

2020

بناء الشخصية في رواية (الحواف) لعزت الغزّاوي

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

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 الغزّاوي
(Humanities) - (العلوم الانسانيه) - ب (العلوم الانسانيه) : 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 الانسانيه) - ب (العلوم الانسانيه) by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aar.edu.jo, marah@aar.edu.jo, dr_ahmad@aar.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 العامليّ» 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 الغزاوي*.

وقد حاول بحثنا الكشف عن «منهج» الكاتب، ورؤيته المتحققة في بناء الشخصية وتضامنها وتماسكها على المستوى النفسي والفكري واللغوي، دون فصح عرى العلاقة الطبيعية بين هذه العناصر أو تجريدها 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 بين 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 مبدولة في الحياة، ولكنها بعد أن تُشكّل 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 التمييز وهما: التسمية والفردنة⁽⁸⁾. وكلاهما يكون بهدف

المسطحة في اصطلاح الناقد الإنجليزي (فوستير)⁽¹⁶⁾ (E.M.Foster)، على سبيل المثال.

ويمكن الإفادة من بعض الدراسات النقدية المتميزة⁽¹⁷⁾ فيما طرحه من إجراءات موضوعية عن أشكال تقديم الشخصية ووسائل بنائها وتصنيفاتها. وهذه الإجراءات تتمثل في مقياسين أساسيين هما⁽¹⁸⁾:

1. المقياس الكمي، ويُنظر فيه إلى كمية المعلومات المتوافرة والمقدمة صراحة حول الشخصية.
 2. المقياس النوعي، ويرتبط بمصدر المعلومات عن الشخصية وطرق أدائها، حيث يتم تصنيف المصدر والكشف عن طبيعة أدائه في السرد.
- ومن أجل تحقيق أهداف المقياسين وفقاً للغاية التي نحاول الوصول إليها نقدم جدولاً إحصائياً يساعدنا في التمييز بين الشخصيات، ويكشف عن قيمتها الحقيقية من خلال دورها ورتبتها وانتمائها إلى الشخصيات الرواية أو غير الرواية.

استخراج «ذات» معينة تتحول إلى عنصر رئيس في عالم القصة. وبالنسبة للتسمية فإنَّ السارد يعمد إلى منح فئة من الشخصيات أسماء دالة عليها. واسم العَلم يعمدُ دالاً مقدماً، أو كما يقول بارت: هو أمير الدوال⁽⁹⁾. ويتبادل كثير من النقاد⁽¹⁰⁾ رأياً مفيداً في هذا المضمار، يحدّد أن الاسم هو عبارة عن تمييز وتفضيل، فكون السارد يسمّي فهذا معناه أنه يميّز واحدة من الشخصيات⁽¹¹⁾، وهذا يعني أن التسمية هي هوية الشخصية الروائية، وتستثنى بالطبع، الحالات التي يكون فيها غياب الاسم جزءاً من إستراتيجية سردية قائمة على اللغز، بحيث تترافق معرفة الاسم مع الاستنفاد الكلي للإمكانات السردية⁽¹²⁾. أما مسألة «الفردنة» فهي تعود إلى طقوس الظهور الخاصة بالشخصيات، حيث يصطنع المؤلف تقنيات عدّة تبرز مكانة السارد وموقع هذه الشخصية، أو تلك في الخطاطة السردية. وبتعبير آخر إن أي ظهور لشخصية ما لا بد أن يكون وظيفياً، بمعنى أن يكون خاصاً بهذه الشخصية، من حيث دخولها إلى مسرح الأفعال في الرواية⁽¹³⁾.

ومن المؤلف في النقد الروائي⁽¹⁴⁾ أن ينظر الباحث إلى الشخصية الروائية كالعادة في تقسيمها إلى شخصية رئيسة تتمحور الرواية حولها، وشخصية ثانوية تصعد إلى مسرح الأحداث بين الحين والآخر، وفقاً للدور المنوط بها. ولكن يبدو أن التصنيف إلى شخصية مدوّرة وأخرى مسطحة، تبعاً للأبعاد الإنسانية وتعقيدها ووجوهها المتعددة⁽¹⁵⁾. وتُعرف الشخصية المدوّرة بأنها تشكل عالماً كلياً معقداً، وتبدو متناقضة، ولكنها تكون أكثر إنسانية في تمثّل أبعاد الفكر الإنساني. أما الشخصية المسطحة فتُعرف بأنها تقف على حالها لا تكاد تتغيّر في مواقفها وعواطفها وأطوار حياتها. والشخصية المدوّرة هي معادل مفهوماتي للشخصية النامية، بينما تبدو المسطحة مرادفاً للثابتة التي لا تكاد تختلف عن

جدول (1) قياس حيز الشخصيات الرواة

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

27%	ذكريات انفصالها عن أمها	الثالث عشر / 85	23	سرورة
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	سرورة
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	سرورة
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، وسرورة 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	سرورة
35.7%	ذكريات مع فؤاد والسجن	العشرون / 190	68	سرورة

6.8%	نكريات 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 الرواية 81.6%	—	مجمّل حيز الرواية بالسطور 2547	حيز الرواية بالسطور 2079	مجموع الرواية (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 تقريباً، وحصيلتها (142) مائة واثنان وأربعون صفحة من القطع الصغير، مع احتساب صفحات البياض الخاصة بالإهداء والاحتراس. كل ذلك موزع على اثنين وعشرين مقطعاً سردياً أو وحدة أو ما يسمى عادة بالفصل.

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

1. رأفت صالح 1303 سطرًا موزعة على ثمانية عشر فصلاً

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 جنباً 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 جميعاً، مما يساعد على استنباط آراء دقيقة مدعمة بنتائج موضوعية تخص هذه الرواية.

3. التمييز بين الرواية، وغير الرواية 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، وتأمّل 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 لا بُدَّ 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. سرورة 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 رأفت 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 المطاردين وفدائي. 3. خليل حاوي. 4. سلطان فهمي (الأخيران شخصيتان وطنيتان). 5. مصطفى العرف زوج سرورة. 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 سرورة. 14. الحاج إسماعيل زوج أم فاطمة. 15. ظافر بن رأفت صالح.

بالإضافة إلى ذلك يوجد ذكر لشخصيات غير محددة الهوية، مثل أهالي قرية المجلد وبعض رجالها، ومجموعات المطاردين 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 السمنة»⁽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 المعديّة 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 يضيء طابعاً واقعياً على الشخصية، فيصور أبعادها الجسمانية، أو هيئتها الخارجية مع إبراز طابع الصرامة والحسم والدقة والحدّة 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 معيّنة. 2. تقرير هذه الإمكانية. 3. إغلاقها. وهذا بالتحديد ما يجعل عملية الافتتاح السردية تنطلق من التمييز المولّد 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 (انتظرناه- نظن- حملت) قد بُنيت في تركيبها اللغوي؛ لإظهار معاني الرغبة في البوح بالمكونات أو بعضها، وبالهاجس 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 تتغيّر الرواية تصويرها، وتمثّل 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 «فواد» 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: «يا صاحبي السجن أَمَا أُحَدِّثُكَ فَيَسْقِي رَبُّهُ خَمْرًا، وَأَمَا الْآخِرُ فَيُصَلِّبُ فَتَاكُلُ الطَّيْرُ مِنْ رَأْسِهِ قُضِيَ الْأَمْرُ الَّذِي فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ»⁽³⁰⁾.

فالرواية 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⁾، ولأسيما الأول الذي رأى نفسه يعصر خمرًا. وَقَدْ قَدَّرَ بَعْضُ الْعُلَمَاءِ أَنَّ تَمَامَ الْكَلَامِ «فِي النَّوْمِ، ثُمَّ حُذْفِ»⁽³²⁾. وقد جاء في أبلغ أسلوب توجيهها للمراد من المحذوف، وهو واضح من الآيات السابقة⁽³³⁾.

وهناك تصوير آخر يساهم في فك مغاليق شخصية «عباس» ويتم رسمها أو بعض جوانبها، وذلك من خلال السرد الخاص بثالثة 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، اطوا 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

قبل الارتقاء بالشخصية إلى مستوى البطولة أو الشخصية المحورية في الرواية. ومثل هذه الشخصية لا تتحدد هويتها 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 يحيا بطريقة يحدس فيها التخلص مما فرض عليه بإرادته الذاتية، بحيث ترتبط حياته بالجماعة لينوب عنها ويرتقي بنفسه إلى النموذج الإنساني الفذ⁽²⁷⁾.

وتضيف رسالة أخرى لنادر أبعاداً جديدة، 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 ظننت أنني وجدته. رجل في الخمسين ركله الحارس داخل الزنزانة، وأغلق علينا الباب. استرحت لوجهه من الوهلة الأولى. كان شعر لحيته قد طال وتكاثر فيه الشيب. ونظرة عينيه صبورة واثقة. تخيلت 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 يحاول أن يصف لي كم يُعذب»⁽²⁸⁾.

هذا البعد الميتافيزيقي للشخصية مصدره التناسخ 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 المقدس. فالزنزانة هي التي فتحت

العمر⁽³⁹⁾. وبعد أن أمضى ثماني سنوات سجيناً، اختار طريقاً أشدَّ 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 عدّة مثل: «رأفت صالح» الراوي الرئيس، و«فؤاد»، و«خليل حاوي»، و«سلطان فهمي»، وغيرهم. وإن كانت الأخيرتان ثانويتين لم تدر حولهما الأحداث إلاّ ملاماً. أمّا الراوي الرئيس فالسرد غير وفير المعلومات بالنسبة إليه؛ لأنه منشغل، كما يبدو، بتسريد الحكايات المتعددة التي تتكامل في الرواية مثل: حكاية سرورة، وحكاية إبراهيم فوزي، وحكاية عباس، ولكنها جميعاً تنصهر؛ لتكوّن الحكاية الكبرى للقرية الفلسطينية التي شهد التاريخ الحديث لها بماضٍ مازال محفوراً في صفحة الشرف، وسبقي 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 أمان جعلها كذلك. الأول هو أن هذه الشخصية تتمتع باقتدار - بقوة الحجة في الخطابة، وفصاحة اللسان، وهذا ما جعلها ذات حضور طاغٍ في صفوف الجماهير. والأمر الثاني يتمثل في أنه مفاوض 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 يبرز 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، والفاء بالروح من أجل النهوض بأعباء «التحرير»، ودر الاحتلال بالقوة مهما كانت النهاية. وقد ألقى 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 الفدّة، وهي تتميز بانشغالها بالتدريب على أخطر العمليات المسلحة مع الصديق «فؤاد»⁽³⁸⁾.

ويمدنا السرد بسمات أخرى تخص هذه الشخصية، حيث تبدو أنّها 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 وسامة 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 بدأ المستوى الاجتماعي من أبرز وجوه الشخصية، حيث عانت مآزق عدّة، وتجرّعت مرارة تفكك أسرتها الصغيرة وطلاق أمها ورحيلها إلى دمشق، ثم موتها، وقد تفرّقت بالفتاة السُّبل، فتركت دراستها في جامعة دمشق والتحقّت 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 وإشارات السيميولوجية، لا نجد تبايناً بين الاسم في الرواية ونظيره في الواقع، حيث إن هذا الاسم يتوفر على اسم مؤلّف من اسم شخصي ولقب عائلي على أقل تقدير، وهو «فؤاد عبد الجبار». وهذا المستوى يتطابق مع الواقع الاجتماعي المؤلف، 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 إنز 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. والكاتب يصف المظهر الخارجي؛ ليُدخَلَ 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 تميّز الشخصية وتبرز وجودها، وتعني «ما تقوم به الشخصيات من فعل محدد من منظور دلالتة على سير الحبكة»⁽⁵³⁾. وبناءً على هذا التحليل فإن مفهوم البطل قد حُدّد 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» كقاس به كل عمل قصصي. والعامل، كما تمّ تفسيره وتأويله، له دور أساسي في مستوى البنية العميقة للسرد. وهذا المصطلح يُعدّ «جريماسياً»؛ لأن «جريماس» 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 لبدّ أن أقول لك (ولو كتابة) أنني أحببتُ شاباً تعرّفت 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. تعرّفت عليه هنا في دمشق - في المخيم - أمسك بيدي صباح يوم وجاء بي إلى المعسكر وعلمني كلّ الأشياء»⁽⁵⁰⁾.

في بداية هذه القطعة السردية المكتفة 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 تؤكّد خطورة المسرود وخصوصيته، والحرص على الاحتفاظ بالذاكرة؛ لتظلّ محفوظة 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 «سروة» 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 تسوط ظهري شمسُ حزيان، في جيبي شهادة المدرسة. وجدتُ أمي على عتبة البيت. أبي الحاج عبد النبي غاب عنا ثلاثة أيام. كان يعلم أن أمي راحلة. لم يكن معها سوى صرّة 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 تغيرُ «الفاعِل» ضرورة سردية تلبّي توافقات السرد مع تقنياته وطرائقه، لتحقيق جماليات الرواية وشعريتها النوعية. وقد ظلَّ (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»، ويرمز 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. ورمزُ هذا المظهر هكذا: الراوي --- الشخصية.

وإذا كانت سمة التغيير تطل 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 علي العموم، كما يتمثل العنصر الثاني في الجهل بالأمور الوطنية مثلاً. ويمكن أن نلاحظ المتغيرات والثوابت في بنية «العوامل» أو «الفاعِل» من خلال رؤية أفقية إلى هذه المحددات وممثليها، كما تبدو في

إنَّ أهم ما يدل عليه النظام العاملي، هو التركيب النسقي وسلسلة العلاقات المنتظمة داخل النموذج. وتبدو علاقة قابلة؛ لتوليد توتر داخل النص السردية عندما تكون أمام تنظيم عام (يتم فصل) في ثلاثة أزواج من العوامل أو الفواعِل، 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 إليه في وجود العلاقة الآتية:

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

أمّا 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 الفواعِل 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 القصة وطبيعة السرد تحتم توالد الأحداث، وتغير الموضوعات والانتقال من حال إلى أخرى؛ لكي يتراكم السرد ويتطور القصة، 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.

المعيق / نادر وفؤاد.

المعيق / الاحتلال الإسرائيلي.

(الفصل الرابع)⁽⁶⁰⁾

الفاعل / رأفت.

الموضوع / عباس وقضايا الانتفاضة.

المرسل / رأفت ونادر.

المرسل إليه / كل موطن.

المعيق / 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.

المعيق / أهالي القرية وكل المواطنين.

المعيق / جنود الاحتلال والعملاء، (أو المتخاذلين

والجبناء).

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 الشراع 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 للإطلاقة على العديد من تقنيات السرد الروائي مثل: تقنية الراوي وتعدّد 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، ص-134.
- (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 السردية، منشورات جامعة المولى إسماعيل، مكناس،

- (42) انظر المصدر السابق، الصفحة نفسها.
- (43) انظر المصدر السابق، ص16.
- (44) انظر رواية الحواف، ص29.
- (45) انظر فضل، د. صلاح، شفرات النص- دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، عين للدراسات، القاهرة، 1992م، ص180.
- (46) انظر الغزاوي، عزت، رواية الحواف، ص38.
- (47) انظر المصدر السابق، والصفحة نفسها.
- (48) انظر المصدر السابق، ص67.
- (49) انظر المصدر السابق، ص31.
- (50) الغزاوي، عزت، رواية الحواف، ص77.
- (51) الغزاوي، عزت، رواية الحواف، ص72.
- (52) انظر حاج معتوق، د. محبة، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1944م، ص109.
- (53) بروب، فلاديمير، مورفولوجيا القصة، ترجمة د. عبد الكريم حسن ود. سميرة بن عمر، شرع للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 1996م، ص38. وراجع تحليل الوظائف ص82-43 من المرجع نفسه.
- (54) انظر بروب، فلاديمير، مورفولوجيا القصة، ص101، وانظر بارت، رولان، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة د. منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1993م، ص64.
- (55) انظر برنس، جيرالد، المصطلح السردي، ترجمة عابد خازندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003م، ص18. وانظر العجيمي، د. محمد الناصر، في الخطاب السردي (نظرية قريماس GREMAS)، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1993م، ص38-40.
- (56) انظر فاليط، برنار، النص الروائي- تقنيات ومناهج، ترجمة رشيد بنحدو، المجلس الأعلى اتحاد الكتّاب الفلسطينيين، ط1، القدس، 1993م، ص5. ونحن لا نتدخل في رسم الأمثلة ونثبتها كما هي في نص الرواية.
- (21) انظر بنكراد، د. سعيد، سيميولوجية الشخصيات السردية، ص132.
- (22) انظر الغزاوي، عزت، رواية الحواف، ص53.
- (23) انظر رواية الحواف، ص46، 71، 83.
- (24) رواية الحواف، ص16.
- (25) المصدر السابق، ص17-18.
- (26) المصدر السابق نفسه، ص21.
- (27) انظر فضل، د. صلاح، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 1992م، ص159-160.
- (28) الغزاوي، عزت، رواية الحواف، ص83.
- (29) سورة يوسف، آية 36.
- (30) سورة يوسف، آية 41.
- (31) انظر حجازي، د. محمد محمود، التفسير الواضح، ج11، مج3، الناشر دار التفسير للطباعة والنشر، الزقازيق (د.ت)، ص82-81.
- (32) انظر النحاس، أبو جعفر أحمد بن محمد، إعراب القرآن، تحقيق د. زهير غازي زاهد، الجزء الثاني، عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية، ط3، بيروت، 1988م، ص329.
- (33) انظر المرجع السابق، ص329-330.
- (34) رواية الحواف، ص59.
- (35) انظر رواية الحواف، ص77 و 79.
- (36) رواية الحواف، ص129.
- (37) انظر رواية الحواف، ص29.
- (38) انظر رواية الحواف، ص54.
- (39) انظر رواية الحواف، ص106-107.
- (40) انظر رواية الحواف، ص140-142.
- (41) انظر المصدر السابق، ص116.

- للثقافة، القاهرة، (د.ت)، رقم (101)، ص97.
- وانظر العجمي، د. محمد الناصر، في الخطاب السردية، ص41-40.
- (57) انظر بنكراد، د. سعيد، سيميولوجية الشخصيات السردية، ص92.
- (58) انظر تودووفوف، 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 السردية، ترجمة عابد خزندان، 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 الشراع والعاصفة لحنا مينة نموذجاً)، دار مجدلاوي للطباعة والنشر، عمان،
1. ط1، 2003م.
 7. بنكراد، د. سعيد، شخصيات النص السردية، 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 السردية (نظرية قريماس GREIMAS)، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1993م.
 13. عثمان، د. بدري، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحدائق، 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 قبيسي، 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 الزمني 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.