات جامعة المولى إسماعيل، مكناس،

- (42) انظر المصدر السابق، الصفحة نفسها.
- (43) انظر المصدر السابق، ص 16.
- (44) انظر رواية الحواف، ص 29.
- (45) انظر فضل، د. صلاح، شفرات النص- دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، عين للدراسات، القاهرة، 1992م، ص 180.
- (46) انظر الغزاوي، عزت، رواية الحواف، ص 38.
- (47) انظر المصدر السابق، والصفحة نفسها.
- (48) انظر المصدر السابق، ص 67.
- (49) انظر المصدر السابق، ص 31.
- (50) الغزاوي، عزت، رواية الحواف، ص 77.
- (51) الغزاوي، عزت، رواية الحواف، ص 72.
- (52) انظر حاج معتوق، د. محبة، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط 1، 1944م، ص 109.
- (53) بروب، فلاديمير، مورفولوجيا القصة، ترجمة د. عبد الكريم حسن ود. سميرة بن عمر، شارع للطباعة والنشر، دمشق، ط 1، 1996م، ص 38. وراجع تحليل الوظائف ص 82-43 من المرجع نفسه.
- (54) انظر بروب، فلاديمير، مورفولوجيا القصة، ص 101، وانظر بارت، رولان، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة د. منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط 1، 1993م، ص 64.
- (55) انظر برنس، جيرالد، المصطلح السردي، ترجمة عابد خازندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003م، ص 18. وانظر العجيمي، د. محمد الناصر، في الخطاب السردي (نظرية قريماس GREMAS)، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1993م، ص 38-40.
- (56) انظر فاليت، برنار، النص الروائي- تقنيات ومناهج، ترجمة رشيد بنحدو، المجلس الأعلى اتحاد الكتّاب الفلسطينيين، ط 1، القدس، 1993م، ص 5. ونحن لا نتدخل في رسم الأمثلة ونثبتها كما هي في نص الرواية.
- (21) انظر بنكراد، د. سعيد، سيميولوجية الشخصيات السردية، ص 132.
- (22) انظر الغزاوي، عزت، رواية الحواف، ص 53.
- (23) انظر رواية الحواف، ص 46، 71، 83.
- (24) رواية الحواف، ص 16.
- (25) المصدر السابق، ص 17-18.
- (26) المصدر السابق نفسه، ص 21.
- (27) انظر فضل، د. صلاح، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 1992م، ص 159-160.
- (28) الغزاوي، عزت، رواية الحواف، ص 83.
- (29) سورة يوسف، آية 36.
- (30) سورة يوسف، آية 41.
- (31) انظر حجازي، د. محمد محمود، التفسير الواضح، ج 11، مج 3، الناشر دار التفسير للطباعة والنشر، الزقازيق (د.ت)، ص 82-81.
- (32) انظر النحاس، أبو جعفر أحمد بن محمد، إعراب القرآن، تحقيق د. زهير غازي زاهد، الجزء الثاني، عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية، ط 3، بيروت، 1988م، ص 329.
- (33) انظر المرجع السابق، ص 329-330.
- (34) رواية الحواف، ص 59.
- (35) انظر رواية الحواف، ص 77 و 79.
- (36) رواية الحواف، ص 129.
- (37) انظر رواية الحواف، ص 29.
- (38) انظر رواية الحواف، ص 54.
- (39) انظر رواية الحواف، ص 106-107.
- (40) انظر رواية الحواف، ص 140-142.
- (41) انظر المصدر السابق، ص 116.

- للثقافة، القاهرة، (د.ت)، رقم (101)، ص97.
 - وانظر العجمي، د. محمد الناصر، في الخطاب السردى، ص41-40.
 - (57) انظر بنكراد، د. سعيد، سيميولوجية الشخصيات السردية، ص92.
 - (58) انظر تودوروف، تزفيطان، الأدب والدلالة، ترجمة د. محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب- سوريا، ط1، 1996م، ص-78.
 - (59) انظر الغزاوي، عزت، رواية الحواف، ص-5.
 - 8.
 - (60) المصدر السابق، ص23-20.
 - (61) المصدر السابق، ص142-136.
 - (62) انظر المصدر السابق، ص27-24.
- المراجع والمصادر**
1. اتحاد الكتاب الفلسطينيين بالقدس، دليل الكاتب الفلسطيني، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، ط1، 2001م.
 2. بارث، رولان، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1993م.
 3. بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط1، 1990م.
 4. برنس، جيرار، المصطلح السردى، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003م.
 5. بروب، فلاديمير، مورفولوجيا القصة، ترجمة د. عبد الكريم حسن و د. سميرة ابن عمر، شرع للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 1996م.
 6. بنكراد، د. سعيد، سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشارع والعاصفة لحنا مينة نموذجاً)، دار مجدلاوي للطباعة والنشر، عمان،
- ط1، 2003م.
 7. بنكراد، د. سعيد، شخصيات النص السردى، منشورات جامعة المولى إسماعيل، مكناس، المغرب، 1994م.
 8. جنيت، جيرار، خطاب الحكاية- بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 2000م.
 9. حاج معتوق، د. محبة، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، ط1، بيروت، 1994م.
 10. حجازي، د. محمد محمود، التفسير الواضح، الجزء الحادي عشر، مج3، دار التفسير للطباعة والنشر، الزقازيق (د.ت).
 11. طودوروف، تزفيطان، الأدب والدلالة، ترجمة د. محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب ط1، 1996م.
 12. العجمي، د. محمد الناصر، في الخطاب السردى (نظرية قريماس GREIMAS)، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1993م.
 13. عثمان، د. بدري، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986م.
 14. عثمان، د. عبد الفتاح، بناء الرواية- دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب بالمنيرة، القاهرة، 1982م.
 15. الغزاوي، عزت، رواية الحواف، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، ط1، 1993م.
 16. فاليط، برنار، النص الروائي- تقنيات ومناهج، ترجمة رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة (رقم 101)، (د.ت).
 17. فروم، أريك، اللغة المنسية، ترجمة د. حسن قبسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط1، 1992م.

18. فضل، د. صلاح، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 1992م.
19. فضل، د. صلاح، شفرات النص- دراسة سيميولوجية في شعرية القصّ والقصيد، عين للدراسات، القاهرة، 1992م.
- 20- مرتاض، د. عبد الملك، في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر / كانون الأول، 1998م.
21. موسى، إبراهيم نمر، جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية الحواف، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج12، العدد الثاني، صيف 1993م.
22. النحاس، أبو جعفر أحمد بن محمد (ت 338هـ)، إعراب القرآن، الجزء الثاني، تحقيق د. زهير غازي زاهد، عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية، بيروت، ط3، 1998م.
23. هينكل، ب. روجر، قراءة الرواية- مدخل إلى تقنيات التفسير، ترجمة وتقديم وتعليق، د. صلاح رزق، دار الآداب، القاهرة، ط1، 1995م.