جامعة القدس المفتوحة

كلية الدراسات العليا والبحث العلمي

برنامج ماجستير اللغة العربية وآدابها

شخصية الفلسطيني في الرواية العربية

بيئات الخليج العربي والمغرب العربي والشام –أنموذجاً

إعداد الطالب: يوسف الرفاعي

0330011610022

إشراف: د. زاهر حنني

قُدِّمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير من كلية الدراسات العليا والبحث العلمي/ جامعة القدس المفتوحة

فلسطين

(2021-2020)

إقرار

أنا الموقع أدناه مقدم الرسالة الموسومة بـ:

شخصية الفلسطيني في الرواية العربية:

بيئات الخليج العربي والمغرب العربي والشام – أنموذجاً

أقر بأن مضمون الرسالة جهد ذاتي باستثناء الاقتباسات والإشارات الواردة في الحواشي، وأن الرسالة لم تُقدم من قبل للحصول على درجة علمية في أية جامعة أو مؤسسة تعليمية.

اسم الطالب: يوسف إبراهيم يوسف الرفاعي

التوقيع: .....

التاريخ: 28 / 7 /2020

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة/الأطروحة

(شخصية الفلسطيني في الرواية العربية: بينات الخليج العربي والمغرب العربي والشام- أنموذجاً)

وأجيزت بتاريخ: 2020/7/28

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
1- د. زاهر الجوهر حنني (مشرفا ورئيساً)	
2- أ. د. عمر عتيق(ممتحناً داخلياً)	2020/8/25
3- أ. د. نادر قاسم (ممتحناً خارجياً)	

التفويض

التفويض

جامعة القدس المفتوحة

كلية الدراسات العليا

أنا يوسف إبراهيم الرفاعي، أفوض جامعة القدس المفتوحة بتزويد المكتبات أو المؤسسات أو الهيئات أو الأشخاص بنسخ من رسالتي عند طلبها، بما يتفق وتعليمات الجامعة

اسم الطالب: يوسف إبراهيم يوسف الرفاعي

التوقيع: .....

التاريخ: 2020/7/28

إهداء . .

إلى فكرة تروي سنبلة.. تجني زيتونة.. تتفيأ كرمة

إلى رواية تبحث عن وطن تتشظّى بين

خيمة... وكيس طحين..
ومفتاح معلق..... وأمل..

إلى نص يكتبني شعباً
بحُريّة..
بألم..
أحيا فيه أو أموت

شكر وتقدير

الشكر لله تعالى الذي وفقني لهذا العمل، ثم لجامعة القدس المفتوحة التي منحتني فرصة نيل درجة علمية طالما طمحت إليها. وأتقدم بشكر خاص لأساتذتي الذين تعلمت على أيديهم، وأخص بالذكر أستاذي الدكتور زاهر حنني، الذي تفضل بالإشراف على هذه الرسالة واتسع صدراً وصبراً أن أمدني بالوقت الذي أحتاجه.

وأجزل الشكر وأتقدم به وبتقديري واحترامي إلى أستاذيّ الكريمين في لجنة المناقشة أ. د. نادر قاسم ممتحناً خارجياً وأ. د. عمر عتيق ممتحناً داخلياً على ما أبدياه من ملحوظات بناءة تثري هذا العمل المتواضع، وتخرجه على هيئته التي تستحق.

ولا أنسى هؤلاء الذين مدوا يد العون ليرى هذا العمل نوره.

"شخصية الفلسطيني في الرواية العربية:

بيئات الخليج العربي والمغرب العربي والخليج- أنموذجاً"

إعداد: يوسف إبراهيم يوسف الرفاعي

بإشراف: د. زاهر حنني

2020

الملخص:

تناولت هذه الدراسة موضوع شخصية الفلسطيني في الرواية العربية المعاصرة في بيئات ثلاث، هي: الخليج العربي، والمغرب العربي، وبلاد الشام، مستندة إلى جملة من الروايات التي أبدعها أصحابها بتوظيف للفلسطيني، سواء أكان توظيفاً رئيسياً أم ثانوياً، للوقوف على طبيعتها وأدوارها ووظائفها وأبعادها وصورها وطرق عرضها، وفق محيط مرجعي خارج نصي وآخر سردي، يحيلان معاً إلى التفاتة تبين مدى الصدق الروائي من جانب ثم نجاح الباحث أو إخفاقه من جانب آخر.

عززت الدراسة هدفها ورؤيتها وفق مساحة تطبيقية تناولت فيها رواية عن كل بيئة من المذكورات آنفاً على نحو ترتيبي، وهي: "فئران أمي حصة" للكويتي سعود السنعوسي، و"أشباح القدس" للجزائري واسيني الأعرج، و"أولاد الغيتو-اسمي آدم" للبناني إلياس خوري.

عالجت الدراسة النماذج البارزة للشخصية، من حيث ما اقتضاه المحكي الروائي في كل بيئة أو ما اقتضاه الجانب التطبيقي لكل من الروايات الثلاث. وليس غريباً أن تتداخل مستويات تناول الشخصية لتجمع بين جين الما قبل روائي، كما الحال في صورة المرأة، وصورة الفاعل اجتماعياً... أو جين مكتسب سردياً

فأظهرها بطلاً، وإشكالية، وقلقة... وما يجمع بين كلا المستويين كما عند العاشق الضائع، والمثقف المأزوم...

تجلت هذه الدراسة في ثلاثة فصول تكشف عن الماهية الحقيقية لشخصية الفلسطيني، احتمل الأول فرشاً نظرياً تناول مفهوم الشخصية الروائية، أما الثاني –وهو أوسع الثلاثة– فعالج توظيف الفلسطيني في البيئات الثلاث وفق الموضوع الروائي ذاته ومدى اتفاق الفلسطيني معه بطلاً أم ثانوياً، والتصوير النمطي القائم على المرجعية البيئية أو الفردية لدى الروائي. وجاء الثالث كاشفاً عن علاقتها بالرؤية السردية، وبيان طبيعة هذه العلاقة من خلال موازنة النهج التقليدي باشتراطات سبل التحديث في عرض الشخصية، وهذا ما ألح على دراسة الشخصية في الروايات الثلاث عبر النظام السردي وأفق الروائي والوقوف على دلالة أسماء الشخصيات الفلسطينية، ما يؤكد مكانتها في كل عمل على حدة، ومنه على المجموع الروائي لكل بيئة.

اتكأت الدراسة أساساً على المنهج الوصفي التحليلي واحتملت إشارات أسلوبية وسيميائية في جوانب منها.

أبرز ما وصلت إليه الدراسة من نتائج أن توظيف شخصية الفلسطيني في الرواية العربية شغل بعداً واقعياً ذا بذور مثالية؛ معتمدة الكثافة الدلالية والقدرة على حمل الموضوع الروائي وتسيّدها مجموع الذوات النصية، وانتقالها من الباحث عن وطن وحرية إلى مدلول رمزي موضوعي يسائل الإنسانية في غيابها عن الضحية، إلى مدلول جمالي يقيم علاقات تأثيثية في بنى وكتل سردية. كما أن لخصوصية كل بيئة أثراً في توظيف شخصية الفلسطيني، فاختلفت صورتها وحضورها وأثرها وطريقة عرضها في الرواية المغاربية عنها في الخليجية، على سبيل المثال. وامتدت أدوار الفلسطيني في الرواية العربية من

الشخصية الثانوية حتى دور البطل، وفي كلّ جاءت مرتكزاً وعاملاً مؤثراً ومؤثثاً للعمل الروائي بعيداً عن الاعتباطية غالباً.

الكلمات المفتاحية: شخصية الفلسطيني، الرواية العربية، الشخصية الروائية.

The Palestinian Persona in the Arabic novel:

The Arab Gulf, the Arab Maghreb and the Levant Settings – A Model

Prepared by: Yousof Ibrahim Yousof Al-Refai

Supervised by: Dr. Zaher Hanani

Abstract:

This study deals with the Palestinian persona in the contemporary Arabic novel within three settings: The Arab Gulf, the Maghreb, and the Levant. The study is based on a number of novels, whose authors excelled in employing Palestinian persona to determine its nature, roles, functions, dimensions, images and ways of displaying it, within an extra-textual setting and a narrative one that together show the extent of narrative honesty on one side and the researcher's success or failure on the other side.

The study enhanced its goal and vision within an applied space through three novels from the three above mentioned settings: "Fi'ran ummi Hissa' (Mama Hissa's Mice) by Kuwaiti novelist Saud Alsanousi, "Ashbah al Quds (Ghosts of Jerusalem)" by the Algerian novelist, Wasini Al A'raj, and "Awlad al Ghetto- Esmi Adam (Children of the Ghetto-My Name is Adam)" by the Lebanese novelist Elias Khouri. The purpose of the study is to research the prominent models of the persona, in terms of what the narrator required in each environment or what the practical side required for each of the three novels. It is not surprising that the levels of dealing with the persona overlap to combine the post-narrative genes as in the case of the image of woman and the image of the socially influential persona with the narratively acquired gene that shows the heroic, problematic, or anxious persona and what combines both levels, as to the lost lover and the inferior intellectual.

The study includes three chapters that aimed to reveal the true nature of the Palestinian persona. The first one deals with the concept of the narrative persona, while the second addresses the employment of the Palestinian persona in the three environments according to the narrative topic

itself and the extent of the Palestinian agreement with him as a main or a secondary character, and the stereotyping which is based on the environmental or individual reference of the novelist. The third chapter revealed its relationship with the narrative vision, and clarified the nature of this relationship by balancing the traditional approach with the requirements of modernization methods in displaying the persona. This is what urged studying the persona in the three novels through the narrative model and the horizon of the novelist.

The study relied mainly on the analytical descriptive approach and embodied stylistic and semiotic signals in aspects of it.

The most prominent finding of the study is that employing the Palestinian persona in the Arabic novel occupied a realistic dimension with perfect seeds depending on the semantic density and the ability to carry the narrative subject and dominate it by the textual subjects, and its transfer from the searcher for a homeland and freedom to an objective symbolic accounting the absent humanity about the victim to an aesthetic meaning that establishes furnishing relationships in narrative structures and blocks. The peculiarity of each environment also has an impact on the employment of the Palestinian persona; for example, its image, presence, impact and manner of presentation had differed in the Maghreb novel from it in the Gulf one. The roles of the Palestinian in the Arabic novel extended from the secondary to the protagonist, always served as an anchor and influential factor of the fictional work and often far from arbitrariness.

Key words: The Palestinian Persona, the Arabic Novel, the Fictional Character, the Character in literary criticism.

المقدمة

شغلت الشخصية الفنية مكانة متقدمة في العمل الإبداعي، وكلما امتدت إليها يد النقاد لفك لغزها، تتأبى وتزداد غموضاً؛ لكنهها الزئبقي. وعرفت الشخصية تحولات جذرية، ولم يكن غريباً أن ينتقل الدارسون بمفهومها –تاريخياً ووفق اشتراطات زمنية ومكانية– من اعتبارها مرتبطة بالحدث أو أحد مؤثثاته، وصولاً إلى سرود وطدت لها وظيفتها وكينونتها المستقلة وبِنيتها التخييلية والنصية، فتبوأت مكانة استراتيجية باعتبارها فلكاً سردياً لا يستقيم العمل الروائي إلا به، وتمثلت واقعاً على نحو اتفاقي أو تناقضي لغايات فنية أو موضوعية.

سارعت الرواية العربية إلى تلقي هذا الواقع بحركة دورانية حوله أولاً، تتفهم تعقيداته التي تتفاقم يوماً بعد يوم، ثم بحركتها حول نفسها ثانياً، تنشد مستوى فنياً قادراً على رصد عملية التغيير الدائب واحتواء التجربة الإنسانية. ورغم كل المؤثرات التي استوردها الروائيون العرب من بيئة غير بيئتهم، فقد ظلوا متأثرين بمرجعيتهم العربية ونظرتهم ورؤاهم الخاصة، خصوصاً بعد اختلال ميزان العلاقات الإنسانية برجحان كفة الاستبداد والسيطرة والعبث على امتداد الوطن العربي، ما جعل العربي منوطاً بمتعلقات شخص/شخصية ينظر إلى مستقبله من خلاله/ا.

ظلت فلسطين القطر العربي الوحيد (حتى غزو العراق عام 2003، وسوريا من بعد ذلك) الذي يعاني استعماراً وقبضة صهيونية عسكرية أثخنت قتلاً وتدميراً، واستمر نزف الإنسان الفلسطيني على عتبات المنافي في شتى أصقاع الأرض. ولما غدا الفلسطيني جائلاً يتخبط بين أمل بعيد بالعودة إلى وطنه ومناف تلفظه وتتنكر لإنسانيته أحياناً، خاصة في السنوات الأخيرة التي هضمت ما تبقى له من حق في ظل هجمة شرسة على مقدرات الأمة العربية.. أصبح الحديث عن الشخصية الفلسطينية في الانعكاس

الروائي ملحاً وضرورة أخلاقية وأدبية، وتثير سؤالاً طالما ألح على الباحث: على أي صورة جاءت شخصية الفلسطينية في الرواية العربية وكيف تناولها الروائيون العرب؟

لم تأت الدراسة على مجموع المحكي الروائي في البيئات الثلاث (الخليج، والمغرب العربي، والشام)، ولكنها اجتهدت لحمل ما يميز الشخصية الفلسطينية وفق مدلولات مرجعية محيطة انعكست في التوظيف السردي، ومثال ذلك تعدد أشكال معاناة الفلسطيني التي أثبتها السرد بالإحالة على الحالة الاجتماعية والاقتصادية في بيئة الخليج، لكنه في البيئة المغاربية يواجه إشكالاً من نوع آخر وهو يبحث عن مكان خارج وطنه يمارس فيه حريته ولا يجده، ثم هو الفلسطيني الذي يواجه إشكالات الهوية على نحو أوسع في بيئة الشام.

بالوقوف على إيجاز يتناول نشأة الرواية العربية في هذه البيئات، محل الدرس على وجه الخصوص، ثمة مطلب تاريخي يظهر سبب التوظيف الكمي والنوعي لشخصية الفلسطيني في كل بيئة، ومدى الاهتمام الإبداعي بقضية العرب الأولى، قبل أن تصبح في يومنا هذا الثالثة أو الرابعة...

استئناساً بما تقدم، تأتي هذه الدراسة لتلقي الضوء على شخصية الفلسطيني في الفن الروائي؛ لأنه واحد من الفنون التي تثير القضايا وتعالجها، ولها أثر في سبر أغوار النفس الإنسانية والوقوف على تفصيلاتها ونظرتها لنفسها ونظرة الآخر لها حيث تكون، سواء لدى الكاتب أو المتلقي، أو لدى تلك الإشارة النصية في محيطها السردي.

شرعت الدراسة بتناول شخصية الفلسطيني في الرواية العربية، ولئن كان من بعض هناتها استبعاد بيئات واقتصارها على ثلاث فقط: بيئة الخليج العربي، والبيئة المغاربية، وبيئة الشام، ثم الأخذ برواية واحدة من كل منها منطلقاً تطبيقياً دون مجمل المحكي الروائي، فإن ذلك أيسر للباحث من جانب

وأشمل من جانب آخر في معالجة الشخصية بإطلالة تحليلية في إطارين مرجعي ونصي، يستند الأول إلى تنوع يعتمد الشمولية الجغرافية بتذبذب بين القرب والبعد من فلسطين، هذا من من جهة، وتنوع يعتمد توزيعاً متفاوتاً خضع، وما زال، لاشتراطات اقتصادية وسياسية واجتماعية وثقافية من جهة أخرى، ما أثر في حجم الإبداع الروائي الذي تناول هذه الشخصية في كل بيئة. وأما النصي فينعكس على الكيفية التي جاءت عليها شخصية الفلسطيني. وثمة إشارة إلى باحثين مهتمين بفتح الباب مشرعاً لتناولها درساً وتحليلاً، سواء في البيئات المذكورة أم التي كفت عنها الدراسة؛ مع أنها لا تقل مسوغاً للأخذ والتحليل.

تناولت الدراسة روايات ثلاثاً في حقل التطبيق، هي: "فئران أمي حصة" للكويتي سعود السنعوسي عن بيئة الخليج، و"أشباح القدس" للجزائري واسيني الأعرج عن البيئة المغاربية، و"أولاد الغيتو–اسمي آدم" للبناني إلياس خوري عن بيئة الشام. كما أنها تناولت الفلسطيني في روايات أخرى وفق رؤية اختيارية عززت ما جاء به الباحث للكشف عن هذه الشخصية بصفاتها، وأدوارها، وصورها... وما تميزت به في كل بيئة على حدة.

كان لاختيار هذه الدراسة دوافع أقلها ذاتي، إذ ألحت على الباحث بعد أن اطلع على إبداعات الروائيين العرب الذين وظفوا شخصية الفلسطيني في أعمالهم. ومما زاده، أن رأى –وفق معرفته– شح الساحة الأدبية لدراسة أو لبحث أكاديمي يتناول الموضوع ذاته، لولا بعض الدراسات التي كان آخرها للناقد الفلسطيني عادل الأسطة وزعها على صفحات جريدة الأيام الفلسطينية حديثاً، في أثناء إنجاز هذه الدراسة.

وثمة أسباب أخلاقية وأدبية أخرى تستدعي دراسة شخصية الفلسطيني في العمل الروائي، سواء عالمياً أو عربياً أو فلسطينياً على وجه الخصوص، وأهمها ما يجمع بين مسوغات النضوج الروائي زمنياً

الممتد من النكبة عام 1948 حتى يومنا هذا، مع استمرار الإشارة العصبية الأليمة في الجسد الفلسطيني العربي والإنساني جراء الهجمة الصهيونية الشرسة على الأرض والإنسان الفلسطيني.

تشكل ندرة الكتابة في موضوع ما محفزاً للباحث، غير أنها تظل معضلة يواجهها، إذ يحتاج لركونه لها إلى تروّ وصبر؛ فدراسة الشخصية الروائية متاهة بين كائن ورقي وشخص واقعي. هذا إلى جانب صعوبة الإلمام بالجزئيات المطلوبة بسبب الخبرة المتواضعة وصعوبة التطبيق، ولاتساع الحقل الذي يحتاج وفرة المراجع. وكل ذلك واجهته هذه الدراسة التي استعانت بالبحث في ما وفرته شبكة الإنترنت من كتب إلكترونية عربية أصيلة وأخرى مترجمة، وما وقع بين يديه من كتب بنسخها الورقية في المكتبات المحيطة، وما ضمنته الصحف الورقية والإلكترونية والمجلات من دراسات، سواء بنسخها المطبوعة أم بما توافر عبر المواقع الإلكترونية.

تنوعت مستويات الدراسة؛ غير أنها اعتمدت على التحليل والوصف لملاءمتهما الخطاب السردي في الوقوف على الصورة وبنية الشخصية، وإن احتملت إشارات من السيميائية.

جاءت خطة الدراسة موسومة بـــ "شخصية الفلسطيني في الرواية العربية: بيئات الخليج والمغرب العربي والشام- أنموذجاً" في فصول ثلاثة:

- الفصل الأول-الشخصية الروائية: وينقسم إلى ثلاثة مباحث في تحليل الشخصية الروائية، ومحلها في النقد الأدبي فلسفياً وغربياً وعربياً، ومكانها في الإبداع الروائي. وهذه أتت -في مطالب-على مفهومها وأبعادها وأدوارها ووظائفها وأقسامها وعلاقتها بالذوات النصية.
- الفصل الثاني-تجليات الشخصية في الرواية العربية: وهو أكبر الثلاثة، وتضمن مبحثين انشطرا إلى "حوار الرواية العربية والشخصية"، و"الحضور الفلسطيني في الرواية" الذي احتمل درساً

موسعاً في بيئات الخليج والشام والمغرب العربي، أخذاً بالصور النمطية عن كل بيئة، مع نموذج تطبيقي برواية.

- الفصل الثالث– دراسة في الروايات الثلاث (فئران أمي حصة، أشباح القدس، أولاد الغيتو– اسمي آدم): وفيه مبحثان، الأول "شخصية الفلسطيني بين السرد والمؤلف"، والآخر "في سيمياء أسماء الشخصيات الفلسطينية".

وبعد، فإن مقدم هذه الدراسة سيظل أسير هناته، وستعتري عمله جوانبُ نقص كثيرة مهما اجتهد. أما دراسة، أي دراسة، في الحقل الروائي، وخصوصاً "الشخصية"، فهي شكل صعب؛ لأن الباحث فيها يحاول الجمع بين عوالم متعددة ثم لا يطمئن لها. ولهذا، يحتاج إلى كل تقويم وبناء.

الفصل الأول: الشخصية الروائية

المبحث الأول: تحليل الشخصية الروائية

المبحث الثاني: الشخصية الروائية في النقد الأدبي

المبحث الثالث: الشخصية في الإبداع الروائي

المبحث الأول: تحليل الشخصية الروائية

يعدّ العمل الروائي بصفته تجسيداً للحياة الإنسانية أقرب الفنون وأقدرها على نقل التجربة الإنسانية، فيتقاطع مع الحياة الإنسانية المتشعبة في حالاتها، بكونه مزيجاً من جينات فنون أخرى تطورت وتكاملت معاً حتى غدت فناً قائماً بذاته في زمان ومكان اقتضيانه، فاتخذت لها شخصيات محكومة بعوامل فنية بعد أن كانت مشتتة بين فنون المسرح والشعر والحكاية الشعبية وغيرها، فهذا بودلر يصفها بـــ"أخوة الفنون"،[1] لتقوم دليلاً على ذلك، ثم كان لهذا الفن الجديد فضاءاته وأبعاده ومراميه، وتكاد الشخصية الروائية تشكل المحور الرئيس فيه، ويكاد فهمنا للعمل الروائي يقترن بفهمنا لأبعاد هذه الشخصية، فالتشخيص الروائي يكشف عن فضاء العمل والعناصر الروائية وأبعادها المتعددة، بل يتجاوز جغرافيا النص والمنظور السردي إلى المبدع والمتلقي، ليمتد الفضاء الروائي ويكتمل المشهد بسماته ومراميه مبرزاً جانباً إنسانياً. وللوقوف على الشخصية الروائية تحليلاً يقتضي مطالب تتناولها الدراسة.

المطلب الأول: مفهوم الشخصية الروائية لغة واصطلاحاً:

تتباين آراء النقاد في الشخصية الروائية، ويعزى هذا لأسباب تتعلق بالناقد نفسه: ثقافته، ومدرسته النقدية، وانتمائه، ومنهجه الذي اتبعه، كما يعزى إلى بناء الشخصية الروائية وأهميتها ووظائفها وأسلوب التقديم، أو إلى النسيج الفكري لأمة من الأمم ومرجعياتها الثقافية، أو إلى عوامل التطور التي تقتضيها المحركات الإنسانية الاجتماعية والاقتصادية والفنية والسياسية.. وهذه متداخلةً كفيلة بأن تحور في المفهوم الجمعي الإنساني للشخصية الروائية فتنتقل من طور إلى آخر؛ فتتخلى مثلاً عن تلك الصفة التقليدية في

---

[1] ينظر، الرقيق، عبد الوهاب: في السرد، دراسات تطبيقية، ط1، دار محمد علي الحامي، تونس، 1998، ص45

دور البطولة على المستوى الفني إلى صفة أخرى قد لا تتعدى أن تكون مساعداً أو هامشياً، ولكن لمطلب فني آخر.

الشخصية لغة واصطلاحاً:

أ- لغة:

تدل مادة (ش، خ، ص) "الشخص" على: أشخاص، وشُخوص، وشِخاص، وأشخُص، وقال: ".. وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه".[1] وورد لفظ "الشخصية" في المعجم الوسيط على أنها "صفات تميز الشخص عن غيره..".[2]

المتتبع معاني المادة المعجمية (شخص) وما يشتق منها يرى أنها تدور في معاني الارتفاع والظهور؛ فصاحب تاج العروس قال في "الشخيص" هو البَدِن الضخم، وقال أيضاً: "شخص بصره فهو شاخص إذا فتح عينه وجعل لا يطرف"،[3] وفي كتاب "العين" ورد: "شخص الجرح: ورم.[4] وورد في معجم المحيط: "شخص من بلد إلى بلد: ذهب وسار في ارتفاع"[5].

أما في معجم المصطلحات الأدبية فالشخصية "تشير إلى الصفات الخلقية والجسمية والمعايير والمبادئ الأخلاقية، ولها في الأدب معان نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله رواية أو

---

[1] لسان العرب: مادة (شخص)

[2] المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا (د. ط)، (د. ت) ص 475

[3] تاج العروس: مادة (شخص)

[4] الفراهيدي، الخليل بن أحمد: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنزاوي، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص325

[5] القاموس المحيط: مادة (شخص)

قصة".[1] و"الشخصية الروائية، سواء كانت إيجابية أم سلبية، فهي التي تقوم بتطوير وتحريك الأحداث في الرواية، وهي أحد أفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة".[2]

بناء على ما تقدم، فإن المعاجم، قديمها وحديثها، تتفق في المعنى؛ فهي إذ تدل على الظهور بمعناه المادي في المعاجم القديمة فإنها تحتمل الدلالة ذاتها في المعنيين المادي والمجازي في المعاجم الحديثة.

ب-اصطلاحاً

تتعدد تعريفات الشخصية الروائية بتعدد المرجعيات والمنطلقات الفكرية عند الناقد أو في المنهج النقدي أو المحيط الفكري والثقافي، وهذه تستوجب تغييراً لا على النظرة إلى الشخصية فحسب، بل على الإبداع الروائي وعلاقته بذاته وبالحقول الإبداعية الأخرى، فضلاً عن مدى تلاقحه الزمني قديماً وحديثاً واختلاف الشحنات الأدبية لكل حاضرة من الحواضر، فهي "النظام العقلي الكامل للإنسان عند مرحلة معينة من مراحل نموه، وهي تتضمن كل ناحية من النواحي النفسية، والعقلية، والمزاجية، كذلك مهارته وأخلاقه واتجاهاته التي كونها خلال حياته."[3] وعليه، فإن تعريفاً قاطعاً للشخصية الروائية يظل رهن المتغير الفكري والحضاري للفرد والأمة وللنظرة إلى النشاط الإبداعي.

يختلف إبداع عن الواقع وإن حاول محاكاته أو مجاراته في الفعل والتصور، وكذا الشخصية الروائية.. فإنها محكومة إلى بيئة نصية تمثل أو توازي هذا الواقع بصفتها "كائناً موهوباً بصفات بشرية،

---

[1] فتحي، إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، (د. ط)، دار محمد على الحامي للنشر، صفاقس، تونس، 1988، ص 195

[2] وهبة، مجدي وزميله: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت لبنان، ط2، 1984، ص 208/ سماح، فريال: رسم الشخصية في روايات حنا مينة، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1999، ص 17-18

[3] الحافظ، نوري: تكوين الشخصية، مطبعة المعارف، بغداد، 1961، ص16

ملتزماً بأحداث بشرية"،[1] فهي تعيش في بيئة فنية لها مدلولاتها وأبعادها في سياقها الذي تتنقل فيه، "وهي كائن ورقي ينشأ إنشاء.. ولا تنتسب إلا إلى عالمها ذلك".[2]

والشخصية بكونها وسيلة الكاتب للتعبير عما يخالجه من سؤال الوجود الإنساني وعلاقته بمحيطه، فقد احتملت تبايناً في التعريف من حيث المنظور السيكولوجي والاجتماعي والفلسفي، استناداً إلى الشكل الدرامي الذي تقتضيه سيرورة العمل السردي، باعتبار الشخصية "القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي وعموده الفقري الذي يرتكز عليه".[3] ومع أن الباحث يقف إلى جانب المغربي حميد لحميداني في محاولته أن يجمع بين كل الخلايا التي يمكن أن تتشكل الشخصية من خلالها عبر تعريف جامع مانع لها بقوله "هي الفاعلة العاملة بمختلف أبعادها الاجتماعية والنفسية والثقافية، والتي يمكن التعرف عليها من خلال ما يخبر به الراوي، أو ما تخبر به الشخصيات ذاتها، أو ما يستنتجه القارئ من أخبار، عن طريق سلوك الشخصيات"،[4] غير أن هذا التعريف لا يحقق التكاملية في وحدة العمل الروائي وصورتيه السياقية والنصية، فالشخصية الروائية في سياقها كتلة سردية تستطيع أن تعبر عن نفسها، وإلا فإن العمل فقد مصداقيته في التعبير.

---

[1] برنس، جيرالد: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 2003، ص 42 و43

[2] حماش، جويدة: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والحبل، (د.ط)، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007، ص79

[3] قيسمون، جميلة: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد 6، 2006، ص195

[4] الحميداني، حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص50

المطلب الثاني: البعد الاجتماعي للشخصية الروائية

الإنسان اجتماعي بطبعه، والركن الرئيس في النظام الاجتماعي، وعليه أن يظل على استعداد دائم للتفاعل مع حركة المجتمع لخدمة قضاياه، بل عليه أن يتحلى بالوعي والقدرة على التأثير الإيجابي نحو التغيير. لذا، من الطبيعي للروائي والحال هذه، أن يأتي بشخصيات عمله الأدبي من واقعه، سواء احتك بها أو تعايش معها عن بعد بحواسه، ولعله يسترجع خيالياً ما كان قد اختزنه من تصورات ورؤى وهواجس، فيضفي عليها ملامح وطبائع وصفات انعكاساً لما كان تأثر به في نشأته وتربيته وثقافته منذ وعيه حتى زمن استحضار شخصياته. وكذا الشخصية الروائية –باعتبارها مفتاح العمل وأداة التغيير وباعتبارها "علامة على الشخصية الحقيقية"[1]– فإنها مطبوعة بوظيفة اجتماعية تصف الحدث الروائي وتشارك فيه و"تتحول إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي يعكس وعياً اجتماعياً"،[2] وقد تضطر إلى إلغاء كيانها الخاص للنهوض بمصير جمعي لمجابهة صراع ما.

التجسيد الاجتماعي نواة تتحلق من حولها تناقضات فردية في سبيل هدف ما، فتصبح الشخصية فيه "تكاملاً نفسياً واجتماعياً للسلوك عن الكائن الحي"،[3] وما من حقل حينئذ أوسع أفقاً ولا أذكى دلالة في رصد الحدث الجمعي وانصهار الخاص بالعام كما يكون عليه الحقل الروائي، وتعرف الشخصية الروائية بأنها "تجسيد أنماط وعي اجتماعي تعيش قلقها مع العالم ومع ذاتها".[4]

البعد الاجتماعي في العمل الروائي يستدعي الكشف عن المكانة الاجتماعية لكل شخصية وما تملكه من سلطة تأثيرية واستعداد تأثري يتجليان بعلاقتها بالسياق الروائي وبالمكونات السردية، وبخاصة

---

[1] ينظر: جرييه، آلان روب: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم، دار المعارف، مصر، (د.ت)، 1998، ص35

[2] بوعزة، محمد: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2001، ص 39

[3] الساعاتي، سامية الحسن: الثقافة والشخصية، ط2، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1983، ص 118

[4] يقطين، سعيد: انفتاح النص الروائي، بيروت، الدار البيضاء، 1989، ص18

مع الشخصيات الأخرى. وهذه العلاقة تنبئ عن المكون الاجتماعي العام من حيث المركز الاجتماعي والمادي والطبقة التي ينتمي إليها والمستوى التعليمي والثقافي والاهتمامات والميول والوسط الذي تتحرك فيه...[1] غير أن هذا البعد كان يجليه الوصف الخارجي قديماً في كثير من الإبداع الروائي، أما الروائيّون اليوم فغالباً ما يعمدون إلى مكونات سردية أخرى في العمل ذاته، ورؤية المتلقي المتعدد، وتحرر العمل من أنا المبدع، وإخضاع العمل الإبداعي ذاته إلى رؤية تالية تنقلهم إلى معايير أخرى باعتبار الشخصية الروائية جسماً يعوم في زمن ممتد. فالرواية الجديدة أخرجت الشخصية من هندامها الرسمي الذي عرفته الرواية التقليدية، ذلك أن الرواية الحديثة اليوم تبنت تقنيات جديدة أسقطت على العمل الروائي اشتراطات العلاقة بين الشخصيات التي يحكمها الحكي، الذي هو الآخر (الحكي) أمسى عادة محكومة لعلاقات سردية بالية. وعلى الرغم من هذا، فإن الشخصية مهما حاولت الإفلات من المعطى الزمني فهي دالة عليه اجتماعياً وغير اجتماعي، إذا ما قيست بإبداعات أخرى كانت تشكل تياراً فكرياً متشابهاً ومحكوماً إلى فترة ما.

لا يقتصر البعد الاجتماعي للشخصية على القضية أو المهمة التي أوكلت إليها في العمل الروائي، كما لا تنحصر الغاية منها في وصف الظاهرة الاجتماعية أو تبني موقف ما، ولكنه مرهون بمساءلة النص كاملاً ومعالجة نسيجه والعلائق القائمة بين مجموع المكونات السردية، فالبعد الدال سياقياً على الشخصية تؤكده نصية العمل الروائي، وإلا افتقر إلى المصداقية. وهذا ما يجعل الروائي يبدع شخصيات عمله ويشحذ لها فكره وعواطفه حتى تستجيب لمعطى تنصهر فيه ذاته مع المكون الجمعي تأثراً وتأثيراً

---

[1] ينظر: خمار، عبد الله: تقنيات الدراسة في الرواية "الشخصية"، دار الكتاب العربي، الجزائر، 1999، ص21. وينظـــر: هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، ط1، دار العودة، بيروت، لبنان، 1982، ص 614

لتوضيح جانب حياتي تتشابك فيه الشخصيات؛ المثقف والحاكم وسائق التكسي والمربية والبغية والمرابي والمتدين... وهؤلاء يتقاطعون زمانياً وربما مكانياً في بؤرة نصية تعيش بين المبدع والمتلقي.

المطلب الثالث: البعد السيكولوجي والفكري للشخصية

ويعنى بكيانها الخاص باعتبارها البذرة المثالية التي يرقى بها الفرد إلى المستوى النوعي، وهذا يقتضي صفات تتميز بها وتتوافق مع ذاتها ومع الآخرين، وفي هذا يقول مورتن برنس: "الشخصية هي مجموع الاستعدادات أو الميول والدوافع والقوى الفطرية الموروثة، بالإضافة إلى الصفات والاستعدادات والميول المكتسبة".[1] الكيان المادي الفسيولوجي للشخصية انعكاس لحالتها النفسية والفكرية وسبر لغور أبعادها الفلسفية، فهي القناع المادي لما يعتمل في النفس، ولكنها القادرة على إحداث الأثر والتأثير بذلك القناع، لأن الشخصية مجرد واجهة لمادة ما أو جوهرها.[2]

لكل شخصية عالمها الخاص بها، وهي بمنزلة مصدر الضوء قبل أن ينتشر ويشكل مظهراً عاماً، بل إن أي مظهر هو ارتداد رؤى انطلقت ذاتية في المواقف والعوالم والملامح..، ولكل شخصية بصمتها النفسية والفكرية، فمنها الهادئة والحاقدة والانطوائية والمؤثرة والمتفائلة، والساخرة... وهذا إما توضحه الشخصية عن ذاتها أو ما تخبر به الشخصيات الأخرى أو يستشف من سلوكها، ولكن البعد السيكولوجي للشخصية لا يقتصر بالكشف عن دواخلها منفردة بعيداً عن تحليل المظهر الحياتي العام الذي يحتكم أساساً لسلطة التغيير والتطور؛ فالشخصية الانطوائية مثلاً قد تغدو اجتماعية باقتضاء رفض الظلم، وقد يغدو

---

[1] عبد الخالق، نادر: الشخصية الروائية بين أحمد بالكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية فنية، ط1، دار العلم والإيمان، مصر 2010، ص44

[2] ينظر: الجبوري، محمد محمود عبد الجبار: الشخصية في ضوء علم النفس، مطبعة دار الحكمة، 1990، ص18

المتفائل متشائماً لظلم عمّ، وثمة نقاد بنيويون ذهبوا إلى أنها "كائنات من ورق"[1] فهي في النص وحدة دلالية، وعليه فإن السرد الذي صنع هذه الشخصية سيبين بُعديها السيكولوجي والفكري.

يفصح البعد السيكولوجي عن قضايا ذات ارتباط عميق بالأفراد، ويكشف عن خباياهم الفطرية والمكتسبة، وعن صراعات وتجاذبات وثنائيات في الوعي وعن حركة الحياة، فالسارد لا يعبر عن الشخصية بالضرورة بوساطة الكلام، بل عما تشعر به حيال تعالقها مع الحياة النصية. وقد تشوب هذا البعد –داخل العمل الروائي– مغالطات تتمثل بالعلاقة بين مفهوم البطل في علاقته بالشخصية وكذا بينها وبين الكاتب، أو بالتصور النمطي لمفهوم الشخصية، وقد تخضع لأمزجة متباينة بسبب الاختلاف الفكري والثقافي، فضلاً عن أن الشخصية هي بنت خيال وتتناول جانباً من جوانب الحياة، إذ لا يجدر بالقارئ أن يسقطها على مفهومه للواقع الذي يعيش فيه ولكن في دائرتها السياقية. وعليه، يتأرجح البعد السيكولوجي والفكري لدى الشخصية الروائية انطلاقاً من:

- **الجانب الانفعالي الوجداني:**

يؤثر هذا الجانب في سلوك الإنسان وعلى قدره يتخذ قراراته، وغالباً ما تتباين عواطفه ومشاعره وفقاً لتجربته وخبرته في الحياة مسراتها وأزماتها، فتتراءى صفاته الوراثية من حيث طباعه، ومزاجه، وخفة ظله.. وهذه تتغذى على قدر علاقة كل شخصية انسجاماً وتوتراً مع المحيط الخارجي، أي باتفاق الوجدان مع المكتسب الفكري أو التعارض معه، لذا فإن "مفهوم الوجدان لدى الأدباء أراده العقاد مزاجاً

---

[1] بارت، رولان: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ط1، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسات، حلب، سوريا، 1993م، ص 72

من الشعور والفكر، أما المازني فرأى فيه كل ما تفيض به النفس من عواطف وإحساسات، وهذا الاختلاف أثمر اختلافاً بيّناً في المضامين الشعرية والأدبية".[1]

والشخصية الروائية باعتبارها صنيعة الكاتب فإنها بحاجة إلى أن يجعل من هذا الكائن الورقي كائناً مشحوناً بالعاطفة والفكرة، فيبث فيها من صراعات نفسية وفكرية وفق منظومة أدوات سردية مقنعة، لكي تستطيع هذه الشخصيات أن تحيي معها القارئ المستعد نفسياً للتأويل والتأثر في كل مرة، "فالقارئ يتشبه ببعض الشخصيات التي يقابلها في القصة دون أن يشعر".[2]

- **الدوافع والغايات النفسية:**

لا يكون الحدث الروائي مجرداً واعتباطياً، لأنه في الأساس منوط بغاية ما، وربما بغايات، ولكل شخصية دوافعها الخاصة التي تعدّ المحرك الأساس للحدث أو للسياق الاجتماعي، ودوافعها هذه تهبط تتصاعد وفق شرط موضوعي، "فعلم النفس في ذاته ليس إلا معبراً إلى عملية الإبداع. وأما في العمل الفني ذاته فليست الحقيقة النفسية ذات قيمة فنية إلا إذا متنت التلاحم والتركيب ــ أي إذا كانت، باختصار، فناً".[3] وإذا ما اتفق على الغاية أو جاءت محل خلاف، فإن الدوافع وتعدد الوسائل شرط للكشف عما يعتلج في عمق كل شخصية من حيث التكوين الوجداني والنفسي والتربية والنشأة والغرائز والأبعاد العاطفية والذهنية لكل ردة فعل، "فالشخصية ذلك المفهوم أو ذلك الاصطلاح الذي يصف الفرد من حيث هو كلٌّ موحد من الأساليب السلوكية أو الإدراكية معقدة التنظيم تميزه عن غيره من الناس"،[4] وعلى كل شخصية

---

[1] الحسن، الوارث: قراءة تحليلية للنصين النقدي والروائي، ط1، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، 2012، ص73

[2] نجم، محمد يوسف: فن القصة، ط5، دار الثقافة، بيروت، 1966، ص53

[3] وارين، أوستن، ورينيه ويلك: نظرية الأدب، ط1، تر: محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، مطبعة خالد الهاشمي، دمشق، 1972، ص 118

[4] الحكمي، عائشة بنت يحيى، تعالق الرواية مع السيرة الذاتية، ط1، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، 2006، ص91

أن تقنع القارئ بمحتواها السيكولوجي والفكري، اتزاناً بين الرؤية الذاتية للحدث وحقيقة هذا الحدث، إذ ليس من الصواب أن تتحول الشخصية ذات النزعة الإجرامية والمتسلطة فجأة إلى أخرى بروح ملائكية دون الاستناد إلى أسباب نفسية وذهنية تكشف عن هذا التحول أخذاً بدوافع كلتا الحالين في كل مرة. ولهذا، فقد "اندرج علم النفس والتحليل النفسي في النقد الأدبي من خلال تفسيرات مسارات النمو الإنساني ومراحله من الطفولة إلى الرشد، متعمقاً في عملية التأويل والتحليل وفاعلية الاستشفاء والعلاج".[1]

- الانتماء والهوية:

ثمة عوامل تُعد سبباً رئيساً لتكوين هوية الإنسان، عُرفه وعاداته ولغته وثقافته وحضارته وتاريخه، والإقليم الذي ينتمي إليه، فالهوية أمر يتشكل من عوامل متشابكة، وهي مجتمعةً سبب في تكون الشخصية والمحرك الأساسي لها مع الجماعة والمجتمع. وللجيل الذي ينتمي إليه الأديب بفكره السياسي وفنونه المختلفة وذوقه العام وأخلاقه ومعتقداته أعظم الأثر في أدبه وكتاباته، فقد ينحاز إلى معتقد ما أو حزب سياسي ما ويتناوله بالدفاع عنه وإبراز مميزاته، تلك الهُوية والانتماء تجعل الأديب يتصل بمجتمعه ومشاكله بجوانبها المختلفة ويعرضها متأثراً بأحوال عصره، فيتمثلها بشخصيات في قصصه ورواياته، مثلما عرض بعض الأدباء الفلسطينيين والعرب عموماً وطوائف المجتمع شخصياته من المناضل واليهودي والخائن والعميل وهكذا..."فعلاقة الأدب بالهوية والانتماء علاقة وثيقة تمتد على طول مسيرة الأدب لدى كل شعوب العالم".[2] ولترحال الأديب وتنقلاته عظيم الأثر في كتاباته، إذ إنه يستقي

---

[1] أبو هيف، عبد الله: الاتجاه النفسي في النقد الروائي السوري، مجلد35، عدد423، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2006، ص3

[2] سعيد، طلال: فضاء الأدب فضاء النقد: مقاربات في تحليل النص الأدبي ونقد النقد، المنهل 2017، ص15 عن موقع إلكتروني https://books.google.ps/books?id=Lq48DwAAQBAJ&pg=PA9&lpg=PA9&dq

موضوعاته وأسلوبه وألفاظه من الإقليم الذي يرحل إليه أو ينتمي إليه، ولا شك بأن الأديب صاحب الترحال يكون أكثر وأغزر مادة وأوسع أفقاً من غيره من نظرائه، ولعمله ومهنته أيضاً أثر كبير في أدبه ولغته وتشبيهاته، فعلى سبيل المثال نجد الأدباء الذين احتلوا مكاناً سياسياً في الدولة لا تخلو كتابتهم من الحديث عن الولاية والأحزاب والانتماءات السياسية، والأديب الجندي لا تخلو كتاباته من ذكر الحرب والنضال والعزة وأخذ الثأر والإطاحة بالعدو، فالبطل الروائي يثير اهتمامنا ويبقى في ذاكرة الأجيال بقوة شخصيته الفريدة، وبما تجسده هذه الشخصية من مشاكل العصر، وبمتطلباته الإنسانية تجاه نفسه واتجاه الآخرين، "فلكل أدب قومي تصور عن بطله الخاص يتميز تماماً عن الآداب الأخرى".[1] ثم تأتي ألفاظ الأديب موافقة لانتمائه المهني؛ ففي بعض الأحيان لا يكاد يفهم أدبه ويشعر به إلا من ينتمي إلى المهنة نفسها أوكان خبيراً بها.

وتأسيساً على ما تقدم، تأتي الشخصية الروائية مشبعة بمخيال المؤلف وأقرب إلى الواقع في تفاصيلها، فيحركها صدق العاطفة وغنى الفكرة، فيكونان معاً أقرب إلى الصدق الفني والمعيار الأخلاقي الأدبي، وتظل اللغة غالباً مظهراً منافحاً عن الهوية والانتماء، فقيل في علاقة ذلك بالجانب النفسي: "إن تعلقي بالفرنسية يأخذ أشكالاً أقدر في بعض الأحيان، أنا ذاتي، بأنها تأخذ أشكالاً عصابية، فأنا أشعر بالضياع خارج اللغة الفرنسية".[2]

اكتفت الرواية الكلاسيكية ورواية القرن التاسع عشر بعامة بمنح شخصيتها اسماً غالباً ما يعكس بُعدها في العمل الروائي، وأتت في غير قليل منها معززة بوصف خارجي دالّ، وكأن الشخصية لا تزال

---

[1] المداني، عدادي: مفهوم البطولة في أعمال نجيب محفوظ، نحو منهج إسلامي للرواية، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، الملتقى الخامس للأدب الإسلامي، 2007، ص 253

[2] دريدا، جاك: أحادية الآخر اللغوية، الدار العربية للعلوم-ناشرون، لبنان، 2007، ص 23

في طور التعريف، ثم يوكل أمر كشف بعدها السيكولوجي كامل التكوين إلى المساحة التي يسمح لها بالتواصل مع الحدث، ولهذا قد يتعرض العمل الروائي للتشويه إذا ما عمد الروائي من أجل التكثيف السيكولوجي إلى تصنع أحداث تُخرج العمل عن تماسكه، وتلقي بالقارئ إلى دائرة الملل أحياناً. ثم أخذت الشخصية تفلت من قبضة الحدث شيئاً فشيئاً إلى أن "أصبحت الأحداث نفسها مبنية أساساً لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشخصيات أو لتقديم شخصيات جديدة"[1]، وما هذا التحول إلا انعكاس لوقع الحياة الذي انتقل من الاجتماعي إلى الإيقاع الفردي لضرورة حيوية في المقام الأول.

ولتشكيل البعد السيكولوجي والفكري للشخصية، تراوح بين حظوة وصفها الفيزيائي، وطبيعة تعالقها مع الأحداث، والتشكيل السردي الذي اتكأ عليه البنيويون، فقالوا: "أما الأشكال الأكثر تعقيداً في السرد فقد أصبحت تقتضي أن تكون الأحداث التي تقوم بها الشخصية منسجمة مع طبيعتها النفسية والمزاجية"،[2] نقلاً عن توماشفسكي (نظرية الأدب)، وهذا الانسجام يقتضي بعداً فنياً موزعاً على الفضاء الروائي بعيداً عن الاعتباطية التي تخل بالميزان الروائي في مجموعه السردي؛ فدوام تجلي شخصية البطل في رواية ما، من الحجم القصير مثلاً، يستوجب سرداً مكثفاً ولغة موحية رامزة بالضرورة من أجل اكتمال أبعاد الشخصية، بينما قد يحتاج عمل روائي طويل إلى تعدد في الشخصيات أو إلى بناء سردي يُوقّت لظهور كل شخصية على حدة، أو ربما يتخلى عنها وفقاً للمجموع السردي، أو لتوضيح صيغة تقديمية.

---

[1] موير، أدوين: بناء الرواية، تر: إبراهيم الصيرفي، مراجعة د. عبد القادر القط، الدار المصرية للتأليف والترجمة د. ت. 1965، ص19

[2] بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، 1990، ص211

تتباين الكثافة السيكولوجية في الشخصيات، ويرجع هذا إلى الطبيعة الروائية، والتصنيف الفني للشخصية ودورها، وتميز طاقتها السردية عن مثيلاتها. أما الطبيعة الروائية فثم روايات تهتم بالحياة الداخلية، فتأتي شخصياتها مشحونة ومحملة بالتوترات والانفعالات، في حين يفتر هذا مثلاً في الروايات التي تعنى بالحياة اليومية المباشرة، وهكذا "لن ينظم روائي ذو نزعة طبيعية محكيه بنفس الطريقة التي يلتمسها مؤلف روايات الغزل".[1] أما دور الشخصية، فإن المعقدة منها التي تتكلف صنع الحدث يكون لزاماً عليها أن تبث فيه محتواها النفسي، وليس للشخصية المسطحة مثلاً حظوة كهذه. وقد تأتي الشخصيات في مجموعها منسجمة مع روح الرواية ومتسقة في البناء الفني والسردي، في حين قد تشذ إحداها عن هذا الانسجام وهذا الاتساق، فبعض الشخصيات يأتي حضورها مكثفاً في وقت لا يستوجب ذلك، أو خافتاً في مطلب روائي ما، فيصيب هذا تميزاً لها في نفس القارئ، ويحمّلها وزراً سيكولوجياً قد يكون مخادعاً أو قصدياً، "فأهمية شخصية ما لا تأتي بالقوة من تعقيدها أو كثافتها السيكولوجية، وإنما من قدرتها على إقناعها بتطابقها مع تصور معين للفرد"،[2] وقد يأتي هذا الوزر محملاً بالقصدية.

---

[1] جوف، فانسون: أثر الشخصية في الرواية، ط1، تر: لحسن أحمامة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2012 ص68

[2] بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص 301

المبحث الثاني: الشخصية الروائية والنقد الأدبي

احتملت الشخصية الروائية في البداية مفاهيم منوطة بتطابقها مع المبدع، سواء من حيث المحاكاة والانعكاس والإحالة، وعلاقتها مع الشخصيات الأخرى، واختلاف تناول الاستعمال المصطلحي لتنوع الدارسين، فضلاً عن بلوغ النظرة إلى الشخصية بكونها إحدى وسائل التخاطب الفني بين الأديب والقارئ، ما يجعلها تعيش في بيئة سياقية محكومة لشروط خارجية. ولظهور معالم نقدية جديدة، أخذ مفهوم الشخصية آفاقاً أخرى أقرب إلى العلمية، باعتبارها علامة لغوية محكومة إلى نصية تتفاعل مع بيئتها إفصاحاً وإيماء وتركيباً وتأويلاً وتحليلاً؛ فقد وقف السيميائيون على أبعاد أسماء الشخصيات والبحث في سيميائية الخطاب، في حين يهتم البنيويون بالبناء السردي وطرق تقديمه، أما من ينتهجون الأسلوبية فيبحثون عن آليات التشخيص والكيفية التي ربطت الشخصية بطبيعة المجموع السردي وأشكاله في العمل الروائي، تقانة، وإحصاء، وشكلاً لغوياً واصفاً. لكن، وعلى الرغم من هذه الدراسات قديماً وحديثاً، ستظل الشخصية في مفهومها تراوح كل تعديل وتصور؛ لأن كل تغير حاصل يشف عن حركة ثقافية متغيرة.

وعليه، فإن الشخصية في النقدين العربي والغربي بوجه عام ربما تلتقي اليوم في مفهومها أكثر مما كانت عليه في الماضي، وذلك بسبب طوفان العولمة الذي أوجب إتباعية المتأخر حضارياً بالمتقدم، وانصهار الحاضرة التراثية الشعبية في الكلي السائد.

وبعد، فهل للنقد العربي خصوصية لمفهوم الشخصية الروائية؟ وإن كان، فمن أين يستمد خصوصيته ونظرته إليها بحكم حداثية هذا الفن؟ وإلى أي مدى تتقارب أو تتباعد نظرته للشخصية مع النقد الغربي؟

المطلب الأول: الشخصية في المنظور الفلسفي

ينطوي المنظور الفلسفي للشخصية على معايير تتعلق بالمبدع وبدرجة تدخل الراوي، وبتقنية الكتابة، وبالنظرة الكلية للعمل الروائي أو العناصر الأخرى فيه، وكذا بالمنطلقات الفكرية لدى المتلقي، وقد يكون لعامل حياتي ما مطلب يقتضي النهوض بعنصر روائي دون غيره، فتغدو الشخصية في زمن ما ذات أهمية مطلقة، في حين ليست كذلك في زمن آخر، وكل هذا قد يتداخل بعضه في بعض فيؤثر في الشخصية الروائية، ويكشف عن مزاجها وأخلاقها ومظهرها الذاتي والموضوعي. وهذا جيرار جينيت يشير إلى أن أفلاطون–باعتباره أول من تناول مسألة الراوي– في كتابه الثالث من الجمهورية، يفرّق بين شخصية ظهرت من خلال الحوار دون تدخل من الراوي وسمى هذه التقنية "المحاكاة"، وشخصية أخرى تختفي خلف صوت الراوي بتقنية "الحكاية الخالصة". أما إذا تناوبت الشخصيات الحديث على لسانها تارة ويتصدي الراوي لها تارة أخرى فيدعى هذا عنده "أسلوب الملحمة".[1] وجعل أرسطو الشخصية في المعيار الثاني بعد الحدث لصنع الحبكة في العمل التراجيدي، وقد أفاد من هذه المعايير الشاعر الإغريقي ثيوفراستوس (287 ق.م) فكان أول من استخدم مصطلح "الشخصية" وذلك في كتابه (الشخصيات).[2]

للتقنية السردية على مساحة النص أثرها وأبعادها في الشخصية الروائية، وكذا السرد قد يغدو منوطاً بها في بعده الفلسفي وبمجريات أحداثه المتعلقة بالطبيعة والكون والحياة، بل إن الشخصية "العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى؛ أشبه ما تكون بالقلب النابض للسرد".[3] ولما كان

---

[1] ينظر: جينيت، جيرار: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وزميليه، ط2، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997، ص178

[2] ينظر: القاسم، نبيه: الفن الروائي عند عبد الرحمن منيف، ط1، دار الهدى للطباعة والنشر، فلسطين، 2005، ص223

[3] موبير، إدوين: بناء الرواية، تر: إبراهيم الصيرفي، (د.ط)، دار الجبل للنشر، ص16

الحدث أبعد أثراً في أن ينحصر في شخصية أو مجموعة شخصيات، وبخاصة إذا ما كان ذا طبيعة مأساوية ممتدة، فإن الشخصية لا تعدو كونها عنصراً منبثقاً عنه وخادمة له، وهذا ما بينه أرسطو في تعريفه للشخصية حين قدم عليها الحدث، يقول: "لما كانت المأساة هي أساساً محاكاة لعمل ما، فقد كان من الضروري لها وجود شخصيات تقوم بذلك.. وهذه الشخصيات تعتبر ثانوية.. خاضعة خضوعاً تاماً لمفهوم الحدث".[1] وإذا ما كانت طبيعة الحدث الروائي قد حملت أرسطو على هذا القول، فمن شأن تيار فكري كلاسيكي أو واقعي أن يهتم بالحدث بصفته المطلب الأول للتغيير، لتغدو الشخصية في هذا الفضاء مجرد اسم يقوم بالفعل أو الحدث. لهذا، جاءت أنماط الشخصية خاضعة لشروط المجتمع وترتيباته السياسية والفكرية والاجتماعية والدينية.

للشخصية بناء سردي يلقي الضوء على فضائها فيكشف عن بعدها الفلسفي، بدءاً من العتبات النصية ووقوفاً عند تلك الإضاءات والاقتباسات التي يصدّرها المؤلف فصول عمله، ثم التسمية السياقية، وانتشارها السردي، وسيرتها وعلاقتها بالمجموع السردي، إضافة إلى تلك الجمل المفصلية التي تبين المنطلقات الفكرية والسيكولوجية ونظرة الشخصية للحياة والكون، لإحداث توازن تكويني تستطيع من خلاله أن تؤلف بين أزماتها ومرجعياتها وما تسعى إلى تحقيقه، "فالقضية الأساسية بالنسبة للأدب هي البحث عن معنى الإنسان وقضيته الوجودية".[2] إن الشخصية في العمل الروائي تنبني على جوانب موضوعية وأخرى فنية؛ أما الموضوعية فلكونها أداة المؤلف التي تسمح له بأن ينقب عن مكنوناته فيحمّلها أحاسيسه وأفكاره لتكشف عن نظرته لنفسه وللحياة والكون ومدى انسجامه أو انسلاخه عن كل

---

[1] طاليس، أرسطو: فن الشعر، ط2، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1973، ص18

[2] القاسم، نبيه: الفن الروائي عند عبد الرحمن منيف، ط1، دار الهدى للطباعة والنشر، 2005، ص 225

منها، وأما الفنية فباعتبارها (الشخصية) الكتلة النصية ذات الكثافة السردية التي توزعت على مساحة العمل لتنهض بحمولات الفضاء الروائي وأبعاد كل عنصر من عناصره. ولا ريب في أن الشخصية تكون أبعد أثراً وأصدق تعبيراً فنياً إذا ما تآلف الجانبان الموضوعي والفني، وإلا اختل ميزان الشخصية وخفت دورها فانحرفت عن المعنى الإنساني الذي تؤديه.

ولسانياً، تتقاطع الشخصية مع المجموع السردي، فتُختزل فيها العلاقات الدلالية على نحو يظهر في الشكل اللغوي ذي القدرة الإيحائية، فتغدو لفظاً دلالياً قابلاً للوصف والتحليل تستمد مادتها من الحروف والأصوات والجمل والألفاظ، وعند الحديث عن الرواي فإن الاعتماد يكون على دراسة منهج البنية اللغوية للرواية وليست البنية الدرامية للشخصيات، فالشخصية في بداية العمل الروائي مثل مولود يكتسب مدلولاته شيئاً فشيئاً مع تصاعد الحدث، باعتبارهما معاً "المكونين الأساسيين للسرد، وذلك أنه ليس هناك شخصية خارج الحدث، كما أنه ليس هناك حدث بمعزل عن الشخصية".[1]

تتشعب مدلولات الشخصية لكونها عنصراً ذا طبيعة متخيلة أرادها الروائي وتلقاها القارئ، وآتت وظيفتها ودورها الفني من تلقاء نفسها في المعطى النصي، فاكتسبت حالة زئبقية تبعدها عن النمذجة والنمطية، ولأن دلالات العمل الروائي بوجه عام تتأرجح بين الفكرة والعاطفة، ولأن "الفلسفة بحد ذاتها غير قادرة على القيام بجمع الإنسان المفكك.. وليست الموضوعية الخالصة للعلم، ولا الذاتية الخالصة للتمرد الأول"،[2] كان لا بد من اللجوء إلى تمثال ورَقي بمقدوره أن يختزل هذا، "فالفلسفة والكتابة الروائية تمثلان ذلك الملخص من التناقض: شيء هكذا مثل الشعر الغنائي والفلسفة العقلانية"،[3] بل كان

---

[1] بحراوي، حسين: بنية الشكل الروائي، ص218

[2] سباتو، أرنستو: الكاتب وأشباحه، ط 2015، تر: سلوى محمود، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ص29

[3] السابق، ص 89

باستطاعتها أيضاً أن تختزل مسيرة حياة أمم وأقوام في فترات زمنية متباعدة، وهذا ما يفسر انعكاس شخصية تاريخية أو حدث سابق مثلاً على مرآة الحاضر، فكما قال الفيلسوف الألماني أدموند هوسرل: "الفلسفة لن تركز على الفرد الذي هو ذاتي تماماً، بل على الشخصية التي تلخص موجز الفرد والمجتمع".[1]

المطلب الثاني: الشخصية الروائية في المنظور النقدي الغربي

ظل الوقوف على مفهوم الشخصية والاطمئنان إليه أمراً عصياً على النقاد، يزيدهم إرباكاً وتشتتاً، ويدخل في ذلك عوامل متعددة؛ فمن جهة، الحقل الفني الذي نشأت فيه وتدرجت حتى استقرت على الفن الروائي. ومن جهة، دورانها على لسان الزمن الذي هو كفيل بأن يحدث خلطاً في كثرة المصطلحات وغياب الأداة وتشتت المنهجية، فهذا يرى الشخصية انعكاساً للمؤلف، وآخر يجد فيها عنصراً يؤثث الحدث، وثالث يسقطها على الذات أو الواقع فيجعلها خادمة لفكرة ما على نحو تخييلي، ولم يغب عن آخرين أن يتناولوها بصفة المتلقي فيخضعوها إلى حكم مزاجي منوط بالمستوى الثقافي والاجتماعي، فتبدو حينئذ ميداناً للتعدد القرائي، وغير ذلك من التحليلات التي اتخذت الشخصية نافذة تطل على النص الأدبي فتكشف خباياه. وإنها، أخيراً، لو جاءت على هيئة حيوان أو وصف أو شيء آخر، تظل كائناً ورقياً له دور في النص السردي مجرد من البعد النفسي ولا اعتبار فيه إلا لمكونه النصي بالمعنى اللغوي.[2] وظل ضبط هذا المفهوم عندهم مأخوذاً بالتمثل الذهني، يعالجونه بإسقاطات ما هو خارج العمل الروائي إلى النص، إلى أن تغير هذا جراء عوامل حيّدت أي تدخل خارجي في العالم السردي، حتى أضحى هذا

---

[1] سباتو، أرنستو: الكاتب وأشباحه، ص89

[2] ينظر: بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990 ص207

الكائن الروائي مستقلاً في بيئته النصية، له ميزات تختلف عن ميزات الشخص في الواقع، فهي بذلك تجمع بين بيئتين: واقعية (إبداعية) وزائفة (بديلة، غير متخيلة)، أي أن الشخصية تغدو واقعاً متأرجحاً،[1] وهذا ما حدا بنقاد انكبوا على تحليلها واقعاً نصياً، ولعله أيضاً هو "الدافع الذي جعل الدراسات السردية تركز على ضمائر السرد (المتكلم–الغائب) ومسألة السارد والراوي والسرد المباشر وغير المباشر"،[2] فأضحت علامة لغوية ذات كثافة وقدرة فائقة على الكشف والانكشاف في عالمها، لهذا يرى رالف فوكس أن "الشخصية الإنسانية قد اختفت من الرواية المعاصرة واختفى معها البطل وأن عملية قتل البطل كان لا مفر منها في تطور رواية القرن التاسع عشر بسبب تدهور الواقعية".[3]

لم يكن التحول من الإدراك الذهني إلى النصي لضبط الشخصية إلا مطلباً ثقافياً وحركة أدبية ونقدية منوطة بتحول حضاري فكري، أرسى للإنسان سفن الفردية بعد حروب أنهكتها، ثم وثقتها ثورة تكنولوجية شيّأت كل ما يحيط بالفرد فاستقل عنها واستقلت عنه، فأمست الشخصية زائراً لمبدعها لا تلبث أن تغادره ويغادرها، وأمست علامة لغوية تعبث بقارئها، فهو يشبهها من حيث إن لكلٍ عالمه، ولكنها لا تشبهه في حدودها السردية لأنها تستمد خصائصها من حياتها النصية، وعلى هذا جاءت دراستها على نحو مستقل، فأخضعت للتحليل السيميائي والأسلوبي والبنيوي، وجعلها رولان بارت محوراً أساسياً في البناء الروائي، فهي عنده "نتاج عمل تأليفي تتوزع هويتها في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم (علم) يتكرر ظهوره في الحكي"،[4] في حين يتوقف تودوروف عند وظيفتها النحوية دون التقليل من

---

(1) ينظر: جوف، فانسون: أثر الشخصية في الرواية، ص73

(2) شريف، سحر حسين: دراسات نقدية في الرواية العربية، (د.ط)، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2011، ص141

(3) القاسم، نبيه: الفن الروائي عند عبد الرحمن منيف، ط1، دار الهدى للطباعة والنشر، 2005، ص231

(4) لحميداني، حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص51

وظيفتها بوجه عام، فهي عنده "مسألة لسانية قبل كل شيء، ولا وجود لها خارج الكلمات، لأنها ليست سوى كائنات من ورق".[1]

وثمة آخرون يلقون الضوء فقط على الأفعال الصادرة عن تلك الشخصية على اعتبار أن وظيفتها –كما يرى بروب– فعل من جهة دلالته على مجرى وسيرورة الحبكة، فالشخصية عنده تتغير ولا يمكن الركون إليها في أي تحليل مورفولوجي، ما جعل شتراوس يأخذ عليه هذا، لأن معرفة الفعل مبنية أساساً على معرفة صاحبه.[2] إن هذا يُنحّي جانباً كل الجوانب الأخرى للشخصية، فبروب بهذا يرى أن الشخصية الروائية تتحدد ملامحها من خلال الوظيفة والعمل الذي تؤديه وليس صفاتها، لذا نجد أن علماء الغرب قد اختلف لديهم مفهوم الشخصية الروائية وتطور حتى قيل إنها كائن ضائع لا يمثل إلا نفس الكاتب المخادع لقرائه، لذا نادى نقاد بالحد من غلوائها وعدم تكليفها حمل رسائل إنسانية ضخمة، وأيد هذا أندريه جيد، وفرجينيا وولف، بل عقبهما آخرون يعلنون موت الشخصية مثل آلان بروب، ونتالي ساروط، وصميل بيكيت.[3]

تمثل الشخصية الروائية اللبنة الأساسية التي يقوم عليها البناء السردي للعمل الروائي، وهي العمود الفقري له، ويراها بعض أدباء الغرب أنها إسقاط لشخصية الكاتب وتجربته التي ظلت في حال

---

[1] قسيمة، مصطفى: الدلالات الوظيفية للشخصية الحكائية في أدب الأزمة (رواية بخور السراب) لبشير مفتي نموذجاً، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص: السرديات العربية، إشراف: صالح مفقودة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2009 / 2010، ص 9

[2] ينظر: بروب، فلاديمير: مورفولوجيا الحكاية، ط1، تر: أبو بكر باقادر وزميله، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، 1989، ص39

[3] ينظر: شريف، سحر حسين: دراسات نقدية في الرواية العربة، ص141

كمون، كما عند عند هنري برجسون،[1] أي يربطون الشخصية الروائية بكاتب النص لتكون هي المؤلف في بعض الأحيان وهو مرجعها في النهاية، باعتبار أن "الرواية تنهض من المجتمع، أي أن ثمة معادلاً لها في الكون الواقعي، هذا المرجع هو الكائن البشري".[2] وثمة من يرى أن صوت الكاتب يتردد صداه لدى شخصية الراوي أو البطل أو أي من شخصيات عمله، وهذا محكوم بالطبيعة الروائية، فقد ينتقل بنا الكاتب أو الراوي من الواقع إلى المتخيل وقد يكون العكس، وقد يراوح بين هذا وذاك، فتبدو الشخصية حينئذ مربكة فنياً وموضوعياً للقارئ؛ "فالقراء لا يكتفون بما تقدمه لهم الروايات، إنهم يريدون التأكد بأن ثمة عالماً واقعياً وراء المتخيل، وأن شخصاً ما وراء النص أو داخله".[3]

إن الحديث عن شخص ما تعكسه الشخصية الروائية يثير جدلاً بقدر ما يمكن أن تمثله تلك الشخصية في وسطها النصي، فهي لا تعيش وحيدة، إنما محكو لشبكة علاقات لغوية ومحددات سردية تحول دون المقاربة بينهما مهما تحراها المؤلف، إذ لا بد من حدوث انحراف فني ضامن لسلامة العمل الروائي بقدر ما يتعمد المؤلف تلك المساحة المتخيلة التي لا غنى له عنها حتى يستقيم المشهد الروائي على النحو الذي يريد في ثنائية الدال والمدلول، فتحمل وظيفة بنيوية تكون "الفاعل في السردية، فتسهل بعد ذلك المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي،"[4] نقلاً عن فيليب هامون، وبهذا يتضح أن المقياس الجمالي للشخصية في نصها المكتوب يختلف عنه وفق محددات أخرى خارج النص، وربما هذا ما يفسر ذلك الاختلاف بين نص أبدعه صاحبه فاستحال شيئاً آخر بين يدي درامي يعتمد على عناصر ومؤثرات

---

[1] ينظر: الحجيلان، ناصر: الشخصية في الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، ط1، النادي العربي، الرياض، 2009، ص70

[2] جوف، فانسون: أثر الشخصية في الرواية، ص8

[3] تاديه، جان–إيف: الرواية في القرن العشرين، تر: محمد البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص20

[4] لحميداوي، جميل: مستجدات النقد الروائي، ط1، 2011، ص222 (عن طبعة شبكة الألوكة)

خارجية يتطلبها مشهد تمثيلي. ولأن الرواية هي الشخصية، فإنها (أي الشخصية) أكثر العناصر تأثراً بهذا التحول، ولكن غريماس يقول بثبوتها وإن مثلها عدد لانهائي من الممثلين.[1]

لا يمكن للشخصية أن تشاكل الشخص في العمل ذاته، فثمة منعطفات و"بقدر ما تبدأ شخصيات الرواية في الانبعاث من روح المبدع، فإنها تبدأ في التحول من جانب آخر إلى كائنات مستقلة، والمبدع يلاحظ في دهشة مواقفها وسلوكها ومشاعرها وأفكارها"،[2] وربما هذا ما جعل أرسطو ينطلق من فكرة المحاكاة، فراح يشير إلى أن الشخصية يمكنها أن تحاكي فعل الشخص لا الشخص نفسه، وهذا ما أيده أيضاً الفرنسي رولان بارت، فأخضعها كلياً لمفهوم الفعل.[3] ولكن ثمة نقاد تناولوا الشخصية بصفتها عمود الوسط في البنيان الروائي فلا قصة بدون شخصية، كما أشار إلى ذلك (روتير) و(ج. م. آدم).[4]

الشخصية الروائية إذن محكومة بطرفي الواقع والمتخيل؛ أما الواقعي فتستمده من الذات المبدعة المسحوبة على محاكاة التجربة الإنسانية واقعاً كلياً أو مجتزأ، وأما المتخيل فمنوط بقدرة المبدع–إذا شاء– على التخيل من جهة، وبسلطة المنظومة اللسانية في لحظات الكتابة من جهة أخرى، ولكن كلا الطرفين يتجليان معاً روحاً وجسداً أمام القارئ، "إذ لا يمكن تصور الشخصية إلا كمحصلة للتعاون المنتج بين النص والذات القارئة، فالرواية وحدها لا تمتلك الوسائل لتقديم إدراك إجمالي للشخصية".[5] ويؤيد هذا القول امبرتو إيكو الذي يرى أن العالم السردي لا بد من أن يقتبس من العالم المرجعي للقارئ، لذا يبدو

---

[1] ينظر: الحجيلان، ناصر: الشخصية في قصص الأمثال العربية: دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2009، ص70

[2] ساباتو، آرنستو: الكاتب وأشباحه، تر: سلوى محمود، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2015، ص130

[3] ينظر: الأشلم، حسن: الشخصية الروائية عند حسين مصطفى، (د. ط)، مجلس الثقافة العام، سرت، ليبيا، 2006، ص62

[4] ينظر، حماش، جويدة: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، (د.ط)، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007، ص56

[5] جوف، فانسون: أثر الشخصية في الرواية، ص33

دوره (القارئ) أساسياً إذا ما عجز الراوي عن توصيف الشخصية، وكذلك لا تكتمل إلا به، بصفته أحد شروط النشاط الخلاق في العمل الروائي، كما أشار باختين.[1] وعليه، فإن الشخصية خليط مكون من جينات المبدع، ومرجعيات القارئ، واحتكامها إلى شبكة علاقات في عوالم سردية، وإنها بهذا المفهوم تلغي "الفكرة التقليدية عن الشخصية والحكاية الموروثة عن بلزاك وروائيي القرن التاسع عشر"،[2] لتستحيل من بعدُ طاقة مشحونة بتلافيف التأويل التي تنظم عناصر العمل الروائي وتفجرها دلالياً، لكونها "مجموعة متماسكة من الإيحاءات الموفقة".[3]

المطلب الثالث: الشخصية الروائية في المنظور النقدي العربي

بدءاً من تلك الدراسات التي حاولت أن تؤصل للفن الروائي في التراث العربي، استناداً إلى مؤلفات كليلة ودمنة، وبعض قصص "الحيوان" للجاحظ، وألف ليلة وليلة، والمقامات، ورسالة الغفران، وحي بن يقظان، والحكايات الشعبية، والمذكرات، وتلك التي جاءت شخصياتها على نمط نماذج عامة تخلو من حياتها الخاصة– تبقى الشخصية الأدبية بوجه عام، والروائية على الخصوص، أمراً إشكالياً، بل إن كثيراً من الدراسات العربية القديمة أسهمت في المغالطات والخلط القائم على المطابقة بين الشخص والشخصية، خاصة إذا ما تعلق الأمر بروايات ضمير المتكلم، وبالرواية التاريخية، والتي حمل عنوانها علَماً ما تلميحاً أو تصريحاً، وكذا بشخصية البطل التي تستمد صورتها لعوامل متغيرة، وفي هذا تقول الباحثة اعتدال عثمان: "البطل الروائي صورة خيالية تخلقها بنية الكاتب الفكرية متضافرة مع موهبته، وتستمد وجودها من مكان معين وزمان معين، وتعكس علاقات البطل المتشابكة في العمل الروائي ظروفاً

---

(1) ينظر، جوف، فانسون: أثر الشخصية في الرواية ، ص33 و35 و41

(2) بيير شارتييه: مدخل إلى نظريات الرواية، ط1، تر: عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال، المغرب، 2011، ص 2001

(3) روجرب هينكل: قراءة الرواية، (د.ط)، تر: صلاح رزق، دار غريب، مصر، 2005، ص118

اجتماعية وسياسية واقتصادية بعينها، تؤثر تأثيراً حيوياً في تحديد هوية البطل ومصيره"،[1] هذا فضلاً عن أن طبيعة النفس البشرية أكثر ميلاً بأن تسقط ذاتها وتجربتها على ما هو حولها. وفي الوقت ذاته، تحاول أن تسخّر محيطها لخدمتها، فتغدو الشخصية الروائية وفق هذا شيئاً ما تتقبله إن شاءت أو ترفضه، وفقاً للتطابق أو التنافر في الطبيعة المزاجية والفكرية.

تباينت آراء النقاد العرب في مفهوم الشخصية الأدبية، والروائية على وجه الخصوص، فمن تبنى الفكرة القديمة لمفهومها وجعل الشخصية خادماً أخلاقياً لحدث أرسطي، بل هي في أحسن أحوالها مرتبطة به عضوياً، وهذا ما أيده رشاد رشدي في دراساته النقدية حول القصة والعمل الدرامي، وثمة آخرون التفتوا إليها نظرة إلى الوراء فأسقطوا ما حمله التراث العربي في الحكايات والمقامات مؤصلين للفن الروائي فقالوا إنها انطلقت تراثية أولاً ثم اتخذت مقاييس الرواية الغربية مستندة إلى ما أخذ عن الغرب، وخاصة بعد تطور الدراسات المرتبطة بتحليل الخطاب وتلك التي تستهدف استقصاء أبعاد النص الأدبي بعالميه النصي والخارج نصي، لكنهم في بدايات هذا الفن جعلوا الشخصية عيناً تطل على العمل بوصفه لوحة مشهدية مضطربة تحتاج إلى تفسير، "فيلجأ المؤلف ويتدخل ليصف شخصياته ويقدمها ويشرح ميولها ويمهد لمصائرها"،[2] تعالج مسألة عامة كأن تتعلق بوجود الله، كما جاء في قصة (الإخوة كامارازوف) لدستويفسكي مثالاً، أو اتخذت بعداً تعليمياً وتوجيهياً أو جاءت وفق شروط ومسوغات اجتماعية، وربما هذا ما جعل معظم الروايات العربية الأولى تحمل في عناوينها علَمية دالة خارج النص كما في (زينب) لمحمد حسين هيكل عام 1914، و(سارة) للعقاد، و(إبراهيم الكاتب) لإبراهيم المازني،

---

[1] عثمان، اعتدال: (البطل المعضل بين الاغتراب والانتماء)، مجلة فصول، مصر، المجلد الثاني، العدد 2، سنة 1982م، ص 91

[2] هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، (د.ط)، دار نهضة مصر للطباعة، مصر، 1997، ص511

و(جلال خالد) للعراقي محمود أحمد السيد... فجاءت الشخصية على هذا النحو أكثر منها علامة مستقلة ذات تفاعل نصي، فاحتمل العمل الروائي تشويشاً في بدايته بين الناقد والمبدع، فبدا "الإعلان على لسان السارد كمكون من مكونات الرواية، وهذا يشكل خلطاً بين المقدم (المؤلف الحقيقي) والسارد كشخصية متخيلة".[1] أما آخرون فراحوا يقاربون من حيث مقدمات هذا الفن الحديث بتلك التي حملتها مؤلفات العرب في القرنين الثالث عشر والرابع عشر.[2] وهذه المقاربة تحيل إلى نوع آخر من النقاد العرب الذين أصلوا للفن الروائي من التراث العالمي فرأوا، كما عند غنيمي، أن "شخصية البطل في القصة الأوروبية تأثرت بملاحم العصور الوسطى.. فجاء البطل مثل الفارس الكامل"،[3] موضحة أن الشخصية وعاء محمل بمعان إنسانية ودوافع نفسية صادقة مشروطة بزمانها وبيئتها، وقد تكون هذه النظرة قد أدت إلى ما يسوغ انعكاس الشخصية الروائية للواقع وسقوطها في الحتمية التاريخية أو الإنسانية التي يفرضها المجتمع، ويلاحظ هذا في الروايات التاريخية كما في روايات جورجي زيدان، والسير بنوعيها كما عند طه حسين ونجيب محفوظ،، فجاء نقد الشخصية حينئذ محملاً بمعان متعلقة بعلم النفس والاجتماع ومقاربتها بالمبدع ومحيطه النفسي والفكري، إذ "كثيراً ما تضعف القصة إذا انعزلت فيها العواطف والشخصيات عن معالم الفترة التي كانت مجالاتها، بما زخرت به من عوامل الصراع الاجتماعي أو امتازت به من تقاليد ومعالم طبيعية"،[4] وإن من هؤلاء من أخذوا عن الغرب محاولين التوفيق بين رؤى نقدية جديدة فرضها البحث في خطابية النص من مثل الإشارة إلى وحدات سردية لصور طيور وحيوانات وأخرى سردية تكاملية

---

[1] الشادلي، السعدية: مقاربة الخطاب المقدماتي الروائي: مقدمة حديث عيسى بن هشام وإنشاء الرواية العربيـــة، جامعـــة الحسن الثاني، الدار البيضاء، المغرب، 1998، ص30

[2] ينظر: السابق، ص30

[3] غنيمي هلال، محمد: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، 1997، ص470

[4] غنيمي هلال، محمد: النقد الأدبي الحديث، ص524

لصور الإنسان بانطوائها على عناصر فنية وأسلوبية،[1] وأخرى تقليدية، وخاصة في تفكيك عصب المكونات السردية ثم ربطها من جديد بالمتعاليات النصية على نحو سيميائي وتخييلي أحياناً، فيبدو النص ملغزاً وشائقاً للقارئ في آن واحد، وبهذا تبدو كل محاولة للتقريب بين الشخصيات والأحداث والكاتب ضرباً من ممارسة متجددة وتحتاج إلى ترو، فكيف لو جاء العمل موسوماً بعَلَمية ملحقة بوصف لها، تحمل الجينات النصية وحدودها كلها بتعالق يحتكم إلى فضاء روائي واع، على نحو (سعيد أبو النحس المتشائل) لإميل حبيبي، أو (البحث عن وليد مسعود) لجبرا إبراهيم جبرا، أو (أولاد الغيتو، اسمي آدم) لإلياس خوري، أو (امرأة القارورة) لسليم مطر، وغيرها كثير؟

جاءت الشخصية في روايات القرنين التاسع عشر والعشرين محورية تمثل نواة التشييد السردي، تحمل على عاتقها أهم وظيفة، فبها تنتج الأحداث وتنمو وتتطور، وتكاد الشخصية المحورية في روايات هذين القرنين تشغل مكانة تقترب من بطل الملحمة، وهذا ما أوجد تداخلاً بين مفهوم الشخصية والنموذج البطولي فيما بعد في حلقة تتقاطع مع نظرة الناقد الروسي توما شفسكي الذي "جعل مفهوم البطل هو مفهوم الشخصية من خلال استبعاده لها من القصة بوصفها متغيراً"،[2] وهو التداخل الذي استمر في العقل العربي فساقه معه إلى القرن الحالي على هيئة ارتجاعية، مسحوباً بتكوينه الديني والاجتماعي فكراً وروحاً من جهة، وجموحاً للتخلص من تبعية الآخر وتحقيق استقلاليته من جهة أخرى الكمال.[3]

---

[1] ينظر: محمد، إدريس: الوحدات السردية في حكايات كليلة ودمنة: دراسة بنيوية، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2009، ص14

[2] لحميداني، حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص53

[3] ينظر: إبراهيم، نبيلة: البطولات العربية والذاكرة التاريخية، ط1، المكتبة الأكاديمية، مصر، 1995، ص 151.

جاءت الشخصية القصصية والروائية عند محمد غنيمي هلال في مدار المعاني الإنسانية، مستنداً إلى مقومات المحاكاة عند أرسطو، "فجعلها تمثل الأفعال الإنسانية والعواطف، فهي خادمة للمعاني الإنسانية والاجتماعية"،[1] ولكن غنيمي في الوقت ذاته يروي "أن الأفكار والقضايا لا تنفصل عن مجتمعها، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما، وإلا كانت مجرد داعية فقدت بها أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية.. فالشخوص هي محور الرواية الرئيس تبث فيها الحركة وتمنحها الحياة".[2]

لقد أخضع النقاد العرب الشخصية الروائية إلى مقاربات نقدية تقليدية في ضوء الإسقاط النفسي والانعكاس الاجتماعي، استجابة لتيارات ألقت بظلالها حينذاك، فراحوا يطابقون بينها وبين المؤلف، وظلت الشخصية أسيرة ذلك حتى فترة زمنية نهضت بها مقاربات حديثة أحالتها على عبارة لسانية نحوية وعلامة سيميائية، فتوسعت جيوبها اللغوية وأخرجت كنزاً يفصح عن مدلولات تأويلية دفينة على مستوى التركيب السردي والخطابي والبنيوي، كما في دراسة عنونها صاحبها (الوحدات السردية في حكايات كليلة ودمنة: دراسة بنيوية)، جاءت شخصية الحيوان في القصة أو الحكاية تمثل الفعل ونفسه والإنسان، على وفق نمط يكتسبه من حيث دوره الوظيفي، والتصور الذي تحتمله مرجعية القارئ حوله، والبعد الرمزي للشخصية الإنسانية،[3] ولكن هذه المقاربات لم تخلُ من اضطرابات نقدية في ما تمخض عنها من مصطلحات بُني بعضها على علاقتها بالشخصيات داخل العمل الروائي.

الشخصية الرواية أداة السرد والعرض وبؤرة العمل الروائي التي تنبع منها العواطف والسلوك والأفكار، سواء وقع عليها السرد أو كانت تحكي لغيرها، وهي التي تحمل على عاتقها أهم وظيفة في

---

[1] هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، 1997، ص60

[2] السابق، ص526

[3] ينظر: محمد، إدريس كريم: الوحدات السردية في حكايات كليلة ودمنة: دراسة بنيوية، ص233

العمل الروائي وهي الإقناع، ويتفق محمد مندور مع ما قاله عبد المحسن طه بأن على الراوي أن لا يجعل شخصياته "متخشبين، ولا يتحدث وحده وكأن أبطاله صور متعددة لذاته هو، لا يختلفون إلا في مظاهر شكلية"،[1] حينئذ تستحيل اللغة مطلباً سردياً ووعاء لكل فكرة وعاطفة. ويكاد عبد الملك مرتاض في نظرته الحديثة يجمع بين المقاربات التقليدية بجعله الشخصية المكون الأساسي في العمل الروائي، وتلك المقاربات الحديثة التي تراها مقولة لسانية: "ولا أحد من المكونات السردية الأخرى يقتدر على ما تقتدر عليه الشخصية، فاللغة وحدها تستحيل إلى سمات خرساء فجة لا تكاد تحمل شيئاً من الحياة والجمال. والحدث وحده وفي غياب وجود الشخصية يستحيل أن يوجد في معزل عنها، لأن هذه الشخصية هي التي توجد، وتنهض به نهوضاً عجيباً. والحيز يخمد ويخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة: الشخصيات".[2] ولعل الجمع بين ما جاء به نقاد الغرب في نظرتهم، جعل نقاداً عرباً يخلطون بين أكثر من نظرية نقدية، ومرد هذا قصور في النظرة النقدية أحياناً، أو فهم مغلوط نتيجة بعد حضاري، أو تشويش في الأخذ والترجمة، وغير ذلك، "فما يلاحظ على هذه الدراسات الحديثة في مقاربة الشخصية الروائية أنها تعتمد على الانتقائية والتوفيقية والتلفيقية".[3] إن الدراسات الحديثة –كما يرى الدارس– أقرب إلى الصدق والموضوعية في الكشف عن المكنونات النفسية والفكرية والاجتماعية، وخاصة إذا ما تعلق الأمر بدراسة أكاديمية عن طبيعة شعب أو أمة في زمن ما، ذلك أن الشخصية في فضائها الروائي علامة ذات طبيعة متحولة في نصها، ولكنها ثابتة في سياقها الخارج نصي، وليس في هذا تضارب، إنما هو أقرب إلى وضوح العمل الروائي وتحمّله وزر الغاية الأدبية، فالتخييل لا ينقطع عن الواقع مهما حاول الإفلات.

---

[1] طه، عبد المحسن: حول الأديب والواقع، دار المعرفة، القاهرة، 1971، ص21 و22

[2] مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص13

[3] حمداوي، جميل: مستجدات النقد الروائي، ط1، 2011، ص261 (طبعة شبكة الألوكة)

المبحث الثالث: الشخصية في الإبداع الروائي

للشخصية الروائية موقع وظيفي يوصل قيمة فكرية وانفعالية مؤداها فلسفي بالدرجة الأولى، تكشف عن مواطن الخير حاثة عليها، وعن الشر مصححة ومعالجة، وكلاهما (الخير والشر) لا يتأتيان إلا بالوصف ثم إشغال الفكر وإحداث الانفعال، فهي "شخصية مصنوعة وهي من خيال الأديب ومن عمله.. والصلة بينها وبين الشخصية الحقيقية أنها رمز فني لها"،[1] كما أنها الضوء الذي يلقى على المكونات السردية الأخرى، بصفتها (الشخصية) اللفظ اللغوي ذا القيمة التعبيرية المكثفة التي تجمع عناصر الفضاء الروائي بتقنيات متفاوتة تبين مكانة العمل، حتى ذهب آرنولد بينيت إلى القول إن "أساس الرواية الجيدة هو خلق الشخصيات"،[2] فبها تتكشف عناصر المكان والزمان والحدث والشخصيات الأخرى في العمل نفسه، وتبرز من خلالها أبعاد كل منها، حينئذ يظهر مدى اندماج الشخصية وقدرتها على البناء والخطاب وفك الشيفرة النصية باعتبار أن "الشخصية هي التي تنجز فعلاً في الحكي"[3] كما يقول بول ريكور، وذلك بتتبع هذه الشخصية باعتبارها تصنيفاً علاماتياً قابلاً للتأويل السيميائي والتحليل الأسلوبي، والأخذ بتقنيات الوصف وطبيعة المنظور السردي الذي يقدمه الكاتب، وكذا الطريقة، ثم تحديد موقع كل منها للوصول إلى قيمتها، "فالنظريات السردية القديمة والحديثة جعلت من الشخصية لب أو دعامة السرد الذي لا يمكن مجابهة السرد في مظهره الأبرز، وهو التعبير عن فن التشخيص بامتياز".[4]

---

[1] الربيعي، محمود: عن قضية الأدب والمجتمع، مجلة الكاتب، العدد 185، آب 1976، ص8–10

[2] سمعان، أنجيل بطرس: نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994 ص173

[3] بولان، إلفي: المقاربة التداولية للأدب، ط1، تر: محمد تنفو وزميله، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2018، ص104

[4] كتانة، تميمة: المكان في روايات إميل حبيبي، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، 2016، ص113

تخضع دراسة الشخصية الروائية لحدود هذا الفن بتقنياته ومعطياته السردية التي تجعل منه فناً روائياً له خصائصه التي تميزه عن غيره من الفنون، فيغدو هذا الفن بيئة تحيط بالشخصية تكتسب منه مضمونها وشكلها لتتحدد وظائفها وملامحها وطبيعتها وتظهر أنواعها ومكانتها وحضورها داخل المجموع السردي، "فالشخصية هي المحور الذي يجمع شتات باقي مكونات الخطاب المحكي".[1]

المطلب الأول: وظائف الشخصية الروائية وأدوارها

تكمن الأهمية الوظيفية للشخصيات في العمل الروائي في تحديد العلاقات وإبراز أهمية دور كل شخصية ومدى تأثيرها في العمل الروائي صعوداً أو نزولاً، وتلك الوظائف تتعدد وتتنوع حسب الدور المنوط بكل شخصية، مُجسدةً فكرة الراوي لتحقيق غايته الأدبية، كما يمكن لها أن تؤدي وظائف متنوعة في العالم اللامحدود الذي يرسمه لها المؤلف، أما وظيفتها هذه فتنبني على دور سياقي للمبدع وله في هذا حرية مسبقة ومطلقة في ثنائية الكشف والتخفي عن شخصيات عمله، ويعزى هذا عنده إلى الغاية المضمونية التي يريدها للشخصية، أما الدور الآخر فيحتكم إلى محل سردي تقني، ومهما تصنّعه المؤلف وتريث في إبداعه يظل رهن لغته التي أودعها النص وحدود علاقات التركيب في العمل الفني، ولكنه يشع دلالة إذا ما اتسم بالكثافة والصدق، وهذا الدور يحتكم إلى الكيفية، ولعل هذا ما يفسره قول فلاديمير بروب: "إن ما هو مهم في الدراسة هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات من فعل هذا الشيء أو ذاك؟ وكيف فعله؟"،[2] ولعل هذا التساؤل الذي أشار إليه يعزى إلى القارئ بصفته تركيباً جديداً يمزج بين غاية المبدع، وخصوبة التداول النصي الروائي، والمتلقي بكيفيته. وبهذا، فإن الشخصية الروائية في التوظيف

---

[1] الكيري، لحسن: مؤانسات نقدية، دار لمار للنشر والتوزيع والترجمة، الإسكندرية، مصر، 2019، ص 24

[2] لحمداني، حميد: بنية النص السردي، ص23

والاستخدام تختلف عنها في الفن المسرحي أو القصصي أو غيرهما، بحكم اختلاف الحدود الفنية لكل منها. والحديث هنا لا يدور عن وظيفة تؤديها الشخصية في الحدث وصنع الحبكة، فتلك تتماثل مع العالم الواقعي وتتقاطع معه على نحو أفقي منسوخ، ولكن إلى جانب ذلك ثمة "سياق تواصلي يشارك في توليد الدلالة التداولية للملفوظات، وبهاته الطريقة، سيتم نقل علاقة المتكلم بالمتلقي إلى علاقة شخصية بشخصية أخرى،"[1] وهذا ما جعل الاتجاه النقدي الجديد ينتقل من دراسة ما هو داخل الشخصية إلى خارجها مرتكزاً على وظيفتها، هذه الوظيفة التي تختزل المبدع والمتلقي والخلايا النصية وعلاقة بعضها ببعض. واستناداً إلى ذلك، يمكن للشخصية أن تقدم في العمل الروائي الواحد وظائف متعددة برحيلها عبر الأزمنة؛ الزمن الروائي، وزمن الكتابة، وزمن القراءة، والزمن اللغوي، ولكل زمن من هذه الأزمنة تداعياته التي تؤثر في الملفوظ الروائي وتصفه، وهذا موكول إلى القدرة المعجمية التي يمتلكها المؤلف، ولعل "الشخصيات هي التي ستقوم بتقديم حالات الوصف داخل هذا الملفوظ واستثارتها".[2]

تناول العديد من النقاد دور الشخصية ووظيفتها في الرواية، بل راحوا يصنفون الشخصيات وفقاً لما تضطلع به في السرد استناداً إلى ثنائيات من جهة وأفكار تتعلق بالنمو الدرامي من جهة أخرى، أما الثنائيات فمثل (الثابت والمتغير)؛ فالتي امتازت بالتحول وطرأ عليها عنصر المفاجأة وكانت لاعباً في العمل الروائي قالوا هي محورية رئيسية، والتي لم تتغير فتكيفت بوظيفة مرحلية قالوا سكونية، كما عند تودوروف،[3] ثم ثنائية الشمول والمحدود (المعقد والسطحي) فكلما تعقدت الشخصية واستأثرت بالفعل

---

[1] بولان، إلفي: المقاربة التداولية للأدب، ص 106

[2] هامون، فيليب: سيمولوجية الشخصيات الروائية، ط1، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سـوريا، 2013، ص122

[3] ينظر، بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص215

ونمت فيه قالوا رئيسية، وإذا جاءت تكميلية قالوا ثانوية، كما عند روجر هينكل،[1] وهاتان الثنائيتان منوطتان بمدى الاستحواذ على الحدث الدرامي، أما فورستر فيصنف الشخصية المدورة والشخصية المسطحة[2] استناداً إلى ثنائية القدرة والضعف من حيث طبيعة الشخصية نفسها، وبذلك هي أقرب إلى المؤدى السيكولوجي من حيث انعكاس الحدث على كل منهما. ومن النقاد من رأى أن تجمع الشخصية الواحدة نقائض، أو على أقل تقدير نقيضين معاً، فتكون- مثلاً- هي صانع الحدث وهي المكمل المزين في آن واحد، كما قال بورنوف.[3] وثمة شخصيات تحتكم إلى ثنائية الظهور والتخفي، وهذه منوطة بمدى تفاعلها انسجاماً أو اضطراباً مع العمل الروائي وخلايا نصه السردية، ونتيجة لهذا يتخذ بعض الروائيين شخصية ما قناعاً تتحدث بلسانهم.

استناداً إلى ما تقدم، فإن وظيفة الشخصية في العمل الروائي فكرية وجمالية وبث للانفعال الإنساني، وهذه مجتمعة كفيلة بأن تحفظ استمراريتها، فهي فاعل الحدث ومحركه الأساسي، "فما من حدث أو فعل إلا وراءه شخصية تحركه ضمن حبكة فنية".[4] فهي قائد الحركة، والمعارض، والموضوع المرغوب فيه، والمرسل إليه، والمساعد، والمحكم. كما تمثل أيضاً عنصراً جمالياً، إذ ينسج الراوي بعضاً من الشخصيات لا تحظى بدور أساسي، إنما يأتي بها لإضفاء الروح والجمال، ولتكملة اللوحة الأدبية الفنية، وقد تمثل أيضاً حلقة وصل بين الأحداث والشخصيات، لذا فقد يظهر للقارئ منذ الوهلة الأولى أن تلك الشخصية عديمة الفائدة، ولكن من خلال السرد الروائي سيستنتج لمستها الجمالية التي وضعت من

---

(1) ينظر: روجر ب. هينكل: قراءة الرواية، تر: صلاح رزق، دار الآداب، بيروت، 1995، ص245،242

(2) ا.م. فورستر: أركان الرواية، تر: موسى عاصي، جروس برس طرابلس، لبنان، 1994، ص54

(3) ينظر، بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص2016

(4) طالب، أحمد: الفاعل في المنظور السيميائي، ط1، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2002، ص9

أجلها تلك الشخصية.[1] غير أن الشخصيات جميعاً، رئيسية كانت أم ثانوية، تقوم بهذا الدور، فيتفوق بعضها على الآخر تبعاً للغاية والكيفية والترتيب والتوزيع وتوقيت الظهور التي تربط كل شخصية بباقي الشخصيات الأخرى وببقية عناصر السرد الروائي، بل إن الشخصيات الثانوية مثلاً تغدو رئيسية في التوقيت الروائي المنتظَر، وهذه مجتمعة عناصر تأثيثية للمكون الجمالي إلى جانب مراميها الأخرى. ومن وظائف الشخصية أيضاً المساعدة في معرفة مكنونات النفس، فثمة سلوكيات "لا يمكن تفسيرها إلا بالرجوع إلى الحياة الباطنية والأفكار والهواجس التي تنطلق منها الشخصية" كما قال بورتوف،[2] فالفعل الكتابي وتلقيه قناتان للبث الانفعالي. وقد تقوم الشخصية بدور قناع يتخفى وراءه الراوي لغاية ما، وهذا ما اصطلح عليه بـــ (المتكلم بالنيابة). وإن كان هذا الدور مقيداً برغبة الراوي، فإن إدراك عناصر ما يحيط بالشخص في حياته تعد وظيفة سامية تؤديها الشخصية للمتلقي، فتغدو عنده بمنزلة المجهر يكبّر كل تفاصيل الحياة والكون والعلاقات الإنسانية، حينئذ يستطيع الربط بين المتباعدات الزمانية والمكانية فتكتمل عنده اللوحة الكونية لفهم حاضر يعيشه ومستقبل يرومه. فالشخصية في نصانيتها تختزل عناصر الحياة، وهي نبية الكون الروائي التي تحمل رسالته من خلال مدلوله اللغوي والسردي، فيما اقتصرت من قبل على كونها المؤشر لحالة اجتماعية فكرية وفترة تاريخية بعينها، وإن عارض نقاد هذه الفكرة "لأن هذا الفن لا يمكن أن ينحدر إلى درجة أن يصبح وسيلة لخدمة قضية أخرى غير قضيته".[3]

---

[1] ينظر: غرابية، عامر: الشخصية الروائية (وظيفتها، أنواعها، سماتها)، مدونة عامر غرابية إطلالة على الواقع والتحـــولات الأردن (د/ط، ت)، ص5/ وينظر: بورتوف، رولان: عالم الرواية، تر: نهاد الشكرلي، دار الشؤون الثقافيـــة العامـــة، بغـــداد، العـــراق، 1990، ص9

[2] السابق: عالم الرواية، ص144

[3] روب غرييه، ألان: نحو رواية جديدة، ط1، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، 1998، ص43

ترتبط وظيفة الشخصية ودورها ارتباطاً وثيقاً بمراحل زمنية ذات حمولات اجتماعية وفكرية واقتصادية وسياسية خيمت على المشهد الثقافي والمجتمعي في كل مرة، ولكل خيمة تنظيمها وأسلوبها. فبعد أن كانت الشخصية الأدبية شديدة التعلق بالبطل ولا يتم السرد إلا به لكونه الدال على الحدث، أضحت ذات علاقات متعددة يكشف عنها تنوع النظرة النقدية، فاحتملت علاقة الدور-كما أشير آنفاً-عند بروب في ثنائية الثابت والمتغير، واحتملت علاقة لسانية فوضعت موضع الفاعل، كما بين جيرار جينيت وبارت، أما غريماس فقد طور مفهومها الوظيفي فربطها بعلاقة العامل والممثل، وجعل لكلٍّ دوره الخاص، فاختلف بذلك مع ما جاء به أرسطو الذي قال بتعدد شخوص كثر للدور الواحد، ثم اعتنى ليفي شتراوس بالبنية العقلية فربط الشخصية برابط قانوني ذي بعد أسطوري، ومن النقاد من تناولها من حيث الخطاب الروائي كما عند تودوروف، فجعلها جزءاً من حالة عامة تتوزع على سير العمل في سياق بحثها عن توازنها فيه، أما فيليب هامون فدرسها من حيث كونها علامة سيميائية يتلقاها القارئ فتحتمل بالتأويل أبعاداً ودلالات تتعدى كونها إنساناً، فهي نشاط مدلولي في سياقها النصي والخارج نصي في آن واحد، تنبثق عن حالة إشارية دالة على حضور المؤلف والقارئ، ثم حالة استذكارية تكشفها العبارات وتتجلى أكثر بأساليب التكرار وتعالق الضمائر وفجأة الانتقال في المحفل السردي...، وهناك الحالة المرجعية التي تتفرع عنها الشخصيات التاريخية والاجتماعية والمجازية والأسطورية، أما القصدية التي أشار إليها هابرماس في العلاقة التواصلية التداولية بين الشخصية والمعنى المراد فمحمولة على اعتبار أن الشخصية ذات مفهوم متغير يقتضي الانتظار "لمعرفة كيف تمارس الشخصية رد فعلها ولماذا تنتهك أو لا تنتهك هذه القاعدة أو تلك".[1]

[1] بولان، إلفي: المقاربة التداولية للأدب، تر: محمد تنفو وزميله، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2018، ص66

المطلب الثاني: أقسام الشخصية

تخضع الشخصيات الروائية لعوامل متعددة بحكم مساحة العمل وتنظيمه بين المؤلف والقارئ، وهذه المساحة تتخذ أبعاداً وأشكالاً تميز بين إبداع روائي وآخر بحكم شكله الروائي، وكذا خضوعه لمعايير تتباين وفق المزاج الفكري لكل أمة أو المعيار الزمني بحمولاته الثقافية وإن كان للأمة الواحدة، والدور الوظيفي الذي تضطلع به كل شخصية، والسمة المميزة لكل منها، كما للنقاد أيضاً نظرتهم؛ فهي "لا تزال تحظى بالأهمية القصوى من خلال طرائق تحليلها الجديدة".[1] إن المساحة قد تبدو مضطربة بين المؤلف والقارئ بسبب الاختلاف الفكري والنفسي والاجتماعي.. وعليه، فإن زاوية الرؤية لهذه الشخصية تختلف عندهما، كأن كلاً منهما يصطنع له شخصية، وهو ما سمّاه بعض النقاد (الشخصية المنتِجة)، ففي حين أن الكاتب يأتي بالشخصية لتقديم رؤية للعالم الذي يعيش فيه من خلال خلقه مرة أخرى على ما يتصور ويرى،[2] فإنها لدى القارئ تأخذ بعداً آخر يحتكم إلى توجهات فكرية واجتماعية ونفسية...، فتغدو الشخصية عنده شكلاً ذاتياً لعملية خاصة في تنقية الأدب، ولكنها إلى جانب هذا تظل ذات بعد سردي تحتكم إلى تفاعل نصي تأثراً وتأثيراً، وتكتسب سمات تبرز من جراء كيفية الحضور كماً ونوعاً ومن جراء تقنية التنظيم والتوزيع الجغرافي (الورقي) على مساحة العمل الروائي كله، وهذه سميت (الشخصيات المنتجَة) وهي أنواع تحتكم إلى ثنائيات تدل عليها باعتبارها (أي الشخصية) علامة لغوية ذات بعد دلالي نصي وتركيبي نحوي، إما ينسجم مع البنية النصية أو يتمرد عليها. وفي كلا الحالين، فإن مفهوم الشخصية وبيان نوعها في الخطاب الروائي النصي يعد أكثر انضباطاً من الوصف الخارج نصي، لأن النص الصادق كتلة إنتاجية صادقة الفكرة والانفعال.

---

[1] يقطين، سعيد: انفتاح النص الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص141

[2] ينظر: السابق، ص141

بين النقاد أنواع الشخصيات واصطلحوا لكل منها وفق منطلقاتهم النقدية وارتباطها بالحدث الروائي أو بالتطور والدور الذي تضطلع به والوظيفة التي تؤديها، وغير ذلك، فقالوا (الرئيسية والثانوية)، وفرعوا منها السطحية والمعقدة، والساكنة والمتحركة، والفعالة والمستقرة،و المتغيرة والثابتة، والمضطربة والسطحية، أما التي ترتبط بالتطور فبحكم صراعها الذاتي وإحداث الدهشة والمفاجأة وقدرتها على الكشف، فأشاروا إليها بثنائية (النامية والمسطحة) واصطلحوا لكل منها مصطلحات مرادفة أو أسندوا إليها وصفاً دالاً، فقالوا المدورة والمتحركة والممتدة والثابتة، والنامية الساكنة، والنامية المتحركة... وهكذا، ومن جانب آخر يتعدد المفهوم الواحد؛ فالرئيسية عند أحدهم هي ذاتها المحورية عند آخر، والمسطحة هي الثابتة...، وعلى هذا ذهب بتعريف كل منها الناقدان الغربي والعربي، ولو جيء على قول كل منهما لما وجد تباين بينهم إلا نزراً يتعلق بمستوى ذاتي؛ أي بالناقد ومشاربه المعرفية والفكرية، وبمستوى فني؛ أي أنه يتعلق بالتقنية في أثناء ممارساته النقدية وأسلوبه في صوغ العبارة الشارحة. ويعرّف عبد الملك مرتاض الشخصية المسطحة "هي تلك البسيطة التي تمضي على حال"،[1] ويقول عز الدين إسماعيل "هي الجاهزة أو المكتملة التي تظهر من دون أن يحدث في تكوينها تغيير"،[2] وهذا فورستر منطلقاً من ثنائية الإقناع والإدهاش في كتابه (أركان الرواية) يقول: "تدور حول فكرة واحدة خاصة عندما لا يتوافر فيها أكثر من عامل".[3]

اهتمام النقاد المتزايد بالشخصية واختلافاتهم لمفهومها ومبدأ عملها في العمل الروائي أفرد نظرة كل منهم ومنطلقاته اتجاهها، فجعلوها وفق نظام تصنيفي من حيث زاوية النظر لدى كل منهم؛ ففي حين

---

[1] مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية، ص89

[2] إسماعيل، عز الدين: الأدب وفنونه–دراسة ونقد، دار الفكر العربي، ج1، ص108

[3] الحجيلان، ناصر: الشخصية في قصص الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، ص63

هي عند تودوروف ثلاثة (عميقة ومسطحة وهامشية) مستنداً إلى حجم حضورها وفاعليتها، فغيره صنفها بناء على دورها الذي تتقمصه، فقال هي مثالية ورومانسية ومتصالحة كما لدى جورج لوكاتش،[1] ومنهم من استند إلى المحور الدلالي، فهذا فلاديمير بروب يستند من حيث دورها الدلالي والتركيبي الذي يتكئ على ثنائية العمق والسطحية، إلى سبع تصنيفات، وزاد عليها صلاح فضل فصارت: المعتدي أو الشرير، المعطي أو الواهب، المساعَد، الأميرة والحاكم أو الآمر، البطل، البطل الزائف.[2] أما غريماس فاستند إلى الجانب العاملي التداولي، من حيث كونها مرسلاً ومرسلاً إليه، وموضوعاً وذاتاً، ومساعداً ومعارضاً،[3] على اعتبار أن ما يبرز المفهوم الدلالي للشخصية علاقات ذات تشكيل سردي ينهض بالعمل كله، وهي: علاقة التواصل بين شخصيات العمل بدءاً بالمؤلف الذي تخلى عنه عمله لينتهي إلى القارئ المتعدد. ثم علاقة التجاذب التي تشكل الحدث وفق رغبة الشخصية، ثم علاقة الصراع بين كل نقيضين.

جاء تصنيف جورج لوكاتش على ثلاثة أنواع: المثالية والرومانسية والمتصالحة.[4] وعند بحراوي هي ثلاثة: جاذبة، ومرهوبة الجانب، وذات الكثافة السيكولوجية،[5] ولعله استند في ذلك إلى أمرين: التكوين الاجتماعي والنفسي اللذين هما وعاء المزاج الفكري للشخصية، أما الأمر الثاني فمتعلق بما يميز العمل الروائي العربي الذي يغلّب الجانب الحسي في تقنية المناولة والمعالجة الأدبية.

---

(1) ينظر: حمداوي، جميل: مستجدات النقد الروائي، ط1، 2011، ص223

(2) ينظر: الخفاجي، أحمد رحيم: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ط1، دار صفاء للنشر والطباعة والتوزيع، الأردن، 2012، ص385

(3) ينظر: إبراهيم، عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية العربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، 2002، ص156

(4) حمداوي، جميل: مستجدات النقد الروائي، ص 556

(5) ينظر: بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص336و355

وثمة أنواع أخرى من الشخصيات ترتبط بدلالة النص غير السردية، باعتبارها رسالة إنسانية هي الدافع وراء إبداع العمل الروائي، وهذه الشخصيات ذات خلفية مرجعية وإسقاطات واقعية؛ دينية واجتماعية وثقافية وسياسية.. كانت قد تشكلت لدى مبدعها قبل البدء في عمله الروائي، كالشخصية الإشكالية التي تتصادم دائماً مع البائد الموروث، وقد تكون هذه الفكرة هي منطلق المؤلف لإبداعه الأدبي، وجدير بأن نلمح هنا إلى مصطلح (الشخصية الإشكالية) فنياً من حيث تحديد جنس العمل، ودور القاص ووظيفته، وعلاقة المؤلف بالراوي أو بالبطل، ففي حين يتجنب النقد المعاصر مبدأ المطابقة بين المؤلف وشخصية البطل، فإن للأسطة قولاً آخر: "قابلت بين شخصية سعيد وإميل نفسه، ولم تكن المقابلة مفتعلة، كما لم تسفر عن نتائج خاطئة، إذ أكد إميل حبيبي في اللقاء الأخير على أنه كان يكتب في المتشائل عن ذاته".[1] غير أن هذا المبدأ يظل محل خلاف إلى الآن، وكل له علته. وهناك أيضاً الشخصية الإيجابية التي تحس بالواقع وتتفاعل معه وتحاول إصلاحه، في حين تقف الشخصية السلبية موقفاً لامبالياً وينعدم فيها أي إحساس بالواقع ومشكلاته، وليس بعيداً عن هذا الشخصية المستلَبة، تلك التي جردت من حريتها وفرادتها لتغدو مختبراً تجريبياً لاشتراطات السلطة، فمنعت من هويتها الحقيقية تحت القهر والإكراه،[2] وهذان النموذجان متخيلان في ذهن المؤلف قبل عملية الإبداع، وقد يكونان دافعاً رئيساً لعملية الإبداع.

وثمة شخصيات يقدمها النص الروائي بعد سبر أغواره، وقد تتشكل هذه أثناء العملية الإبداعية، إذ ليس شرطاً أن تبنى على حكم سابق للإبداع، لأن سماتها ستبرز كاملة بعد اكتمال النسيج الروائي والانتهاء منه، وربما هذا ما جعل فيليب هامون يقسم الشخصية إلى: الشحصية المرجعية، وأدرج تحتها

---

[1] الأسطة، عادل: قضايا وظواهر نقدية في الرواية الفلسطينية، ط1، مؤسسة الأسوار، عكا، فلسطين، 2002، ص39

[2] ينظر: عكلو، رائد جميل: الشخصية المستلبة في الرواية العراقية المعاصرة، إشراف أ. د. غني العبودي، جامعة ذي قار، العراق، 2016، ص21

الشخصيات (التاريخية، والاجتماعية، والأسطورية، والمجازية). ثم الشخصيات الواصلة أو الإشارية، وهي التي تأتي دالة على المؤلف أو القارئ وناطقة باسمه، وقد يقوم بدور هذه الشخصيات سارد، أو شخصية ما داخل العمل، أو من خلال مشهد حواري. أما الفئة الثالثة فالشخصيات الاستذكارية أو التكرارية، بالاعتماد على الملفوظ في نسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ذات أحجام متفاوتة وظيفتها تنظيمية ترابطية بالأساس.[1]

ردفاً على ما تقدم، فإن لكل عمل روائي شخصياته الخاصة به، وتظل بهذا "صندوقاً أسود" يكشف عن القيمة المرجعية المتمثلة في المشارب الفكرية والمزاج الثقافي والنمط الشعبي الخاص والهوية الحضارية لكل أمة أو حتى حاضرة قومية ووطنية.. بل إن كل عمل روائي تخرج شخصياته عن مدلولها الحضاري أو الشعبي لن يكتب له الاستمرار، ويقصد بالاستمرار هنا البعد الإنساني.

وعلى هذا، خليق بدارسي العمل الروائي، حتى يسبروا غور هذا العمل، بأن يتناولوا كل شخصية فيه على حدة باتبارها بؤرة سردية مكثفة، لأن المؤلف الذي يجمع بين شتات مجموعة من الشخصيات ويضمّنها عمله الإبداعي له أسبابه التي دفعته إلى ذلك، منها الخاص والعام والاجتماعي والديني والسياسي...، وقد يجمع بينها كلها أو جزءاً منها في تعالق دلالي بإنتاج سردي بديع، فإنك –مثلاً– ترى (مجد) شخصية الفلسطيني الفدائي المقهور المنفي المتعلق بقضيته وشعبه.. قد أحب (هيلدا) اللبنانية المسيحية فتاة الأسرة المدللة... لكن علاقة الحب هذه لن تشكل عملاً روائياً بعيداً عن الرصيد المرجعي لدى كل من المؤلف والقارئ، وبعيداً عن التشكيل الدلالي الزمني والحضاري، وبعيداً عن الذوات النصية وخاصة الفضاء الروائي الذي احتمل جزء منه (طابق 99)، وهو الذي وسمت به رواية جنى الحسن؛ ذلك

---

[1] ينظر: فيليب هامون: سيمولوجية الشخصية الروائية، ط8، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، 2013 ص24و25

أن الشخصية "لا يمكن فصلها عن العالم الخيالي الذي تنتمي إليه البشر والأشياء، فهي لا يمكن أن توجد في ذهننا كـــكـــوكب منعزل، بل هي مرتبطة بمجموعة من الكواكب تعيش فينا بكل أبعادها بوساطة هذه المجموعة وحدها".[1] لذا، قد ينحاز العمل الروائي لزمان أو مكان أو لشخصيات دون غيرها، فتحمل قيماً دلالية قابلة للتفجير والتأويل، حينئذ تستحق الوقوف عندها، كأن يتناول الناقد نموذجاً من الشخصيات فيقف عندها محللاً وشارحاً، مثل: شخصية المرأة، أو المستعمر، أو المسيحي.. الثائر، المثقف، الفلسطيني...

المطلب الثالث: علاقة الشخصية بالمكونات النصية:

تعد الشخصية حاضنة للمكونات السردية المفككة، بطرق بناء منتظمة ومتفاعلة فيما بينها انسجاماً مرة وتشتيتاً مقصوداً مرة أخرى، فتكتسب الشخصية عناصر هذه التفاعل، سواء من كونها صورة مصغرة عن الواقع أو باعتبارها وحدة سردية مستقلة عن مبدعها، وتكتسب هذا الاستقلال منذ اللحظة الأولى التي يبدأ فيها المؤلف عمله. فهي بذلك "واسطة العقد بين جميع المكونات السردية الأخرى، حيث إنها تصطنع اللغة، وهي التي تبث وتستقبل الحوار، وهي التي تنجز الحد، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها.. وهي التي تعمر المكان وهي تملأ الوجود صباحاً ضجيجاً.. وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديداً".[2]

---

[1] بورتوف، رولان: عالم الرواية، تر: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، 1990، ص 136

[2] مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية، ص135

-الشخصية والحدث:

يبدو الحدث الروائي مقارباً إلى حد ما للحدث الواقعي، وترتكز هذه المقاربة على أثر عناية مرجعية لدى الكاتب قبل عملية الكتابة، غير أنه -عند البدء بالكتابة- لا بد من خضوع لعوامل وضوابط أخرى تفلت من القبضة المرجعية إلى أخرى تحتكم إلى اشتراطات سردية وغايات مشهدية تنهض بذاك العمل، أي الانتقال من الواقع الفعلي إلى الواقع الفني. فالشخص في الواقع أو الشخصية في العمل الروائي ليس جماداً أو صورة فوتوغرافية مجردة من ذاتها أو محيطها، فهي إن لم تصنع الحدث يصنعها هو، ولا حدث روائياً بلا شخصية أو ما يدل عليها، ولا شخصية منفصلة عن الحدث، فالرابط بينهما عضوي بالضرورة، مبني على انسجام وترتيب سببي مفتعل ينهض بالعمل حتى نهايته ولا يمكن الكشف عن أحدهما إلا بمعالجة الآخر. والحدث الروائي يجمع بين نمط تقليدي تبينه تصرفات الشخصية وسلوكها فتتسلسل الأحداث وصولاً إلى الصراع.. فالنهاية. وثمة نمط آخر فني باعتباره عاملاً في النص السردي يصنع قالباً زمنياً وفضائياً وفق المقياس الحدثي في وعاء لغوي يتضمن المعنى، وآخر يقوم على الحبك الفني حيث تقنية الأسلوب والتركيب أو تقنية الاسترجاع. وعليه، فإن الشخصية الفنية، كما قال لوتمان في كتابه (بنية النص الفني)، "تبنى لا كتحقيق لترسيمة ثقافية محددة فحسب، بل تبنى أيضاً كنسق من الانزياحات الدلالية تجاه هذه الترسيمة"،[1] ويعزو لوتمان انزياح الشخصية - كما أشار- إلى عاملين؛ انزياح خارج نصي وآخر نصي، والأول يشترط الثاني، لأن إحداث الانزياح داخل النص يتطلب تحولات وانطباعات فكرية وثقافية جديدة على الشكل والمضمون فتتعدى ما هو سائد ومطروق من حيث البناء والرؤية؛ أي أنها تتمرد. ولأن بدايات التمرد تقتضي المواجهة والمباشرة أولاً فإن الشخصية الروائية قد

---

[1] بنكراد، سعيد: الشخصية بين الحدث والمبنى، http://www.saidbengrad.net/ouv/spn/spn3.htm أخذ بتاريخ 2019/3/18

تخفت أمام الحدث الروائي باعتباره شرارة هذا التحول، وقد تستحيل معه وصفاً غير آدمي في مطلب دلالي أو مسار سردي، فأي صفة تمثلها الشخصية مثلاً أمام مشاهد القتل والتدمير؟! وقد يحدث أن تؤدي الشخصية الثانوية دوراً يترك أبعد الأثر من الشخصية الرئيسية، وقد يحتل الحدث الجانبي مساحة أكبر من الحدث الرئيس في نفس المتلقي؛ لأن الرواية الجديدة اليوم وخاصة العربية، تعيش صراع التحول على مستوى السرد وتشكيل والقيم، وتوضح يمنى عيد أن الدمار العام والشامل في لبنان مثلاً "وضع الشخصية الروائية أمام البحث عن ذاتها... وأن هذا الانحراف بالنظر نحو الذات... يعني تدمير بطولة الشخصية في الرواية وتدمير ذاتها وقواعد بناء خطابها وما يولده نمط البناء من دلالات تخص بطولة لم يعد لها من معنى أو وجود"،[1] وقد احتاج هذا التحول بعداً قيمياً عبر الزمن لإدراك أن الشخص ما هو إلا وسيلة لغاية سامية وفكرة باقية، ولكن هذا يتعارض والقول: "فالفكرة بوصفها مادة التعبير تشغل حيزاً كبيراً في إبداع ديستويفسكي، إلا أنها مع ذلك ليست بطلة رواياته، لقد كان الإنسان هو بطله"،[2] وربما يعود هذا التناقض إلى اختلاف الرؤى الفكرية والحضارية بين زمنين؛ ففي حين جاء توظيف الشخصية في العمل الإبداعي من منطلق الارتقاء بها بصفتها غايته، فهي اليوم واحدة من الوسائل هدفها إلقاء الضوء على فكرة ما.

- الشخصية والزمن:

تتفاعل عناصر العمل الروائي فنياً ودلالياً، لكنها تتمايز في العمل الروائي الواحد أو من عمل إلى آخر، وعلى الرغم من الترابط العضوي بين الزمن وعناصر العمل الروائي، فإن للزمن ارتباطاً مع كل واحد منها على حدة في المواقف الروائية، فالزمان وسيلة الرواية كما هو وسيلة الحياة، فثمة موقف

---

[1] عيد، يمنى: الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، ط1، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2011، ص40

[2] م. ب. باختين: قضايا الفن الإبداعي عند ديستويفسكي، تر: جميل التكريتي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986، ص46

تتبادل فيه الشخصيات آراءها حول نقش جداري قديم ومدى إسقاطاته الزمنية على الشخوص والمكان والوعي الثقافي، فهذا الموقف وقد تضمن حدثاً وأزمنة متعددة وشخصيات وربما صراعاً فيما بعد، يعطى لكل منها وصفاً زمنياً، وفي السياق الروائي العام يقدم أيضاً دلالة زمنية، ذلك أن العمل ككل لا ينهض إلا بمجموع المواقف، فالزمن يحاور الشخصية الروائية من اللحظة الأولى، وهما معاً يسيران حتى اكتمال الشكل الذي يريده الروائي، و"كل إنسان يحمل في أعماقه زمنه الخاص الذي يحدد به الوقت بصورة ذاتية"،[1] وهذه الصورة تحتكم إلى زمن اجتماعي ونفسي وفكري يتطلبه كل موقف، ثم تأتي المواقف متآلفة في العمل الروائي الواحد. ولكن ليس من المستغرب بعد دراسة أعمال متعددة أبدعها صاحبها في فترات متباعدة أن تأتي شخصياتها وقد حملت طابعاً واحداً (وهذا يعدّ عيباً في المؤلف) "بابتعاده عن السببية والنشوء وأضواء الماضي وتأثيرات المحيط والتربية"،[2] إذ الأجدر به أن يراعي المعطى الحياتي والمزاج الحضاري في كل مرة ويعيد ترتيب الزمن المتحول ترتيباً فنياً، ولكنه إن لم يستطع يجدر به أن يستعيض عن ذلك بالتنوع في طريقة العرض الزمني معتداً بقدرته على افتعال السرد واستعمال الضمائر، فأن تروى القصة بضمير المتكلم مثلاً فهذا يخرج الروائي من تهمة الجمود، ويقرّب المسافة بينه وبين القارئ، ويبث الروح في العمل الإبداعي باعتبار أن زمن الشخصية والزمن الروائي التفّا على ساق واحدة، لأن استعادة الزمن الماضي في الرواية التاريخية مثلاً ما هو إلا ثمرة لبنية واقعية اجتماعية فكرية ثقافية حياتية في زمن حاضر، لكن هذا يتطلب تقنيات سردية تكيّف التحام الزمنين، وربما يكون هذا أحد المسوغات لإحداث فرق بين الرواية التاريخية ورواية الرواية التاريخية التي "تبتعد عن النمذجة والتنميط

---

[1] القصراوي، مها حسن: الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص 149

[2] م. ب. باختين: قضايا الفن الإبداعي عند ديستويفسكي، ص 43

وتجد طرحاً للتساؤلات حول مصداقية التاريخ نفسه وكيف نتعامل معه، وكيف يصل إلينا الماضي وما الذي يصل إلينا منه".[1]

الزمن في العمل الحكائي منوط بثنائية الإسناد والمتن،[2] بالاستهلال بالجملة الأولى من الكتابة ثمة زمنان: زمن التلقي (السماع)، وزمن الرواية، وهذان متعلقان بالإسناد، أما الزمن الحكائي (زمن المتن) فسابق للأولين بالضرورة؛ لأنه كان قد حدث قبل البدء في العمل الإبداعي، ولكن البناء الحكائي حينئذ "لا تدمج عناصره بنظام زمني طبيعي... فالتقلبات الزمنية تصير ممكنة بفضل الصلة التي تقيمها الحوافز فيما بين الأجزاء".[3] أما السرد الروائي–على الإجمال– فمنوط زمنياً بحركتين؛ تتعلق الأولى بشكل زمني متحكم بموقع السرد، إذ يمكن أن يتشعب ضمن سلسلة الأشكال الزمنية، حاضراً واستذكاراً واستشرافاً، وما تتابع الزمن الروائي إلا أمر افتراضي لا أكثر. أما الحركة الأخرى فترتبط بوتيرة السرد؛ ففي الوقت الذي تسرّع فيه الصيغة الحكائية زمن القص فإن أسلوب المقابلة مثلاً يبطّئه لحساب الزمن السردي.[4] وبناء عليه، يمكن لهاتين الحركتين أن تكشفا عن ارتباطات الشخصية وسماتها وأبعادها بدءاً بالمؤلف (زمن التخييل) وقوفاً على المكونات السردية في العمل الروائي (زمن المحكي)، وانتهاء بالقارئ (زمن القراءة وهو تمثيل الزمن) وهذه الأزمنة الثلاثة متعلقة بزمنين خارج النص هما زمنا الكاتب والقارئ والزمن التاريخي (زمن موضوع الحكاية). وموقع السرد من الزمن طريقة يفتعلها المؤلف لتهيئة ما

---

[1] مزيد، بهاء الدين محمد: النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها، ط2008، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، ص 179

[2] ينظر: شخاترة، خولة خليل: بنية النص الحكائي في كتاب الحيوان للجاحظ، دار الينابيع، عمان، 1996، ص 130

[3] الشكلانيون الروس: نظرية المنهج الشكلي، ط1، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، 1982، ص188

[4] ينظر، بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص 119و120

حضره مسبقاً في مخيلته للكشف عن سمات الشخصية وأبعادها، أما دينامية الزمن السردي فمنوطة بأساليب خفية تتكشف بعد جهد من سبر غور النص وزمنه النحوي، وهذه تتعلق بأوصاف وبمقاطع وأساليب سردية في مستويات نسبة الحوار إلى القص أو الغياب والحضور أو التقديم والتأخير.. وهي وللكشف عن الشخصية ليست بأقل مما تفعله تلك. فمن جملة الأساليب، على سبيل المثال، استعمال ضمير المتكلم الذي يقرب المسافة الزمنية والنفسية بين الراوي والقارئ، بل إن بعض الأعمال الروائية قد لا تؤدي رسالتها إلا بتوظيف ضمير ليس لآخر أن يحل مكانه، وإلا جاء الفن خافتاً، "فالأداء يجتاح المؤدى دون أن يهدم كونه قصة تخيلية، لأن ذلك الأداء ينسب إلى شخصية متخيلة تقول مع ذلك: أنا، فضمير المتكلم يقترح على القارئ باعتباره خطاباً محضراً سابقاً"،[1] فالشخصية سر يقف وسطاً بين الوجود والزمن، فهي ليست مخلوقاً منفرداً، بل نتاجاً لتعالق المكونات السردية الأخرى، وإن لكل مكون من هذه المكونات أثراً من تلك الشخصية، والتوقف عن السرد يعد جموداً وجودياً للشخصية الروائية "فالزمن صورة السر والسر صورة الزمن، ولا تستخدم الرواية (فن الزمن والمدة الطويلة) الباطن إلا كي تهدمه وتجعله يتفسخ إلى سلسلة من الأنوات المختلفة".[2]

-الشخصية والمكان:

أي إبداع روائي هو عمل سردي مرتبط بفعل مرتبط بالزمان والمكان، غير أن كل تطور على الفعل منوط بدينامية الزمن، فالفعل (الحدث) مؤدى زمني، وكذلك المكان، هو أيضاً مؤدى زمني يتأثر به، سواء أكان الزمن مجرداً أم مقروناً بفعل ظاهر، فالعلاقة جدلية ومتلازمة؛ إذ لا بد من كل فعل وزمن فضاء جغرافي روائي يحتويهما، غير أن الخطاب الروائي قد يبرز عن قصد واحداً على حساب الآخر،

---

[1] جان-إيف تاديه: الرواية في القرن العشرين، ص 12

[2] السابق، ص34

بل بمقدوره أن يهمش المكان فلا يأتي على ذكره–باعتباره لفظاً دالاً– ولكن ليس له ذلك –مهما حاول– مع الزمان والحدث.

***إخفاء المكان (حضور الفضاء)**

إن المكان على أهميته قد يغيب متخيله اللفظي، ولكن لا يمكن أن يغيب فضاؤه (افتراضه الذهني)، فهو حاضر في مخيلة المؤلف قبل الشروع بالكتابة وفي أثنائها، وهو عنده أقرب إلى انعكاس الواقع الجغرافي له وإن أخفاه قاصداً. أما عند القارئ فمتخيَّل أيضاً، ولكن على نحو أكثر رحابة مما لدى المؤلف، لأن المجموع السردي بات كله مشبعاً بعملية التخييل، مما يمد الخلايا النصية الأخرى أبعاداً وتداولات ومنافسة سردية للاستعاضة عنه، فكل مجهول يفتح الباب مشرعاً على تأويلات متعددة، فتتحرك الشخصيات حينئذ على وقع سردي دون مؤثر خارجي (مكان ملفوظ) لأنها تسبح في فضاء تخييلي يصطنعه القارئ على هواه، فلا يلتزم بتأطير على نحو شارع أو بيت أو.. كما لا يلتزم بوصف محدد.

***حضور المكان**

توظف معظم الروايات المكان مكوناً رئيساً لا غنى عنه في المجموع السردي، وتعد وعاء جغرافياً لصنع الشخصيات وتصاعد الأحداث وتطورها. ثمة روايات تتخذ وسم (رواية المكان) لطغيانه على باقي المسرودات ولمكانته المحورية الموضوعية في العمل الروائي، فقد احتل في قلب مبدعه مكانة دفعته إلى الكتابة، فجاءت المكونات السردية الأخرى تدور في فلك هذا المكان موظَّفة لخدمته وإن تضمنت ألفاظ أمكنة أخرى– وقد جاء هذا دالاً على الكثافة السيكولوجية التي يشغلها هذا المكان في النفس، كما أن هناك روايات تتعدد فيها الملفوظات المكانية دون تقديم إحداها على الأخرى فتكتسب أيضاً الوسم ذاته (رواية المكان)– من حيث إسقاطاتها الفكرية والنفسية التي أحدثتها تعدداتها الكمية، وخاصة إذا

ما دلت بمجموعها على وطن أو قضية سياسية أو اجتماعية.. ففي حين أن رواية المكان هي التي تشكل ملامح الشخصية الروائية، فإن هذه الشخصية موكل إليها بيان العلاقة بينها وبين المكان في الروايات الأخرى.

المكان هو الوعاء الجغرافي لتحرك الشخصية ونموها، وثمة انسجام بينهما وتعالق فكري واجتماعي ونفسي، فهما معاً دلالة واحدة، فأن يُرى ثوري مدافعاً عن وطنه في ساحة معركة يعدّ انسجاماً وظاهرة متآلفة، وقد تجلى هذا في قول " بيت الإنسان امتداد لنفسه، فإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان"،[1] ولكنها ليست كذلك لو يرى الثوري متفاعلاً مع مكان يمارس فيه الظلم– إلا لغاية، كأن يستعمل الكاتب هذا المكان لدلالة أخرى على الشخصية من حيث تأثيرها في النفس، ومن حيث "تطورها" في البناء الروائي، "فالمكان في حركة أخذ وعطاء مع كل الشخصيات الروائية وأحداثها، يتوجه بوجهتها، ويرتبط بحركتها"،[2] وله تأثير واضح على المزاج العام لكل شخصية، وهو عامل ذو قدرة تحفيزية رؤيوية لدى الشخصية لصنع الحدث، فهو ليس مجسماً مادياً صامتاً يخضع لحالة وصف مجرد، إنما كائن اجتماعي ونفسي تنتظمه حركة سردية تخرجه من جموده الوصفي الضيق، لأن الوصف ثيمة تقوم على الثبات، ولكي يفلت منها يحتاج إلى محرك لغوي ذي تأويلات في أبعاده، موحية ومشبعة بالشعور الذي يرتبط بالشخصية انتماء له (المكان) أو رفضاً أو حياداً أو اضطراباً.

---

[1] وليك، رينيه، وأوستين واين: نظرية الأدب، تر: محيي الدين صبحي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشـــر، لبنـان، 1987، ص288

[2] شاهين، أسماء: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 2001، ص17

- **الشخصيات فيما بينها والسرد:**

ثمة نماذج بشرية يرفض شبحها مغادرة الخيال، وقبل أن تحتل مكاناً يصعب على الذاكرة نسيانه، كانت من قبل محل انبهار وإعجاب تشغل البال في لحظة أو لحظات على أرض الواقع، فعاشت معنا ردحاً من الزمن وربما الزمن كله، فأثرت فينا وبادلْنا هذا الأثر كل ما يحيط بنا. ولعل الكاتب أقدر على ترجمة هذا الأثر درامياً، إذ يخلق لعمله شخصيات يودعها تفاصيل ما عاشته هي أو ما أحسه هو تجاهها، فخرجت تلك الشخصيات مزيجاً من الواقعية والخيال، وليس من الضرورة أن تلفت تلك الشخصية نظر الكل، بل يكفي أن تلفت نظر المبدع، فتغدو زاوية رؤية ينطلق منها، حتى لو كانت تلك الشخصية هامشية في حقيقتها. فوظيفة الروائي أن يخلق لعمله شخصيات يستلهمها أولاً من تكوينه الثقافي والنفسي قبل الواقعي، لأن هذا هو المعادل الحقيقي الذي يستطيع أن يشكل به ملامح الشخصية وقرائنها، ويراعي علاقات الشخصيات فيما بينها وسائر المكونات السردية، ثم يصنفها انسجاماً مع سير العمل الإبداعي وحاجته، وصولاً بها إلى القارئ، فالشخصية مزيج ثلاثة: مبدعها، وفي نصها، ومتلقيها.

للسرد الروائي من حيث حجمه وعلاقته بعدد الشخصيات مظهران، قد يأخذ شكله العمودي (الهرمي أو الهرمي المعكوس) كلما قل عددها، والمبدع هنا يلجأ إلى مسارين: اتباع أساليب التكثيف الدلالي التي تسمح للمعنى أن يتسع على حساب المبنى، حينئذ تبدو العلاقة بين شخصيات العمل مشحونة سيكولوجياً وفكرياً، وفي هذا النمط تبرز شخصية المتلقي، وأما المسار الآخر فبالتراكم اللفظي، وفيه يسند الكشف عن العلاقات بين الشخصيات إلى لعبة لغوية تستدعي ذائقة المتلقي، وفي هذا تبرز شخصية المؤلف وقدرته. أما المظهر الآخر، الذي يوظف فيه المبدع عدداً أكبر من الشخصيات، فيتخذ شكلاً أفقياً؛ أي انسجام حجم السرد وفق عدد الشخصيات، وفيه ينوع المبدع في أساليبه، وله حرية التصرف بالمساحة الدلالية واللفظية

التي يريدها، فقد يلجأ إلى الوصف المباشر أو التفسير العقلاني أو عنصر المفاجأة أو تقنية الظهور ومساحته... أو المراوحة بين هذا وذاك، فيتشعب السرد على هيئة شبكة أحدثتها شخصيات العمل وعلاقتها فيما بينها أو بعناصر العمل كله، وفي هذا المظهر تظهر ثلاثية الشخصية (المؤلف والنصية والمتلقي) على نحو وازن، وفي هذا المظهر تتجلى الشخصية على نحو أفضل فتغدو درامية بامتياز، "فتتوحد في بعديها الخارجي والداخلي ليبرز انسجامها ظاهرياً وباطنياً".[1]

يسهم اسم الشخصية في تحديد سلوكها وصفاتها لأنه إضاءة لغوية فورية، وذو أهمية في بنائها السردي الذي تمتد وتتسع فيه آفاقها؛ ولأن غالبية الأسماء تأتي داخل العمل الروائي انتقائية ضمن صورة ذهنية خطط لها مسبقاً، فهي بذلك خاضعة لمرجعية ثقافية راكمها التراث الإنساني العالمي أو المزاج المحلي، فتأتي دالة للقارئ لأن صورتها ما زالت عالقة بمخزونه المعرفي. غير أن اسم الشخصية قد يوظف عن قصد لمدلولات ومفاهيم غير التي تحملها مرجعياتنا الثقافية وأعرافنا الاجتماعية، وهذا لا يتكشف إلا في سياقها الروائي العام. وإذا كان السياق الخارجي قد فرض شروطه الحياتية على الدلالة الاسمية، فثمة اشتراطات سردية تفجر مفهوم العَلَمية الاسمية؛ لأن السرد هو الأرض الحقيقية للعلامة السيميائية، فإن لم تنمُ فيها اختلت في صدقها الاجتماعي والنفسي والفكري... داخل العمل. وعليه، فإن "دال الشخصية سيصبح مشكّلاً لنسق العمل الأدبي بأكمله، كما سيصبح منتمياً بالضرورة لبنيته"[2].

---

[1] الأشلم، حسن: الشخصية الروائية عند خليفة حسين، ط1، مجلس الثقافة العام، 2006، ص48

[2] وردة، معلم: الشخصية في السيميائيات السردية، جامعة 8 ماي 1945، ص327 –http://dspace.univ biskra.dz:8080/jspui/bitstream

وإذا كانت الدلالة المرجعية للاسم تنهض بالعمل الروائي قبل الشروع به، فإن دلالته –بصفته علامة سيميائية– تنهض بسائر المكونات السردية، فالعلاقة بين هذه وتلك تكميلية للخروج بعمل جيد. لا بد إذن من أسباب تأخذ بها السمة الاسمية، تتعلق بالمستويات الصرفية والصوتية والبصرية، إلى جانب الترميز والتخصيص، والتنميط، فضلاً عن الأسلوب الذي قد يعتمد التكرار اللفظي، والتأشيرات، وتقنيات الظهور الضمائرية، أو الخداع، أو محل الشخصية الملغز الذي عادة ما يستهل به العمل.

الفصل الثاني:

تجليات الشخصية في الرواية العربية:

المبحث الأول: حوار الرواية العربية والشخصية

المبحث الثاني: الحضور الفلسطيني في الرواية

- **الرواية الخليجيـــة (فئران أمي حصة، أنموذجاً تطبيقياً)**
- **الرواية المغاربية (أشـــباح القدس، أنموذجاً تطبيقياً)**
- **رواية الشام (أولاد الغيتو-اسمي آدم، أنموذجاً تطبيقياً)**

المبحث الأول: حوار الرواية العربية والشخصية

- الشخصية ومنحى تطور الرواية العربية:

استمد الفن الروائي مسوغات وجوده من النشاط الإنساني عبر التاريخ فكراً وممارسة، ومن الغاية الإبداعية تجنيساً ولغة ومطلباً حيوياً، وستظل الرواية الناضجة اليوم حاضرة جنساً أدبياً مستقلاً قابلاً للتأقلم مع كل متغير ما دام الإنسان ينزع –بفضل الثورة الصناعية ومن بعدُ التكنولوجية– نحو التمدن والبحث عن موطئ قدم له في الازدحام، فمهدها الأول (أي الرواية) بيئة ذات تكوين عضوي مادي وضجيج مغلق وأفق ضيق معقد، وهي بنت نسيج تتفاعل فيه أجساد البشر مع تلك البنايات المتراصة والأزقة المفتعلة والأرصفة المشحونة بأصوات الباعة والمتسوقين، تعلو وجوههم أدخنة المخابز والسيارات.. في حركة دائرية سريعة، ومصافحة مستعجلة.. بنت شخصنة المادة وتشييء الشخص، كما بيّن لوسيان جولدمان أخذاً عن جورج لوكاتش في مصطلح التشيؤ، أي "حل مكان الشخصية واقع مادي مستقل عن العالم فتتحول الشخصية نفسها من موضوع تبادل إلى شيء مستقل عن نشاطها وإرادتها"[1]... وهذا ما أخرج الرواية بوجه عام من ركنيها التاريخي والرومانتيكي اللذين كانت عليهما في البدايات الروائية العربية، إلى الاجتماعي في الثلث الأول من القرن التاسع عشر، ويتمثل هذا في عديد الروايات، كما في (القاهرة الجديدة) لنجيب محفوظ، ثم ما لبث أن انخرط الروائي بالعمل السياسي والوطني، لتأثره بحركات التحرر العالمية والفكر الماركسي، وممارساته لها واقعاً للتخلص من المستعمر، ومن بعدُ بإلهام من رمزية الحضور الدائم للقضية الفلسطينية في النفوس على امتداد رقعة العالم العربي في المحافل السياسية والاجتماعية والثقافية..، وأخيراً لقناعة الروائي نفسه وإيمانه بأنه بالقلم والبندقية (الثائر المثقف) يمكن

---

[1] حجازي، سمير سعيد: قاموس مصطلحات النقج الأدبي المعاصر، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2001، ص115

التخلص من أشكال القهر وأسباب الاستبداد، سواء من أعداء الداخل أم الخارج، كما بين عبد الرحمن منيف في معظم رواياته (الأشجار واغتيال مرزوق) و(شرق المتوسط)، و(حين تركنا الجسر).

الحديث عن الشخصية الروائية عربياً منوط بالضرورة بالتطور الروائي، بدءاً من الأخذ الأول عن الغرب ترجمة أو تقليداً، منتصف القرن التاسع عشر، مشوباً بشكل تراثي (مقاميّ) لغايات تعليمية غالباً، كما أشار رفاعة الطهطاوي في مقدمته لترجمته رواية "فينيلون" (مغامرات تليماك) عام 1867،[1] فجاء توظيف الشخصية إجرائياً لغاية تعليمية دينية محضة محتملة الترفيه أحياناً، وكذا عند فرح أنطون وعلي مبارك والمويلحي، ومن بعد حافظ إبراهيم في "ليالي سطيح" ولكن منحرفاً فيها عن نمط الرحلة المتخيلة المفككة، فحملت الشخصية بذور المنحى الاجتماعي. ولما كان الاتجاه التعليمي دأب المصريين، ظلت الرواية مشوشة من حيث التجنيس والنضوج؛ إذ جمعت بين السيرة الذاتية والمقامة، ثم قيل في "الهيام في بلاد الشام" عام 1870 لسليم البستاني إنها الرواية العربية ذات القلب والقالب، ولكن هذا الفن ظل يتأرجح بين حبال التأصيل ومطالبه الحديثة، لذا اتجهت الغاية منه نحو التاريخ بغية النهوض بالتراث على أقلام روائية، أهمها علي الجارم الذي راح يعالج التاريخ من رؤية إسلامية فجاءت شخصيات أعماله خادمة لفكرة عامة كما في "غادة رشيد" و"الفارس الملثم" و"هاتف من الأندلس"... فانعكست عناوينها على لغته الجزلة والأسلوب البلاغي المحكم، أما جورجي زيدان الذي جنحت شخصيات معظم أعماله إلى التكلم على لسانه، فاستعمل التاريخ خدمة لأفكار حياتية في طور التشويق والإثارة كما في "أحمد بن طولون" و"فتاة القيروان"... فانتقلت الرواية التاريخية من رواية المعلومات التاريخية، فرواية تعليم

---

[1] ينظر: هيكل، أحمد: تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبري الثانية، ط6، دار المعارف، مصر، 1994، ص13

الصياغة والأسلوب، ثم الترجمة الأدبية للشخصيات،[1] ثم ما لبث أن تحرر هذا الفن من الأصول الحكائية وتقنيات الكتابة البلاغية التقليدية وأدوات السرد الأولى على يد محمود تيمور، ونجيب محفوظ، ومحمد حسين هيكل الذي اتفق النقاد أن روايته "زينب" 1914 تعد ميلاد الرواية الفنية، وقد جاءت شخصياتها (زينب وحسن وإبراهيم) على نماذج اجتماعية تصارع تقاليد وأعرافاً فرضت عليها. ثم مدت الرواية سيقانها في القرن العشرين محملة بأركان فنية ناضجة بوعي سمح باسترجاع التاريخ أو استعمال الغاية الترفيهية أو مجاراة الأصل الحكائي واللغة التقليدية بروح أخرى لا تخرجها عن روح المعاصرة والتجديد، ولعل هذا ما حدا بالناقد الفلسطيني فيصل دراج في "نظرية الرواية والرواية العربية" أن يجعل من إميل حبيبي وإدوار الخراط وجمال الغيطاني وصنع الله إبراهيم إبرة البوصلة للتجريب الروائي الناجح من حيث مرونة التجنيس، ثم اللغة التي أنطق حبيبي شخوصه بلغته هو، وهي- كما أشار الناقد- لغة مكتسبة ومتعلمة لا يتقنها إلا أديب أنفق سنوات عمره يقرأ النصوص القديمة،[2] ثم الحس الذي تسكنه الهوية الوطنية والتاريخ، ثم معاصرة مشكلة كل جديد.. على الترتيب.[3]

- الشخصية وميلها عن التقليد الروائي:

واجهت الرواية الفنية العربية منعطفات غيرت في موضوعها ومن ثم في ملامح شخصياتها وظيفياً وتقنياً وخروجاً عما هو مألوف أحياناً، وذلك بركونها إلى سلطة تيارات شغلت الفكر العالمي

---

[1] ينظر: القاعود، حلمي: الرواية التاريخية في أدبنا الحديث (دراسة تطبيقية)، ط2، دار العلم والإيمان، مصـــر، 2010، ص 16و17

[2] ينظر، الأسطة، عادل: فيصل دراج ويحيى يخلف "سلسلة كتابات عن فيصل دراج ورواية يحيى يخلف الأخيرة (راكب الريح)، مقال أخذ في 2019/5/1، https://staff-old.najah.edu/sites/default/files/%20%D8%A

[3] ينظر، شياع، كامل: قراءة في كتاب فيصل دراج "نظرية الرواية والرواية العربية". أسئلة الهويـــة ومعوقـــات الحداثـــة المبتور، مقال، أخذ 2019/5/1 http://www.alhayat.com/article/1901971

واتجاهات سيطرت على الحياة الأدبية كما الرومانسية والواقعية ثم الرمزية والتجريبية، متحررة من رواية البدايات والنهج الوصفي السكوني، ومن بعدُ انفتاحها على آفاق جديدة تحكمها المعلوماتية بانتشار الإنترنت والفضائيات ووسائط التواصل، فكان أن تحررت الشخصية السردية من كونها إجراء وظيفياً خادماً إلى عنصر مستقل وظيفياً له دلالاته وأفقه السردي، رغم انحرافه عن مساره المتعارف عليه، إذ تحول من فن يقدَّم بين دفتين من ورق يحتاجه قارئ متقصد وكاتب يراعي ظرفية هذا الفعل، إلى فن آلي يصفه واسيني الأعرج بـــ "أدب الماكينة أو الآلة التي تتجه وتشيعه وترميه في سوق قرائية افتراضية تميل نحو السهل المباشر"، ثم يتساءل: أليست الدعاية جزءاً من الفعل الكتابي؟ متحدثاً عما سمّاه نصوصاً "فيسبوكية": لكنها سرعان ما تطورت بسبب المقروئية الكبيرة...هل بقي للنقد دور بعد أن سرقت الوسائط كل مساحاته؟..ماذا يقول النقد العربي في كل هذا؟".[1] ولما أصبح الفعل الروائي يمر في قنوات افتراضية، بدءاً بالكاتب وانتهاء بالقارئ الناقد، فثمة اشتراطات كتابية جديدة تعرّج بالشخصية الروائية على وجه الخصوص إلى تأسيس جديد يراعي أدوات التقانة الثقافية والمعرفة الرقمية ثم ملاءمتها بمحيطها الافتراضي الذي سمح للشخصية الروائية في محيطها (ليس بالضرورة نصها الأول) بأن تجعل المؤلف قارئاً افتراضياً والقارئ مؤلفاً مشاركاً، بل أمسى المؤلف الواحد ههنا متعدداً كما هو القارئ متعدداً؛ لأن الثقافة أمست ذاكرة جمعية زمن الإنترنت وقنوات التواصل الاجتماعي، وإن "تفاعل المستخدم النشط مع النص الرقمي يجعله بناء دينامياً لا استاتيكياً (ساكناً)، ويوحي ببناء معقد ذي أبعاد متعددة، وهو في الوقت نفسه أكثر مرونة وفاعلية توصيلية من النص التقليدي... فنصية التفاعل الاجتماعي التي قد تكون ضمنية أو غير واضحة المعالم في "الحياة الحقيقية" تصبح أكثر وضوحاً في شبكات التواصل

---

[1] الأعرج، واسيني: رواية الوسائط الاجتماعية، مقال، أخذ في 2019/5/2 /https://www.alquds.co.uk

الاجتماعي".[1] غير أن نقاداً آخرين لا يأخذون بإمكانية دخول الرواية وسائل الاتصال الإلكتروني بسبب الفارق بينهما من حيث الطبيعة والهدف؛ فهذه الوسائل قاصرة على توفير آفاق الـــتأمل والتبصر والتشويق المحتمل والتعامل مع الإيقاع الزمني المطلوب، ذلك أن الرواية–عربياً– نوع أدبي يوائم قول ما هو غير مسموح قوله، وذلك بعالمها ذي الطبيعة التخييلية وأسلوبها المقنع ولغتها المراوغة في ظل النظم الشمولية والدكتاتوريات الحاكمة والرقابة.[2] وعلى ذلك، هل ستحتل الشخصية الروائية في زمن "الرواية الرقمية" موقعاً دلالياً موحياً وذا أبعاد رمزية، أم ستغدو مجرد بطاقة تعريفية ووحدة نصية تخزينية لإعادة إنتاج النص كلما أريد له، خاصة في ظل أحداث متتالية وانفجار معلوماتي متسارع؟ ومن قبلِ هذه التقانة الأدبية التي جاءت وليدة تطور علمي وتكنولوجي، إلى جانب التطلع إلى استعاضة عوالم أخرى غير التي نعيشها ولكنها منوطة بها، ثم البحث عن أسرارها وأسرار الحياة المنشودة، فقد ساعد ذلك في تنشيط رواية الخيال بوجه عام عند العرب، وبخاصة الرواية العِلمية، كما عند السوري طالب عمران الذي أثرى المكتبة العربية بسبعين منها مستشعراً، وغيره من الروائيين، انعكاسات الحالة التقنية الجديدة وحساسية آلية الإبداع الأدبي، ذلك أن "فني الرواية الحديثة والمسرحية استوعبا كل منجزات الربط التقاطعي الإلكتروني والحيل الأخرى المشابهة... فتكنولوجيا المعلومات دخلت اليوم في رواية الجريمة ورواية الحرب ورواية القانون".[3] ومنهم من أجرى عمليات جراحية لمادتي المكان والزمن في الرواية، فانعكس ذلك على شخصياتها لتغدو –ببنيات أسلوبية، منها الحلم والمفاجأة والاسترجاع– أقرب إلى الخيالية أو

---

[1] إليكسي سيمننكو: الثقافة بوصفها نصاً–مدخل إلى النظرية السيميائية عند يوري لوتمان، تر: سمر طلبة، مجلة فصـــول، عدد99، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2017، ص 294

[2] ينظر: العيد، يمنى: الرواية العربية: المتخيل وبنيته الفنية، ط1، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2011، ص257 و258

[3] الخطيب، حسام: الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرغ، ط3، رام الله، 2018، ص178

الأسطورية الفانتازية، أو لعلها تجمع بين الإنسان وكائنات ذات متخيلات فضائية في ضرب شبحي كما في رواية "الذين كانوا" 2014 للمصري نبيل فاروق. ولأن البنيان الروائي ذو طبيعة حراكية تستجيب لمتطلبات سياسية واجتماعية ووجودية.. فإن فضاءه الإبداعي الواسع يحتمل تداخلات أجناسية تسبح في النص على نحو مسرحي أو شعري أو صحافي أو صورة فوتوغرافية أو لوحة أو رسالة.. وتعدد الأجناس هذا يضفي على شخصيات العمل الروائي مسحة منه، فتغدو الشخصية متفاعلة مع كل الأحداث باعتبار الهوية الروائية "أدباً سردياً خيالياً يصور وقائع مشابهة لوقائع الحياة، ضمن حبكة متشابكة وبناء مركب".[1]

ظلت الشخصية الروائية حتى وقت قريب منوطة بالطبيعة الفنية للتطور الروائي، لأن البحث في غايات هذا الفن وخلاياه التجنيسية وإشكالاته، على الدوام، بحاجة إلى أشواط طويلة للاطمئنان إلى حدوده من حيث شكله ومضمونه، وإلى سياق ذي تطور درامي انسيابي بعيداً عن أي تكلف، فهو فن وافد يحتاج إلى خصوبة ثقافية أولاً–هذا على المستوى الإبداعي. أما حياتياً، فبيئة الإنسان العربي وعوامل تأثيثه الفكري والنفسي ظلت حتى وقت متأخر، وربما لا تزال، محتكمة إلى عناصر متشابهة من التشكيلات الاجتماعية والإسقاطات السياسية والمؤثرات الخارجية، رغم تمايز الاهتمامات وتعدد الحواضر الأدبية بين قطر عربي وآخر، ومدى تأثر هذا بالثقافات الأخرى بحكم القرب الجغرافي أو بعده، أو بحكم "الاستعداد" التبعي. وعليه، يمكن القول بأن ثمة رواية عربية واحدة ينصهر فيها الإنسان العربي إذا ما تناولت وعالجت حالات إنسانية فرضتها عوامل تتعلق بالبيئة العربية، كالحرمان والبؤس وضرورة النهوض في وجه الظلم.. (أي على مستوى الموضوع) غالباً. ويمكن القول أيضاً بتعددها؛ لأن لكل قطر

---

[1] سعيد، شاهو: التبئير الفلسفي في الرواية–مقاربة ظاهراتية في تجربة سليم بركات، دار سردم، السليمانية، العراق، 2007، ص47

بيئته الخاصة به، يستمد منها الروائي تجاربه وقاموسه اللغوي واهتماماته الفكرية وأهواءه، فيوظفها مزايا في شخصيات إبداعاته.

على ما تقدم، فإن للشخصية الروائية على مساحة الوطن العربي عوامل تجعلها متشابهة في تكوينها الفكري والنفسي والاجتماعي، وأخرى تفرض عليها الاختلاف. فثمة أسباب سياسية اجتماعية انطوت على الهمّ الواحد والمصير المشترك بوقوعها جملة تحت سياط المستعمر ثم مؤامرات التجهيل ونهب الخيرات واغتصاب الفكر، وما الحالة الفلسطينية إلا دليل على ذلك، فبقي العالم العربي مشبعاً بانتكاسات متتالية: 48، 67، 73، 82، 90، ... وصولاً إلى ثورات "الربيع العربي" ضد الحاكم المستبد، فباتت الرواية تنتسب إلى أحداث بعينها، فقيل –مثلاً– رواية النكبة الفلسطينية، ورواية الحرب اللبنانية، والرواية الكولونيالية، ورواية الحرب الخليجية،... وصولاً ما بات يعرف برواية "الربيع العربي". وثمة أسباب فكرية ونفسية تشبعها الإنسان العربي المعاصر بلا وعي، فانحرف عن بوصلته الحضارية، منسلخاً عن تراثه؛ لشعوره بالنقص أمام علو كعب الآخر تكنولوجياً، فنما في نفسه استعدادٌ تبعي لوهج الغرب وأشكاله المادية، ما جعله يعيش اغتراباً ثقافياً؛ فلا هو استند إلى ساق حضارته الأصيلة ولا قطف ثمرتها ولا ثمرة روح النهضة الحديثة، فظلت شخصيات العمل الروائي العربي في معظمها ذات طابع تاريخي وموضوعي حبيسة الغاية الوصفية، حتى إن بعضاً من كتاب الرواية الواقعية أساءوا إسقاط التخييل على الحياة حين أرادوا الاغتراف من التاريخ، فأثر هذا في استدعاء غير ناجح للشخصية، بل ويعتمد على البلاغة المنتصرة في واقع مهزوم، كما بين الأسطة في نقده رواية "راكب الريح"،[1] وهذا أيضاً ما يضمره ظاهر القول: "فالزمن التاريخي يتجه إلى الأمام أولاً فيمثل خطاً أفقياً تنطلق عليه حيوات

---

[1] ينظر: الأسطة، عادل: فيصل دراج ويحيى يخلف، "سلسلة كتابات عن فيصل دراج ورواية يحيى يخلف الأخيرة (راكب الريح)، مقال، ص3، أخذ بتاريخ 2019/5/9 https://staff-old.najah.edu/sites/default/files

الشخصيات في اتجاه واحد لا رجعة فيه... فهذا الاختبار للأحداث التاريخية يمتاز بالتماسك والترابط بين الحياة الشخصية الخاصة والحياة الخارجية العامة".[1] أما إبداعياً، فإن الأخذ عن الآخر إبداعه يحتاج إلى استعداد ثقافي وتصور حضاري واع يخرج هذا الفن من إطاره التقليدي، سواء بالإفلات من سلطة القديم أو التبعية للآخر، ثم يتفاعل بنجاح في معمل التجريب، كما فعل الطيب صالح في معالجة حوارية الراوي في "موسم الهجرة إلى الشمال" 1966، وتوظيف جبرا إبراهيم جبرا للصوت المتعدد للشخصية الاجتماعية في "البحث عن وليد مسعود" 1978، فيما راح إلياس خوري يشخص الأمكنة والجماعات لسطوة حضورها الرمزي، كما في "الجبل الصغير" 1977. ثم انفتاح النص الروائي ومعالجة معضلات حدوده الفنية، كما "رامة والتنين" 1980، للمصري إدوار الخراط، ومن ثم كسر الجمود السردي الذي طال أمده والتمرد عليه إلى العجائبي الغريب، كما في "فقهاء الظلام" 1985 للسوري سليم بركات، ومن ثم الوقوف عند الشخصية المتخيلة والخرافية، كما أشار فخري صالح.[2] ولنجاح التجريب على المستويين الشكلي والمضمون، فقد تجاوزت الرواية العربية المعاصرة موضوعها ذا الصبغة العامة، متجهاً إلى كيفية التقديم، فبدا مطمئناً أنه باستطاعة الراوئي العربي أخيراً أن يرتقي بعمله منطلقاً من بيئته المحلية وتداعياتها الفكرية والسياسية..، ثم النهوض بها عالمياً، رغبة في عولمة الشخصية كما حاول جبرا إبراهيم جبرا في (البحث عن وليد مسعود) محطماً هيمنة الصوت الواحد، معتدّاً بصوت الرأي الآخر وتوظيف الشخصية الملغزة والمصير المأساوي. وكذلك في أعمال سعود السنعوسي مثل "ساق البامبو"2013، و"فئران أمي حصة" 2015. وعند إبراهيم الكوني الذي انطلق من الطبيعة، وخاصة الصحراوية، مفنداً قول جورج لوكاتش بأن الرواية تلبس

---

[1] قاسم، سيزا: بناء الرواية–دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"، مكتبة الأسرة، مصر، 2004، ص70و73

[2] صالح، فخري: في الرواية العربية الجديدة، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ص (9–10)

ثوبها المديني ذا الطبيعة البرجوازية،[1] متخذاً من المشاهد الطبيعية والحيوانات عوض شخصيات آدمية، أو لعله أراد أن يجعل من الزمن الشخصيةَ الأولى، مستنداً إلى الروح الأسطورية التي تتخلل معظم أعماله، وخصوصاً أنه جعل عالم شخصياته محكومة بالحتمية والقدر كما في "نزيف الحجر" 1990 التي تمثل تجربة إبراهيم الكوني الروائية بتمثيل علاقة الإنسان بالحيوان "وهي بمثابة تعبير بالرمز عن جوهر التجربة الإنسانية".[2] وبالحديث عن التجريب الروائي، ثمة نجاح في تقنيات استرجاع التراث اللغوي والسردي وتوظيفه بروح معاصرة متجددة، تضفي على شخصيات العمل نفحة تاريخية، كما عند إميل حبيبي، وجمال الغيطاني.

أما تلك العوامل التي تفرض على الشخصية الروائية التباين فمردها إلى اختلاف هذا القطر العربي عن ذاك، وهذا يعزى إلى الموقع الجغرافي، ومدى الانفتاح الثقافي على الآخر، ومزايا البيئة المحلية وأحكامها واشتراطاتها وتنوعها الملحمي والديني والشعبي، فضلاً عن رواج جنس إبداعي وتقدمه على غيره من بلد دون آخر، وهذا أيضاً من القول بالمسار المنهجي الذي يفضله البعض بالركون إلى التراث، فيما غيرهم يبنون جديدهم عليه، وآخرون يفضلونه وافداً كما جاء. وباختلاف الرؤى الروائية تختلف طبيعة الشخصية الروائية. ويأتي هذا على القول إن ما يعيشه الإنسان في العالم من مسوغات تفرضها الأحداث والانقلابات الحياتية يستدعي كل مرة ولوجاً في حالة فكرية ونفسية واجتماعية ربما تختلف عن سابقتها أو رداً عليها، فمن الكلاسيكية إلى الرومانسية، فالواقعية، والرمزية، ثم إلى رواية عربية جديدة تحمل صفة اللايقين، ذلك أن "نصوص روائية مختلفة لإدوار الخراط وحيدر حيدر وعبد

---

[1] ينظر: لوكاتش، جورج: نظرية الرواية وتطورها، تر: نزيه الشوفي، 1978، ص44

[2] صالح، فخري: في الرواية العربية الجديدة، ط1، الدار العربية للعلوم–ناشرون، لبنان، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، 2009 ص157

الحكيم قاسم وإلياس خوري وسليم بركات ومؤنس الرزاز وإميل حبيبي، بتباين هذه النصوص واختلاف محمولاتها، إنما تشدد على أن العالم ما عاد ممكناً القبض عليه والإمساك بجوهره"،[1] وهذا سبب يدور في فلك يجعل الشخصية الروائية متشابهة من حيث المد الكمي، ومتباينة من حيث الفعل الزمني وساحته البيئية.

[1] صالح، فخري: في الرواية العربية الجديدة، ص14

المبحث الثاني: الحضور الفلسطيني في الرواية:

حملت الشخصية العربية في مجموعها العام التكوين الفكري والعاطفي ذاته، وجبلت بوحدة الدين واللغة واشتراطات التتابع الجغرافي لتبدو تحت تأثير مستوى ثقافي واحد تتشابه فيه العادات والتقاليد والطموحات والأهداف لدى العرب، بخاصة في وقوفهم صفاً واحداً أمام المحتل، يتبارون بسمو خصالهم مما أوتوه من كرم ونخوة وحفظ أعراض... ولما أفلت عقال الحكم العثماني عن آخر خلافة، وباتت الأرض العربية في بدايات القرن العشرين أمام حدود رسمها المستعمر الأجنبي الطامع، الذي الذي راح يظهر تفوقاً علمياً وخطاباً حضارياً أمام إنسان بسيط وسطحي، جعل العربي ينتفض لذاته يحررها من عبوديتها الفكرية ، وراح ينتصر لأبناء شعبه ووطنه من هذا الغاصب، فقامت حركات تحرر تستمد جذوتها من أخرى عالمية ذات مرحلة مشبعة بفكر يساري تحرري، تحت ضغوطات تفاوضية وأخرى عسكرية أو تحريرية، حتى آخر البلدان استقلالاً (جيبوتي 1977). وتزامن هذا كله برفض شعبي لكل أشكال الاستبداد الديني والسياسي والاجتماعي... وفي هذا المخاض انفتح الأدباء العرب أكثر فأكثر على ثقافات الآخر، وعلى قدر هذا الأخذ تباينت آمالهم وطموحاتهم، فاحتملت أعمالهم الأدبية تركيزاً على الصراع بين الغرب والشرق، كما عند عبد الرحمن منيف في (شرق المتوسط) و(أرض السواد) و(مدن الملح)، و(سباق المسافات الطويلة)، ولكن فيما بعد أضحى العقل العربي أقرب إلى النزعة الفردية؛ يقلقه –إلى حد ما– همه الذاتي ووطنه الذي رسمه له المستعمر ومكانه الذي حدده له، يبتعد شيئاً فشيئاً عما يقلق الأمة، كما أشار المصري عبد الستار خليف في "غريب بين الديار" 1980 التي ترمز إلى ما حدث لمصر عام 1967. غير أنه ظل في أعماقه –ريثما ينتهي من وطنه– يتطلع إلى هم جاره العربي ولكن بما ورثه من مخزونه التراثي والديني. وبعد الأدوار الحزبية والدوافع الوطنية والقومية والنزعات الدينية

والفكرية التي دعت إلى مقاومة المستعمر، ثم استقلالها من بعد، وما أعقب ذلك من ضجيج سياسي وديني.. استعصت الحالة الفلسطينية على الفعل العربي، وظلت فلسطين قبلة كل ثائر وأديب، وبرز الإنسان الفلسطيني نافذة تطل منها الأقلام العربية، بل العالمية، على نماذج إنسانية تتوزع بين الثائر المقاوم، والمنفي المنكوب، واللاجئ الذي ما زال يحمل مفتاح العودة، والصامد على أرضه، والمتعلم والمثقف والمربي، والأب، والمرأة الأم والأخت... فيما اتهمته أقلام أخرى ذات أجندات أو آفاق ضيقة بالهارب من وطنه، البائع أرضه، المنقلب على أخيه العربي في وطنه.. وهذه توزعت على أقلام الروائيين وفق معطيات واشتراطات الحاضرة العربية التي لجأ إليها الفلسطيني: خليجية، عراقية، سورية، مغاربية، لبنانية...، أو بحسب المخاض السياسي والاجتماعي في هذا القطر أو ذاك، وبحسب خصال الفلسطيني التي عرف بها هنالك، وتلك التي أجبر عليها أحياناً حفظاً لمصدر عيشه وحياته. غير أن صفة الثائر المقاوم النمطية ظلت ملتصقة به لوقوفه وحيداً في وجه الغطرسة الصهيونية، فأشعل جذوة الشعور القومي لدى أخيه العربي بضرورة الشد من عضده.

كثير من الأدباء العرب –كسائر الشعوب العربية– شغلهم الهم الفلسطيني وانتصروا له، فتجلت الحالة الفلسطينية في أعمالهم شعراً ونثراً. وإذا كان الشعر في طبيعته الارتجالية أقرب إلى ظرفية الحدث وعاطفة اللحظة، فإن الفن الروائي –بصفته المتأنية– أكثر وثوقاً في نقل المشهد بزواياه المختلفة والوقوف على الحقيقة التاريخية والقيمية، ونخص بالذكر المشهد الفلسطيني. ولما أخذ العربي يبحث عن ذاته، كل في محيطه المتردي، غير آبه بالحالة الفلسطينية إلا بالقدر الذي ينتقل إلى مسامعه، ولما كان البشري بطبيعته أكثر تفاعلاً مع ما هو قريب منه، فقد بدأ جراء احتكاكه بالإنسان الفلسطيني المنفي ومشاركته الهواء والماء والخبز، يرسم له صورة مباشرة إلى صور أخرى متخيلة.

تأثرت صورة الفلسطيني بسبب الاحتكاك المباشر به، أو بما سمع وكتب عنه، أو بتأثير مرجعي وطني أو قومي أو إنساني أيديولوجي أو عاطفي نفسي. وتمايزت هذه الصورة، واقعاً حياتياً أو تضميناً أدبياً، جراء عوامل مختلفة تتعلق بالبعد الجغرافي أو النفسي أو القرب منهما، أو بالمستوى الفكري والثقافي، أو سطوة العوامل السياسية والاقتصادية والاجتماعية. لهذا، تباين الحضور الفلسطيني بمجموعه، ومنه الإنسان الفلسطيني، في الرواية العربية من قطر عربي إلى آخر، كماً وتقديماً ورؤية.

1- في الرواية الخليجية

*** الفلسطيني في رواية الخليج**

خاض كتّاب الخليج العربي غمار التجريب الروائي، وتباينت بداياته من قطر إلى آخر، وظلت الرواية في تلك البيئة الصحراوية متواضعة في شكلها الفني وأسيرة التقليد في مضمونها، فضلاً عن لحاقها متأخرة ببعض الأقطار العربية الأخرى، ولو أن ميلها جاء مبكراً ووفق السياق العربي العام كما في (توأمان) 1930 للسعودي عبد القدوس الأنصاري، وذلك بسبب ما يعانيه هذا الفن من فجاجة الاعتراف الذاتي أو الجمعي أمام مجتمع حبيس التقليد وراغب في النقل الشفهي، بعضهم عده من التابوهات، وآخرون رأوه جنساً فيه من البدعة ما يخرجه مما هو أدبي،[1] هذا إلى جانب خصائصها البيئية وبنيتها الاجتماعية المنضوية تحت تأثير ثقافي واحد إلا "في بعض المناطق المطلة على البحر والمناطق الداخلية، وما عدا ذلك فلن تجد أي شيء متميز يفرق هذا الإبداع عن ذاك".[2]

---

[1] ينظر: الأفغاني، محمد علي: الرواية العربية وحاجتنا إليها، المنهل، العدد 5-6 جمادى الأولى/ مايو 1941م

[2] شبير، دارين: "الخصوصية والاختلاف يعكسان مكمن الجمال الأدب الخليجي.. مفردات جمالية وهوية مشتركة"، مقال في موقع البيان الإماراتي 2015/10/4، أخذ بتاريخ 2019/6/17م، الرابط:
https://www.albayan.ae/books/library-visit/2015-12-04-1.2521560

يحتاج الفن الروائي قدرة عالية لقراءة العالميّ في المحليّ ورسم الخلايا المحلية وفق قدرة إبداعية تتغلغل إلى الهم الجمعي الإنساني، وهذا يقتضي تنوعاً فكرياً واطلاعاً على ثقافة الآخر التي احتضنها العمل الصحافي في المجموع العربي العام في فترات سابقة، ولكنه راوح بين الغياب والحضور في كثير من دول الخليج. وعلى الرغم من أن الحركة الروائية في الأقطار الخليجية راوحت بين ثنائية القصور النسبي والقدرة على مواكبة نهضة الأسلوب الفني، فإن بعض الأقلام الروائية، في الكويت مثلاً، شهدت كماً روائياً أكثر مما لدى أقطار عربية أخرى خارج الساحة الخليجية، وهذا ما تجلى عند إسماعيل فهد إسماعيل (17 رواية) وخولة القزويني (15 رواية)، فيما بدا التواضع الروائي سمة للرواية العمانية التي مالت في موضوعها منذ بداياتها إلى نقل التاريخ كما تبين: "والروايات العمانية القليلة..هي أقرب إلى العمل التوثيقي والاعتبار لمراحل وشخصيات تاريخية غائبة".[1]

وجاءت بدايات الرواية الإماراتية متضمنة تبئير التاريخ وإخضاعه لاشتراطات العمل الفني، ولكن على نحو من النقل المباشر تحرياً للصدق التاريخي ومشرباً بنازع عروبي سياسي، ما يشير إلى غاية تعريفية متزاحمة تستبطن وازعاً دينياً، كما في رواية (الأمير الثائر) لسلطان القاسمي. أما النزعة الاجتماعية المحضة فسيطرت على الرواية الخليجية بوجه عام، ولكنها ظلت في الإبداع السعودي العام الأكثر توظيفاً حتى العام 2000،[2] هذا فضلاً عن شحها من حيث الكم إذا ما قيس مع المشهد الثقافي في

---

[1] البلوشي، خالد: الرواية العمانية في ميزان النقد الثقافي، مقال في موقع الفلق، أخذ بتاريخ 2019/6/17م، الرابط: https://www.alfalq.com/?p=10047

[2] ينظر: الإصلاحي، حفظ الرحمن: النزعة الاجتماعية في الرواية السعودية، مقال عن موقع الرياض الإلكتروني، أخذ في 2019/6/18، الرابط: http://www.alriyadh.com/644161#

القرن العشرين،[1] وإن وجدت فهي أقرب إلى الوقوع في المباشرة في بعض النماذج،[2] وهذا ما يسوغ الاعتماد على التشكيلات الصورية التقليدية للشخصية الفلسطينية (المرأة، الرجل، الشيخ، الطفل) مفرغة من روحها الفنية. ولكن وبوجه عام، أمسى الفن الروائي يشكل طفرة من حيث وفرة الأقلام في الساحة الروائية بالخليج العربي بعد أن أفلت من مرحلة النشأة متدرجاً بمراحل التحول الفني تصاحبه أقلام النقد وصولاً إلى مرحلة التطور، بعد أن ظل يعتمد في أحداثه الروائية حتى وقت متأخر على عامل الصدفة التي تخرج السياق عن مؤداه الإبداعي لمصلحة غاية إصلاحية إرشادية.

ما تعثرت به الرواية الخليجية يكاد يختفي لدى المعاصرين، وذلك بفضل التطور في وسائل الاتصال والقدرة الفائقة في سرعة التحديث على مستوى التجريب الروائي لدى كثير من روائيي الخليج: قطر والسعودية والإمارات والبحرين وعمان والكويت، وصولاً إلى مصاف الروايات التي تفوز بالجوائز العربية والعالمية، التي كان آخرها على سبيل المثال (سيدات القمر) للعمانية جوخة الحارثي. ولكن اقتصار القلم الروائي والقلم الناقد على الاهتمام بالتطور الفني دون علاج قضايا أخرى تضرب بالمشهد الإقليمي والعالمي أدى إلى تهميش التنوع الفكري والموضوعي، بل ورسخ أو كرر معالجة قضايا محلية من زوايا ضيقة، ولهذا بات ضرورياً أن يرتقي المحلي على الصعيد الفني.

تناولت الرواية الخليجية موضوعات متعددة تهم بيئتها وتكوينها الاجتماعي وصراعاتها الفكرية والثقافية في إطار محلي، وتكاد في معظمها تتقاطع ضمن حدود يغلب عليها التيار الرومانسي نحو

---

[1] ينظر، مناصرة، حسين: ذاكرة رواية التسعينات: قراءة في الرواية السعودية، ط1، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2018، ص40

[2] ينظر: الخولدي، ميرزا: خطاب العنصرية في الرواية الخليجية... الهامش والمهمش، صحيفة الشرق الأوسط، العدد (15182) 2020/6/22 الرابط:/https://aawsat.com/home/article/2347046

(شاهندة) 1971 أول رواية إماراتية لراشد عبد الله النعيمي، فجاء الفن الروائي مشبعاً بالتابوهات (الجنس والدين على نحو غالب.. ثم السياسة أخيراً)، ومالت الروايات حتى بعد فترات لاحقة إلى معالجة قضايا التعليم، والحب، وزواج الإكراه، والزواج من الأجنبية، وقضايا تهم المرأة السعودية وتحررها من سلطة الرجل وكسر القيود الأنثوية، ثم التطرق لاحقاً إلى الطبقية، والأقليات بحكم التمدن، كما لدى إسماعيل فهد في "صندوق أسود آخر" 2018، ثم الرق الذي وصفه حديثاً بـــ "الأطروحة المسكوت عنها"، ثم موضوع عاملات المنازل كما في "ساق البامبو" 2013 للكويتي سعود السنعوسي، مقتفياً إسماعيل فهد الذي ألقى الضوء على صورة الآسيوي في "بعيداً.. إلى هنا" 1997 متعاطفاً مع الخادمة السيرلانكية كوماري التي تبحث عن هويتها بين مزارع الشاي (الوطن) وآبار البترول (المنفى).[1]

وبوجه عام، تحررت الرواية الخليجية من الصورة النمطية، ومن الشخصية ذات الدارجة السردية الواحدة التي علقت بالذاكرة الجمعية تحت سياط الصحراء والبحر إلى معمل المدينة والتحضر، وهذا يعود إلى طبيعة تجربة الكاتب وموقفه من الحياة، فإن كان الروائي واقعياً أدان الماضي وفترة الغوص على اللؤلؤ، على نحو (النواخذة) للكويتية فوزية شويش الكاتب.[2] أما طفرتها الثانية من التسعينيات حتى الآن "فقد جنحت السرديات الروائية الخليجية إلى الذات الفردية، مستثمرة على المستوى الفني تقنيات السرد... فحطمت واجهة اللغة المعجمية باللجوء إلى "هجنة لغوية" تمتزج فيه الفصحى بالعامية والإنجليزية"،[3] كما في "بنات الرياض" 2005 للسعودية رجاء الصانع. ولم يغب الرمز –وخاصة في الرواية النسوية الخليجية– عن العنوان إلى جانب التعبير عن البعدين الإنساني والاجتماعي كما في "المرأة والقطة"

---

[1] ينظر: حمود، ماجدة: إشكالية الأنا والآخر، عالم المعرفة، 3013، ص35

[2] ينظر: أبو شعير، الرشيد: هواجس الرواية الخليجية، منشورات دار الصدى، دبي، الإمارات، 2012، ص16

[3] المطوع، أسماء، وزميلها: ساحل الرواية الخليجية، الملتقى، أبو ظبي، 2013، مقدمة الكتاب

للكويتية ليلى عثمان، ولكن معركة البحث عن الذات والعرض المباشر جاءا على حساب التطور الفني زمنياً. غير أن كثيرين كانت لهم إنجازات روائية وأخرى نقدية لرفع الرواية الخليجية إلى فضاءات أرحب، خاصة أن الأنواع الأدبية الأخرى شهدت تراجعاً على المستوى الكمي أو رغبة في انصهارها داخل الوعاء الروائي، ومن هؤلاء: السعوديون عبد الرحمن منيف، وعبده الخال، وإبراهيم الحميدان، والإماراتي علي أبو الريش، والكويتية ليلى العثمان، وغيرهم أمثال: طالب الرفاعي، ويوسف المحيميد، وتركي الحمد... وهؤلاء جميعاً "استطاعوا أن يتمثلوا الجماليات النوعية ويسهموا في تطوير الرواية شكلاً ومضموناً... فشغلوا بهواجس سياسية واجتماعية وسياسية، مثل هاجس صراع الأجيال، وهاجس الهوية، وتحرر المرأة، والتشظي الناتج عن التحول السريع من النمط الثقافي القبلي إلى النمط الثقافي العولمي".[1]

الرواية الخليجية بوجه عام مرت بمرحلة مخاض عسر وهي تحاول الإفلات من محليتها من جهة، ومعاناة رحلة إبداعية تسعى للحاق بمسار المستوى الفني للرواية عالمياً وعربياً على نحو ما، من جهة أخرى. ولهذا، فإن حضور الفلسطيني لم يكن لتكشفه السرود الخليجية بعد على الرغم من أن الفلسطيني أمسى إلى حد ما عنصراً فاعلاً في تلك البيئة، ولعل تجربته معلماً بدت جلية على واقع المجتمع الخليجي، ولكن انشغال الخليج بعوامل تطويرية عمرانية ومقتضيات الانفتاح على الآخر لأغراض مادية بعد الثورة النفطية ضيقت هذا الحضور، بل رأت فيه أنه (أي المعلم الفلسطيني) ليس سوى لبنة صغيرة لا تكاد تذكر في بناء صاعد، فضلاً عن نظرة كونه غريباً مهجراً يبحث عن لقمة عيش. فجاء المستوى التعبيري عن هذه الشخصية وما تحمله من إبداع وشتات معاً في سرود فلسطينية تجلت في "نجران تحت

---

[1] بوشعير، الرشيد: مساءلة النص الروائي في السرديات العربية الخليجية المعاصرة، ط1، دار الكتب الوطنية، هيئة أبــو ظبي للثقافة والتراث، 2010، ص7

الصفر" 1977 ليحيى يخلف، و"الطريق إلى بلحارث" 1982 لجمال ناجي، و"براري الحمى" 1985 لإبراهيم نصر الله.

ظلت الدعاية السياسية الرسمية، حتى وقت متأخر، هي المحرك الأساس في نفوس الشعوب العربية بعامة والخليجية بخاصة، فاختلط الفن الروائي بالوازع الديني والقومي، متأثراً بالأحداث الكبرى التي شكلت مفاصل تاريخية وأخرى نفسية لدى الشعوب، بدءاً بنكبة فلسطين، فالنكسة وما عقب ذلك من تهجير ونفي، ثم اندلاع انتفاضة الحجارة مروراً باتفاقية أوسلو ثم انتفاضات مستمرة إلى اليوم. غير أن هناك أحداثاً سياسية واقتصادية واجتماعية شكلت ردة فعل تجاه الفلسطينيين، منها موقف الراحل أبو عمار ومنظمة التحرير من حرب الخليج، لدى الكويتيين على وجه الخصوص، ثم مزاحمة الفلسطيني أسواق العمل الخليجية، وهو ما شكل ضده إما نظرة سلبية تقف على الحقد أو التعالي، أو إيجابية؛ لقدرة الفلسطيني على النجاح في كل الأماكن والمواقع على اختلافها، وتلا ذلك سياسات تحجيم الحضور الفلسطيني بُعيد ثورات الربيع العربي وما أعقبها من اضطرابات وتقزيم للحق التاريخي لفلسطين بجعله معضلة حدودية بين متنازعَين، فانحرف الصراع وأضحت قضية فلسطين هامشية، وخاصة بعد أن تغلغلت في العقول فكرة التسوية السياسية بين الفلسطيني واليهودي الإسرائيلي، التي أزاحت عن الفلسطيني صفة الثائر المقاوم في الخليج بعد أن استقرت لسنوات عند مشهد مرجعي لصورته النمطية.

يجد المتتبع لحضور الشخصية الفلسطينية –على قلته– في رواية الخليج، أن النظرة إليها متأثرة بجوانب أربعة: الأول يضمر شحنة تاريخية وعاطفة دينية أو قومية تظهر الفلسطيني بصفة المجاهد أو المنافح عن دينه، وهذه تندرج ضمن النظرة العامة التي اتصف بها الإنسان العربي مشحوناً بميراث شمولي تشرب لاحقاً أبعاداً قومية شحذتها نكبات فلسطين مقابل تخاذل العرب. والثاني تجليه العاطفة

الإنسانية الرافضة للظلم وأشكال القهر، وتأتي هذه على إثر النكبات المتتالية التي أصابته، وتجلت في خمسينيات حتى ثمانينيات القرن المنصرم. أما الثالث فبالتعامل المباشر معه (الفلسطيني) ومراقبة مواقفه، إما في أرض المنفى وعلى ذلك درج معظم الروائيين، أو في ساحة المقاومة، وهذا يتطلب معاينة حقة، ولكنه عند روائيي الخليج قليل إذا ما استثنينا من ساعدته الصدفة كما الحال مع الروائي إسماعيل فهد حين استدعاه الراحل ياسر عرفات إلى لبنان فحوصر مع من حوصروا في منطقة الشياح في أثناء الحرب اللبنانية، ليعتلي بذلك كرسي الموثق ويكتب –بعد عودته إلى الكويت– روايته "الشياح" 1974، مازجاً بين المسيحي والمسلم في العمل المقاوم، وموظفاً –إلى جانب شخصيات لبنانية– نمطاً لشخصية الفلسطيني أسعد الذي يجمع بين العمل المقاوم وشغفه بالشعر والمعرفة والعمل في مجال الصحافة ثم انخراطه بالعمل الفدائي، يقول "ما كنت أهدف لخلق تنظيم سري ضمن التنظيم، بل لخلق إنسان عربي فلسطيني عقائدي مقاوم وواع"،[1] غير أنه ظل شبه مهمل بين أصحابه في تلك الحرب، وهذا ما دل عليه المنحى الحكائي الذي انطبعت به الرواية، إذ ظلت شخصية الفلسطيني تراوح بين ضحية تتجلى بتكرار صوت المذياع وهو يعدد قتلى تلك الحرب، ومقاوم أو مشارك فيها كما في شخصية أسعد وزينب. وتجلت أيضاً في أسلوب الحوار الذي جرى بين شخصيات الرواية، أو في أسلوب السارد وقوله حين فرضت على أسعد مسؤولية الحفاظ على النسوة، وراح يضحي بروحه باحثاً عن الماء لطفل صاحبه اللبناني: "وشعر للمرة الأولى أنه فلسطيني، ليس كما كان في نابلس أو عمان أو بيروت".[2] أما شخصية المرأة الفلسطينية زينب فتنذر بتكرار اللجوء والوقوع ضحية مرة أخرى أمام آخر يعتبر الفلسطيني مصدر قلق له ويتخوف منه

---

[1] فهد، إسماعيل: الشياح، ط2، دار الآداب، لبنان، 1978، ص27

[2] الرواية، ص65.

"لماذا يخافوننا؟ وإذا نجحوا في ترحيلنا من لبنان أين نذهب؟... طائرات تضرب المخيمات الفلسطينية: أليس المفروض أن تلقي قنابلها على الإسرائيليين؟".[1]

أحدثت تلك الجوانب (إلى جانب صورتي الفلسطيني الضحية والمقاوم اللتين فرضتا عليه في حينه) صورة نمطية أقرب إلى طباعها الفكرية والاجتماعية، تمثلت غالباً بالإنسان المحب لأرضه، الذكي المستمر في طموحه والمتعلم والمربي الذي تتخرج على يديه الأجيال، إلى جانب ما يمثله من بعدُ رمزاً لحالة قومية تجسد صورة شخصية الفلسطيني يبحث عن قوته في طحين الأونروا فيقع فجأة ضحية أنظمة عربية متهالكة متخاذلة بتهمة قتل لا يعرف عنها شيئاً، كما صوره فهد إسماعيل في "ملف الحادثة 67" 1975، واستمرت هذه الصور مجتمعة بعد لجوئه في بلدان الخليج العربي بحثاً عن الاستقرار النفسي والمادي، وظلت حتى تسعينيات القرن العشرين؛ لأنها جاءت معززة بالنشاط الإعلامي الخليجي حول أحداث فلسطين، سواء نقلاً أو تحليلاً؛ وهي بذلك الأكثر توظيفاً على المستوى الكمي والأقرب للصدق الأكاديمي، نسبياً. وتعلق الجانب الأخير بما خلفته المواقف السياسية، سلباً وإيجاباً، بعد أوسلو وغزو العراق للكويت، حينما رُسمت للفلسطيني صورة مقابلة تماماً للصور السابقة: منفي، منكر للجميل، أناني ومخادع، ولكن هذه الصورة لم تدم واحتملت الآنية وتقلبات المرحلة، فظلت بين دفتي زمن قصير، كما حال نظرة الكويتي للفلسطيني التي –وإن تأثرت بموقف ما سلبياً– فقد عادت إلى إيجابيتها بزوال العلة؛ لغلبة الطابع النمطي، فظهر هذا أيضاً في "على عهدة حنظلة" 2017، التي تبنى فيها الروائي إسماعيل فهد موضوعاً خالصاً لشخصية فلسطينية استعاد فيها سيرة المناضل الفلسطيني ناجي العلي، مزاوجاً بين مخيلته الفنية وصداقته للفنان ناجي العلي. ولما كان الكاتب في روايته "الشياح" عام 1974 أقرب إلى

---

[1] الرواية، ص154

الراصد التاريخي والمهتم بخارج الشخصية، فإن "على عهدة حنظلة" تختلف باختلاف الموضوع والموقف الروائي، فيترك الكاتب بطله (ناجي العلي) ليعيش مع صوته الداخلي أو قرينه "حنظلة" مرة، ويسترجع الأحداث بنبش الذاكرة مرة أخرى، فيغدو السرد أقرب إلى مونولوج داخلي. فالرواية ذات شخصيات متعددة، محورية وثانوية، ولكنها تدور حول صوت الشخصية المحورية "ناجي العلي"، في فلك ينزع نحو البيئات الثقافة والفنية والصحافية التي ينتمي إليها البطل، وأغلبها شخصيات فلسطينية أثرت فيه وأثر فيها، وكانت ذات أبعاد فكرية ونضالية يسارية، مثل محمود درويش وإميل حبيبي؛ ما يسوغ أسلوباً قائماً على تيار الوعي ومناجاة البطل والوصف الداخلي، متجنباً –ما استطاع الكاتب– أسلوب السارد العليم والصوت المتعدد للشخصيات، وخاصة أن الزمن الروائي يعتمد على الفترة الأخيرة التي رقد فيها ناجي العلي غائباً عن الوعي في مستشفى في لندن. وفي هذه الرواية يخرج الكاتب النمطية التي صبغت شخصية الفلسطيني بالضحية واللاجئ إلى صورة تشترك إلى حد ما مع مثيلتها المغاربية، من مثل المثقف، والمنفي، والمقاوم الباحث عن وطنه في إبداعه، هذا من جانب. ومن جانب آخر، إشكالية علاقة المثقف بالسلطة، والشخصية المتشائمة التي استطالت العودة إلى الوطن وفق فهم الواقع، وقد يكون هذا سر تعلقه برواية "المتشائل" لإميل حبيبي، التي ما انفكت الشخصية الكويتية حنين تقرأ عليه أجزاء منها آملة عودته إلى وعيه. وليست صورة الفلسطيني ببعيدة عما وظفته الكويتية ليلى العثمان في سيرتها الذاتية "أنفض عني الغبار" 2017 من صورة زاهية، إذ وجدت في الزوج الفلسطيني الطبيب والكاتب، الذي حررها من قيود الأسرة الخليجية وأخذ بيدها إلى حقول الأدب والصحافة والكتابة، تقول: "الحمد لله أني تزوجت فلسطينياً، ولولا انتمائي للأسرة الفلسطينية الأكثر وعياً، والأكثر ثقافة... ولولا الفلسطيني لما كنت كاتبة".[1] وغالباً ما كانت

[1] الشايب، يوسف: الكاتبة الكويتية تبوح بحكايتها "في حضرة درويش"، مقال، صحيفة الأيام الفلسطينية، العدد 6510، 2014/2/23

الرواية العربية تجمع في شخصية الفلسطيني بين صورتي المثقف والثائر، غير أن السعودية زينب حنفي تفصل بينهما في روايتها (سيقان ملتوية) 2008، فزياد شخصية فنان بارع يحب الفنانين ويترجم الكتب، وعصامي يشق حياته بنفسه، ومتحرر وفيّ، يحترم المرأة والزوجة ويغار عليها، بل يرفض أن يعرض تمثالاً لها في المعارض، هذا إلى جانب امتلاكه هيئة جسمية موحية بصفات الرجولة الدائمة، غير أن له نظرة أخرى خاصة به يقايس من خلالها الركون إلى المنفى والاستسلام للواقع، فيقلل من شأن تضحيات شعبه ومن شأن وطنه الذي ضحى جده بحياته من أجله، ومن بعدُ ظل أبوه يحلم بالعودة إليه، أما هو (زياد) فيقول: "بكل صراحة، أنا لا أفكر يوماً في حمل بندقية على كتفي لأحارب بها اليهود، لقد أصبحوا واقعاً مفروضاً"،[1] وهذه الصورة تغاير الصورة النمطية التي رسمتها المخيلة العربية عن الفلسطيني، حتى الزوجة سارة [ولاسمها إيحاء هنا] تعجب هي الأخرى من مزاج زوجها زياد المتقلب فتقول "أراك دخيلاً على ذلك الوطن، الفلسطينيون الحقيقيون هم أولئك الذين يتلقون الرصاصات القاتلة بصدورهم العارية دون أن ترتجف أجفانهم"،[2] وهكذا أصبح بصفته منفياً ولم ير فلسطين يوماً، يعيش –جينياً– ملامح الصراع التي تتجذر في نفسه رافضاً موقف العالم المستكين أمام الأهوال التي تعرض لها شعبه، فها هو يقول لزوجته بنت النفط: "أنت فتاة يشع من ملامح وجهها النعيم، ويفوح من إبطيها عبق العطر الشرقي، وأنا رجل أتى أهله من أرض انتهكت بكارتها بمباركة العالم المتمدن".[3]

---

[1] حنفي، زينب: سيقان ملتوية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2008، ص76

[2] الرواية، ص75

[3] الرواية، ص 147

تجرعت شخصية الفلسطيني ألماً وجدانياً أجيالاً متعاقبة "نحن شعب دفعه الحرمان إلى اختزال الحياة، وتجرع كأس العمر دفعة واحدة".[1] ثم تشظت روائياً –كما قال الأسطة– بين أجيال ثلاثة: أولئك الذين ولدوا في فلسطين وهجّروا منها كباراً واعين للنكبة ومثّلهم الجد، وأولئك الذين ولدوا في النكبة ثم عاشوا طفولتهم في الخيام ومثّلهم الأب، ثم جيل ولد في ستينيات وسبعينيات وثمانينيات القرن العشرين، ويتساءل الأسطة "هل يمثل زياد جيل الفلسطيني الذي ولد في المنفى بعد اتفاقيات أوسلو؟".[2]

نموذج تطبيقي (فئران أمي حصة)

- **الفلسطيني بين يدي الرواية**

على الرغم من الحضور القليل لشخصية الفلسطيني في هذه الرواية للكويتي سعود السنعوسي، قياساً مع شخصيات رئيسية وثانوية أخرى، فإن تناول هذه الرواية، باعتبارها نموذجاً خليجياً يخدم غرض هذا البحث، له أسبابه ودوافعه:

تناولت الرواية المكون الفلسطيني، وتحديداً الشخصية الفلسطينية، في الذاكرة الجمعية والمفهوم المعرفي في بيئة الخليج العربي، لتظهره –كما يرى الباحث– على الصورة التي يراها المواطن الخليجي. كما تقف الرواية أيضاً على خصائص هذه الشخصية وسماتها كماً وكيفاً وأثراً حضورياً من حيث السياق ومساحة النص مشبعاً بمكانه وزمانه، إلى جانب شخصيات أخرى وظفها الكاتب في ساحة مضطربة على هيئة تنوع اجتماعي وأيديولوجي (سنة وشيعة وملاحدة، وفقراء، ونسوة...).

---

[1] الرواية، ص 89

[2] الأسطة، عادل: الفلسطيني في رواية السعودية زينب حنفي "سيقان ملتوية"، مقال، صحيفة الأيام الفلسطينية https://www.al-ayyam.ps/ar_page.ph

ومن أسباب الاختيار أيضاً حداثة الرواية ونضوجها الفني، ومعالجتها قضايا معاصرة تعنى بفئات المجتمع الخليجي بأطيافه كلها وتطلعاته المستقبلية وتحذيره من ثقافة الاستهلاك ونمو التيار المحافظ على حساب التنوير وتأثير كل ذلك في النظرة إلى الآخر. وأهم من ذلك أنها تأتي على أحداث عصفت بالساحة الخليجية أو أثرت فيها، وبينت تاريخ شعب، وربما تاريخ أمة عربية، بدءاً من 1985 حتى نبوءة الكاتب للعام 2000، ومنها أحداث حرب الخليج الأولى (الحرب العراقية الإيرانية) وإسقاطاتها الطائفية على المجتمع الكويتي، ولكن أهمها هنا غزو العراق للكويت سنة 1990 التي اضطربت بسببها النظرة إلى الفلسطيني.

نجحت رواية (فئران أمي حصة) المنشورة عام 2015 في إثارة سؤال الهوية المتأرجحة بين ثباتها في الذات الكويتية وتحولاتها على الصعيدين الداخلي والخارجي، ملقياً عليها وشاحاً سوداوياً ينذر بالرعب والفقد والهجر، محذراً من مآلات النزعات الطائفية، خاصة بعد الغزو العراقي للكويت. ورغم فتحه ملفات تعنى بالعلاقة مع العراقي والفلسطيني، فإنه دعا–في النهاية–إلى التسامح الإنساني بتعاضد الكويتيين أنفسهم سنّة وشيعة. وبذلك يكون قد عرض المشكلة في زمن تاريخي متسلسل يمتد من الثمانينيات حتى بدايات القرن الحادي والعشرين، ثم زمن افتراضي مستقبلي يمتد خمس سنوات من تاريخ النشر حتى عام 2020 محذراً فيه من نبوءة اقتتال طائفي، وصولاً إلى رؤيته القائمة على التفكير الحكيم مخرجاً وحلاً.

تعددت شخصيات الرواية وتباينت أيديولوجياً وفكرياً واجتماعياً وثقافياً نابعاً من العامل الزمني بتقنية لا تخلو من رمز مسكوت عنه؛ فبيئة الخليج–على عزلتها قبل عوامل الانفتاح– ذات خصوصية محلية منغلقة تحتاج إلى كشف، وليس أقدر على كشفها إلا فن روائي يبعث تفاصيل الحياة الغامضة التي استندت كثيراً إلى رواية المشافهة؛ فالجدة أو الأم حصة، كما يدعونها، ذات أصول يمنية مفطورة

بعروبتها وانتمائها، وهي الحكيمة التي لا تمل التحذير من سوء العاقبة، أما فوزية الكويتية فتتسم ببساطتها وفهمها المتدني للوطن، أما صالح وعباس فيمثلان قطبي الطائفتين (الشيعية والسنية)، فيما يمثل ضاري الفكر السلفي، بينما يبتعد الأصدقاء الثلاثة (أولاد فؤادة) عن الفكرة الدينية ويتبنون فكرة الوطن... وجاءت هذه الشخصيات المسطحة أدوات تخدم الحدث والفكرة وتؤثث للمسار الزمني والمكاني.

يتمثل الحضور الفلسطيني في الرواية على نحو مبتور في كل مرة؛ فقد يأتي داعماً لفكرة ما أو مبرراً لها، ولكن على الرغم من امتداده الهامشي نجده يخدم فكرة الكاتب، وكأن الحالة الفلسطينية بكل مكوناتها وتفصيلاتها اقتباسات وشواهد حية على مجريات الأحداث التي اصطنعتها الرواية ونقلت مشاهدها من واقع معيش من الحالة الكويتية والخليجية بعامة، وخصوصاً أن كلمة "فلسطين" وردت (32) مرة. واحتمل حضور الشخصية الفلسطينية أبعاداً اجتماعية وسيكولوجية كشف عنها التوظيف النصي المباشر وغير المباشر، وتقنيات التوظيف الإجرائي على مقياس الكم المعلوماتي المتواتر حول الشخصية، والمقياس النوعي الذي يعنى بمصدر تلك المعلومة وأسلوب ورودها.

- **تقنيات التوظيف النصي للحضور الفلسطيني**

توزع الحضور الفلسطيني في الوصف السردي على حوار الشخصيات الذي أجري على لسان السارد، فجاءت الشخصيات في فئات عمرية متعددة، وتنوعت أوصاف كل منها ووظائفها وأدوارها، ومع أن حضورها وتأثيرها جاء ضئيلاً إلا أن لها أبعاداً رمزية في الإطار الحكائي والفضاء الروائي الكلي، فقد احتمل الثلث الأول من الرواية الإشادة بالفعل الفلسطيني في الوطن والشتات، ثم اضطربت هذه الصورة في الثلث الثاني بسبب موقف القيادة الفلسطينية المنحاز لغزو العراق للكويت وانضمام جماعات فلسطينية مسلحة لقوات الجيش العراقي، فيما بينت بداية الثلث الأخير موقفاً يفصل بين الفلسطينيين من

جهة وقضيتهم من جهة أخرى، أما في آخر العمل فقد غاب المجموع الفلسطيني عن الأحداث، وهذا ينبئ بغياب القضية الفلسطينية لتنحسر وتصبح فيما بعد قضية هامشية:[1]

– "عمي.. المسجد الأقصى في سلوى؟!".

– "لأ يا حبيبي.. في القدس".

أطلَّ أخوه برأسه بين المقعدين. قرَّبَ وجهه إلى وجهي رافعاً حاجبيه مبحلقاً بعينيه الواسعتين مثل عينَي أبيه صغيراً. سألني آخر سؤال:

– "القدس؟... وين هذي؟!".

يرمز إلى هذا المعنى أيضاً موت حصة وبروز صراعات داخلية طائفية وطغيان الفكر الجهادي كالذي تبناه عباس وصالح بعد عودتهما من الأسر، إضافة إلى البحث عن فكرة الوطن الخليجي بديلاً للقومية.

جاءت الشخصية الفلسطينية في الرواية جزءاً من تكوين وفكرة حملها العقل الخليجي، والعربي بعامة، تاريخاً وحاضراً، كون فلسطين قضية عربية وإسلامية، وقضية وطنية وقومية وإنسانية، وأكبر من حصرها في جنسية محددة. ولأن البطولة اليوم تعد حدثاً اتخذ له ثوباً خارج الشخصية–رغم أن الفلسطيني أثبت حضوره في وطنه وميادين الشتات– فإن دلالة الفعل التي أغنت عن الشخصية الفلسطينية سوغت غلبة حضوره وفق تقنيات وجمل سردية متتابعة تتحرى المنطق، على نحو: "تليق برأس يهودي عند تقمصنا دور أطفال الحجارة الفلسطينيين، عندما كان اليهودي، بتلقين من أمي حِصَّة، يعني إسرائيلياً. عندما كانت إسرائيل، بتلقينٍ جمعي، عامل كره مشتركاً".[2] وهذه الصورة حملها العقل الخليجي المتفاعل على نحو مباشر متأثراً بالنقل الإعلامي لبطولة الفلسطيني في وجه المحتل من جهة، وبما طبع مرجعياً

---

[1] الرواية، ص 418

[2] السنعوسي، سعود: فئران أمي حصة، الدار العربية للعلوم–ناشرون، 2015، ص 19

وثقافياً –وبصورة تقابلها تماماً– في المخيلة عن شخصية اليهودي في التراث الشعبي الموروث واقترانه بالصهيونية ذات الفكر الاستعماري. وهي الصورة ذاتها التي طبعتها شخصيات الرواية.

يركز الوصف السردي على ألسنة الشخصيات على إبراز الحالة الفلسطينية العامة في الوطن وخارجه (ثنائية الوطن والشتات)، فمرة يصور –على نحو غير مباشر– النعيم الذي يعيشه الفلسطيني في أرضه ويغبطه عليه الآخرون، على نحو "يحكي لسامر وحازم عن دروس تلقاها من أمي حِصَّة، وعن صور برتقال ظلت عالقة في مخيلته منذ حدثته عن زيارتها لفلسطين وهي صغيرة: "تُقسِم بأنها كانت تخرج يدها من نافذة السيارة، تقطف برتقالاً من شجرة تحاذي الشارع، بصورة لم تألفها قط"،[1] لكن الشتات يشغل مساحة أوسع، وصولاً إلى جلاء متكرر للجاليات، كما حدث في الكويت، "غادر مئات الآلاف من الفلسطينيين مخلفين وراءهم بضع عائلات، نالت من حسن الحظ أو سوئه فرصةً للبقاء"،[2] وهو جلاء متكرر يؤكده تكرار النص الروائي: "منذ وُجِدنا وبيتهم في رأس الشارع، عائلة فلسطينية هاجرت من جِنين. شهدنا هجرتهم، أو تهجيرهم من الكويت لاحقاً".[3] ثم تأتي على الموقف الفلسطيني الرسمي المنحاز لغزو العراق للكويت في مواضع، "قيل جماعات من الجالية الفلسطينية تنضم إلى صفوف الجيش الشعبي العراقي"،[4] وفي هذه الفترة، كما تبين الرواية، تحول المجموع الفلسطيني إلى حالة يمكن أن تندرج إلى أدنى طبقات السلّم الاجتماعي في أرض الشتات، ليزداد ألم الفلسطيني ويعيش حالة متجددة من الانكسار النفسي كلما أحس بلسعة البعد عن أرضه، ففي تصويره لذاته هو البطل الذي أمسى محايداً

---

[1] الرواية، ص144

[2] الرواية، ص259

[3] الرواية، ص 31

[4] الرواية، ص 178

في أرض غريبة، أما في عيون الآخر فهو المنبوذ أو المرجح للنبذ، بل وتلصق به تهمة خيانة على حافة التوقع! وهذا ما تبينه جملة (فعلها الفلسطيني) على لسان صادق وقت اعتقاله، في: "كنتَ تحدِّق في وجه أمك حِصَّة. بقيتْ واقفة تنظر إلى ابنها. مرتبكاً كان غير قادر على النظر إلى عينيّ أمِّه. انفرجت شفتاه غاضباً: فعلها الفلسطيني!"،[1] ولكن مقابل ذلك يُنظر إليه نظرة استغراب ودهشة من تصميمه على الحياة وجرأته اللامحدودة في موقفه، كما على لسان صالح: "ارتفع صوتٌ في الشارع ينادي: "بَرِّد.. بَرِّد..". جاء أبو سامح بائع المثلجات في غير أوانه. كاد يفرُّ قلبك من مكانه فرحاً لولا اتساع عينيّ عمّك صالح الذي هَمَّ واقفاً: "القَوَّاد! والله جريء؟!".[2] هذه الصورة تتقاطع وصورة ذلك الفلسطيني المقاوم على أرضه؛ لتأتي في نظر الآخر مضطربة بين متعاطف وآخر ساخر، "صاحت بنا أمي حِصَّة: بدلاً من شراء العلكة والحلوى تَبَــ..، قاطعها فهد ساخراً، ... "تبرعوا لفلسطين".[3]

ثمة ثنائية زمنية تجلت في الرواية، انشطرت بين ماض حمل إعجاباً توزع بين بطولة الفلسطيني والتعاطف معه فكراً وممارسة أو تغنياً بأفعاله، كما تجليه أقوال العجوز حصة التي ظلت ثابتة على موقفها على الرغم من موقف القيادة الفلسطينية من غزو الكويت، وتتقاطع مع ذاكرة طفولة فهد وصادق، التي تغذت على حماسة البطولة الفلسطينية، كما في: "أتذكر فهداً يلتقط أنفاسه جالساً على ركبتيه في الحوش بعد مقاومتنا احتلالاً وهميّاً، يقول: "ليتنا فلسطينيون".[4] غير أن هذه النظرة باتت مريبة في زمن لاحق،

---

[1] الروايةــ ص 210

[2] الرواية، ص213

[3] الرواية، 124

[4] الرواية، ص 143

خاصة أن الكاتب أخذ يتنبأ بحرب طائفية إذا ما انحرف الخليج عن القضية الأساس، ويسوغ هذا المعنى توظيف الكاتب زمناً مستقبلياً في ربع الرواية الأخير دون ذكر لأي حضور فلسطيني.

تنوع المكون الفلسطيني في الرواية ليشمل برتقالها وزعترها، وقبة الصخرة، وانتفاضة الحجارة، ودور منظمة التحرير، وأغاني تمجد بطولاتها، ثم المجازر والتهجير واللجوء، واقترنت هذه كلها بانتكاسات وقلاقل شهدتها أقطار أخرى على الصعيد السياسي والاقتصادي، كما الصومال والعراق ولبنان... فعاش الفلسطيني انعكاسات هذه الأحداث، فأثرت فيه سياسياً واجتماعياً ونفسياً وأثثت في نفسه مزيداً من الأوجاع، وتمثلتها شخصيات: أبو سامح، والطبيب، والتلميذين سامر وحازم، وطارق عثمان، والجالية الفلسطينية في الكويت.

- **تنميط شخصية الفلسطيني في الرواية:**

أولاً- الفلسطيني المناضل:

تبدو الشخصية النمطية الأكثر عمقاً واستقراراً في النفس من بين الشخصيات الفلسطينية، لكنها الأقل صدقاً فنياً إذا ما قيست مع الشخصيات الأخرى المنخرطة اجتماعياً، فصورتها في الرواية الخليجية -كما توضح "فئران أمي حصة"- تراكمت شفهياً أو إعلامياً، وهذه الصورة تحرك الجانب العاطفي آنياً، فذاكرة المجتمع الخليجي لفلسطين قصيرة، وتحتاج إلى تذكير دائم وتنبيه في كل المواقف كما تفعل الجدة حصة: "صاحت بنا أمي حِصَّة: بدلاً من شراء العلكة والحلوى تَبَــ..، قاطعها فهد ساخراً...، يُتِمُّ جملتها المعتادة: "تبرعوا لفلسطين"،[1] فالخليجي الذي لم يعان ويلات المستعمر، ظل انتماؤه إلى فكرة الحياة يطغى على مفهوم الوطن الذي يحتاج إلى هزات سياسية واقتصادية واجتماعية لإعادة هيكلة الهوية، ويكاد

---

[1] الرواية، ص 124

يختفي من النفوس إلا في المناسبات فقط: تنظيم مسابقات رياضية، أغنيات... "في وقت، رغم المنافسة، نصبح فيه خليجيين أكثر من أي وقت آخر. لا يكفُّ التلفزيون يبث أغنية شهيرة: "خليجنا واحد وشعبنا واحد".[1]

شخصية المناضل في المخيلة الخليجية أقرب إلى الصورة الغيبية، وتخضع لأحكام عامة غالباً ما تبدو سطحية حتى في التوظيف الوصفي أو الإشارة إليه، يورد السارد على لسان العجوز حصة حين رأت صورة فهد الأحمد الصباح على شاشة التلفاز: "تنتشي أمي حِصَّة لرؤية "الرجل"، على حدِّ وصفها له بما يشبه غزلاً، فهو الشيخ، الرجل، الذي قاتل في صفوف منظمة التحرير الفلسطينية لسنوات ضمن العمل الفدائي ضد "اليهود" داخل الأراضي المحتلة".[2] ولعلها تخضع لمزاجية ثقافية شكلت وجدان الإنسان الخليجي ونمط تفكيره، خصوصاً بعد انغماسه في ثورته النفطية وميله إلى الترف المادي، فتقاطع هذا مع تعاطفه، فيبكي ويسر، مكتفياً بما تقدمه كلمات تنشد لفلسطين في أثناء تحلق العائلة أمام شاشة التلفاز، يقول السارد: "يصدح عبد الكريم بعد وصلة فلسطين: لبنان العروبة لا للحروب.. دم الأبرياء يغطي الدروب".[3] أو خضوعها لبعد إنساني تأثراً وتعاطفاً.

خرجت الرواية العربية من قمقمها إلى تحولات كبرى تعنى بفك الحصار عن قضايا حديثة، ولكن (الرواية الخليجية) بوجه عام ما يزال يتجاذبها المستويان الفني والموضوعي، غير أن خطى الأول أسرع بلحاق التحديث، لهذا ظل مفهوم النضال في المجتمع الخليجي مقتصراً على نظرة تقليدية، كحمل حجر أو

---

[1] الرواية، ص 144

[2] الرواية، ص140

[3] الرواية، ص 144

بندقية في حدود الوطن، ويبيّن هذا المفهوم موضعان؛ الأول الإشارة إلى أطفال الحجارة،[1] والثاني ضرورة النضال داخل الوطن، كما أتت به حصة في وصف فهد الصباح حين رأت صورته: "قاتل في صفوف منظمة التحرير الفلسطينية لسنوات ضمن العمل الفدائي ضد "اليهود" داخل الأراضي المحتلة".[2] ولولا هذان الموضعان لغابت هذه الشخصية عن التوظيف بشكله السردي المباشر، وإن كانت –بهما– قد تسلحت بوقفات إشارية على امتداد المساحة الروائية التي تضمنت حضوراً فلسطينياً من الصفحة (19) حتى (338). أما تضمين الرواية حجم الألم الفلسطيني في صورة (الضحية) فرفع –ضمناً– من خلايا التكوين النضالي. وحصر حضور هذه الشخصية (المناضل) على لسان الجدة حصة (أي في الزمن الماضي)، إلى جانب الدلالتين السابقتين، ينذر بأن المجموع الخليجي يبتعد بالتدرج الزمني عن مفهوم النضال ضد المحتل الإسرائيلي شيئاً فشيئاً، بحثاً عن هوية قُطرية سياسية اجتماعية، وأصبح المحتل هو ذاك الذي يهدد المصالح الوطنية فحسب.

ثانياً– الفلسطيني الضحية:

تمثل هذه الشخصية طلاء لمرآة المقاوم، ولكنها –مع انعكاساتها المتكررة– تسللت إلى الرواية بحديث سريع مقتضب عن معاناة الفلسطينيين ومصابهم في وطنهم وشتاتهم، وقد يعزى هذا إلى بعد بين الزمنين التاريخي والروائي، فضلاً عن اقتصار النقل التاريخي على ما أذيع عبر وسائل الإعلام آنذاك، وجاء هذا إما بلفظ مباشر مقرون بمصائب سياسية عربية على نحو "راح يُعدِّد ما تدور حوله القصائد: هضبة الجولان السورية، مجزرة صبرا وشاتيلا، مقتل أطفال مدرسة بلاط الشهداء في العراق، حرب أهلية لبنانية، حرب عراقية إيرانية، اختطاف طائرة الجابرية، تفجير المقاهي الشعبية، غارة أميركية على

---

[1] ينظر: الرواية، ص 19

[2] الرواية، ص140

ليبيا، أطفال فلسطين!"[1] وإما بصورة توازي الانتكاسات العربية أو ذات البعد الإنساني، "وحتى في غرفة فهد، صندوق يحمل صورة لقبَّة الصخرة، وأخرى تحمل وجه صبي إفريقي تسيل من عينه دمعة، تعلوها عبارة: من يمسح دمعة هذا المسكين".[2] وما استبدال صوت البائع أبي سامح بصوت آخر سوري، أو غياب التلميذين الفلسطينيين سامر وحازم عن مدرستهما[3] إلا رمز لمسلسل التشريد ووقوع العائلة الفلسطينية ضحية ظلم مستمر. إن التعاطف الخليجي مع شخصية الفلسطيني الذي هُجر قسراً من أرضه لم يغفر لها خطأها خارج وطنها؛ لذا انطبعت هذه الشخصية في العقل الخليجي على صورتين؛ الأولى متعاطَفٌ معها؛ ما دامت بعيدة عنه وهامشية لا تهدده، والأخرى متوجَّس منها؛ بقربها منه، كما وردت على لسان إحدى الشخصيات: "فعلها الفلسطيني!".[4] وكما في: "تعمل معهم يا أبا سامح؟ انتفض الرجل: معاذ الله! ولو! عيب عليّ يا زَلَمة!".[5]

أفصح النص في مواضع شتى عن عذابات الفلسطيني، غير أن الهامش السياقي والماوراء نصي أضمر أوجاعاً داخلية لهذه الشخصية (الضحية)؛ دلت على ذلك أدوار الشخصية ووظائفها؛ لم تذكر الرواية على نحو مخصوص –سرداً مباشراً– أن الصهيوني هو سبب الشتات، بل تعاملت مع الأمر أنه قدَر، وليس على الفلسطيني سوى التعقل، ولولا الأم حصة لباتت فلسطين والفلسطيني قضية "عقلية" على واجهة المشهد الخليجي روائياً، إذ ثمة أسئلة تثار كي تقاس مع الطبيعة البشرية والأمزجة المختلفة والنظرة الفردية، كالتفريق بين اليهودي والإسرائيلي، وبين نار تحرق وأخرى تشفي، وإطلاق الأحكام

---

[1] الرواية، ص338

[2] الرواية، ص 141

[3] ينظر: الرواية، ص 260و338

[4] الرواية، ص210

[5] الرواية، 139

العامة، وهو ما جاء على لسان السارد مستذكراً حواراً وهو يصف في هذا السياق افتتان حصة بتصريح "الريّس": "... سوف يجعل النار تأكل نصف إسرائيل. تتذكر سؤالك لها وهي التي تقول إن النار لا توَّرِثُ إلا رماداً. تجيبك منتشية بأن النار "زينة" إذا ما وَرَّثَت رماداً يهودياً. يتدَّخل صالح يشرح فروقاً بين اليهودي والإسرائيلي. تقاطعه: "كلهم يهود!".[1] وكأن الفلسطيني بات حالة إنسانية لا تشفى من آلامها، وهي عبء على من سواها ومنبوذة في مواقف، وتجلى هذا في حوار عباس وأبو صالح وصادق في أثناء اجتماعهم بالديوانية بعد غزو العراق وموقف القيادة الفلسطينية المؤيد":

"اِستريحوا اِستريحوا..

هزَّ أبو صادق رأسه رافضاً:

– "نستريح بعدين..".

سأله عمك صالح:

– "خير؟".

أجابه موجِّهاً سبَّابته بعيداً:

الخير، بعد ما يطلعون الفَلَسْطَن من الشارع..".[2]

وباتت فلسطين ذاكرة وقتية لمناسبة أو أغنية جميلة يرددها عبد الكريم عبد القادر لا تتأثر بها إلا حِصَّة التي "راوحت بين هزِّ رأسها وابتسامات ودموع أنهتها تجهش بكاءً من دون صوت، ربما لم

---

[1] الرواية، ص155

[2] الرواية، 253

يلحظها سواي، أثناء عرض لوحة فلسطين يؤديها عبد الكريم"،[1] أو لعلها أمست إطاراً لقبّة الصخرة يعلّق على الجدران للتذكير بفلسطين.

يخفي النص ما يعانيه الفلسطيني في بحثه الدائم عن أرض يستعيض بها عن وطنه الضائع، فهو يعلم أنه كلما استقر على حال لا مكان يسعه، فلا يأبه بنداء يطرده من كل فضاء يلجأ إليه، ومن هذا الإحساس يستمد قوته بناء على القول "أكثر من هالقرد الله ما مسخ"، وربما هذا ما جعل صالحاً يعجب منه "القواد، والله جريء"[2] وليس أدل على معاناته من تصوير الفلسطيني خالياً من أي شعور، كتلة مادية تبحث لها عن أسباب الوجود إما ببيع المثلجات (أبو سامح)، أو بشق طريق لها بالعلم (التلميذان)... أو بشحذ مكان يأوي إليه كما (الشقيقين: أبي طه وأبي نائل)، وها هما يجيئا بيت صالح ليبرهنا أن موقفهما مخالف لما يحدث لغزو الكويت، في حوار: [3]

– "شنو بعد؟ خلِّصنا.. بسرعة!".

هزَّ أبو طه رأسه متفهماً:

– "إحنا ما خصناش بِلّي بتسمعوه بالأخبار.. إنت عارف من إيمتا إحنا ساكنين هون.. واللي يجري عليكم يجري علينا..".

قاطعه مرة ثانية:

– "ما أعرف شي.. خير؟".

تدخل أبو نائل:

---

[1] الرواية، ص 142

[2] الرواية، ص 204

[3] الرواية: ص172

- "طيب.. خَلَص فهمنا..".

وصفوة القول: إن الرواية تناولت الفلسطيني الضحية على نمطين: في وطنه، وفي الشتات. أما الأول فبصفته حالة إنسانية وقع ضحية ظلم صهيوني، وهذا ما سوغ تعاطف الجدة حصة التي شهدت نكبات الفلسطيني، بينما الذي في الشتات، وقد بات أحد مكونات المجتمع الذي يعيش فيه، فوصفته بأنه ضحية وعاملته مواطناً من الدرجة الثانية والثالثة، بل هو الغريب أمام مواطنين ولو كانا متخاصمين.. "سأل فهد أباه: يُبَه! هل كان عمِّي عبَّاس على حق؟... رَبَّتَ على ظهر ابنه. برَّر: "آنا وأخوي على ابن عمِّي.. وآنا وابن عمِّي على الغريب".[1] فهو مهدد بلقمة عيشه وبوجوده. حتى الجدة حصة، التي ارتبط ذكر الفلسطيني بها منافحة عنه، تسكت هذه المرة بسكوت النص الروائي نفسه: "عيناك، لا إرادياً، انتقلتا إلى أمك حِصَّة مؤمناً بأنها سوف تقول شيئاً إزاء جِدَّة الوصف.. ولكنها لم..."[2]

ثالثاً- الشخصية المتفاعلة اجتماعياً

لهذه الشخصية نماذج أكثر حضوراً من السابقتين، لأسباب فنية تتعلق بسياق روائي يلقي الضوء على مشكلات اجتماعية، وإن كانت أقرب إلى النموذج الدرامي الوصفي منها إلى الرمزي، وأيضاً لأسباب أخرى واقعية تمثل البيئة الخليجية ذات المزاج الثقافي التسلطي المنغمس في حياة القبيلة والبطون العائلية والأسر الممتدة على حساب الحرية الفكرية والتحرر من التابوهات، لذا جاء حضورها إجرائياً؛ إغناء لفكرة أو توليفاً حركياً أشبه بسواتر نصية تقفز عنها الأحداث لغايات تأثيث الفضاء الروائي وإشباع موضوعها العام الذي يتناول صراعاً طائفياً وتعدداً فكرياً وسياسياً وتنوعاً اجتماعياً.

---

[1] الرواية، ص205

[2] الرواية، ص 205

لم يصطدم الفلسطيني المهجر بهذا الواقع، إنما فضل أن يشق طريقه باحثاً عن موطئ قدم في هذا الازدحام، ووقف إلى إلى جانب الكويتي في محنته. فعلى الرغم من حضوره شخصية ثانوية في "فئران أمي حصة" ممثلاً بأبي سامي والشقيقين والطبيب والتلميذين..، غير أنه يشكل نموذجاً حيوياً وضلعاً لا يستغنى عنه في السياق الروائي في أثناء الحديث عن قلاقل عصفت وتعصف بالأمة العربية والخليج تحديداً.

باستثناء ذلك الموقف الذي تبنته القيادة الفلسطينية من حرب الخليج الأولى، لم تجر الرواية حديثاً سياسياً على ألسنة الشخصيات الفلسطينية فيما بينها وبين الآخر، بل إن الشخصيات نفسها تحاول إقناع الكويتي أنها لا تعبأ بالسياسة، وأنها تدافع عن انتمائها للكويت "إحنا ما خصناش بِلّي بتسمعوه بالأخبار.. إنت عارف من إيمتا إحنا ساكنين هون.. واللي يجري عليكم يجري علينا..".[1] عبارة كهذه تحيل إلى قدرة الفلسطيني على التكيف وتوطيد علاقاته مع أبناء المجتمعات التي يلجأ إليها، ولعل الروائي نجح في توظيف هذه الفكرة مرة عبر تقنية الحوار؛ لأن فيها ما يحتضن الفكرة المبتغاة شكلاً ثم مضموناً، وأخرى حين أجرى كلامه بالدارجة الفلسطينية؛ تثبيتاً لوفائه للشعب الكويتي على وجه التحديد في الرواية.

نجحت الرواية في تمثيل شخصية الفلسطيني منخرطة اجتماعياً على نحو يوازي الحياة اليومية التي طبعت المزاج الخليجي، وتعبر –في الوقت ذاته– عن الحالة الفلسطينية في الوطن والشتات، وهذ ما احتملته الشخصيات الآتية:

---

[1] الرواية، ص171

*** أبو سامح (التاجر)**

هو الأكثر تمثيلاً للشخصية الفلسطينية في الرواية، كهل، يجول الأحياء بعربة بيع المثلجات، محبوب بصفته هذه "جاء بائع المثلجات في غير أوانه. كاد يفرُّ قلبك من مكانه فرحاً"،[1] ولكنه الملاحق بوجوده وبلقمة عيشه بصفته فلسطينياً، خصوصاً بعد انحياز القيادة الفلسطينية في الحرب ضد الكويت، فهذا أبو صادق يلوث مثلجات إبي سامح بالتراب: "هالَ عمّك عبَّاس التراب على المثلَّجات داخل العربة. وضعَ أبو سامح كفَّيه على رأسه: "يا عمِّي عيب.. حرام!".[2] وهو شخصية محبة للآخرين، يساعدهم ويحرص على أن يكون موضوعياً بمسافات متساوية مع الجميع، وجدانياً وواقعاً معيشاً، منخرطة في محيطها وتدري ما يحدث من حولها، بل ويعجب الذين هم من حوله بمعرفته ودرايته الواسعة: "من أخبرك بهذه الأسماء؟ ارتفع صوت أبي سامح. ردَّ كمن تلقى إهانة: دفنتُ ثلاثة من أخوتي في هذا البلد.. أنا كويتي أكثر منك"،[3] في إشارة إلى إخفاء الألم الناجم عن طول بعده عن وطنه. وهو منتم ومخلص لمن هم حوله وإن أضمروا له غير ذلك، ينقل تراث شعبه إلى حيث حل "حفظناها من أبي سامح: عَبِّي لي الجرَّة، عَبِّي لي الجرَّة، يَمَّا يا حنونة، عَبِّي لي الجرَّة"،[4] وأضحت شخصية أبي سامح جزءاً من ذاكرة انطبعت في المشهد الكويتي، على حد قول السارد وهو يتذكر صيحات أبي سامح وقد استبدلت بها أخرى: "صار صوت أبي سامح الفلسطيني صوتاً آخر، لشابٍّ سوريّ، رغم بهجة أطفال الشارع لصيحاته: "بَرِّد.. بَرِّد"، لم يكن صوته يشبه شارعكم".[5]

---

[1] الرواية: ص 203

[2] الرواية: ص204

[3] الرواية، ص 222

[4] الرواية، ص 143

[5] الرواية. ص 260

تحركت شخصية أبي سامح في الفضاء الروائي، وكانت –قياساً مع شخصيات فلسطينية أخرى– مرآة حقيقية لصورة الفلسطيني الكلية المنخرطة في التركيب الاجتماعي الخليجي، ومدى تأثرها بتبعات المخاض السياسي، الكويتي تحديداً.

تحتمل الشخصية الفلسطينية أبعاداً رامزة للزمان والمكان والفكرة؛ ونجح الكاتب إذ وازن بين عمْر أبي سامح الزمني وطبيعة حياة الفلسطيني في الزمن التاريخي لأحداث الرواية؛ أي أن الفلسطيني كغيره، تحكمه ظروف الحياة الصعبة يكدّ باحثاً عن رزقه، ما يحول دون إكمال تعليمه رغم ذكائه وقدرته على تحليل الواقع، وهذا ما أوضحته الرواية في غير موضع. وشغل أبو سامح موقعاً روائياً راوح بين الحوار مرة، والسرد على لسان الشخصيات مرة أخرى؛ فبدا في الحوار متفوقاً ومقنعاً ومحيطاً بالتفصيلات الحياتية المحيطة، ومندمجاً في التكوين الثقافي والبيئة المحلية، أما ما جاء على لسان الشخصيات فخاضع إلى تصور ذهني تحكمه عوامل متعددة تتقاطع فيها المرجعية التاريخية بالأحداث والقلاقل الآنية، وانعكاس ذلك على شخصيات الرواية جميعاً وموقفها من تلك الأحداث. ولعل حضور الفلسطيني على هذا النحو المتأرجح بين القبول الاجتماعي والرفض السياسي يمثل مجالاً ورمزاً للمخاض والتحول الفكري والأيديولوجي والتشدد الذي ينذر بحرب طائفية.

- **الشقيقان أبو نائل وأبو طه:**

بدا حضورهما إغناء لتنوع الجنسيات على أرض الكويت التي كانت تمثل قبلة العمل والباحثين عن الثراء من أقطار متعددة، يعددهم السارد: "كِدَه بَرضُه تِشتروا من الواد الهندي الوسِخ وتسيبو العربي؟!، كان البقّال الإيراني حيدر، والخياط والحلاّق الباكستانيّان سَليم ومُشتاق، ومكتبة البدور

وصاحبها الكويتي العجوز العم بو فوَّاز"،[1] غير أنهما (الشقيقين الفلسطينيين) ليسا كهؤلاء الذين يغادرون الوطن من أجل المال لولا أن أجبرا، بل لم يأبها بالثراء، كان يكفيهما بيت متواضع آمن، شخصية تحب الأسرة الكبيرة، يقول السارد بعد رحيل الشقيقين: "فقد شهدنا اختفاء أهله زمن الخيبة. بيتٌ بائس يسكنه، في ما مضى، الشقيقان أبو طه وأبو نائل، مع زوجتيهما وعدد كبير جداً من الأبناء، وحده البيت القادر على تشكيل فريق كرة قدم من دون الحاجة إلى آخرين. منذ وُجِدنا وبيتهم في رأس الشارع، عائلة فلسطينية هاجرت من جِنين"،[2] وهذا وصف مباشر يستبطن تمسك الفلسطيني بعاداته؛ فلا يخشى فقراً وإن في منفاه، ولا يرضى بأقل من أسرة كبيرة هادئة ومستقلة في حياتها لا تتبع أحداً. شخصية يحترمها الآخرون ويشهدون لها بالرجولة "في رأس الشارع كان بيت "الزَّلَمات" كما كنا نُسميه صغاراً"،[3] قبل أن تتحمل وزر تأييد القيادة الفلسطينية غزو الكويت، لتقابل من بعد بالرفض والإهانة والإذلال، رغم محاولاتها التي أخذت أبعاداً اجتماعية تنم عن مشاركة الوجع الذي حل بالكويت، كما اتضح من حوار أبي نائل وأبي طه مع صالح (أبو فهد)، ولكن محاولاتهما ما نفعته ولم يقبلها منهما، بل لم يدخلهما بيته. وجاءت رداته في الحوار سريعة تنطوي على إهانة:[4]

"– "خير؟"، سألهما.

أجاب أبو نائل بما يشبه عتباً:

– "هون؟! بصِرِش عالباب نحكي يا زلمة؟!".

---

[1] الرواية، ص 30

[2] الرواية، ص31

[3] الرواية 31

[4] الرواية 171

لم يجبه صالح. تدخل أبو طه:

– "مش مشكلة، معك حق، بس احنا اجينا عشان نقول.. مرّينا عَــ بيوت الحيّ..".

قاطعه أبو فهد:

– "مو شغلي بيوت الجيران.. خير؟".

وفي الحوار دلالة تنطوي على تحول مفاجئ لنظرة الكويتي لفلسطيني لم يرع حقاً ووفاء لمكان آواه، ودلالة أخرى تجلي شرخاً بين موقف سياسي اتخذته القيادة الفلسطينية، وآخر ينشغل بهم وجودي واجتماعي.

- **الطبيب والتلميذان**

شخصيات ليس لها حضور يذكر، هامشية، جاءت سرداً على لسان الراوي وشخصيات أخرى، وردت عرضاً روائياً في مشاهد تكميلية ليست بذات قيمة في حركة الأحداث، لكنها –موضعياً– تكشف عن شخصيات محبة للعلم والتعليم والثقافة، تجتهد في الحصول عليها، مبدعة فيها؛ فهذا الطبيب الذي جاء يعالج الجدة حصة مبدع في عمله، يقول السارد: "يزوركم طبيبٌ فلسطيني يعمل في مستشفى هادي في الجابرية. هو من اكتشف، يوم سفركم، عزوف العجوز عن أخذ الدواء. يستبدل أكياس المغذي. لا يخفي قلقاً: حالتها غير مستقرة".[1] وهذان التلميذان (سامر وحازم) متفوقان في مدرستهما، كما عُرف عن الفلسطيني في الخليج تصدره على الدوام المراتب الأولى رغم إمكانياته المتواضعة في نمط العيش قياساً

[1] الرواية، ص 233

مع المواطن الأصلي، وهذا ما بينه السارد متفقاً مع الأم حصة: "إذ لم نجد مبرِّراً مقنعاً لتفوق التلاميذ الفلسطينيين في مدارسنا... في المجمل، لا يدركها إلا تلميذ فلسطيني رضع الزعتر مع حليب أمه".[1]

كادت الرواية تنوّع للفلسطيني حضوره على أجيال مختلفة: أبو سامح الكهل، والطبيب الشاب والشقيقان (أبو طه وأبو نائل) ثم الطفل المتمثل في تلميذي المدرسة...، أما غياب المرأة الفلسطينية فعائد لأسباب اجتماعية تتعلق بطبيعة المجتمع، المحافظ الذي يؤمن بالأسرة الممتدة ذات الدم الواحد، هذا من جهة. وربما لغيرة الفلسطيني على أهل بيته ميراثاً ثقافياً أو خوفاً من مجتمع لا نصير له فيه. كما أن الرواية وزعت الأدوار الطبقية وأتت على سمات كل منها بما يتفق والمزاج الفكري والاجتماعي لبيئة الخليج، فأبو سامح والشقيقان يمثلون الطبقة الكادحة، ومن المفيد التنبيه إلى أن تلك الطبقة على حالين: الواعية المدركة لكل ما يحدث من حولها، وهذه تتفاعل مع الأحداث نحو شخصية (أبو سامح)، والأخرى تلك المسالمة التى ترضى بالقليل من المعرفة والحياة الاجتماعية شرط الحفاظ على الكرامة وتأمين المأوى (الشقيقان أبو طه وأبو نائل). وثمة طبقة أعلى مثلها الطبيب، وكان يكفيها أن ترد على لسان الراوي بعيداً عن أي الحوار.. باعتبار تقنية الحوار هنا قد تنزلها من برجها العاجي، فنظرة المجتمع لشريحة الأطباء غير التي لبائع المثلجات. فكانت تكفي الإشارة إلى مدى براعته في العمل ضمن سياق نصي سريع.

حفلت الرواية بلوحات ومكونات فلسطينية متعددة، توزعت بين المعنوية والمادية، احتمل المعنوي قيمة ذات بعد يكاد يقترب من الأسطوري، جمالي تارة وبطولي أخرى، بالحديث عن فلسطين وبرتقالها وحجارتها التي في يد أطفالها، وهذه الصورة أورقت على ساقين: زمني قديم تمثل بالجدة حصة، وحكم غيابي ممثل بما نقلته وسائل الإعلام عما يجري في فلسطين. في حين احتمل المادي صورة أقرب إلى

---

[1] الرواية، ص 92

الواقع تمثلت بالفلسطيني المشرد اللاجئ الذي عاش بيئة الخليج وتفاعل مع الخليجيين، فظل يشعر بالقلق كلما عصفت بالمنطقة تغيرات سياسية، وظلوا هم منه متوجسين حذرين على الرغم من وفائه الاجتماعي لهم، فعاش بينهم انفصاماً في شخصيته السياسية التي تمثلت على مستوى القرار القيادي، وشخصيته الاجتماعية التي تبحث عن مكان يؤويها بعد التهجير، ليعاني تشريداً يتلوه تشريد، وهذه صورة بدأت تأخذ أبعاداً خارج إطارها السابق؛ أي قبل العام 2000، حين كان الروائيون يكتبون عن فلسطين ويصورونهم ضحايا، ولهذا تعاطفوا مع اللاجئ وأعجبوا بالفدائي، فبدت الصورة إيجابية. أما في أعمالهم الجديدة فقد أصبح الفلسطيني انتهازياً لا تطاق ممارساته في دول الخليج، كما بينه المصري ناصر عراق في رواية (العاطل) 2012.[1]

2- في الرواية المغاربية

- **الفلسطيني في الرواية المغاربية:**

توطئة حول الرواية المغاربية: ليس للرواية في بلاد المغرب العربي شأن مختلف عن مشرقه، وإن كانت شرارة الانطلاق الروائي العربي بدأت مصرية. لقد بدأ هذا الفن بخط مواز مع الانفكاك عن عزلة الريف ومساندة دعوات يسارية تنهض بالخطاب السياسي من قيد المستعمر والحكم المستبد، كما في "ريح الجنوب" 1970 للجزائري بن هدوقة، و"اللاز" و"الزلزال" للطاهر وطار، وغيرها من الروايات، لتغدو "فاتحة لبروز جيل بأكمله من الروائيين الجزائريين التي تعالج الواقع الاجتماعي والسياسي بلغة حداثية

[1] ينظر: الأسطة، عادل: الفلسطينيون في الرواية العربية، مقال، صحيفة الأيام الفلسطينية 2020/1/5
https://www.al-ayyam.ps/ar_page.php?id=139

وبرؤية عميقة"،[1] ولأن الرواية حتى تنضج لا بد من مرورها بمراحل ذات مسوغات ثقافية حضارية تتشربها فلسفة جامحة نحو التغير، لكنها مسوغات لم تكن بعيدة عن مثيلاتها في المشرق، ولعلها عانت أكثر من ويلات الاستعمار والتغريب الثقافي واللغوي الذي دخل حقيبة الطفل المدرسية فانعكس ذلك على حياته، ثم على العمل الروائي شكلاً ومضموناً، وأمست ثقافته أشبه بلعبة شد الحبل؛ تراثه بطرف، وأخذه من الأجنبي بآخر.

وقد يسأل سائل: هل كان للمستعمر أثر على الرواية المغاربية؟ وإن كان.. أسلباً أم إيجاباً؟ هل كان لهذا المزج الحضاري "القسري" لمسات تغير من الطبيعة الروائية التي عليها في الشرق؟ هل ثمة أسباب سرّعت نضج الفن الروائي عما هو في المشرق العربي، وتحديداً دول الخليج؟ ثم ما مدى جودته وكمه؟ وهل تشابهت موضوعاتهما؟ وماذا عن الرواية الحديثة في ظل ما يسمى "الربيع العربي" وموضوعاتها، وما هي تمظهرات الشخصية الروائية فيها؟

دراسة الشخصية الروائية في رواية بلاد المغرب، تحديداً شخصية الفلسطيني، تقتضي الإجابة عن هذه الأسئلة؛ فالتماثل بين شقي العالم العربي، شرقاً وغرباً، لا يخفي عاملين أثّرا في الإنجاز الروائي المغاربي: أولاً، النمو المحلي لتلك المجتمعات، الذي جاء امتداداً أصيلاً –وإن بطيئاً قياساً للشرق– لحدود الموروث الثقافي والإفادة من تجربة الشرق في المستويات اللغوية والموضوعية والفنية، ولكن بمسوغات يقتضيها وقع الحياة المتجدد واشتراطات الواقع الاجتماعي والسياسي الجديد، خصوصاً بعد وقوع البلدان العربية تحت حكم المستعمر، وما رافق ذلك من بسط سيطرة البرجوازية المحلية ومساءلة الفكر الكولونيالي والصهيوني والإمبريالي سياسياً، ومن بعد التمدد الفرانكفوني ثقافياً. ثانياً، انفتاح تلك البلدان

---

[1] ينظر: الأعرج، واسيني: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، (د.ط) المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986، ص91

(المغاربية) على الغرب الأجنبي، تأثراً بوجود المستعمر في الأرض أو قربه الجغرافي منه. وهذان عاملان شكلا حدود المنجز الروائي بل آفاقه في كل من المغرب والجزائر وتونس وليبيا، على وجه الخصوص. فكان هذا التشكيل مزيجاً بين الالتقاء والمصالحة تارة، والصراع والتنافر تارة أخرى، وهذا ما جعل المنجز الروائي يمر في مراحل أسرع وقعاً إذا ما قيس بالمستوى الفني منه مع دول خليجية؛ ذلك أن العمل الإبداعي مثل أي كائن حي.. لا بد أن يمر بمرحلة مخاض عسر حتى تنضجه التجربة، فعلى الرغم من أن "نشأة الرواية جاءت متأخرة في أقطار المغرب العربي فإن تطورها كان سريعاً... وصرنا أمام تطور فعلي في مجال السرديات إبداعاً ونقداً من جهة، وإبداعاً وتلقياً من جهة أخرى".[1]

ليس غريباً، والحال هذه، أن تعالج الرواية المغاربية قضايا من مثل: العلاقة مع الغرب، والصراع الاجتماعي، ومشكلة تخلف الفكر، ومشكلة المرأة، ومشكلة الأرض،[2] وأن تؤثث تلك الروايةَ موضوعات تناسب نبض المجتمع، فتزيد على كثير عن تلك التي في الخليج، من مثل: الحث على التوعية الوطنية، ووصف البرجوازية وعلاقتها بالمجتمع ومحاربة الفكر الكتاتوري والانصهار في ثقافة المستعمر كما في رواية "توابل المدينة" 2013 للجزائري حميد عبد القادر، ثم تمجيد المثقف وإبراز القيمة الثقافية، والبحث عن الهوية كما في رواية "نجمة" 1956 للجزائري كاتب ياسين، كما أنها تحررت من خيوط الرومانسية التي تمجد البطل بتوظيف شخصيات فاعلة "فكان هذا الطابع المزدوج لرواية "الطيبون" 1972

---

[1] مفقودة، صالح: أبحاث في الرواية العربية، ط1، دار الهدى، عين أمليلة، الجزائر، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، 2008، ص15و16

[2] ينظر: حميد، لحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي دراسة بنيوية تكوينية، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ص533-538

للمغربي مبارك ربيع هو الذي جعلنا نقول إنها تمثل مرحلة انتقال من الرومانسية إلى الواقعية"،[1] وموضوعات أخرى مثل تحرير المرأة عبر فكر مغاربي يسخر من النظرة الموروثة كما في "ليلة القدر"1978 و"طفل الرمال" 1985 للروائي المغربي الطاهر بن جلون قبل أن يُرفع شعار أسّس لأزمة الجنس التي تعدت ما في الرواية الخليجية المقتصرة على أزمة الأنثى والعادات والتقاليد والدين والتداخل السوسيو ثقافي إلى انقلاب مفاجئ على سطوة التقليد مثلتها روايات مغاربية متعددة كما عند المغربية زوليخا موساو الأخضري في "الحب في زمن الشظايا" 2006، أو في إطار خارج مؤسسة الزواج كما في "العمامة والطربوش" 2014 للجزائرية صبيرنة بن عزيزة، ثم قضايا الاعتقال السياسي... وهذه الموضوعات (بوصفها الإنساني العام) تلتقي –روائياً– مع رواية الخليج، ولكنها في المغرب العربي تنطلق من تكوين جمعي، فيما الفردية سمة الرواية الخليجية؛ فبينما تسور الفكرة العامة خيمة الشخصية في الرواية الخليجية، فهي عكس ذلك في الرواية المغاربية؛ الشخصية تعيش في كنفها خادمة ليس إلا، وربما تجيء تأثيثاً مفاجئاً أو من دون اسم "وهو مسلك ستنقلب عليه الرواية المعاصرة وفق طريقة الكاتب الفرنسي أندريه مالرو في كتابه (الوضع الإنساني) حيث سيجري إقحام الشخصية من دون مقدمات وهي في ذروة التوتر الدرامي... وكما تقول نتالي ساروتان: الشخصية فقدت كل ما هو ثمين حتى اسمها".[2] ويدل على ذلك شخصية الإنسان العربي وعلاقته بالآخر الأجنبي في كلتا الروايتين (المغاربية والخليجية)؛ فبينما هي في الرواية الخليجية تقوم على عكس الصورة بإبراز أوجه الاتفاق أو الاختلاف مع الآخر

---

[1] حميد، لحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي: دراسة بنيوية تكوينية، ط1، دار الثقافة، الدوحـــة، 1985، ص543

[2] بن لكبيد، أحمدو: أدوات تحليل النص الشخصية الروائية، مقـــال: https://www.nizwa.com/أدوات-تحليل-النص-الشخصية-الروائية/ ، أخذ بتاريخ 2019/7/28

توضيحاً للحدث الروائي، فإن الشخصية في الرواية المغاربية تتماهى معه لأن الحدث الروائي لا يقوم على الفرد، بل المجموع.

الموضوعات الروائية وأسلوب عرضها على وثوق تام بالحدث، وهذه مجتمعة تشكل الشخصية ومسارها الروائي بما يحمله من أبعاد سياسية وفكرية، بعيداً عن الذاتية، خصوصاً إذا احتمل التوظيف شخصية ذات بعد ثقافي مثلاً، فحينئذ "يحاور (المثقف) مقومات حياته الخاصة... ويمد فيها ويوسع من مجالاتها حتى تلتحم وتعانق وتحاور وتتصل بعلاقات جدلية مع نواميس الكون في الطبيعة والمجتمع"،[1] ولكن إذا كان المثقف العربي قد ارتبط بالسياسي في فترات متقدمة (بدايات الاستعمار) لشعوره بوجوب تحمله مسؤولية العبء الوطني، فإنه وبعد وصاية الأنظمة القمعية بُعيد رحيل المستعمر وبعد الهزيمة في 1967، فك هذا المثقف ذاك الارتباط؛ لإفلاسه من وعود الأنظمة الكاذبة لطموحات التغيير الذي ترجوه الشعوب، أو لعله أخفق في قراءة الواقع فضلّ الأداة المناسبة لتغييره، إلى أن اهتدى حديثاً بأولوية النضج الثقافي وعبوره من خلال التجريب الأدبي المتمايز وأشكال لغوية "مرتبطة بدخول قطاعات اجتماعية مهمشة إلى حلبة التعبير، وهذا يعني أننا لا نكتب عن المهمشين إلا لأننا مهمشون...أن نكون مستعدين لتحويل الحلبة إلى مكان جديد ينبض بأسئلة الحاضر".[2] لقد كان التاريخي والسيري المنطلق نحو الاجتماعي بوجه عام في المسار الروائي العربي، وما زال –خليجياً– على عتبات هذا التحول، وإنه وإن قطع شوطاً أبعد في الرواية الكويتية، لكنه ظل مسحوباً إلى نشاط فردي. أما مغاربياً فإن الاتصال الشديد بالآخر الأجنبي وإن قسراً أحياناً، وعلاقة المثقف العربي بالجماهير، أشبعا طاقة التغيير بالوعي الثوري

---

[1] ياغي، عبد الرحمن: البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية، ط1، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 1999، ص147

[2] خوري، إلياس: مقال (برق الليل: في تونس)، صحيفة القدس العربي، لندن، 2019/3/11 https://www.alquds.co.uk/%D8

الذي أحدث متخيلاً سيرياً واجتماعياً أخذ بيد الرواية المغاربية وأحلها أرحب الآفاق، فخلصها من فخ النقل التاريخيي والسرد الكلاسيكي الخطي إلى مستويات لغوية متعددة وعناصر روائية مفاجئة تسير في خط مواز لفضاء محدث للمضمون الروائي، كما في (أربعون عاماً في انتظار إيزابيل) 2016 للراوي الجزائري سعيد خطيبي.

-**الفلسطيني بين يدي الرواية المغاربية:** إن استعصاء الحالة العربية على الرغبة في التغيير، واتساع أشكاله المتعددة، وحالة اليأس التي عقبت موجة الاقتتال في زمن "الربيع العربي"، جعل روائيين كثراً يجنحون إلى الذاتية في التعبير، أو يتخذون لأبطالهم عوالم بعيدة عن العالم العربي، لتغدو معضلة البحث عن الذات في المنفى سواء النفسي أو الجغرافي هي القضية الرئيسة على حساب الهم القومي، فابتعدت القضية الفلسطينية رويداً رويداً عن الهم الجمعي العربي، فاسحة المجال لقضايا أخرى تشغل كل قطر على حدة، بعد أن كان المغاربي "يستقي تصوراته وإواليات الوجدانية والفكرية ووسائل التشخيص للذات وللعالم من الدولة-الأمة أو الوطنية، والعروبة، والإسلام، والمغاربية باعتبارها فضاء مركباً له خصوصياته"،[1] وبذلك بات المجموع الفلسطيني ضرباً من الماضي، ولعل هذا ما يفسره ميل الإبداع الروائي العربي إلى معالجة شخصية ما فلسطينية داخل العمل الواحد، كما عند الأعرج في (مي- ليالي إيزيس كوبيا) 2019، وكذا في رواية (فلسطين) تلك الفتاة التي تجاوز فيها كاتبها اليهودي التونسي هوبير حداد أبعاد الشخصية وأبعاد بطل الرواية أيضاً "اليهودي شام"، متناولاً قراءة جديدة للصراع بين الفلسطينيين والإسرائيليين، مؤكداً المصير المشترك، "فبعد العام 2000 كثرت الكتابة عن اليهود وطغى

---

[1] عقار، عبد الحميد: الرواية المغاربية (تحولات اللغة والخطاب)، ط1، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغـــرب، 2000، ص 14

عليها ضرب من التصالح، فلم يعد اليهود ينعتون بالصهيونيين الغاصبين".[1] ولعل الحضور اليهودي تاريخياً وكنسياً في جزيرة جربة بتونس واندماجهم واكتسابهم العادات والأطباع، بصفة خاصة، يكون من جملة أسباب حثت روائيي تونس على إلقاء الضوء في أعمالهم على بيان نظرة اليهود إلى الأديان الأخرى وإلى المقاومة ضد الصهيونية ومشروع إسرائيل في لبنان وفلسطين، كما في "في قلبي أنثى عبرية" للروائية خولة حمدي. وما سوى ذلك، كأن الموضوع الفلسطيني بات اليوم منغلقاً على دفتي زمن، وهذا أمر ينذر بضيق أفق الحضور الفلسطيني من جانب، ثم التعامل مع الهم الفلسطيني باعتباره ضرباً من التاريخ أو حالة تتقزم أمام حالات أخرى تماثلها في الوطن العربي، من تهجير وقتل وضياع... ليبدو غياب شخصية الفلسطيني أو تقليص مساحة حضوره المتعدد في الإبداع الروائي العام نتيجة واقعية ومن ثم سردية، بل هي أولاً تقليص رمزي للواقع الفلسطيني، ذلك أن "الوقائع أو التاريخ قص محض، والمؤلف في الجنس التاريخي شاهد ينقل الأحداث، في حين أن الشخصيات لا تتكلم".[2] وعليه، بات تسارع الأحداث على الأرض العربية يزاحم الرواية العربية المغاربية، بعد أن كاد نموذج الشخصية الفلسطينية –قبل ما يسمى بـــ"الربيع العربي"– يكون الوحيد الرامز إلى رفض الظلم والوقوف في وجهه بكل إرادة وتحد، وبأشكال مختلفة من الوعي السياسي والفكري والثقافي... وهي أمور يلح العقل العربي في طلبها ويوظفها الروائي تعبيراً عن التخلص من حالات مشابهة من القهر والبؤس والجهل... إذ كان توظيف شخصية الفلسطيني فيها أشبه باستدعاء أسطوري لغاية حضارية، خصوصاً إذا ما انفتحت الرواية على موضوع وطني ثوري نضالي تصبح فيه الشخصية والحدث مكونين للسرد في تفاعل يتجاوزان فيه الاستعراض التاريخي إلماماً "بأبرز المحطات الأساسية التي شكلت الرؤية الشعرية والنقدية إلى الشخصية

---

[1] الأسطة، عادل: الفلسطينيون في الرواية العربية، مقال، صحيفة الأيام الفلسطينية 2020/1/5

[2] العناز، عادل: التمثيل التأويلي للتاريخ في الرواية العربية، ط1، دار الثقافة، الشارقة، الإمارات، 2019، ص39

تمهيداً للانتقال إلى طرح القضايا الجوهرية المتصلة بها.[1] أما اليوم في ظل ما يطلق عليه "الربيع العربي" فقد غادر الفلسطيني، أو يكاد، الرواية المغاربية لأسباب كثيرة أثرت في المبدع الروائي فكراً وبعداً نفسياً، الذي راح يضمد جراحاته بالبحث عن الهوية وإيجاد نقطة عبور بين الحاضر والماضي ويسبر أغوار نفسه لإفلاتها من حالة التشكك التي يعيشها، فنجده يبحث عن وطنه في العشيقات (وهي حالة كثيراً ما يلجأ إليها بعض الروائيين الذين هُجروا من بلادهم–جبرا إبراهيم جبرا في "البحث عن وليد مسعود" مثلاً، وهذا ما تبديه مغامرات شخصية مراد في رواية المغربي طارق البكاري (نوميديا) 2015، مع معشوقاته خولة، ثم مع رفيقته "نضال"، ثم الفرنسية جوليا، وأخيراً الأمازيغية نوميديا. غير أن البكاري هنا يعيش حالة صراع مع الزمن من جهة والوطن من أخرى، وكلتاهما تجسدتا رمزاً في العشيقات الأربع، فخولة (الوطن الأول) التي حملت منه ثم غادرها لتنتحر فيما بعد (الماضي ينتحر). أما نضال، زميلته في الدراسة ورفيقته في الحزب (الأمل بالمستقبل والفكرة الأولى ضد المستعمر) فقد فارقته. ثم تدخل جوليا، المحرك للأحداث والمؤثث للفضاءات، بل إن السارد يتوارى من ورائها، وكأنها تمسك بزمام القصة وتعرف عن البطل مراد ما لا يعرفه أحد (سطوة المستعمر وارتماء الوطن في حضن الآخر مجدداً). ثم البحث من خلال نوميديا، تلك الفتاة الرامزة إلى المملكة الأمازيغية الضاربة في التاريخ، أي وطن بديل من داخل الوطن (استحداث تاريخي). وتوشك هذه الرواية التي انفتحت على واقع تاريخي وسياسي وديني أن تتقاطع فيها معظم الموضوعات التي تتسم بها الرواية المغاربية. وفي هذا السياق استبدل بالبطل الفلسطيني ذي البعد الثوري والأممي بطل آخر، فبدا بطل بكاري (مراد) أقرب إلى بطل إميل حبيبي في (المتشائل) فكلاهما يعيش غربة متعاظمة وأزمة وجود، غير أن هناك، عند بكاري،

---

[1] بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص207

تنشطر أزمته في وطنه ويستعيض بالرمز لبيان عمقها، فيما المصير التراجيدي لدى حبيبي توزع على الوطن وخارجه، واستعان على ذلك بأسلوبه، ولكنهما يشتركان في النظرة التفاؤلية وانفتاح الشخصية. وإلى حد ما، يبين هذا التقارب فيما بينهما أن الإنسان المغاربي –كما العربي اليوم في كل مكان في الوطن العربي– أدرك أنه ما زال يعيش تحت احتلال نفسي وفكري. وإن تشابهت التجربة، سيظل الفلسطيني يغلّب نظرة التفاؤل نحو التحرر، وهي عند المبدع الفلسطيني أقرب منها عند العربي، كما جلتها "المتشائل".

شهدت الفترة التي سمحت للروائي المغاربي أن يوظف الفلسطيني في عمله مرحلة إفلات من قبضة المستعمر، عقبها نوع –ولو خادعاً– من الاستقرار في ذاك البلد، ثم المرور بمرحلة تعدد لغوي أودع خصوصية عامة في النص المغاربي، تحديداً في ثمانينيات وتسعينيات القرن المنصرم، وهي الفترة التي شهدت آفاقاً تجريبية على مستوى المضمون والشكل، وكانت صنارة المبدع بعدئذ تتجه نحو ما يجري في فلسطين من أحداث، فتصطاد منها ليغذي واقعه الروائي من موضوع فلسطيني ما، الشخصية تحديداً، وتوزعت وظائف تلك الشخصية ثم تجلت في عنصر تجميلي حيناً، كما فعلت الجزائرية أحلام مستغانمي في (ذاكرة الجسد)، وحيناً في الفاعل في الحدث، كما في روايات واسيني الأعرج في (أشباح القدس) 2009، و(رماد الشرق) 2013 و(مي ليالي إيزيس كوبيا) 2018، غير أن الأعرج تربطه بفلسطين والفلسطينيين واقع وذاكرة تخيلية خصبة حثاه على ذلك.

إن ضرب المثالين السابقين من بيئة الجزائر تحديداً، وباعتبار العمل الروائي الجنس الأكثر التصاقاً بالواقع والمعبر عن تحولاته، يحيلان إلى سؤالين: هل من خصوصية للرواية المغاربية عموماً،

كما الحال في كل من بلاد الشام، والخليج؟ وإلى أي حد فاق توظيف الرواية الجزائرية للمجموع الفلسطيني سائر الأقطار المغاربية؟

النسق الاجتماعي والحضاري العام والسيرورة التاريخية التي أفرزتها الصراعات، فرضت على الشخصية الفلسطينية –باعتبارها حالة إنسانية من جهة، وكرامة أمة من جهة أخرى– البحث عن ذاتها، وتمثل هذا واقعياً في قيام منظمة التحرير ومن بعدُ الكفاح ضد الصهيوني، أما فنياً ففي إدراك الضعف والحاجة إلى غيرها، التي رمز إليها سؤال أبي الخيزران "لماذا لم يدقوا جدران الخزان" في رواية كنفاني (رجال في الشمس) 1963، وعناوين إبداعات روائية جديدة تملكها الهمّ الفلسطيني والإنساني، بإيحاء في العنوان يبطن عكس ما هو ظاهر ويفند صرخة ألم الروائية الفلسطينية يارا الغضبان في (أنا أرييل شارون)، ملقية الضوء على شعور شارون حول المجازر التي ارتكبها ضد الشعب الفلسطيني، وكأنها من منفاها تصرخ لتسمع ألمها "مسؤوليتي جعل صوت الفلسطيني مسموعاً في العالم"[1]. وفيما امتدت أشكال خنوع الأنظمة العربية وتجاوزته إلى صمت الشعوب نسبياً، صار الفلسطيني يبحث عن قواسم مشتركة بينه وبين أخيه العربي. فهل وجد أذناً مصغية في دول المغرب العربي تحديداً؟ وهل جاء حجم التأليف الإبداعي العربي –وخصوصاً الروائي– بحجم فاجعة النكبتين الفلسطينيتين وما تلاهما من أهوال ومآس حينذاك؟ قد لا يبدو السؤال موضوعياً في ذلك الوقت، لكنه أصبح أكثر إلحاحاً فيما بعد، لأن زاوية الرؤية الفنية التي يحتاجها العمل الروائي كي يخرج واعياً ومكتملاً جلاها مرور الزمن، وأمسى باستطاعة الروائي أن يقف على ملامح الشخصية الفلسطينية فكرياً وفنياً و"يلمح المستوى النوعي في البذور المثالية

---

[1] حوار مع الكاتبة أجرته مها حسن على موقع "ضفة ثالثة" في "العربي الجديد" أخذ بتاريخ 2019/9/14، https://www.alaraby.co.uk/diffah/interviews/2019/8/3

في الشخصية الفلسطينية، كي يكون قادراً على ربط العام بالخاص، والحرية بالضرورة، والروحي بالطبيعي".[1]

ولما كان الحدث الفلسطيني جللاً في النكبتين الأولى والأخرى وما تبعتهما من انتفاضات متتالية، فقد جعل المبدع يجنح إلى البناء التصويري وصعّب عليه –بصفته، والحال هذه، أشبه بمحارب لم يسترح بعد من معاركه– أن يرسم الوجه الفكري والوجداني للشخصية الفلسطينية ويتحسس هواجسها وتطلعاتها في بناء تركيبي، إلا في رسم ذلك الوجه الثوري البطولي المغرق في المثالية، كما عكسته الرواية المغاربية. أما الجزائرية على وجه الخصوص، فلشعور بعظم الجراحات والتضحيات التي طالت الشعبين، فجاءت شخصية الثوري والفدائي الفلسطيني في الرواية، إلى جانب تميزه ببعد ثقافي، بمثابة فكرة تنتصر للحالة الفلسطينية الجزائرية، وهذه تتمثل في واقعية تتكئ على التصور العام المشترك، كما جسدته رواية (ذاكرة الجسد) في شخصية ابنة المناضل الجزائري (حياة) التي أحبت الثائر الفلسطيني زياد من دون أن تراه. وينم هذا الحب "غير المرئي"، إن جاز التعبير، عن بعد وطني وفكري ثقافي مشترك وهو –رمزاً– يشير إلى كون الجزائر حاضنة للثوار وحياة للثورة الفلسطينية. كما أنها تتمثل في مبنى تأثري على مستوى السرد، "إذ كثيراً ما يتكئ النص اللاحق على السابق في حيله السردية، كما يستعير العيلة تقنيات مستغانمي السردية، ويحوّر فيها ليعبر عن همومه الفلسطينية، فيسرد بطريقتها تاريخ وطنه وألم شعه".[2]

---

[1] كايد، رضاب: فلسطين في الرواية العربية، بحث، أخذت عن الموقع بتاريخ 2019/8/17، http://www.sadiq.edu.iq/pages?id=31

[2] ياسين، رائدة: تأثير الرواية الجزائرية في الرواية الفلسطينية: أحلام مستغانمي ويوسف العيلة نموذجاً، رسالة ماجستير، إشراف د. عادل الأسطة، جامعة النجاح الوطنية، 2005، ص76

لقد انتقل التوظيف الروائي المغاربي مع بداياته من تمثيل جمعي للكل الفلسطيني تحت مظلة الوعي الإنساني، كما في (النار والاختيار) 1969 للروائية المغربية ختانة بنونة، التي صاغت وعياً موضوعياً إنسانياً انطلاقاً من هم جمعي قومي، مصحوباً بوعي ذاتي فنياً، "ما يعني أن الروائي العربي لا يريد أن يقدم وعياً فنياً بموضوعه فحسب، بل أن يقدم من خلاله –سواء أكان فجاً أم ناضجاً– وعياً آخر لهويته الشخصية، وموقعه الاجتماعي، وموقفه الفكري"[1].. لينتقل لاحقاً وحديثاً إلى التوظيف الانتقائي للوحدات، كما لوحدة المكان في (أشباح القدس) للأعرج، وكما للحدث في (الصدمة) 2005 للجزائري "ياسمينة خضرا"، وهذه بطبيعة الحال انعكست على الشخصية الفلسطينية في كل الأعمال الروائية التي تناولت الموضوع الفلسطيني. ومن الملاحظ أن الفضاءات النصية لحضور الفلسطيني أخذت تتقلص وتنحسر على أرض فلسطين، وفي هذا دلالات تحيلها السياقات الروائية، كما في "ماء وملح" 2016 للجزائرية سارة النمس، بتوظيفها تقنية الرسالة بين شخصيتي سلمى المقيمة بخانيونس وفارس المعتقل في سجون الاحتلال الإسرائيلي.

بدا توظيف الشخصية الفلسطينية في الرواية المغاربية رهن مسوغات ثلاثة: حضاري–قومي؛ إيماناً بضرورة إسناد الفلسطيني المظلوم في أرضه ومنفاه ثم رسم صورة مثالية له، خصوصاً بعد خروجٍ حديثٍ عهد لمستعمر، فرنسي وإيطالي، متجبر. وآخر إبداعي (تجديد موضوعي وفني)؛ إذ الرواية المغاربية –كما في الشرق– فن حديث النشأة، عليه أن يتحرر أولاً من سطوة الموروث وتعبيراته، أو التقاطع معه وفق مسوغات حداثية، وكذلك الحاجة الملحة إلى التطوير عبر التجريب بتقنيات تلائم كل تحديث وتعزز الصوت الفردي للمبدع. أما المسوغ الثالث فلدواع فنية وموضوعية تتصل بالنموذج

---

[1] كايد، رضاب: بحث بعنوان "فلسطين في الرواية العربية"، عن موقع جامعة الإمام جعفر الصادق http://www.sadiq.edu.iq/pages?id=31

الروائي المغاربي بعامة، أو كل قطر على نحو خاص، وفي أحايين ما يتطلبه القطر الواحد نفسه، كأن يوازن الروائي بين القرية والمدينة. وعليه، ينتقل توظيف الشخصية ترتيباً من بناء محوري أحادي قائم على التشخيص المباشر والوصف الخارجي ضمن أحداث متسلسلة بطابع تاريخي يستند إلى السياسي، وكان أجراه التونسي محمد العروسي في (ومن الضحايا) 1956، إلى تخيل وتنوع في الشخصيات يقتضيه حبكٌ قصصي يتسم بالطول في إبداع ناجح كما لليبي أحمد الفقيه متحرراً من التقليدية، في (حقول الرماد) 1985، مروراً بتوظيف متمرد على كل أركان التقليد، ومنه توظيف الشخصية وإعادة صياغتها لتحتمل نظرة انعكاسية –لا تشخيصية– للواقع؛ إذ "يمكن للأدب (الرواية مثلاً) أن يتناول شخصية سياسية أو أيديولوجية لكن ليس بطريقة سياسية أو أيديولوجية؛ لأن تناولها بهذا الشكل يهبط بسوية العمل الروائي، فتناول الشخصيات في الرواية لا يكون سياسياً ولا حزبياً، بل بتسليط الضوء على تأثيرها ودورها في حركة الحياة"،[1] وهذا ما حاولت رواية الثمانينيات تحديداً الإفلات منه، ومن سطوة الواقعية التي لزمت المسيرة الإبداعية المغاربية. وبهذا المعنى، ينتقل مفهوم الشخصية ودورها من مؤشر يجاور الحدث إلى أيقونة ورمز دالين عليه، ومن محطة فكرية تعتمل في الذهن إلى انعكاس أسلوبي بتخطيط نسقي بنيوي، وهذه تستدعي بحثاً عن الذات، وآفاقاً موضوعية متعددة (تاريخية، اجتماعية، سياسية...)، وإعادة بناء الهوية، إلى جانب أساليب تفجيرية لآفاق التعبير كي تبدو متحررة، يتداخل فيها الشكل بالمضمون والنصي بالسياقي، وهذا ما وفرته بيئة مغاربية قريبة من الأدب الغربي. ويدل هذا على اشتغال إبداعي مغاربي يتطلع دوماً إلى الكشف عن الجماليات الثقافية والجماليات الأدبية معاً، تتعدى محاولات التجريب إلى بنى تداولية، لتغدو الشخصية رمزاً من مجموعة رموز تبحث عن حياتها في النص، ولعل الجزائري الطاهر

---

[1] موسى، محمود عيسى: (إذا طغت السياسة على النص الروائي أفقدته هيبته)، مقال، صحيفة "القدس العربي"، العدد 2019/8/26 https://www.alquds.co.uk/%D8D

وطار هو من أطلق تلك الشرارة في (عرس بغل) عام 1974، وعلى ذلك سار المغاربة في إبداعهم الروائي بدءاً من تسعينيات القرن الماضي، حيث الانتقال من نضج التجريب إلى آفاق الحداثة كما في (التبر) 1990، و(المجوس) 1991 للمغربي إبراهيم الكوني، و(ذاكرة الجسد) 1993 لأحلام مستغانمي، و(تماس) 1995 للتونسية عروسية النالوتي... ثم محاولات تجاوزها إلى ما بعدها.

- تنميط شخصية الفلسطيني في الرواية المغاربية

ثمة أسباب تجعل شخصية الفلسطيني في الرواية المغاربية مختلفة عنها إلى حد ما في بيئات أخرى، لخصوصية البيئة وانفتاح الفكر والأدب المغاربي بالأخذ عن الأجنبي تفصيلاته الحياتية جراء الاحتكاك المتواصل والقرب المكاني، مما أثّر في تقنيات التوظيف والمعالجة الروائية، "فامتلك الروائيون قدرة جعل الرواية العربية أداة حقيقية لتحليل الواقع بأساليب فنية جديدة"،[1] وهذا كله انعكس على حضور الشخصية الفلسطينية، ثم تأثراً بالنظرة المثالية التي استندت إلى هالة التقديس ببعد ثوري وقومي وإنساني، فلا عجب حينئذ من تماه يقوم بين شخصية الكاتب والراوي، أو السارد والقارئ، أو بين الشخصيات الأخرى في العمل الأدبي وشخصية الفلسطيني، رئيسية كانت أم ثانوية.

خلافاً للرواية الخليجية التي ألقت الضوء على الفلسطيني ببعده الجمعي وامتداده الأُسري، الباحث عن موطئ قدم في عوالم خارج وطنه متعلقاً بأسباب الحياة، فإن الرواية المغاربية تناولته باحثاً عن وطنه في تكوينه النفسي خارج محيط الجغرافيا والحدود، متسلحاً بأدوات الحياة التي تتكيف مع حالته تلك وتعينه على اغترابه، ليسد –في نظر التجريب الروائي المغاربي– نقصه من خلال التمثيل النخبوي في شخصية المثقف والفنان والكاتب والثائر الفردي، والمؤثر في محيطه، فلا يحل بمكان أو يغادره إلا ويترك فيه

---

[1] حميد، لحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي: دراسة بنيوية تكوينية، ص 531

أثراً. يمكن القول إن الرواية المغاربية ذات الموضوع الفلسطيني صبغت الشخصية الفلسطينية إلى حد ما بالمثالية المطلقة، لأن مبدعيها شحذوا ملامحها الفكرية والنفسية من محض مخيلاتهم ذات العمق التاريخي والوجداني التي تمجد البطل أو الشخصية الحرة، بخلاف ما ستبرزه الدراسة لاحقاً في رواية الشام (الأردن، سوريا، لبنان) التي تستند إلى التجربة الحية المعيشة بكل تفصيلاتها.

وعليه، تحاول الدراسة الوقوف على النمط العام لشخصية الفلسطيني في الرواية المغاربية:

- **الفلسطيني المثقف:**

يكاد المتتبع لشخصية المثقف في الرواية الفلسطينية يجدها ملتصقة في بعدها الوطني، وتقترب كثيراً لتلك التي لجبرا إبراهيم جبرا في "البحث عن وليد مسعود"، إلى جانب كونها من الشخصيات المحبوبة الناجحة والمتفوقة والثائرة. والرواية المغاربية ليست ببعيدة عن هذه الصورة، فقد ركزت منذ البداية على هذه الشخصية لعوامل، منها ما اقتضى التنويه بهذا الفن الجديد، وأخرى اهتمت بنظرة المجتمع اتجاه المثقف، وطغيان التيار الفكري الذي ساد العالم في تلك الفترة، ومنها ما تطلبته الحالة العربية –المغاربية تحديداً– لمزاوجة الوعي الفكري بالسياسي سبيلاً للتخلص من المستعمر، لأن "الروائي وحده لا يحدد صورة المثقف، فالزمن يكتب معنا من خلال الظلال السياسية والمدارس الأدبية".[1] ولما بقيت الحالة الفلسطينية الموضوع الإنساني الأول عربياً، وعالمياً باستمراريته، عمد الروائي المغاربي إلى إعادة الشأن لذلك الفلسطيني المهجّر، محاولاً رسم صورة تنتمي إلى واقعه النفسي والفكري، تصاحبها صورة انتزعها الكاتب من عمقه التاريخي والأممي والحضاري، وكذلك من المتغيرات الفكرية المصاحبة للمخاض السياسي والاجماعي الذي دفع بالروائي المغاربي أن يراوح بين كتابة فنية من جانب ورؤى

---

[1] القمحاوي، عزت: صورة المثقف العربي في الرواية العربية، مقال (هو.. إنسان)، 2015، أخذ بتـــاريخ 2020/2/17 https://www.annasronline.com/index.php/201

أيديولوجية عصفت بالواقع من جانب آخر، لتغدو رواية التسعينيات "رواية مثقف في زمن عنيف جعلت المثقف يعاني من مسألة الوجود في واقع فقد الاستقرار والأمن"،[1] ما نتج عن ذلك تجسيد واع لمزاوجة التاريخي بالإنساني، فبدا لشخصية المثقف الفلسطيني في الرواية المغاربية بعدان:

أولاً- المثقف المناضل العنيد:

خلافاً لهؤلاء التقليديين ذوي التوجه الواحد الذين يستقرون في المكان عينه والموقع ذاته فيصبحوا أُجراء نظام رأسمالي، فقد رسم الروائي المغاربي أفقاً أكثر اتساعاً للمثقف، انطلاقاً من رؤية غرامشي وفكرته في التوظيف الأيديولوجي "المثقف العضوي"، وتطويراً لها، مروراً بالمثقف الأكاديمي، وصولاً إلى ما سمّاه عزمي بشارة "المثقف العمومي"،[2] وجاءت هذه الشخصية نسيجاً يجمع بُعد الحالة الإنسانية واقعاً، ورؤية الكاتب فكراً ووجداناً، وكلاهما يحتكم إلى العالم الفني للرواية، فـ"ذاكرة الجسد" مثلاً، بناء قائم على موضوعات الثورة والإبداع، وها هي شخصية الشاعر الفلسطيني زياد (الشخصية الثانوية) حاضرة على لسان الراوي الرسام خالد (الشخصية المحورية في الرواية) على هيئة بوح سردي يخاطب فيه خالد نفسه تارة وحياة/ أحلاماً تارة أخرى، ولعل حب أحلام لزياد جاء من قبيل واقع متأزم في الجزائر وفلسطين استدعى حاجة إلى الصدق الوطني والالتزام الثوري والنضالي، يقول خالد: "في الواقع لم يكن ذلك الرجل يكتب، كان فقط يفرغ رشاشه المحشو غضباً وثورة في وجه الكلمات"،[3] وهو (زياد) الذي تحدى خالداً معانداً بألا يبتر من قصائده حرفاً إذا أراد نشرها، وإلا سينشرها بنفسه في بيروت،

---

[1] حبيلة، شريف: الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ط2009، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ص 121

[2] ينظر: بشارة، عزمي: عن المثقف والثورة، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2013، (دراسة عن مجلة "تبيُّن" العدد 4 ربيع 2013)

[3] مستغانمي، أحلام: ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، ط15، 2000، ص153

ليرضخ خالد أخيراً، حينئذ يبدو زياد الفلسطيني بدوره الثانوي هو الشخصية الروائية المؤثرة في الآخرين، يقول خالد "سأنشره لك حرفياً.. كان لقائي بزياد منعطفاً في حياتي، اكتشفت بعدها أن قصص الصداقة القوية كقصص الحب العنيفة، كثيراً ما تبدأ بالمواجهة والاستفزاز واختبار الأقوى"،[1] كما تتجلى صورة عناد الثائر المثقف فيما جرى بينهما لحظة قرر زياد ترك التعليم في الجزائر ليلتحق بالعمل الفدائي في فلسطين، يقول خالد: "عبثاً حاولت إقناعه بالبقاء.. كان يجيب أنا لا أريد أن أقتل داخلي ذلك الفلسطيني المشرد.. كان يعطيني درساً في الحياة: هناك عظمة ما في أن نغادر المكان ونحن في قمة نجاحنا".[2] ولعل زياد في "ذاكرة الجسد" أقرب إلى مزاوجة العمل النضالي بالفكري الثقافي إذا ما قيس بشخصية مروان في "العمامة والطربوش" التي بدت أكثر التصاقاً بصورة المثقف فحسب، ذاك الشاب الفلسطيني مرشد المتحف، في صورة أخرى للمثقف.

ثانياً- المثقف العاجز (السلبي)

عوّل الفلسطيني على وعي عربي يؤسس للعودة إلى الوطن كما أشارت الرواية الفلسطينية "عبد الله التلالي"، إذ "نستطيع القول إن الغزاوي انطلق يحمل المأساة المتجددة في الوطن العربي، ألا وهي الثقافة ومستقبلها، ما يجعله يلتزم بشخصية التلالي لتكون شاهداً على تاريخ الثقافة والفكر العربيين"،[3] ولما بدا له تخاذل أخيه العربي وعجزه العسكري، راح يتمسك وحده بأسباب العودة. أما اليوم، وبعد عملية التفاوض مع المحتل وانحسار دور منظمة التحرير، بدت له بندقية المنفى بلا طائل، ولم يتبق له سوى أن يتكيف مع منفاه، غير أن هذا الوعي لم يحل دون الشعور باغتراب عن الذات وانفصام روحي

---

[1] مستغانمي، أحلام: ذاكرة الجسد، ص 150و151

[2] السابق 146

[3] الديك، نادي: علامات متجددة في الرواية الفلسطينية، ط1، ج1، مؤسسة الأسوار، عكا، 2001، ص85

وفكري عن الواقع، على الرغم من عودة مجزوءة إلى الوطن كما بينته الروائية الفلسطينية سحر خليفة في "الميراث" 1997 بشخصية البطلة زينب حمدان التي راحت تبحث عن وطن يتجسد في أبيها، لتعيش إشكالية حضارية مع الآخرين من الأهل الغرباء، والطرف الآخر الإسرائيلي، والأمريكان.

أما مغاربياً فثمة أقلام روائية تجسد الفلسطيني بشخصية المثقف العاجز الفاشل الذي يجسد دوره المسلوب ويشعر بالاغتراب والضياع، وقد اكتفى بالمشاركة الوجدانية وأحياناً بالكلام، أو اكتفى بدور دينامي حياتي منتظم، خصوصاً بعدما أصيب العرب من أهوال ما يسمى "الربيع العربي"، فها هو الشاب الفلسطيني المقيم بالجزائر "مروان" الذي يعمل مرشداً للمتحف، الشاعر المتذوق للشعر والعالم بالعروض، يخفق في المحافظة على محبوبته التي تبحث عن خلاصها من عادات بالية، "سعدة" الجزائرية، التي سماها من بعدُ "يافا" تيمناً بمدينته الفلسطينية. فهو، بعيداً عن وطنه، حائر مضطرب وعاجز عن الرد، يتملكه الضياع بعد أن صارحته سعدة بحبها، ويبحث عن كلمات تخلصه من الموقف، وهذا ما يدل عليه استخدامه لكلمة "رجل" ظاناً اختلافهما: "أنا رجل مَدافعَ وحروب، لا باقات ورد وأكاليل غزل، هناك قلوب لم تخلق للحب، لذا الأوجب عليها فرض حظر التجول على علاقاتها... يلزمك رجل".[1] فتموت سعدة بسبب عادة بالية لم يستطيعا، هو وهي، أن يغيراها، فيما هو (مروان) يتحسس أخبار ما يجري بفلسطين مكتفياً بما يسمعه من الآخرين، فضلاً عن مكوثه في متحف هو أقرب إلى شاهد قبر نقش عليه اندثاره، وهذا ما أشار إليه إدوارد سعيد باقتباسه "إذا لم يرتبط المثقف بقيمة الحقيقة في الكفاح السياسي فلن يستطيع تلبية متطلبات الحياة الواقعية بصفة عامة بمستوى المسؤولية اللازم"،[2] فهل سيكون مصير فلسطين

---

[1] بن عزيزة، صبرينة: العمامة والطربوش، دار هومة، الجزائر، 2013، ص 127

[2] سعيد، إدوارد: المثقف والسلطة، ط1، تر: محمد عناتي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص57

مروان مصير سعدة؟! إذ لم تعد فكرة الالتزام بالخط الواحد منجى ومخرجاً في ظل عوالم تتعدد فيها أدوات السيطرة وأشكال الحياة الجديدة؟!

استئناساً بصورة شخصية المثقف الفلسطيني، تبدو الأولى (الثائر العنيد) أقرب إلى المخيلة الروائية التي تنتهي بالفعل الدرامي إلى أفق أسطوري تأسس على بعد وطني يثير شغف القارئ به وبكل ممارساته المرضيّ عنها سلفاً، فيما الأخرى (العاجز) تفتقر إلى السلطة التأثيرية في الحدث وليست بذات حضور لولا علاقتها المباشرة بشخصية البطل، فالصورة الأولى توازي البطل، أما الأخرى فتابعة له. وما هذا إلا دليل على تجريد المثقف من سلطته النضالية كلما أهمل أدوات الحياة الجديدة التي تستحدثها آلة الزمن. وإنه لو أتيحت له أساء استعمالها لتتحول صورة الفلسطيني المثقف من المزاوجة بين القيمة الثقافية والعمل الثوري إلى هيمنة المادة والقرب من القرار، ما يحيل إلى "ثقافة السوق"، كما سماها سعيد يقطين.[1]

- **الشاب المنفي الحالم بالعودة**

تبدو كلمة "المنفي"، لغةً، أنسب من "اللاجئ" في وصف شخصية الفلسطيني في الرواية المغاربية، قياساً لما في بيئتي الشام والخليج؛ فكأن دلالة المنفى جاءت تالية للجوء زمنياً، ومحطة مكانية أخرى متمثلة في المخيمات.

وثمة دلالة مركبة أخرى تميز بينهما؛ فاللجوء يقتضي الانتظار في مكان ما والتعايش معه ريثما تحين لحظة العودة بالاعتماد على الآخر، لكن أفق المنفي أوسع من حدود مخيم أو مكان ما فيتجول في الأقطار غير مستقر، ثم إنه لا يتحين الظروف بل يسعى لتحيينها من أجل العودة. وإذا كانت صورة

---

[1] يقطين، سعيد: صورة المثقف وصوته، مقال، صحيفة القدس العربي، 2014/6/3 https://www.alquds.co.uk

الوطن لدى اللاجئ منحصرة في المفتاح وفناء البيت وكرم الزيتون والعنب.. فهي عند المنفي صورة أبعد أفقاً، متجددة يبحث عنها أنى حل، في الفنادق والمطارات وعتمة الشوارع والأرصفة وفي ذاكرة امتزجت بازدحام الغرباء والعوالم المتعددة. ولعل هذا ما يفسر حضور فئة الشاب الفلسطيني، الرجل الشاب غالباً، دون غيره من الفئات الأخرى في الرواية المغاربية، فيما قلت بل تكاد تنعدم صورة الطفل أو المسنّ، لأن فيها إحالة إلى العائلة التي تتنافى والفكرة الآنفة.

جاءت صورة المنفى الفلسطيني حاضرة على مستويات: أولاً، الدلالي (الفكري الوجداني) المتمثل بالإحالة إلى التوظيف المباشر الداعم للموضوع الروائي العام، كما في شخصية زياد (في ذاكرة الجسد) المعادل الموضوعي لما يعانيه خالد بن طوبال، فكلاهما في فرنسا يعاني مرارة البعد عن الوطن وعدم الاستقرار في المكان الواحد، وكلاهما أيضاً يبحث عن وطن منفي تجسد في شخصية أحلام، تسأل خالداً في حوار بلسان الراوي: "متى تشفى أنتَ من هذه المدينة (قسنطينة)؟ كان يمكن أن أقول لك لو كنا على انفراد "يوم أشفى منك". ولكن زياد أجاب ربما نيابة عني: نحن لا نشفى من ذاكرتنا يا آنستي.. ولهذا نحن نرسم، ولهذا نحن نكتب، ولهذا يموت بعضنا أيضاً".[1] وثانياً، المستوى النصي في السرد المغاربي، الذي جاء مشبعاً بحمولات حضارية ومرحلية طغت على الحالة الإبداعية المغاربية، فاحتملت شخصية فلسطينية تغمس الجمالي بالمضمون في حدود نصية، فحملت رواية الستينيات والسبعينيات لغة مشحونة وساخنة، أما رواية التسعينيات فلغة شعرية هي أقرب إلى توق روحي لجماليات الوطن وقيمته في النفس، لتنتقل فيما بعد إلى لغة تستعير الواقع وتكثف دلالته وترمز إليه بالرقمي في عصر التكنولوجيا. وكأن النص الروائي العربي، والمغاربي على وجه الخصوص، أمسك بيد الشخصية بدءاً من التجريب (مراقبة نجاح

---

[1] مستغانمي، أحلام: ذاكرة الجسد، ص 200

العمل) إلى التجريبية (إخضاعه لمستويات حداثية وما بعد حداثية) ثم أفسح لتقنيات كتابية جديدة، فانتقل النص من مرحلة السكون إلى الإثارة التي تجاوزت الشخصيةُ في جوها دلالة المفردة الواحدة لتتفاعل مع المحيط النصي بخطاب تداولي، فأن يحضر زياد على لسان الراوي بضمير الغائب (هو) في حوار بين اثنين، وأن يُذكر للمرة الأولى بعد الصفحة المئة وخمس وأربعين وبحضور متقطع تالياً، وأن تختزل شخصيته عنوان الرواية كونها "القضية السردية التي تختزل إلى وظيفة تركيبية محضة بدون أي محتوى دلالي"[1].. أليست كلها تحيل إلى معاني النفي والضياع وشوق العودة إلى الوطن؟

أما المستوى الثالث فيتعلق بالذات الروائية التي وظفت هذه الشخصية على مسارين، جزئي وكلي، ففي الأول أحال التشكيل الأسلوبي والفني إلى معاني النفي، أما الكلي فقد اقترن بعامل وجداني أراد الروائي أن يختزل بإبداعه ما يجري في الشارع العربي من دمار وضياع في شخصية الفلسطيني، وهذا ما يسوغ ميل أقلام المغاربة حديثاً إلى الموضوع الفلسطيني الواحد، بل والجنوح أحياناً إلى التوثيق بأسلوب مباشر كما في "ماء وملح" لسارة النمس، أو المبالغة فيه فنياً كما في "جنين الجدار الباقي" للتونسي خالد أسود، أو استنطاق التاريخ كما عند الأعرج في "مي، ليالي إيزيس كوبيا"، أو بحضور فني يجعل الفلسطيني بطلاً بديلاً كما في "رجال العتمة" للمغربية حليمة الإسماعيلي، أو "فكرنة" (جعلها فكرة) المأساة الفلسطينية بتأثيث يهودي ذي محاورة سياسية أو دينية، كما فعل التونسيان هوبير حداد وخولة حمدي... وكل هذا مؤشر إلى الخشية من ضياع الحق الفلسطيني ودوام المنفى.

---

[1] تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، ط1، تر: عبد الرحمن مزيان، 2005، منشورات الاختلاف، ص71

- **نموذج تطبيقي (أشباح القدس):**

- **أيديولوجية الرواية وثنائية المنفى والوطن**

ظل الروائي المغاربي مشحوناً بمزيج من النزعة الإنسانية والقومية التي لم تعكرها تجاذبات السياسة تجاه الحق الفلسطيني الذي لا يزال مضمونه بكراً في الإبداع الروائي المغاربي وظل إيلاؤه أحقية في التوظيف، وهو ما يحدّ على الروائي –ولو يسيراً– التخييل الزائد والسرود المملة؛ بحكم أن سلطة الواقع والمضمون يجب أن يكون الآن أبعد أثراً من الانبعاج في التركيب والوصف الذي لا طائل منه، خصوصاً إذا كان الموضوع ذا سياق تاريخي أفلت من القبضة المحلية إلى أفق التيارات الفكرية السائدة آنذاك، وهذا ما جسدته شخصية مي في نزعتها الوطنية بحنينها الدائم إلى الوطن، وأيديولوجياً أيضاً في توظيف الفكرة الماركسية التي يحيل إليها الفن التشكيلي لدى مي، والموسيقى لدى ابنها يوبا. وما بين الحنين إلى الوطن وفكرة العودة إليه ثمة رؤية تشاؤمية أسقط الكاتب منظوره في الزمن الحديث على شخصية مي آنذاك، "عن أي قدس يتحدثون؟ وعن أي ضفة غربية؟ وأيّ غزّة؟ كل يوم نحرم من جزء من الأرض على مرأى حكام الحروب الأقوياء".[1]

هل كان الأعرج موفقاً بتقديمه شخصية الفلسطيني في "أشباح القدس" مزاوجاً بين متطلبات النقل التاريخي بحمولته الوجدانية والفكرية على الصعيدين القومي والوطني، والنقل الإبداعي على مستوى السرد؟ وإلى أي مدى استطاع أن يسبر أغوار شخصية الفلسطيني المنفي وعلاقتها بالمكان الذي راح يصفه، وهو لم يزر القدس يوماً، و"ما مقدار ما كتب عن القدس في الرواية قياساً إلى ما كتب عن

---

[1] الرواية، ص 273

نيويورك فيها؟ ولن يتفاجأ المرء حين يعرف أن الحضور الأكبر في الرواية هو لمدينة المنفى- أي نيويورك".[1]

اقتران كلمة "أشباح" بالقدس تحيل القارئ إلى إطار مرجعي تاريخي، متبوعاً بإطار سياسي يشكله احتلال الصهاينة المعاصر، ولكن ما إن يدخل القارئ المتن الروائي حتى تتكشف أمامه تلك الأشباح تأويلاً وتصريحاً، بعد تتبعه شخصية ميّ الحسيني التي هربت من القدس طفلة إلى منفاها نيويورك خوفاً على حياتها وحياة أبيها من عصابات الهاغاناة الصهيونية عام 1948.

ثنائية المنفى والوطن التي هيمنت على شخصية مي هي ذاتها التي احتلت الذات المبدعة في النص الروائي؛ فبينما تحتاج مي إلى ما يملأ فراغ الوطن الضائع بالذاكرة والرسم وكراستها النيلية، يحتاج الكاتب إلى نص جديد يجمع بين التوثيق والفن، الحقيقي والمتخيل، بين وحدات الزمن الثلاث: الوطن الماضي (الواقع والحقيقة الممتدة)، والوطن الحاضر "المرآة"-الزيف (كراسة الذاكرة، الرسم، الكتابة، سوناتا.. في المنفى)، ثم الوطن المنشود (أمل العودة الذي أشارت إليه الرواية حين تركت مي ليوبا سوناتا غير مكتملة تحمل اسمها)، فالكاتب وإن استطاع ذلك، ففلسطين التي تسكنه ستفلت من نصه مرة أخرى لتعيده منفياً بفعل تطورات ما يجري على الأرض واقعاً مرة، ثم ما يخالج السرد من متطلبات فنية خاضعة للفعل الزمني مرة أخرى، "فمن منا يستطيع فصل الرواية مثلاً عن مسار تاريخي مرتبط بأزمنة وأمكنة وأناس وتقاليد وعادات، ما باتت تشكل مادة لعالم السرد المختزن في الذاكرة؟".[2]

---

[1] الأسطة، عادل: الروائيون العرب والقدس: واسيني الأعرج مثالاً، صحيفة الأيام الفلسطينية، 2018/4/29 https://www.al-ayyam.ps/ar_page.php?id=12a3ef39y312733497Y12a3ef39

[2] ينظر: العيد، يمنى: الرواية العربية: المتخيل وبنيته الفنية، دار الفارابي، بيروت، 2011، ص8

يعزز الأعرج بتوظيفه شخصية مي روائياً، مفهومه للرواية التاريخية الذي يعد تحولاً في مسيرته الروائية وهو القائل "يُقبلون (أي الشباب) عليها لأنهم لا يثقون في التاريخ"،[1] فشخصية ميّ (بطل الرواية) في "أشباح القدس" لا تمثل ذاتها، إنما تمثل شعباً لفظه المحتل وغلبه الشتات، فاضطر إلى أن يعيش في الأمكنة المتعددة في أزمنة مختلفة واقعاً، ولكنها منسجمة سردياً، يعيش معها القارئ إحساساً متجانساً. ومي مع ابنها يوبا (الشخصيتان المحوريتان) يشكلان معاً سمفونية الوجع الفلسطيني، على حالين: الفلسطيني الذي ذاق مرارة التهجير وقسوة المنفى فظل مسكوناً بحجارة وطن شيدت طاقاته الوجدانية والفكرية إبداعاً يؤثث منفاه، ليعيش حياة هي بين الوطن والمنفى باحثاً عن هوية جديدة مستعيناً بالفن "ولكنك يا يما تملكين أقوى أداة للحياة، الفن. القدرة على اللعب بالألوان، على خلق حياة موازية"،[2] أما يوبا فقد نسج وطناً من منفاه بصنارة المخيلة وخيط الباحث عن هويته، الساعي لتنفيذ وصايا الأم الراحلة "صرخت بأقصى ألمي: يمـــ.....ـــــــا، يا يمـــ.....ـــــا... كان كل شيء قد انتهى ولم تبق إلا الوصايا القدسيّة التي كانت تثقل كاهلي وشوق مبهم ظل معلقاً بين حلم بعيد وحياة انسحبت بسرعة".[3]

- **صفة الشخصية وأفق التوظيف:**

رسم الروائي شخصيات "أشباح القدس" بلغة شاعرية موحية، وأحداث غنية بتفاصيلها، وتقنيات زمن تتأرجح بين الاسترجاع والاستقدام والتقديم والتأخير، وذاكرة أثثتها التفاصيل وكأن الكاتب عاش

---

[1] ناصري، عيسى: واسيني الأعرج يعيد كتابة التاريخ روائياً، عم موقع الجزيـــرة الإلكترونـــي، بتـــاريخ 2019/11/5، https://blogs.aljazeera.net/blogs/2017/12/7/

[2] الأعرج، واسيني: أشباح القدس، ط1، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2009، ص126

[3] الأعرج، واسيني: أشباح القدس، ص520

اللحظة والمكان؛ حرصاً منه على توظيف الصورة المادية للقدس، عبر التخييل المشبع بالدلالة الروحية مع المكان، فرسم شخصية تناسب هذا المكان على محورين: توثيقي وفني، بحيث لا يختل توازن أحدهما فيفقد العمل صدقه الزمني والمكاني. وعليه، فإن شبح المكان (القدس) لم يظلل الشخصيات (مي تحديداً) فحسب، بل جمع تحته كل عناصر العمل الروائي، وأمسى فضاء يجمع شخصيات الرواية، لتبدو – موضوعياً– منشطرة إلى قسمين؛ قسم لم تمهله العصابات الصهيونية فقتلته على أرض الوطن مثل جدة يوبا الحامل، وآخر فرّ هرباً من الموت ليعاني الشتات ويموت هناك مع ذاكرته. أما فنياً فانشطرت إلى: محورية تمثلها مي ويوبا، وثانوية تطيل السرد وتكشف عن ملامح الشخصية الرئيسية وتكثف حضورها، وتمثلها باقي الشخصيات، مثل: زوج مي، وأبيها وعشيقته، وخالها، وخالاتها، ودينا التي رعت مي، ويوسف حبيب الطفولة...، وثمة مقاربة توثيقية كحالة –قد تكون مقصودة– تحيل إليها عملية إحصائية للشخصيات الروائية التي قتلتها العصابات الصهيونية كحال جدة يوبا، أو ظلت في الوطن ولكن دون معرفة بمصيرها كحال يوسف، وتلك التي فرت إلى المنافي كالأب والخال، وهذه الحالات الثلاث هي واقع الفلسطيني آنذاك، وباستقدام الزمن شكل الحفيد الابن "يوبا" حالة أخرى تمثل السواد الفلسطيني اليوم الذي ظل ينتمي من خارج الوطن إلى فلسطين ويتصورها ذهنياً وغيابياً كما نقلت إليه.

1- **الشخصية القلقة المتأرجحة:**

تعمد الكاتب توظيف هذه الشخصية بعد واحد وستين عاماً، لتجيء وفق بناء زمني متقلب يلقي انعكاساته عليها وعلى الفضاء الروائي، فطول تلك السنين أشبه بورقة خطها اليأس والقلق، أسقطها الكاتب على فكر الفلسطيني ووجدانه، وأصبحت حياته معلقة بين مفتاح صدئ وبيت مسلوب، وبات الانتظار كائناً زمنياً يتغذى على العبث ويشب في ردهات المنافي، وهي حالة وجدانية تعيش بين الوطن واللاوطن، بين

التفاؤل والتشاؤم، وتوجه خالة ميّ حديثها لحسن (والد مي) معاتبة، في منفى جمعهم: "تتصور يا حسن أنك ستعود يوماً؟... المنفى يا حبيبي يبدأ بفكرة ثم بخروج طارئ ومؤقت.. وهو الذي سيسير كل حيرتنا كما يشاء.. نصبح فجأة في مهب الريح وفي كفيه الخشنتين.. أعطني مثالاً خرج فيه المنفي وعاد في الوقت الذي يشاء"،[1] ولعل البحث عن بديل لذلك من التاريخ أو من المنفى هو أقرب وأيسر، وهذا ما أكده التوظيف الزمني والمكاني على بعديه، الموضوعي والفني، وأثّر ذلك في شخصيات الرواية؛ فكما ظل انتقال ميّ من الوطن إلى المنفى هاجساً لعودة يراودها مدى حياتها (التأرجح بين الوطن والمنفى)، فإن تقنيات التوظيف الفني لهما (الزمان والمكان) قامت دليلاً على معنى القلق الذي يسكنها؛ فالقدس بين ماضي ميّ وحاضرها ملأها خوفاً وقلقاً، راحت تبحث عنها في مكان آخر على الأرض.. الأندلس، تقول: "لا أعرف جيداً لماذا أذهب إلى جدي الذي صارت عظامه تربة أكلتها القرون الأربعة الفاصلة بيني وبينه، ولا أزور مثلاً جدي وأخوالي وأرضي ومدينتي التي ولدتُ فيها (...) ربما كان الخوف هو السبب".[2] وهذا التناقض الذي يسائلها سيهوي بها في دائرة لا تقوى منها على خروج نفسي وفكري، تدور في محيطها كما تدور الرواية عبر الزمن قفزاً بالاسترجاع تارة والاستقدام تارة أخرى، وكذا عبر عنصر الحدث بتوسيع النفَس الروائي من خلال التخييل المستند إلى التذكّر، وبالتوثيق الذي يجب أن يلامس الواقع، ومنه عبر التوزيع المكاني تخيلاً وحقيقة.

تتأرجح شخصية ميّ وسط محيط زمني داخل نصي، أي الزمن التاريخي أو (التخيلي) وفيه زمن الحكاية وزمن القصّ، وهو زمن أخضعه الكاتب للعبته السردية كي يجمع بين ماض يستوجب التوثيق، كلحظات النفي الأولى في قول مي قاصدة نيويورك مع أبيها: "لكني كنت أقول في نفسي بيقين كبير،

---

[1] الرواية، ص 310و311

[2] الرواية، 503

سأعود بعد مدة قصيرة وكأني كنت ذاهبة إلى حيفا، أو إلى دمشق عند أهلي"،[1] وبين حاضر مشبع بالعلامات البائسة كوصايا الأم لابنها، ثم مستقبل يُسقط فيه الكاتب رؤاه، كما على لسان دنيا: "أرأيت المفتاح الخشن المعلق عند مدخل البيت؟ (...) بعد سنوات قليلة لن يصبح لهذا المفتاح أي معنى باستثناء التذكر والتألم".[2] ثم تتقافز مع الزمن الخارج نصي (زمن الكتابة والقراءة) لتقوم دليلاً على مدى حالة التأزيم النفسي والفكري لدى ميّ، وتعيش لحظة موتها وطفولتها معاً متعلقة بين زمانين (الماضي والحاضر) ومكانين (القدس–الوطن، ونيويورك–المنفى) وهي تتذكر كراستها النيلية من مستشفى نيويورك: "الكراسة النيلية... عليّ أن أتذكر التاريخ الذي سرق طفولتي في ذلك اليوم الغريب... الغريب في الأمر هو أننا كلما كنا بعيدين عن مكان الذاكرة نتذكر الأشياء دفعة واحدة، وعندما نقترب منها يحتلنا فجأة بياض قلق".[3]

امتد القلق الذي عاشته مي على امتداد الرواية إلى الابن يوبا، فهو يعيش قلقاً واغتراباً مع النفس ممزوجة بفقد مضاعف، فقدٍ تاريخي ضمني منذ العام 1948، وفقدٍ مادي اجتاح وجدانه وفكره في منتصف الطريق بموت الأم، فلا كراسة نيلية تعينه على غربته ولا ذاكرة منسوجة بطفولة وطن، هو بين سوناتا تظل زمنياً ناقصة وأخرى حياتية مليئة بأشباح أمه وأمكنتها، ينظر فلا يرى إلا الموت وفراغات الغربة، تقول مي خائفة على ابنها أن يكرر دربها: "أنا لست مقياساً. أحمل تناقضات عصري كلها. حذار يا يوبا أن تحمل وراءك الأشباح وتتركها تسطر حياتك"،[4] وهذا ما تؤكده الخطة السردية، إذ تلتقي نقطة البداية

---

[1] الرواية، ص 193

[2] الرواية، ص 273

[3] الرواية، ص 188

[4] الرواية، ص 43و45

بالنهاية زمنياً، ما يفسر أن حالة التذكر التي استحكمت بيوبا هي حلقة من مسلسل متأزم وجدانياً طغى عليه الفقد على مساحة العمل الروائي. ولكن بحث ميّ في كل مرة عن مكان جديد تنسى فيه ماضيها إنما هو جرس يقلق نومها الجميل، تقول: "كم أشتهي ألا أنسى شيئاً من قلقي، وأن تتحول الذاكرة إلى محفظة... كلما توغلت داخلها أسعفتني في إيجاد ما أبحث عنه".[1]

وثمة ما يتقاطع به واسيني والروائي المغربي ربيع مبارك بتوظيف للشخصية القلقة، ولكن بأسلوبين مختلفين؛ فميّ هنا حائرة بانفعالات نفسية قائمة على تذكر أنتجه المنفى والغياب الطويل عن الوطن، وكأنها الحيرة ذاتها تتقاذفها الأبعاد النفسية (عند واسيني)، أما شخصية الفلسطيني بومحمد في "رفقة السلاح والقمر" 1976، فيلجأ مبارك إلى الواقعية المطلقة؛ ففي حين تنشد مي وطنها من برجها الاجتماعي ومنفاها بنيويورك، ينشده بومحمد بالعمل المسلح والجوع من منفاه بالقاهرة دون جدوى. لهذا، تبدو معاني الحيرة لدى كليهما تستبطن ذاتها بأسلوبين، الولوج إلى الماضي وجدانياً قبل أن يكون فعلياً، كما عند ميّ؛ فعوضاً عن قبر جدها بفلسطين تزور قبر جدها الأول في الأندلس، والأسلوب الثاني هو الإغراق في الواقعية كما لدى بومحمد الفدائي المؤمن بشعبية الثورة فيتخلى عنها وينضم إلى الجيوش النظامية ثم ينتظر هبتها إلى أن يصل في النتجية "العرب يقضون نصف عامهم في الخصام والنصف الآخر في التصالح".[2]

2- المنفيّ النادم المتشائم

نجح الكاتب في إلقاء الضوء على الفلسطينيّ المنفيّ، فدمج بين رؤاه الشخصية ومخيلته التأملية التي تستقرئ المستقبل بالواقع، وحصيلته المعرفية بتفاصيل الأشياء، نحو زوايا القدس، وأسواقها،

---

[1] الرواية، ص 190

[2] ربيع، مبارك: رفقة السلاح والقمر، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1976، ص75

وأسمائها وتفاصيلها..، وبهذا يكون امتلك ركنين يشترطهما نجاح توظيف الشخصية الروائية بكل أبعادها الفكرية والنفسية والفلسفية، سواء أكانت ثانوية أم محورية كالتي في رواية الموضوع الفلسطيني، لتشكل مزيجاً من الذاتي والموضوعي لا يتناقضان، و"هذه صورة ضرورية أملاها واقع الموضوع الفلسطيني نفسه على الفكر العربي بصورة عامة، إبداعاً كان أم نتاجاً عقلياً".[1]

هذه الرواية في مجملها تكثيف دلالي وملحمة فكرية وجدانية، ومعادل موضوعي للفلسطيني المشرد المنفي، تمثل من خلال شخصية ميّ بسيرورة تاريخية واجتماعية امتدت إلى ثلاثة أجيال (الأب حسن، والابنة ميّ، والحفيد يوبا)، أي أنها رحلة اقتلاع وضياع وشتات من عام 1948 إلى 2001 وهو الزمن التاريخي الذي وقفت عنده الأحداث ودار في فلك زمن روائي متشظ.

تعمد "أشباح القدس" إلى شطر المنفى بين الموضوعي الذي تجسد تاريخاً ومكاناً، والآخر الفني السردي، وكلاهما مادة زمنية طيعة بيد الكاتب يتكئان على رهانات تحتاج إلى مستويات لغوية تستبطن دقة التوثيق وتحول دون الوقوع في الملل.

اختار الكاتب شخصية الفلسطيني المنفي (مي، ويوبا) وشحذ لها مفردات من قاموس تشاؤمي حزين تتفيأ من خلاله حالة التذكر الذي يؤسس مشهداً درامياً ناضجاً، يحط بظلاله على عناوين الفصول الثلاثة (عطش البحر الميت) و(مدونة الحداد وبكبرياء اللون وهشاشة الفراشات) و(سوناتا الغياب)، فجاءت الروح التشاؤمية جامعة بين شخصيات الرواية والقارئ والكاتب، فتكاد الرواية تخلو من أي لفظ تفاؤلي دال على العودة، فهذه مي تصغي لخالتها دنيا: "عن أي قدس يتحدثون؟ وعن أي ضفة غربية؟

---

[1] كايد، رضاب: فلسطين في الرواية العربية (رؤية عامة)، دراسة، موقع إلكتروني جامعة الإمام جعفر الصادق، أخذ بتاريخ 2019/11/28 http://www.sadiq.edu.iq/pages?id=31

وأي غزة؟ كل يوم نحرم من جزء من الأرض"،[1]، ولعل الكاتب أراد أن يعيد في عمل روائي ضخم صرخة غسان كنفاني "لماذا لم يدقوا جدران الخزان" ولكن هذه المرة قبل الخروج من الوطن، كأنه يقول (لماذا دخلوا الخزان أصلاً؟)، كما على لسان مي: "تعبت، وأندم كثيراً على أني لم أبق هناك، لا لتحرير الأرض، فهذه مسألة لم تعد واردة، على الأقل بالنسبة لي، ولكن للموت والتمزق على بوابات القدس".[2]

- النفي النفسي والمكاني:

احتمل هذا العمل نفياً تاريخياً ومكانياً، خلّفا اغتراباً نفسياً وفكرياً لدى شخصيات الرواية، واتكأ الكاتب فيه على مرجعيته المعرفية بحالة تطابق التوثيق، متنحياً بالقارئ عما يشعره بملل أو يجفف النقل التاريخي، فأضاءها مرة بالتفاصيل الصغيرة التي تدغدغ ذاكرة توشك أن تنسى، يقول السارد مسترجعاً ذاكرة مي عن خالها غسان: "بعضها الآخر أكد أنه تم تسليمه في صفقة تبادل أسرى بين الأردن وإسرائيل، وهناك مات تحت التعذيب"،[3] أو بإشارات ذات بعد إنساني مستند إلى تلاعب لغوي بأساليب المجاز والمحكي، في حال تتراءى فيه مدينة القدس أمام عيني مي وهي تمد نظرها إلى شوراع نيويورك: "تلك المدينة المخبأة فيّ... منذ نصف قرن فقط استيقظت مدينة الله على جرح الموت، أتذكر جيداً يوم الثلاثاء 29 نوفمبر 1947، كانت العائلة كلها مجتمعة حول الترانزستور... بهيك بساطة قرروا تقسيم فلسطين؟"،[4] ولأن الإبداع الروائي ذو طبيعة انتقائية للأحداث، وصاحبه –مهما اجتهد عقلاً وعاطفة– محكوم برؤيته وثقافته، فلن يستوفي حق كارثة إنسانية طالت شعباً بأكمله ذبحاً وتشريداً. لقد نجح الكاتب

---

[1] الرواية، ص273

[2] الرواية، ص93

[3] الرواية، ص 122

[4] الرواية، ص 143

في اختيار رموز هي أنجع ما يجمع الألم الإنساني وتعصره في نغمة موسيقية كما عند الابن يوبا، أو لوحة تشكيلية أو عمل كتابيّ كما عند مي إذ تقول: "الكتابة شيء خطير، أكثر من مجرد كلمات مرصوصة ككتيبة عسكرية، تخبئ هزائمنا.. هي القدرة على كسر عنق الموت والضحك من سطوته".[1] ولم تسلم مي من عقدة المنفى بدءاً من لحظة دخولها الباخرة وإجبارها على تغيير اسمها "تمنيت أن أكون طيراً فقط"،[2] حتى بعد موتها الذي أعدت له مراسم الرحيل؛ فابنها يوبا –كما أظهرته الرواية– محب لها مطيع يقتفي أثر وصاياها، وكأنه بها ليس سوى امتداد أزلي يكرر حالة النفي ويمدها وجعاً زمنياً.

وإلى جانب النفي الزمني، عاشت مي نفياً مكانياً حاولت تستعيضه بلوحاتها، ولمّا أصاب السرطان رئتيها عادت لتتذكر أنفاس الطفولة بكراستها النيلية وفراشات القدس، فتراءت لها مدينتها على حالين: زاهية بألوان فراشات الطفولة قبل أن يحتل اليهود قدسها، ثم بأشباح تطاردها فتمتلئ بأمنيات العودة التي تريدها: "لا أريد أن أرجع لأزور القبور ثم أنزوي مع أشباحي وأبكي، أريد أن أرجع نحو مدينة تمنحني الحياة.. تكون فيها أمي أول المرحبين بعودتي".[3]

- **النفي الفني وفق الثنائيات الدلالية:**

امتدت الرواية على 567 صفحة في ثلاثة فصول مسبوقة بتهيئة حملت عنوان "وصايا أمي"، وهذا يستدعي السؤال: ما سر هذا الحجم الكبير، وهل تستدعي الحاجة ذلك؟

قد يعزى ذلك إلى انعكاس زمن امتد من العام 1948 حتى يومنا هذا، أو إلى ألم غار في النفس، ولعله محاولة فنية تجتهد للدلالة على أن ما عاشه الفلسطيني من أحداث مأساوية لا يحيطه عمل بمستوى فني

---

[1] الرواية، ص 153

[2] الرواية، ص 90

[3] الرواية، ص 390

مهما سما، بل سيظل كما سمّاه إحسان عباس أزمة الموضوع الكبير، إذ "إن تفرد القضية الفلسطينية من جميع النواحي وتطاول استعصاء حلها زمنياً يحيل كل شعر متصل بها إلى تاريخ".[1] لهذا، مطلوب من الروائي أن يبحث عميقاً في الارتداد النفسي والأسس الاجتماعية للعمل الفردي وصولاً إلى مستوى نوعي يمثل الشخصية ذات "البذور المثالية" التي أشار إليها هيجل.[2] كل هذا وربما غيره صحيح، ولكن هل نجح الكاتب في توظيف شخصية ذات بعد فني تكون مقنعة بعيدة عن المثالية العالية والتسطيح الساذج؟

تبدو الرواية للوهلة الأولى كثيرة الشخصيات الفاعلة، ولكنها خلاف ذلك؛ فقد توزعت البطولة على شخصيتين، وتكاد تكون أحادية إذ تركزت على شخصية (مي)، أما الشخصيات الأخرى فذات لون سردي واحد قائم على التذكر، إذا ما استثنينا شخصية يوبا الذي جاء امتداداً لشخصية مي على مساحة النص، لولا الفصل الأخير (سوناتا الغياب) الذي استطاع فيه أن يفلت من عقال تبعية الأم بالتمركز في نقطتي البداية والنهاية وتوظيف أفق سردي ونشاط حكائي امتلك هو ناصية الحوار فيه، وكأنه يلقن السارد العارف القول، مجسداً ثنائية الرجل والمرأة، ذلك الرجل الذي يترك المرأة ثانياً بصورة نمطية تشده إلى طبيعته الشرقية تارة، وتحرره منها تارة أخرى، في ثنائية تحيل إلى اغتراب نفسي وصراع خفي بين ما هو جيني وواقع ممارس، وهذه فكرة بمنزلة المعادل الموضوعي للنفي، أي غياب مي/فلسطين. ثم ركز الكاتب على ثنائية المكان برمزية الوطن والمنفى (القدس، ونيويورك) ولهذه الثنائية دور في تعميق دلالة السقوط في مغبة النفي المادي. وحتى تتجلى شخصية الفلسطيني المنفي وتحمل دلالات التاريخ الظالم بحمولته ومعاني البؤس والتشرد والضياع وبيان استحكام هذه المعاني في نفس مي، راوح الكاتب بين

---

[1] عباس، إحسان: كمال ناصر: الآثار الشعرية، ط1، 1974، المؤسسة العربية للدراتسات والنشر، بيروت، ص13

[2] ينظر: هيجل: المدخل إلى علم الجمال، ط3، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت،1980، ص112

أساليب فنية أسلوبية تفتح أفق النص على ثنائيات صغرى تربط بها ثنائيات كبرى تقف عليها الرواية وتخدم الصراع الداخلي الذي يعيشه الفلسطيني في منفاه في سياق زمني مضطرب، وهذا ما سار عليه الروائيون الحداثيون الذين "مضوا إلى كسر سلسلة المتتابعة الزمنية وعثرة الأشياء خارج سياقها المفترض وإذابة سياقها الخطي وسط طوفان الذاكرة والرغبة"،[1] ومن تلك الثنائيات أيضاً "التوثيق التاريخي والمطلب الفني الروائي"، فقد امتد الكاتب بالحدث الروائي من عام 1948 حتى 2001 وهذه مدة يقاس تأثيرها بتكثيف الدلالة النفسية والفكرية التي جلاها الفصل الثاني الذي احتل ثلثي الرواية بدءاً من 20 سبتمبر 1999 انتهاء بليلة 31 ديسمبر فجر خميس 1 جانفيي 2000، وهي ذاتها الفترة التي امتدت من لحظة مرض مي حتى موتها، عاشتها اضطراباً وقلقاً بين مطلب روحي ينجذب للوطن وجسد يصارع الموت في مشفى نيويورك حيث تعالج. وتكثيف كهذا يحيل إلى أسلوب الوصف المباشر وآخر رامز وموح، فاستعين لذلك بالرسم والموسيقى والكراسة والفراشات كما في "وحدها فراشات القدس تدفع عني ألم فقدان تلك الأرض".[2] أما ثنائية الموت والخلود فتمثلت بصراع بين حياة ينهيها مرض مفاجئ في المنفى، وحياة أخروية معلنة بها تحدى الموت؛ إما بنسيانه "فكرت أن أنسى الموت بشهوة الكتابة"،[3] أو بانتظاره دون خوف "صار الموت حالة مؤكدة ورحيلي مسألة وقت..ساعات..أيام..شهور قليلة"، أو بالاحتيال عليه "قررت ألا أصبح غنيمة كما اشتهاها لدوده وترابه.. نحن لا نموت عندما نختار موتنا، ولا عندما نقبل بالنهايات التي تفرضها الأقدار"،[4] ومقابل ذلك إصرار على الخلود بلوحاتها وبسوناتا تحتاج

---

[1] ماتز، جيسي: تطور الرواية الحديثة، ط1، تر: لطفي الدليمي، دار المدى، بغداد، 2016، ص160

[2] الرواية، ص 522

[3] الرواية، 164

[4] الرواية، 167

إلى يوبا ليكملها، وبكتاباتها "ولكنك يا يما تملكين أقوى أداة للحياة، الفن"،[1] وإلى زمن ما بعد الموت أرادت مي أن تحياه برفاتها في تراب الوطن فمنعها المحتل، وذلك من خلال وصيتها إلى يوبا. وكل هذه تتقاطع مع نظرة الروائي التشاؤمية لشخصية الفلسطيني منبئاً بمستقبل ذي فجوة يعيشها تتسع بينه وبين وطنه، وإشارات ذلك كثيرة، وتتجلى في وصية دفن عظام مي في نيويورك وحرصها أن يحيا يوبا بعيداً عن وطنه "الإحساس الغريب أنك تعود إلى أرض لم تعد لك؟ أرض سرقت منك، ثم نسبت لسارقها الذي يمنعك اليوم من العودة".[2]

قد يبدو امتداد النص الروائي في ثلاثة فصول معادلاً فنياً للنفي الفلسطيني على امتداد أجيال ثلاثة: الأب حسن إلى جانب الأخوال والخالات، والابنة مي، والحفيد يوبا، مسبوقة بتمهيد دال على جيل عاش ودفن في الوطن. أما الشخصيات الأخرى، ما عدا ميّ ويوبا، فسرعان ما ينساها القارئ وتتلاشى وراء كل موقف حكائي، وهذا نفي مقصود فنياً لغايتين، أولاهما العجز عن حصر أعداد الفلسطينيين الذين هجّروا وتشردوا في بقاع الأرض، والأخرى لإطفاء كل ضوء يلقي أشعته خارج حدود الموضوع الذي يكمل دائرة المنفى.

إن ما يسكت عنه النص الروائي، بل يغذي أحياناً فكرةَ ما هو ضده، يعدّ هو الحاضر الغائب وبقوة، ودليلاً على تكثيف حالة النفي؛ إذن، فما دلالة أن تبحر مي لتبحث عن وطن بديل في نيويورك دون العواصم العربية؟ وأن يأتي يوبا فلسطين زائراً عبر طيران إسرائيلي؟ وما دلالة أسلوب التكرار لكلمات وجمل الحنين إلى الوطن وعذاب البعد عنه، وأسلوب الوصف المباشر في الحديث عن القدس وأزقتها وحاراتها وعائلاتها...

---

[1] الرواية، ص 126

[2] الرواية، 503

3- شخصية المرأة الفلسطينية:

قدمت الرواية العربية الجديدة صورة إيجابية للمرأة، الفلسطينية خصوصاً، فكسرت تلك النمطية السلبية التي كانت سائدة بوصفها المقهورة الخاضعة المغلوب على أمرها أمام الرجل والمجتمع، وحظيت بنموذج مرهوب الجانب ذي سلطة خفية وراء كثافته النفسية ثم انعكاس أنوثتها على لوحة وطنية من موقع قوة بعيداً عن تلك النظرة التي تفترض "حضوراً مادياً جاذباً ألحّ عليه الروائيون... وقلما يأبهون بصفاتها المزاجية والباطنية"،[1] فكانت المرأة الفلسطينية بدءاً من السطور الأولى في "أشباح القدس" محركاً للحدث بسيكولوجية خاصة وأبعاد تشف عن مراحل عمرية، وبوظيفة فعالة على استثمار تاريخي واقعي، وهي (الشخصية المحورية –مي) كانت السارد نفسه في معظم فصول الرواية، ممتدة تاريخياً وفضاء روائياً منذ أن كانت الطفلة والفتاة الناضجة، والابنة، ثم الزوجة، فالأم، وهي المرأة الفنانة التشكيلية المثقفة الواعية ذات الاطلاع المتعدد، تختار حياتها وزوجها دون تدخل خارجي، تنجح فتبدو شخصية بارزة في محيطها (منفاها) رغم تعلقها الدائم بمدينتها الأولى القدس وحنينها إليها. تتنقل حيث تشاء ومتى تشاء، تعتمد على نفسها. هي طفلة الوطن بألوانه وفراشاته، هي الفتاة التي تنقذ أباها من عصابات الموت، تقول متذكرة ركوبها، طفلة، مع قطتها وأبيها السفينة التي ستقلهما إلى نيويورك: "سحبت ورائي قطتي وأنقذت والدي من موت محتوم، أو على الأقل هكذا تصورت"،[2] هي الأم التي تخاف على حياة ابنها وتنمي مواهبه وتحسن التربية، وهي الزوجة التي تنتظر زوجها، ولكنها تستمر في حياتها من دونه بعد أن اختفى في مقبرة بالمنامة بحثاً عن الآثار، وهي الابنة المتفهمة أباها المعاتب في حوار معه في المنفى: "قل لي، لماذا

---

[1] عزام، محمد: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية: دراسة في نقد النقد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 211

[2] الرواية، ص 195

كذبت عليّ؟... ضعي نفسك للحظة في ألمي، فقدت أمي وزوجتي الحامل بابني...و...و.. قتلت في ذلك اليوم بأبشع الأشكال، ولم يسألني أحد أما زلت حياً؟".[1]

توظيف شخصية ميّ نقطة إبداعية للكاتب أتاحت له أن يطلق عنان مخيلته وفكره للوقوف على تفاصيل النفي الفلسطيني وأبعاده الخفية وإيحاءاته المتعددة، فللمرأة صلة وثيقة بعصب النص الروائي "أشباح القدس"؛ لرمزيتها للوطن أمّاً أو زوجة، وذات روح إنسانية تشدها الطبيعة العاطفية من المنفى نحو الأهل، وقد يكون هذا سر بحثها الدائم عن الوطن في كتاباتها ولوحاتها وفراشاتها، تخاطب ابنها يوبا: "أرأيت؟ عاجزة عن التخلص من فراشات القدس حتى وأنا أودع هذه الدنيا".[2] غير أن حضورها هذا ذو حمولات إيحائية تشير إلى أنها في وطنها أقدر على تصحيح الممارسة الوجدانية والوجودية في ظل الأهل والوطن وأقرب إلى التضحية من أجلهما، وإن كانت تفتقد جزءاً من حريتها بسبب التقليد وهيمنة المجتمع الذكوري، فجاء على لسان يوبا محاوراً أمه: "أشعر يا يما أن جدي كان يحبك ولكنه ككل الرجال الشرقيين، لا يعرف كيف يظهر حبه لابنته أو حتى لزوجته".[3] وهذه ميّ على قناعة وجودية بضرورة أن تتكيف وجدانياً مع وطن غير حقيقي، وتحض ابنها يوبا بأن يبقى في نيويورك خوفاً عليه، وهذا نذير آخر للفلسطيني في منفاه أراد الكاتب التنبيه إليه، إذ كادت الرواية (القائمة كلياً على شخصية ميّ) تخلو من ضرورة الفعل المقاوم والوعي المسلح. وعليه، فإن شخصية مي تشظت رمزياً في مدار روائي زمني، فهي بين وطن ينتظر عودة أهله بشيء من التفاؤل (بدايات اللجوء)، ووطن أودع فيه الكاتب –بقلق– قراءته لمستقبل مشؤوم بانتظار السماح له بالعودة، فتقول ليوبا عن جده: "حاول العودة إلى القدس ولكنه لم

---

[1] الرواية، ص 91

[2] الرواية، ص 117

[3] الرواية، ص 38

يستطع، فقد منع حتى من التفكير في ذلك"،[1] وأخيراً الاكتفاء بوطن بديل، تقول مي بعد أن فقدت كل من تحب في القدس: "ما جدوى العودة إلى أرض لا تعرفك ولا تعني لها أي شيء، وتترك أرضاً يتنفس جلدك تربتها؟".[2] وبدورها هذا، ينجح الكاتب من خلال ميّ في سرد حكاية شعب، إذ ضمت ببعدها البطولي واقعاً وشخصيتها البطولية فنياً عقل الصراع ووجدانه، وجاء حضورها ممتداً امتداد سنين اللجوء والنفي، وشكلت بؤرة توتر درامي تاريخي وروائي. ووظفها الكاتب بوقاً ينذر بضياع فلسطين مرتكزاً على قراءته للتاريخ، ولكن صوت المرأة (مي/الوطن) ظل حاضراً بـــ "يوبا"، تلك الشخصية الموازية من حيث استمرار فعل النفي، على المستوى الحكائي والتناغم الهرمي بين المكان والزمان، فجاءت كتلة كلامية لاحقة لصوت البطل مي من جهة، وداعماً لرؤية الكاتب من جهة أخرى.

أما عيش مي مع أشباح ذكرياتها في القدس طفلة فيعدّ جزراً للزمن التاريخي ومداً لانفعالات حادة جراء النفي والانكسار، وكأن ما حدث لميّ/فلسطين فاجعة فردية استدعت أن تحمّل الأحداث التاريخية لغة شاعرية إنسانية تتزاحم فيها الأنوثة القلقة المتشائمة التي تتقاطع مع منبهات فلسفية، وتناسب الموقف الحكائي في مقابلة بين الوطن والمنفى، فهي على فراش مرضها تلامس مشهد الموت والحياة، والمنقوص والكامل، والجميل وغير الجميل، تقول: "دائماً هكذا، لا يمكن أن نبدأ شيئاً جميلاً من دون أن نخسر جزءاً منه، كل شيء بدأ في حياتي مبتوراً، إلا يوبا".[3]

وثمة شخصيات أخرى للمرأة الفلسطينية، داخل الوطن وخارجه، ولكل منها سمات أخضعها الكاتب للعامل الزمني في صورة الواقع، منها أم ميّ "ميرا" التي لا تبيع مبادئها ومعتقداتها، فتفضل

---

[1] الرواية، ص 38

[2] الرواية، ص51

[3] الرواية، ص164

الانتحار وهي حامل، على أن تمسها عصابات الهاغاناة. ومنها الجدة، وهي النموذج الذي يؤصل العادات والمعتقدات والعادات المحافظة وضحية عقلية الدكتاتور والعيش القاسي، فتمنت ولداً ذكراً بدلاً من ميّ، تستعيض به عن زوجها الذي شنقه الأتراك في دمشق لخلاف حزبي، في إشارة إلى إتباعية المرأة للنظرة الذكورية في المجتمع. أما المرأة التي في الغربة فتكشف عن صورتين، إحداهما المرأة القوية العاملة المتحملة للمسؤولية، كقول مي تصف خالتها: "كانت خالتي دنيا هي عمود بيت الغربة"[1] والمحبة للفن والموسيقى والمتمسكة بالعلم: "كانت ماما دنيا مصرة على دراستي، ووصولي إلى ما تسمح به إمكاناتي التي يستهويها".[2] أما ماجدة وسارة (خالتا مي الأخريان) فترسمان الشخصية الجشعة التي تبحث عن الثراء في بلاد الغربة ولو على حساب أختهما دنيا، بالسطو على أسهمها في المطعم وإجبارها على ذلك.

3- في رواية الشام

نشأت الرواية في بيئة الشام –شأن الرواية العربية غالباً– لحاجة اجتماعية وجمالية، مواكبة خطى التطور الذي لا ينكر أثر التراث ولا البريق الغربي الذي أضاء هذا الإبداع بملامح حضارية وفنية تستوي على أزمات العربي في بيئته، وتتلاقح بطموحاته وقراءاته، فيطوعها بأدوات فنية جديدة في فن جديد يتيح له أن يتجاوز هشاشة التقليد أو السقوط في غلوائه.

ومع أن الحركة الروائية في بيئة الشام تتقاطع ومسارها عربياً من حيث وحدة الثقافة والتاريخ ثم وحدة التفاعلات والمؤثرات، فإنها تصطبغ بعوامل فرضها مناخها وطبيعتها وتاريخها الإنساني، فتميزت بذلك –مثلاً– عن بيئة الشام. وتميزت كذلك عن البيئة المغاربية –في الزمن الحديث على الأقل– لعوامل

---

[1] الرواية، ص258

[2] الرواية، ص272

تتعلق بالمكون اللغوي والثقافي الذي يلكن به اللسان المغاربي بسبب الاستعمار. هذا فضلاً عن اتصال سوريا ولبنان الوثيق بالغرب، ويقول السعافين يصف كتابات إبراهيم اليازجي وأحمد فارس الشدياق "لهما أبرز عملين أدبيين يتصلان بالبدايات الأولى للرواية العربية في بلاد الشام".[1] لهذا، أثرت تضاريس الخريطة الاجتماعية والجغرافية في روائيي بلاد الشام بالجمع بين الوعي الذاتي والوطني والقومي معززة بمؤثرات عالمية كالاشتراكية مثلاً، هذا فضلاً عن أن الأردن وسوريا ولبنان بلاد تحيط بقضية العرب الأولى– فلسطين، بل أكثر البلدان التي عاينت نكباتها ومعاناة أهلها، وكانت أكثر الأماكن لجوءاً للإنسان الفلسطيني، تحديداً بعد نكبتي 48 و67، ولعل هذا –إلى جانب عوامل أخرى متعلقة ببدايات الفن الروائي وأخرى بتسارع المتغيرات السياسية واضطرابات المواقف– كان أحد عوامل دخول الرواية العربية عموماً والشامية على وجه خاص، في مآزق ظاهرة إلحاح الأفكار، ووضوح المادة التسجيلية، والحرص على الوقائعية وظاهرة التشخيص التي لا تمهل مخيلة الكاتب أن تتكيف مع شخصيات، سواء إيجابية أو سلبية، على المستوى الفني.[2]

كانت بلاد الشام قبل الانتشار التكنولوجي أقرب من غيرها في وصف تموجات الواقع العربي، فحاضرتها الثقافية تجمع بين طرفي المحافظة والتجديد جزراً ومداً، ثم تشكلت روايتها من حيث الموضوع والقدرة على النهوض الفني، خليطاً إبداعياً يتناول موضوعات جديدة ومتجددة، وهذه الموضوعات وإن جاءت قريبة من رواية الخليج والمغرب العربي إلى حد ما، فهي ذات قدرة على تشريح الواقع ثم قراءة ما وراءه ولو بالوصف والتسجيل، لأن التنوع والخروج عن الجمود غالباً ما يحتاج إلى بيئة عاصفة

---

(1) السعافين، إبراهيم، تطور الرواية العربية في بلاد الشام، ط2، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، 1987، ص31

(2) ينظر، الماضي، شكري: الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2003، ص 119 و120

مضطربة تعيد مَنتجة العقل والوجدان كي تتلاءم إبداعاً روائياً، أو لعلها تأتي ارتداداً فكرياً للواقع فيستعين عليها الروائي بشخصياته، فكانت الشخصية الفلسطينية محفزاً للروائيين، وقصة مأساوية لزمن بائس مضطرب، حمل معه الفلسطيني معاناته إلى مخيمات اللجوء في الأردن ولبنان وسوريا، محدثاً مناخاً جديداً هناك، واجتمعت في هذه الشخصية عناصر روائية خصبة يحتاجها الروائي الذي "كان يلهث وراء الشخصيات ذات الطبائع الخاصة لكي يبلورها في عمله الروائي؛ فتكون صورة مصغرة للعالم الواقعي".[1] ولعل نكبات فلسطين المتتالية كبرى تلك العواصف التي ألمت ببلاد الشام خصوصاً، فجاءت (لاجئة) للبناني جورج حنا أول رواية تتناول حياة الفلسطينيين بعد العام 1948.[2]

حاولت رواية بيئة بلاد الشام الإفلات من القبضة الأولى التي اتسمت بالمباشرة وعشوائية الأحداث وتدخل الكاتب، والتقعر اللغوي، والتشويق المتكلف، وقد يعزى ذلك إلى الإفراط في الاهتمام بالفكرة. فكان صدىاحب رواية ما قبل النضوح أقرب إلى كاميرا الصحافي الذي ينشغل بالصورة أكثر من انشغاله بدلالتها، حتى غدت "الفكرة في الرواية الأردنية (مثلاً) هي أساس الذائقة الفنية".[3]

تتقاطع موضوعات رواية الشام مع مثيلتيها في الخليج والمغرب العربي، لذا ثمة افتراض باختلاف تحمله الخصوصية البيئية، وهذا يثير الأسئلة: هل فاقت رواية الشام غيرها في توظيف الشخصية الفلسطينية؟ وهل كان ذلك في موضوع فلسطيني كلي، أم توظيفاً جمالياً عابراً أم تأثيثياً لفكرة وموقف؛ أي جزئياً؟ وكيف بدا هذا التوظيف؟

---

[1] مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، العدد 240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص73

[2] ينظر: الأسطة، عادل: الفلسطينيون في الرواية العربية. المقال.

[3] النجار، سليم: الرواية في الأردن بين الشكل والمضمون قراءات في الرواية الأردنية، مقال، 2013 https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2013/06/18/297492.html

تلك أسئلة تحتاج إلى دراسة إحصائية وأخرى متأنية. وقفزاً على ذلك، ولأن الفن الروائي قبل الانفتاح المعلوماتي يقف على تفاصيل الأبعاد المحلية المتقاربة مشبعة بروح إنسانية عكستها اضطرابات عالمية، فذلك يسمح لنا بالإجابة أن.. "نعم" هي الأكثر توظيفاً؛ لما شهدته بيئة الشام وجدانياً وواقعياً لتشريد الفلسطيني وضياع أرضه، ولأنها استوفت فيما بعد الشرط الزمني الذي يقدم الشخصية ناضجة بأبعادها وفي محيطها، متجاوزة مرحلة الارتجال، ولأن الفن الروائي أيضاً في كل من الأردن وسوريا ولبنان، وفلسطين بالطبع، قطع شوطاً بعيداً متجاوزاً –ولو بنسب متفاوتة– قيود التقليد والذاتية المحضة.

- **في الأردن:**

لم ترتق البذور الأولى للرواية الأردنية في موضوعاتها وشروطها الفنية، وعزي تأخر الكتابة السردية الناضجة إلى "الحداثة النسبية" لنشأة الأردن وتطوره التدريجي من مجتمع رعوي.[1]

كانت موضوعات المحاولات الروائية أقرب إلى الوعظ والتعليم والنقل التاريخي والتراثي، وفي مرحلة تالية، أي بعد عام من النكبة الفلسطينية الأولى في العام 1948م،[2] مضت تخلخل هيكل التقليد السائد في محاولات أولى نحو البناء المعماري للرواية كما في (فتاة من فلسطين) للقاص والروائي عبد الحليم عباس، التي "جاءت تصويراً لشريحة من الشعب الفلسطيني في الفترة السابقة لأحداث 1948م، ثم أثر النكبة عليها".[3]

---

[1] ينظر: منير، محمد: الرواية الأردنية تراوغ سطوة السياسة، مقال، موقع (الجزيرة نت) أخذ بتاريخ 2020/1/16 https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2011/2/15/

[2] ينظر: إبراهيم، خليل: فصول في الأدب الأردني ونقده، منشورات وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 1991، ص14

[3] الكركي، خالد: الرواية في الأردن، (د.ط)، دائرة المكتبات والوثائق الوطنية، عمان، 1986، ص22

وليس غريباً أن يأتي العمل السردي، سواء قصصياً أم روائياً، بعد النكبة، جامعاً بين التقليد ومطلب الواقع، فيحملان معاني التضحية الإنسانية لاستعادة الأرض، وذلك بالتأصيل التراثي لشخصية البطل في قالب سردي يعتمد المفاجأة والحبك العمودي الرتيب، كما في (موعد في القدس) 1967، لسليمان المشيني. ثم تزامنت مراحل التكوين الروائي نحو النضوج في الأردن مع حالة الانكسار العربي لنكسة فلسطين عام 1967، ليزاوج الروائي وقتئذ بين اشتراطات هذا الفن والموقف الصعب، حتى "شكل الموضوع الفلسطيني صدارة الاهتمام... ونقطة الارتكاز والانطلاق في بداية الستينيات التي أعقبت النكسة"،[1] إلى أن استدعيت الارتجالية في عرض التاريخ الروائي الممتد بين 48 إلى 67 في (جراح جديدة) 1967 لعيسى الناعوري، أو اللغة الشعرية وكثير من التناصات وعدد محدود من الأشخاص، كما عند سالم النحاس في (أوراق عاقر) 1968.[2]

ثم حظيت الرواية الأردنية بعد ذلك بريادييين أسهموا في تحويل الرواية من التقليد إلى الحداثة مثل تيسير سبول، ومؤنس الرزاز، وإلياس فركوح، وطاهر عدوان، وأيمن العتوم، وزياد قاسم، وغالب هلسا الذي أخذ "ينحو نحو الرواية الجديدة مستفيداً من أسلوبها وتقنياتها، ويغادر تماماً البناء القائم على البداية والذروة والنهاية"،[3] وكثير ممن جمعوا بين الجنسيتين الفلسطينية والأردنية، مثل إبراهيم نصر الله، وليلى الأطرش، وجمال ناجي، وقاسم توفيق... الذين أحدثوا نقلة نوعية وتطوراً في التقنيات الحديثة للرواية الأردنية، لينعكس دون شك في تقنية توظيف ومعالجة الشخصية في محيطها السردي بوصفها، كما قال

---

[1] أبو نضال، نزيه: القصة والقصة القصيرة جداً في الأردن، ط1، دار البيروني للنشر والتوزيع، الأردن، 2019، ص 70

[2] ينظر: إبراهيم، خليل: الرواية في الأردن في ربع قرن، 1968-1993، دار الكرمل، عمان، 1994، ص 12و13

[3] الماضي، شكري عزيز: الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2003، ص99

البنيويون، عنصراً فعالاً ومتفاعلاً في السرد الروائي[1] وتذوب في مرايا النص والكاتب والقارئ في آن واحد، بعد أن كانت جامدة ليست سوى قطعة منفصلة أقحمت في محيطها لتخدم جزءاً واحداً فقط في بناء يفترض أن تتكامل خلاياه الفنية.

ترتبط دراسة شخصية الفلسطيني في الرواية الأردنية بأبعاد فنية عامة في الساحة الشامية والعربية، متعلقة باشتراطات النضوج الفني مع مؤثرات خاصة بالبيئة الأردنية، ثم بأبعاد أخرى متعلقة بالالتحام الكلي بين الشعبين الفلسطيني والأردني على الضفة الشرقية بالأردن، لتغدو صورة الفلسطيني في التوظيف الروائي هي ذاتها صورة الأردني، وحضور شخصيته في الإبداع الأدبي بوجه عام لا تشترطه قوميات أو تحزبات أو نعرات إقليمية؛ لأن التمازج بين الشعبين وضعهما أمام المصير المشترك الواحد والتحديات الاجتماعية والاقتصادية ذاتها، وربط كل ذلك بوحدة عربية مشتركة، كما فعل الرزاز حين وظف أشخاص جيل واحد لأبناء حارة واحدة موظفاً لهم بنية روائية متشظية في "عصابة الوردة الدامية" 1997، تعبيراً عن محيط يائس ومأمول معاً . أما إذا قصد الروائي توظيف شخصية الفلسطيني، فذلك لبيان أبعاد إنسانية تحررية، وهذا ما يفسر انشطار توجهات روائية ما بعد حزيران إلى روائيات تعنى بثنائية الوطن والغربة، وأخرى تهتم بهاجس الديمقراطية والحريات.[2]

- **في سوريا:**

عانت الرواية في سوريا من تقليد فني موروث، وتعثرت بين سبب أخلاقي يفرض الهدف التعليمي موضوعاً، وآخر فني يلتزم اللغة الكلاسيكية. ولهذين السببين، إلى جانب اشتراطات روائية انشغلت بتقديم

---

[1] ينظر: ولاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ط1، تح: حياة محمد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصـــر، 1998، ص 157

[2] ينظر: الأزرعي، سليمان: البحث عن وطن، دراسة في رواية ما بعد حزيران، ط1، أمانة عمان الكبرى، 2004، ص5

الطبقة البرجوازية حينذاك، عمد شكيب الجابري إلى اختيار شخصيات ألمانية أو اختيار ألمانيا مكاناً لأحداث روايتيه "نهم" 1937، و"قدر يلهو" 1939.

مرت الرواية السورية بمراحل تباطأت فيها حركة الانبعاث الثقافي بسبب الحروب الأهلية وهجرة مثقفيها، وكذلك لقربها من رقابة السلطة العثمانية،[1] ومد التيار القومي العربي، ولكن هذه الحركة استطاعت أن تفلت من قبضة التاريخية والتعليمية اقتفاء بمعروف الأرناؤوط في "سيد قريش" 1929، إلى الانقياد للتيارات العالمية؛ فمن الرومانسية كما عند الجابري، إلى الواقعية التي مهدت الطريق لانطلاقة الرواية السورية كما عند حنا مينة في روايته "المصابيح الزرق" 1954، ثم إلى رواية تشع فيها بوادر فكرية واجتماعية وفنية تتهيأ إلى نوع من الاستقلالية والخصوصية في رواية ما بعد الستينيات التي أخذت تعبر عن الأفكار السياسية والهم القومي كما عند أديب نحوي في "متى يعود المطر" 1960. وظلت الشخصية الروائية في تلك الفترة حبيسة البطل، تأثراً بالموروث الثقافي العربي ووحدة انعكاس الأحداث على نفس الأدباء، ثم غلبة الأنا على الجماعة امتداداً للآثار الرومانسية، أو لسطوة البطل الأيديولوجي المثالي بعيداً عن أي معالجة واقعية ونظرة تحررية. وربما كان الإسناد القومي من جراء الطرق المتتابع بفعل الانقلابات الحروب الأهلية من جهة وقضية فلسطين ونكباتها وهزيمة الجيوش العربية من جهة أخرى، قد أوعز للروائي بأن يجعل الشخصية في الرواية السورية الحامل الأول للعمل الروائي ورسالته، بوعي مزيف يحمّل البطل طموحات لا تستند إلى الواقع، فامتلأت بهزائم متكررة أمام الآلة الصهيونية والخنوع العربي، وهذا ما جلاه حليم بركات في أعمال له مثل "ستة أيام"1961، ثم "عودة الطائر إلى البحر" 1969، ثم دخل الكتاب والمثقفون في حالة صراع وانفعال انعكست أسلوباً استبطانياً في تقديم

---

[1] ينظر: آلن، روجل: الرواية العربية، تر: حصة المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ص38

الشخصية، كما عند شخصية فياض في "الثلج يأتي من النافذة" 1969 لحنّا مينة التي مثلت بحقبتها رواية هزيمة الـــ 67، لتنتقل شخصيات الرواية السورية بانتقال الرواية نفسها من رواية الهزيمة والنكبة كما في نصوص مثل "جيل القدر" و"ثائر محترف" لمطاع الصفدي، و"المهزومون" لهاني الراهب، و"في المنفى" لجورج سالم، و"المغمورون" لعبد السلام العجيلي، و"الظمأ والينبوع" لفاضل السباعي، إلى رواية الذات كما في "بيروت 75" لغادة السمان، ثم رواية الزمن المحمل بالهزائم الحضارية كما في "ألف ليلة وليلتان" 1977 لهاني الراهب، وصولاً إلى رواية الأسطورة في "وليمة لأعشاب البحر" 1988 لحيدر حيدر. وهذا تقسيم ضمنته الناقدة الفرنسية كتابها.[1] وهذا الانتقال أثر في البناء الفني الروائي الذي تطل منه الشخصية؛ فمن ارتباطها بالحبكة عبر تسلسل تاريخي، إلى شخصية تتأرجح مع الزمن الروائي، وإن التزم كلاهما (الزمن والشخصية) التسلسل السببي التأريخي في عرض الأحداث، ثم الانتقال من سطوة الراوي العليم وضمير الغائب الذي طغى على الشخصية، إلى تركها تتحدث عن نفسها في أحيان. وهاتان السمتان تجلتا في شخصية هالة في "ثم أزهر الحزن" 1963 لفاضل السباعي. ثم الانتقال إلى التعدد في الشخصيات كما في رواية "المسافرة" 1993 لشوقي بغدادي.

ثم حظيت سوريا بروائيين كثر شكلوا مرحلة فارقة في الإبداع الروائي من حيث مدارس الشكل والمضمون، فكانت الرواية التاريخية والفلسفية والاجتماعية والبوليسية، غير أنها ما فتئت تبحث عن مخرج من التابوهات الثقافية والمحرمات السياسية، استدعى اللجوء إلى الكتابة الرمزية متنبئة بثورة مقبلة، كما في "مديح الكراهية" 2008، للروائي خالد خليفة وله أيضاً "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة"

---

[1] فوتييه، إليزابيت: الإبداع الروائي المعاصر في سورية: من 1967 إلى يومنا هذا، ط1، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2008.

2013 التي لم تخف تلك الغربة النفسية التي تعيشها شخصياتها والعودة بها إلى زمن الطفولة في أحداث تبدو خيالية فانتازية تعبث بالمستقبل.

فتحت الثورة المعاصرة الباب واسعاً أمام مغامرة تسرد تاريخاً طويلاً من الاستبداد والفساد، ووصف مآسي الحروب والتهجير بتقنيات سردية تميل إلى الانفعال الذاتي، وكأن الروائي السوري يعيد المشهدية الفلسطينية الأولى بأسلوبه وتجربته. أما الروائي السوري ذو الأصول الفلسطينية فخر الدين الفياض، فقد أنضجته تجربة قاربت بين التجربتين السورية والفلسطينية في "رمش إيل" 2014، باختياره شخصية نجيب لروايته بطلاً ذا وعي ذاتي تلاحقه لعنة الأقدار ولا يرى في المنظمات الفلسطينية والأنظمة العربية سبيلاً لتحرير فلسطين، على الرغم من انحيازه للثورة السورية. هذا إلى جانب رواية الثورة، التي تحتاج زمناً كي تحقق وعياً ناضجاً متحرراً من التسجيلية والسرود التقريرية، أما تلك النصوص التي سجلها أصحابها اليوم فلم تتخلص بعد من أبعاد مثاقيل باهظة في بناء شخصيات تظل مدار مفاعيل بنية هشة تتخلق لوصف الذات دون التعبير عنها.. ولسد ثغرات في العمل الروائي بسرد جملة من الوقائع المشهدية للحرب.[1]

- **في لبنان:**

شهد لبنان حيوية في الإنتاج الروائي، متقدماً خطوات على غيره من الأقطار العربية، وبرزت فيه جوانب خصوصية من حيث الموضوع والشكل وإدخال المفاهيم الجديدة، لأن خمسينيات وستينيات القرن الماضي جعلته قبلة الثقافة العربية ومحطة عربية أولى للإبداع الغربي يؤمها الناس لمكانها المتمدن الحضاري، كما بين ربيع جابر في ثلاثيته "بيروت مدينة العالم" 2005، وبات الفن الروائي فيها أكثر

---

[1] ينظر: فخري، أسعد: الرواية السورية والثورة، المقال، أخذ بتاريخ 2020/2/12
https://www.facebook.com/AlharmalJournal

الفنون استجابة لمتغيرات التحديث المادي بعد أن كان الحدث الروائي مقتصراً على "التاريخ وتجميع المغامرات".[1]

ما يميز لبنان عن غيره في البيئة الشامية تعددية الانتماء الطائفي والمذهبي، إلى جانب أفضلية السبق في التنوع الفكري والمعرفي؛ لانفتاحه الداخلي واتصاله بالغرب والنهوض بالتراث، في تقاطع طيّع تناولته ثنائيات المحافظة والتحرر، الروحاني والمادي، المسيحي والمسلم، الاقطاعي والاشتراكي، وليس غريباً أن تأتي الدلالات في رواية لبنان محملة بأعباء الطائفية لتدور شخصياتها في فلك الخير والشر، منتصرة للكادحين ومتطلعة للحرية والانتصار للعروبة والقومية العربية والبحث عن الهوية ونبذ التعصب الطائفي، ومن أجل ذلك ضحى بطل توفيق يوسف عواد بروحه في روايته "الرغيف" 1939. وبعدئذ اتخذت الرواية أشكال الصراع الحضاري للبطل مع الآخر الغربي، كما عند سهيل إدريس في "الحي اللاتيني" 1953، ثم شكل الثورة ضد الاستعمار كما في "أنا أحيا" 1958 لليلى بعلبكي. ثم توظيف الشخصية القلقة في هويتها كما في "لن نموت غداً" 1962 لليلى عسيران. لتعود فيما بعد إلى طغيان الطائفية والحرب الأهلية كما جسدتها "طواحين بيروت" 1969 لتوفيق عواد، وتعد هذه الرواية تمثيلاً ميدانياً للانقسام الطائفي في الموقف تجاه المقاومة الفلسطينية في لبنان.

وصورت المرأة روائية مبدعة، وقارئة متحررة، وشخصية متحركة وفاعلة في البناء الروائي، وذلك برفضها القيود الاجتماعية والتحرر منها، وهذا ما عبرت عنه ليلى بعلبكي عبر شخصية لينا الثائرة

---

[1] زراقط، عبد المجيد: في بناء الرواية اللبنانية، ط1، ج1، منشورات الجامعة اللبنانية، 1999، ص 42

المتمردة في "أنا أحيا"، التي شكلت انطلاقة الرواية النسوية الحديثة، إلى جانب الروائية إميلي نصر الله، لتنتقلا معاً "من عالم المرأة الساكن الهادئ... إلى قلق السؤال وقلق الوعي".[1]

ظلت فلسطين وويلاتها من جراء الآلة الصهيونية، تشغل فئات المجتمع اللبناني كافة، فالبلَدان شاميان متجاوران، وثمة فلسطينيون كثر نزحوا واستقروا في المخيمات وصاهروا العائلات اللبنانية، عدا عن استضافة لبنان للمقاومة الفلسطينية وتعاطفه معها ضد دولة المحتل، كما ظهرت لاحقاً "عين الشلال" 2010 للبناني إبراهيم فضل الله، لكن هذا التعاطف حينذاك شكل انقساماً لبنانياً، فمن رأى في الفلسطيني السني إخلالاً بالعامل الديمغرافي والديني، ومن رأى في بعض تصرفات الفدائيين ذريعة للانقضاض عليهم وطردهم، بل وإلصاق صورة شيطانية بهم، ومنهم من يعترف اليوم بفضلهم فوصفهم "جوهرة الشرق الأوسط" بل و"درة الخليج العربي"،[2] لإسهاماتهم في الحقول الاقتصادية والفنية والأكاديمية...

إن مراوحة النظرة الواقعية إلى طرفين متناقضين للفلسطيني انعكست على الشخصية الفلسطينية التي وظفها مبدعوها في البناء الروائي، ولعل إلياس خوري خير من مثل الحالة الفلسطينية وعكس حقاً هذه الشخصية، لأسباب تعدت الارتجالية واشتراطات زمنية لتجلي الحقيقة في مشهد روائي، ووقوفه على تفصيلات حياة الفلسطيني ومعايشتها والانخراط فيها، لتأتي على ابن المخيم والمرأة والفدائي والشيخ والطفل...، وهو من قال "فلنتعرف إلى الشعب الفلسطيني، إنه هو من يعطي معنى لفلسطين".[3]

---

[1] الغذامي، عبد الله: المرأة واللغة، ط1، المركز الثقافي العربي، دمشق، 1992، ص135

[2] جودة، عادل علي: فلسطينيون سجلوا أسماءهم بحروف من نور، مقال، موقع "الجزيرة دوت كوم" أخذ بتاريخ 2020/2/29

[3] حوار أجراه مازن معروف مع إلياس خوري: "الياس خوري: الكاتب الحقيقي يكتب بوصفه قارئاً"، موقع إلكتروني "الأخبار"، أخذ بتاريخ 2020/2/28 https://al-akhbar.com/Kalimat/214046

- **أنماط وصفات شخصية الفلسطيني في رواية الشام:**

بدت أنماط شخصية الفلسطيني وصورته في الروايتين الخليجية والمغاربية أقرب إلى النموذجية الأخلاقية الإنسانية، وفي أحيان حملت تلك الصورة ملامح التوثيق برؤية كسبها الروائي من واقعه الثقافي، أو تأثر بمأساة حالة فلسطينية سمع بها أو شهدها في لقاء عابر، وعلى أكثر الأحوال عايشها تجربة ولو منقوصة للاجئ يبحث عن الرزق أو منفي لا يستقر على حال. أما الرواية في بلاد الشام، فقد رسمت صورة أوسع وأكثر تفصيلاً وواقعية، محملة بفكر ووجدان صادقين؛ للقرب الجغرافي وتشابه مؤثراتها الثقافية، والأهم لجوء الفلسطيني إليها بعد العدوان الصهيوني على فلسطين، ما شكل تجاذبات وصراعات انعكست على أقلام الروائيين في توظيف الشخصية الفلسطينية ورسم صورتها التي جاءت باختلافات وتغيراتها خضعت لعوامل، مثل أيديولوجيا الكاتب، وموقعه، واللحظة التاريخية لكتابة الرواية، تلك اللحظة التي تتغير باستمرار".[1]

تقاطعت شخصية الفلسطيني في الرواية العربية وتكررت في صور اللاجئ، والمنفي، والمقاوم الثائر المناضل، والمثقف... لكن كلاً منها جاء متفاوتاً من حيث قدرة الروائي الفنية وتوجهاته الحزبية وانحيازه لتيار أدبي ما، أو بمدى قربه وإلمامه بالفكرة والصدق في النقل، وكذا من حيث الموضوع الروائي وهدف التوظيف. وعليه، فإن الصورة النمطية المشتركة في الرواية العربية لشخصية المناضل، مثلاً، قد تتباين من روائي إلى آخر...، فالمرأة أصبحت نموذجاً نضالياً إلى جانب الرجل، كما أنه (النضال) لم يعد مقتصراً على أسلوب درامي تؤثثه مخيلة محضة، إنما تبنى على تجربة حقة وانخراط

---

[1] حموضة، أبو زيد: الفلسطيني في الرواية العربية المعاصرة، نماذج مختارة.. أ. د. عادل الأسطة، مقال في موقع الحوار المتمدن، عدد 3670، أخذ بتاريخ 2020/2/22
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=299465&r=0

الكاتب فعلاً وممارسة، كما عند إلياس خوري، موظفاً بطله الفلسطيني يونس في رواية ذاكرة اللجوء الفلسطيني "باب الشمس" 1998، ثم بطله آدم الذي صارع المنفى والهوية معاً في "أولاد الغيتو اسمي آدم" 2016. ومنهم من تأثر عميقاً، ولو بغير مشاركة، فعمد إلى توظيف سردي مكثف يتجاوز الافتراض وعنصر المفاجأة العقيم والنقلات السردية الهشة أو غياب المبرر الفني، وتخطت هذا اللبنانية ناديا خوست ببنائها أحداث روايتها الثانية "شهداء وعشاق في بلاد الشام" 2000 تأسيساً على روايتها الأولى، موظفة الشخصيات ذاتها دون الشخصية الرئيسية، الفلسطيني يوسف، بعد أن صورته ميتاً في رواية "حب في بلاد الشام" 1995.

قدمت رواية الشام الشخصية الفلسطينية الأوسع حضوراً على مستوى التوظيف والنوع والدور، وعلى مستوى التعددية الاجتماعية والفكرية والاقتصادية...؛ فإلى جانب تنوع فئاتها (الشيخ، المرأة، الطفل... الفقير، الاقطاعي، المتعلم...)، اهتمت بالتنوع الفكري والأيديولوجي. وإذا كانت الرواية المغاربية قد ألقت الضوء على اليساري تأثراً بتوجهات اشتراكية عالمية أسقطها مبدعوها على الحالة الفلسطينية، ففي رواية الشام توظيف أكثر شمولاً للطيف الحزبي الفلسطيني ببعديه الوطني والقومي، كما تلمح إليها روايات إلياس خوري، ويقول في حوار معه "كنت مناضلاً في حركة فتح. وهذا شيء أعتز به. وقد حملت قناعاتي في هذه التجربة إلى أقصى الحدود. كنت مستعداً للموت".[1]

سار توظيف الشخصية الفلسطينية على النهج العام الذي تمليه حركة التطور في بناء الرواية العربية، فجُعلت الشخصية مركز الحدث والدال عليه بلغة فصحى مسطحة، ثم تلاشى هذا بالتدرج لمسوغات سياقية وأخرى نصية لسانية؛ فالشخصية في الأعمال الإبداعية الأولى جاءت دالة على

---

[1] معروف، مازن: حوار مع إلياس خوري: "الياس خوري: الكاتب الحقيقي يكتب بوصفه قارئاً"، موقع إلكتروني "الأخبار"، أخذ بتاريخ 2020/2/28 https://al-akhbar.com/Kalimat/214046

الموضوع الفلسطيني ومكثفة لواقعه، باعتبارها الموصل بين الكاتب والقارئ، أما اليوم "فالراوي وسيط يأتي بالشخصيات إلى نطقها ويفسح لها مجال الكلام عن ذواتها وممارسة أعمالها... ونسبة تدخل الراوي تشترطها هويته الفنية"،[1] وبهذا يمكن أن يتحقق التفاعل بين المكونات السردية الأخرى بلغة تربطها جميعاً خيوط فنية تمتلكها شخصيات الرواية لصنع تقنيات أسلوبية في مستويات سردية اشترك فيها محور فني يخلقه المؤلف وآخر جمالي تداولي مرتبط بالقارئ. وفيما يأتي أبرز ما رصدته الدراسة لشخصية الفلسطيني في بيئة الشام:

- **البطل الفني والبطل الموضوعي:**

يحيل الحديث عن البطل بوجه عام إلى إشكالية فنية تنشأ عن فهم مغلوط يجعل البطل هو الشخصية الرئيسية،[2] أما البطل الفلسطيني في رواية الشام فهو الذي تعدى عقدة الرواية الكلاسيكية التي تصور البطل الإشكالي فقيراً ضعيفاً ومغفلاً، لتنقله في أدب القرن العشرين إلى "ضحية مجتمع ذي آلية غريبة وغير مفهومة".[3] وعليه، فإن هذا التحول يضع الفلسطيني أمام مواجهة فعلية واقعية بعد تهجيره من وطنه ثم معاناته في أماكن لجوئه ومنافيه، وما فتئت الرواية العربية بوجه عام تواجه مسوغات انتقالية على مستوى البناء والموضوع في ظل تداعيات واقعية كان آخرها مآسي "الربيع العربي" في القرن الحالي، والعجز عن مواجهتها، وسطوة ماض يزاحم المتخيل السردي باستدعاء الشكل التاريخي الذي يمجد الشخصية.

---

[1] العيد، يمنى: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط1، دار الفارابي، بيروت، 1990، ص86

[2] ينظر: زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2002، ص35

[3] السابق، ص 36

ظلت النكبة الفلسطينية محور الاهتمام العربي لعقود، وبقي الفلسطيني رمز القضية العربية الأولى، فشرع الروائيون يقدمونه بطلاً، ولكنه ذلك البطل المأزوم بين طرفي نموذج جاهز تستدعيه المخيلة التاريخية العربية (النموذج الماضي)، وآخر يتحسس واقعاً سريع التغيرات ودخيلاً أحياناً، هذا الواقع الذي فرض على الكاتب أن يحرر بطله بتعدده وإنزاله من برجه العاجي، وتحريره فنياً. وللخروج من هذه المتاهة أو لتكييفها عصرياً، عمد الروائيون إلى جعل الرواية العربية أداة لتحليل الواقع بأساليب فنية يشترطها الذوق الجديد وزاوية الرؤية، حيث العناصر الروائية التي وطنت لها القضية الفلسطينية مساراً جديداً، ليبدو البطل الفلسطيني في إبداع الشام أكثر تنوعاً من غيره، فهو البطل القيادي والفدائي، والبطل المغترب، والبطل المضطهد، والبطل العاشق والبطل الضائع... وقد تتداخل صورتان أو أكثر في العمل الواحد، وكلما زاد التداخل اقتربت الشخصية من البعد النموذجي.

يصور الروائي الأردني قاسم توفيق (من أصول فلسطينية)، في روايته "الشندغة" البطل المغترب المهندس الفلسطيني ناصر الحاج وهو يبحث عن خيارات أخرى بعد الهزيمة، وعن حياة جديدة بعد عشرين عاماً من النضال، لبلوغ حياة الثراء بديلاً عن غربته النفسية والجغرافية في عمان ودبي وغيرهما، يحدث نفسه قبل ليلة من انطلاق طائرته من عمان إلى دبي: "هذا الشوق إلى الغربة بعد عمر طويل من الاغتراب، ماذا تغير غير أن العمر تقدم قليلاً... الفرار الجامح نحو القهر الراكد والمستنقع"،[1] لكن محاولة الروائي توسيع المنفى على بطله ناصر وإسقاط ثيمة الاغتراب على مجموع الأحداث والشخصيات ليست سوى محاولة لتطبيع الذات مع منفاها، هذا التعاطي النفسي الذي يحتاجه البطل ناصر كي يؤثث واقعاً بديلاً عن ماضيه، ينسيه عتمة الزنازين وأيام النضال تحت الأرض ورائحة المنشورات

---

[1] توفيق، قاسم: الشندغة، ط1، دار الرعاة، رام الله، فلسطين، 2007، ص10و11

السرّية، لكنها الوحيدة حبيبته سارة التي ظلت تجمع شظايا المنفى في ذاته وتراوده في منفاه "لهم كلهم أوطان تراها في القصائد وفي عيون الحبيبات، في فرح أمهاتهم وفي البيوت العزيزة... اهرب كما يليق بك، ستجد ألف أرض تعطيك تصريحاً لدخولها، في الأرض متسع لمن هم مثلك".[1]

وفي "باب الشمس" استطاع إلياس خوري سد ثغرة رواية النكبة الفلسطينية وتراجيديا الفلسطينيين المستمرة بطوفان من الحكايات، وهو القائل: "لم تكن هذه الرّواية ممكنة لولا عشرات النّساء والرّجال في مخيّمات برج البراجنة وشاتيلا ومار الياس وعين الحلوة، الذين فتحوا لي أبواب حكاياتهم، وأخذوني في رحلة إلى ذاكراتهم وأحلامهم".[2] وفيها يجسد بطلها يونس الأسدي طرفي البطولة؛ أي الحالة الفلسطينية آنذاك: المضطهد (اللاجئ) والمقاوم (الفدائي)، والرواية تزخر بالشخصيات التي بين هذه وتلك، فتلتف حكاياتها حول شخصية البطل وتحوله من أسطورة ورقية وتخييل إلى فكرة طموحة، وليس ما بينهما سوى واقع يحتاج إلى عمل بطولي ممتد، "فإذا بباب الشمس يخرج من المتخيل إلى واقع الناس، ما جعل خوري يقول: كنت أقرأ عمل هؤلاء النساء والرجال الذين هم أحفاد بطلي يونس وأبناء خليل راوي الرواية.. وهذه فلسطين التي حلم بها يونس".[3]

أما في "طابق 99" فتقدم اللبنانية جنى الحسن نموذج العاشق لبطلها الفلسطيني. فمجد، المولود في المنفى (من جيل الشتات) والمصاب بشظيتين في مجزرة صبرا وشاتيلا، يميل إلى اللبنانية المسيحية المارونية، وهي ابنة عائلة قاتلت مع اليهود ضد الفلسطينيين في لبنان، ولكن تعارفهما صدفة في نيويورك يشير إلى أن الحب يقرب طرفي النقيض وقد يستعاض به عن الوطن ودهاليز الشتات، يقول: "نسيت

---

[1] توفيق، قاسم: الشندغة ، ص42

[2] باب الشمس، ص528

[3] السلّامي، عبد الدايم: النص المعنف، أن نقرأ ونحب ما نقرأ، ط1، دار مدارك للنشر، الرياض، 2020، ص106

أموراً مع هيلدا، كأنها لم تكن يوماً: أسواق صبرا وشاتيلا، ورائحة عرق المارة... هكذا هي مخيمات اللجوء، ليست منزلاً ولا وطناً بل أماكن مكتظة، ليس إلا"،[1] وأخرجت الكاتبة بطلها من صورته المادية النمطية وأودعته مشاعر متناقضة، فثمة حب وألم، منفى وحنين للوطن، ضياع ونجاح، قاتل وضحية، فراق ولقاء، شفقة وفخر... في رحلة نفسية دائرية لبطل أعرج له ندبة في وجهه يعشق في زمن حرب لا تنتهي، ما استدعى الكاتبة بلوغ تشكيل سردي من حيث لغة المشاعر الإنسانية، وتقنيات زمنية متعددة، وتنويع في الضمائر والأساليب، وتفعيل أحداث الرواية بين فضاء لبنان ونيويورك بثنائية البداية والنهاية.

وتمثل شخصية الفلسطيني يوسف في "المعراج" 2008 للروائية السورية ابتسام تريسي، شخصية البطل المتأمل الضائع الذي يحفر في ذاته بحثاً عنها (في القسم الأول من الرواية) وعن عالم آخر يسد من خلاله فجوة طرده من الوطن وحنين العودة إليه، مستنداً في ذلك إلى تأملاته (في الفصل الآخر من الرواية) والتحليق بالروح إلى عوالم أخرى تنسلخ عن الواقع، لهذا لم يجد في زوجته "جميلة" ذلك الحب السامي الذي تطمح إليه نفسه، فيعوضه بخزامى، تلك المرأة المتخيلة التي أحب في وطنه في عين كارم ورأى فيها عودته وأرض موته المتخيَّل الذي يشتهيه. وباستدعاء قصة النبي يوسف وحادثة المعراج، تحدثت الرواية عن معراج خاص بالبطل يوسف وهو يطوّف بتأملاته في الدول كاشفاً شعوبها ومعارفها وثقافاتها وعاداتها... بسرد ماورائي يستكنه المادي وصوره الحية بفعل تناقضات وأجواء من الغربة والقلق والرغبة و... "كان يستكشف المكان بروحه قبل عينيه، وأحسّ الأشياء قريبة جداً من نفسه، البيت من الخارج يبدو صغيراً وهزيلاً".[2] وبسرد منساب وترميز دلالي ومكاني، يبحث البطل عن عالم دنيوي آخر ليعود إلى وطنه الأعمى المغتصب، بقميص متخيل في الروح والجسد،

---

[1] الحسن، جنى فواز: طابق 99، ط1، منشورات ضفاف، الرياض، 2014، ص 11

[2] تريسي، ابتسام: المعراج، ط1، دار العلوم، دمشق، 2008، ص143

وبدعوة إنسانية تتلاقى فيها الثقافات والديانات بديلاً عن أخوة يتآمرون، ويظل الحب ركيزة روائية يحوم من حولها وعي نصي يسمح للمتلقي بمساحة تتيح التفاعل مع البطل. وعليه، يبدو أن الكاتبة أرادت أن تجعل من "المعراج الأرضي اليوسفي" قصة بطل تحيي بها مشاعر جمدتها الغطرسة والظلم، بالعودة إلى مستويي الروح والجسد وفق عالم يخص البطل وحده، لهذا بدا بطلاً ذا كثافة نفسية تغور في التفاصيل، إلى درجة يكون معها سلبياً وحيادياً مستسلماً ومنفصلاً، ويروي كأنه خارج الحدث. وقد يُسأل: هل أثّر في نفس الكاتبة بصفتها صحافية تناحر الأحزاب الفلسطينية في لبنان، كي نتفق وقولها: "غالباً ما أبحث عن صاحب النص في نصه، فإنني أدرس ما أعرفه من سيرة الكاتب في أثناء قراءة سيرة بطله"،[1] أم أن الشخصية الروائية باتت "مرتبطة بدقة تمييزها السردي، وأصبحت تمثلات القارئ متراصفة على التعليمات النصية"؟[2] ولعل سيمياء العنوان "المعراج" واسم البطل "يوسف" ينقلان الكاتب والقارئ معاً من واقع حقيقي إلى واقع نصي باستدعاء التكثيف السيكولوجي للبطل ومرجعيات ثقافية وقدرة على إسقاط الحدث (معاناة الفلسطيني) في بؤرة نصية تهدف إلى الأسطرة في مساحة "تغريب" بين الواقعي واللاواقعي بأبعاد تخييلية، ذلك أن "هدف المعالجة السردية للشخصية هو تشكيلها في موضوع لافت للنظر".[3]

---

[1] الأسطة، عادل: أسئلة الرواية العربية: "أولاد الغيتو اسمي آدم" إلياس خوري نموذجـاً، دار الآداب، بيـروت، 2017، ص60

[2] جوف، فانسون: أثر الشخصية في الرواية، ص61

[3] السابق، ص 72

- **الثوري المعشوق.. بين الخيبة والنبوءة الروائية:**

زخرت رواية الشام بهذه الشخصية وامتازت عنها في روايات الخليج وبلاد المغرب العربي؛ ففي حين شحت أقلام الخليج بتوظيفها إلا من روايات ذات صلة مباشرة بالموضوع الفلسطيني حديثاً من مثل "سيقان ملتوية" و"على عهدة حنظلة" وغيرهما، فقد برز الفلسطيني العاشق المحروم في الرواية المغاربية غالباً لمطلب روائي يحقق ثيمة جمالية فنية وتكثيفاً موضوعياً مسانداً للموضوع، وغالباً ما اشترطت لهذه الشخصية مثقفاً يسارياً حالماً، كما عند مستغانمي والأعرج. أما في رواية الشام فقد جاء حضورها أعم وأوسع، حاول الإفلات من مغبات التأثيث الروائي؛ لخدمة الشحنة الواقعية والنهوض بها عبر شهادة حية تحمل إشارات تنبؤية. لهذا، يتجاوز حضورها بؤرة الذاتية والغاية الروائية انتقالاً من قراءة الواقع بكل تفاصيله ومسوغاته إلى شحنات مستقبلية عبر بنى سردية تقرب بين الجغرافيا ووجه الحبيبة.. دفء الوطن وبرودة المنفى.. علاقة فدائي يرسم وجه محبوبته على حائط مغارة للمقاومة، أو عاشق مغدور يبحث عن حبيبة ووطن مغتصب تحت تعاقب المتآمرين. وهذا النوع من الشخصيات (الثورية) واحد مما يوصف بـــ "نموذج الشخصية الجاذبة"، فهي "تستأثر باهتمام الشخصيات الأخرى بفضل صفة تتفرد بها قد تكون مزاجية أو طباعية أو سلوكية أو مظهرية...".[1]

في "أعمدة الغبار" 1996 وظف الأردني إلياس فركوح شخصية نصري الفلسطيني الذي يمثل بؤرة القضية الفلسطينية، وتشاركه في البطولة شخصيات شكلت الحالة العربية من حيث الفكر اليساري والأممي والقومي. تصيب نصري فجيعة اللجوء والغربة وانتكاسة العمل الثوري الفدائي في الأردن ولبنان في سبعينيات وبداية ثمانينيات القرن العشرين. ولما انتقل إلى لبنان عاد إلى حبه الأول من فتاة عشقته ثائراً،

---

[1] عزام، محمد: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة: دراسة في نقد النقد، ص 209

متحدية عائلتها الرافضة للثورة الفلسطينية، ولما فشلت محاولات الزواج بسبب الحرب الطائفية هناك، عاد خائباً إلى عمّان مع ضياع حبه والثورة معاً، ليفجع أيضاً بزواج قريبته صبا التي عاش معها زمناً في العشق، تلك الثائرة بطبعها التي أحست بإهانة الخليجي الثري الذي اتخذها محطة جنسية في عمان (وفي ذلك تتنبأ بضياع فلسطين بالمال)، فانتقمت لنفسها بعلاقة مع نصري، لكنها لا تلبث أن تلحق بزوجها. ثم يعيش نصري كادحاً في عمله الصحافي في منفاه، يتذكر خيبة فشل حبه من فتاة بيروت الرامزة إلى خروج المقاومة الفلسطينية من لبنان وسقوط الرهان على النخب الثقافية والثورية (خيبة النضال)، وكذا بخيبة أخرى حين حط به المسار صحافياً لكسب لقمة العيش في عمان بعد أن رحلت عنه بنت خالته صبا (خيبة المنفى)، ليعيش حياة سلبية، عاجزاً سياسياً وفكرياً أمام واقع يقبض على زمامه المتخاذلون، وأمام ذاكرة أليمة وظف لها الكاتب تقنية استرجاع الزمن الروائي من راو عليم يصف البطل: "في كثير من الصباحات الأخيرة كان يستيقظ على خواء شامل، لا شيء في البيت يتحرك سواه، خواء، ليس من نَفس يجاوره، وثمة فجيعة، متروك في بياض لا سقف له ولا أرض، والخواء في داخله أيضاً".[1]

أما الروائية السورية ابتسام تريسي التي تناولت في "ذاكرة الرماد" أجواء الحرب والمذابح الإسرائيلية في لبنان توثيقاً وانبعاثاً فنياً وانعكاساً على شخوص الرواية، فجمعت أجواء الحرب بين الفلسطيني المناضل الرسام مدحت، والسورية الصحافية هدى التي أتت لبنان لتغطية الحدث، فيدفعها عشقها للشاب الفلسطيني وثورته بأن تتخلى عن ماضيها لأجله، ولكنها علاقة عاطفية تنتهي برحيل مدحت مخلفاً وراءه حبه وهزيمة ثورته. ويبقى سؤال ضمير المخاطب الذي سيطر على الرواية بلسان أنثوي يطارده ثم يختزل الألم نهاية الرواية في لغة شاعرية "فهل أطفأت بيروت قناديلها؟ هل أَخرجُ من رمادي

---

[1] فركوح، إلياس: أعمدة الغبار، دار أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، 1996، ص 12

إليك من جديد؟"[1] والسؤال: لماذا تناولت الكاتبة زمناً روائياً يلقي الضوء على اقتتال الفصائل الفلسطينية من جهة والمجازر الإسرائيلية من أخرى؟ ولماذا اختارت هذه النهاية بين البطلين الفلسطيني والسورية على أرض لبنان؟ فتجيب الكاتبة: "طبعاً ما أشرت إليه من هذه النهاية فشل تلك العلاقة العاطفية في التأسيس لعلاقات سياسية قادمة. من وجهة نظري كان ذلك يعبر عن الفشل السوري في لبنان"،[2] لهذا وظفت الكاتبة تناوب ضميري المتكلم والمخاطب نقمة واحتجاجاً على هذا الفشل وصورة الفلسطيني الخائب أمام أدائه الثوري وعلاقاته مع الآخر، وربما هذا ما تنبئ به الرواية أو ما تريد الكاتبة قوله في الزمن الكتابي (2006) وما بعده من الشتات السوري والضياع اللبناني وأفول قضية العرب الأولى- فلسطين.

وفي "المترجم الخائن" 2008 للسوري فواز حداد، ترصد الرواية الواقع الثقافي الذي نما في حضن الموالاة لسلطة مستبدة، وذلك من خلال شخصيات متعددة تدور حول البطل حامد الذي خان أخلاقيات مهنة الترجمة، واللافت أن مآل ذلك الواقع الثقافي آنذاك هو ما صارت إليه سوريا اليوم من ضياع وشتات. وعباس، الشخصية الفلسطينية في الرواية الذي يعد امتداداً لحكاية اللجوء الفلسطيني في سوريا، هو أحد كوادر الثورة، تنجذب إليه الشاعرة الصاعدة السورية ليلى وتتخذه حبيباً لها دون غيره، يقول السارد: "لم تكن قد بلغت السابعة عشرة من عمرها عندما أغواها المناضل الشاب بعدالة قضيته، وصوته الملعلع كالرصاص في تظاهرات مخيم بيروت"،[3] وتهرب إليه بعد أن رفض أبواها تزويجه إياها معللين

---

[1] تريسي، ابتسام: ذاكرة الرماد، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2006، ص 195

[2] حمزة، إبراهيم: مقاطع من حوارات مع الروائية السورية ابتسام إبراهيم تريسي، حوار لـ"القدس العربي"، موقع إلكتروني (صفحات سورية)، أخذ بتاريخ 2020/3/17 http://www.alsafahat.net/blog/?p=30151

[3] حداد، فواز: المترجم الخائن، ط1، رياض الريس للكتب والنشر، 2008، ص207

"وهل العمل الفدائي مهنة"،[1] ثم تعيش معه خيبات الثورات متنقلَين بين سوريا ولبنان الطائفية آنذاك، فيحطان أخيراً في تونس، وهناك تستكين نفسه على انهزاماتها ويستحيل ثائراً بلا عدة ومحاوراً متشنجاً، يدمن السكْر واللهو ويخوّن كل من حوله قبل أن تقتله رصاصة ثائر مثله وهو عائد إلى بيته ذات يوم. وجراء انتكاسات الثورة والتنازلات السياسية المتتالية التي تضيع معها فلسطين شيئاً فشيئاً، يصب جام غضبه على امرأته التي "حاولت الانتحار، وأجهضت مرة، صممت ألا تحبل كي لا يتشرد أولادها من رصيف إلى جحر، ومن مخيم إلى خيمة، ويروا أباهم يضرب أمهم... فيقتل الصبيان على الحدود إن لم يقضوا حياتهم في السجون، وتكبر البنات ليتزوجن مناضلين ينعتوهن بالشراميط".[2]

يتحول عباس من ثوري يرفع سلاحه بوجه الصهاينة إلى فاشل يهين امرأته التي أحبته. وكلاهما تشابه مصيره؛ فلا هو عاد إلى وطنه ولا هي حظيت بأبوين حيين بعد أن أرملت. وتكاد نبوءة الرواية في استمرار الانتكاسات تتجلى عبر مؤشر موضوعي وآخر فني؛ أما الأول فرسام ضل لوحته فلسطين، عشيق خانته أفكاره، ومناضل مات في المنفى برصاصة أخيه في النضال. وأما الفني فلأن المساحة السياقية التي شغلها الحديث عن شخصية عباس وقضية فلسطين تكاد تنعدم أمام حجم الرواية، فضلاً عن أن العنوان سيميائياً يدل على أن فلسطين باتت جزءاً يسيراً من ضحايا الخيانات العربية، وفضلاً عن تصدّر المشهد الفلسطيني في الرواية بجملة عنوانية خرجت عن نطاق الطموح الثوري (عباس: الثورة التي لم تقبل بأنصاف الحلول تذهب إلى عالم التراجعات والتسويات).[3]

---

[1] حداد، فواز: المترجم الخائن، ص 207

[2] حداد، فواز: المترجم الخائن، ص 210-111

[3] السابق، ص 207

وليست ببعيدة عن هذا صورة الفلسطيني ملاك المسيحي، طالب الهندسة في الجامعة الأمريكية ببيروت، في رواية "سينالكول" 2012 لإلياس خوري، إذ تعشقه اللبنانية الجامعية هالة، فتتحدى لأجله موقف عائلتها السنية الرافضة لزواجهما، غير أنها–وبعد خروجه من سجنه في العراق وعودته إلى بيروت– تتفاجأ بهذا الثوري "المتطرف" (كما نعته الأسطة)[1] يحمل أفكاراً بإغراقه في خرافات على نحو خرافات جدته، وتخليه عن مبادئه الثورية ثم "ينتهي ملاك بالاختفاء والهروب وينتهي حبه بعد تجربته العراقية".[2]

واللافت أن هذه الروايات، وغيرها أيضاً، تأتي على حقبة زمنية تتقاطع في شخصية الفدائي الفلسطيني بين الرسم الأسطوري (الصورة المتكاملة) والخيبة الشاملة، وتخللت مقالة الأسطة في أثناء تناوله الفدائي أبو جاسم بطل "الوجوه البيضاء" 1981، قوله: "بعد هزيمة 1976 وانطلاق الثورة الفلسطينية في العلن، كتب روائيون عرب عن الفدائي ورسموا له صورة أسطورية، وهذا ما لاحظه دارسو روايات حيدر حيدر في "حقل أرجوان" و"شموس الغجر"، وأديب نحوي في "عرس فلسطيني... ولكن هل استمر فدائي الستينيات المقاوم الشريف على ما كان عليه؟".[3]

---

(1) الأسطة، عادل: الفلسطيني في الرواية العربية: اليساري الثوري المتطرف في "سينالكول"، مقال، صحيفة الأيام الفلسطينية، 2020/5/3، أخذ بتاريخ 2020/5/5 https://www.al-ayyam.ps/ar

(2) السابق: المقال

(3) الأسطة، عادل: الفلسطيني في الرواية العربية: إلياس خوري في "الوجوه البيضاء" وأسطرة الفدائي، مقال في صحيفة الأيام الفلسطينية، 2020/3/22 https://www.al-ayyam.ps/ar_page.php?id=13b86ddby330853851Y13b86ddb

- **الفلسطيني الملاحَق والمرفوض**

تحيل هذه الشخصية إلى الفلسطيني اللاجئ وهويته المتشظية ضمن مفهوم الأقلية، ثم إلى كونه ثائراً بتفعيل حركته الوطنية بعد تأسيس منظمة التحرير، وإحيائه الفلكلور الشعبي الذي رفضه الجامعة العربية آنذاك بذريعة كبحه نداء القومية العربية.[1] وتحيل أيضاً إلى الجوار الحدودي المستضيف لهذا اللاجئ الثائر، وإلى تبعاته وتداعيات علاقاته مع الكيان الإسرائيلي، ونعني تحديداً الأردن وسوريا ولبنان. وثمة تأثير في ميزان هذه الدول اجتماعياً وسياسياً، إذ أصبحت النظرة إلى الفلسطيني تشوبها الشكوك توجساً من افتعال خلخلة لأنظمتها. وتحيل إلى تأثير سياسة القيادة الفلسطينية في بلدان عربية أخرى سواء إيجاباً أو سلباً، كتأييد العراق ضد الكويت مثلاً، وقبل ذلك التدخلات في النظام الأردني واتخاذ ترابه منطلقاً للعمل الفدائي. والسؤال: هل كان لهذه الإحالات أثر على شخصية الفلسطيني في رواية الشام؟

لم تغفل رواية الشام شخصية الفلسطيني الملاحق سياسياً من النظامين اللبناني غالباً والأردني على نحو ما، وفي أحيان جاءت الملاحقة على نحو اجتماعي. لقد بات الفدائي يشكل حجر عثرة أمام أطماع المتنفذين في هذه الدول، مع الأخذ بالاعتبار بعض الممارسات المخلة من المقاوم الفلسطيني.

يرصد الأسطة صورتين للمقاوم الفلسطيني في "الوجوه البيضاء" قبل العام 1967 ثم في الحرب الأهلية في لبنان 1975 وملاحقة النظام اللبناني للفدائيين وزجهم في السجون وتعذيبهم والحيلولة دون ممارسة عملهم المقاوم ضد الصهاينة، وإن بدا بطل الرواية "أبو جاسم" أسطورياً ومثالاً للفدائي "النظيف"

---

[1] ينظر: كناعنة، شريف: دراسات في الثقافة والتراث والهوية، مواطن.. المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، فلسطين، 2011، ص 147و148

الذي أصيب برصاص الصهاينة ورافق رموز العمل الفدائي مثل أبو علي إياد من جهة، وصمد أمام المحقق اللبناني وأفشل محاولاته من جهة أخرى.[1]

أما في رواية "يوم مشهود" 2019 ذات السردية المائلة إلى أسلمة التاريخ، للأردني أيمن العتوم، فيأتي فيها على سيرة البطل الأردني "مشهور الجازي" مدافعاً عن القضية الفلسطينية بدءاً من عام النكبة 48 ومعركة الكرامة 1968 ثم أحداث أيلول 1970. وتأتي الرواية على المسكوت عنه وتداعيات تلك المرحلة، كما جاء على لسان مبعوث الإنكليز حين قدم مضافة الجد (جد مشهور الجازي) يخبره: "هؤلاء الذين استقبلتهم في بيتك غير مرغوب بهم في هذه البلاد، فأخرجهم من هنا قبل أن يقع ما لا يحمد عقباه"،[2] ويقصد الثوار الفلسطينيين، ولكن الجد رده متوعداً مسهم بأي سوء. أما بعد معركة الكرامة واحتدام الموقف بين النظام الأردني من جهة والفدائيين وتجاوزاتهم من جهة أخرى –كما يشير– فيصبح الفلسطيني عنصراً خطراً على نظام الدولة، ما يستدعي طرده ومحاربته ووصفه بالمرتزق الذي يستوجب سفك دمه، يقول البطل الذي شهد أحداث أيلول الأسود وكان قائداً في الجيش الأردني: "استدعاني الملك إلى القصر، كان قرار الفتك بالفدائيين قد طبخ تماماً... يجب أن ننهي وجودهم المسلح من المدن، ونجتثهم من الجذور"،[3] فأصبح الفدائي في الرواية ضائعاً بين تجاوزاته غير المحسوبة، وفقدان من تعاطفوا معه شعبياً، وانتظار مصير آخر يمليه عليهم النظام الأردني. ولم تبرر للفلسطيني أفعاله تلك إلا وفق رؤية

---

[1] ينظر: الأسطة، عادل: الفلسطيني في الرواية العربية: إلياس خوري في "الوجوه البيضاء" وأسطرة الفدائي، مقال في صحيفة الأيام الفلسطينية، 2020/3/22

[2] العتوم، أيمن: يوم مشهود، ط1، دار المعرفة للنشر والتوزيع، مصر، 2019، ص46

[3] السابق، ص352و353

السارد الراوي أو البطل وإسقاطاته الفكرية التي تحولت من صورة نمطية تمتلئ إعجاباً، إلى أخرى تمتلئ تخويناً من قبل النظام وإشفاقاً من قبل قائد ميداني تشده الأخوّة الدينية.

نموذج تطبيقي (أولاد الغيتو–اسمي آدم)

- **التماهي بين الروائي والبطل:**

بعد "باب الشمس" 1998 ظل الكاتب مسكوناً –وباعترافه– بجزء ثان ينقل الضوء إلى جانب آخر من كارثة النكبة إلى ما بعدها،[1] اتخذت "أولاد الغيتو–اسمي آدم" 2016، من اللد مشهداً ينفتح وينغلق على سقوط المدينة وانتشار الموت وبيان العلاقة بين الضحية والجلاد، بأسلوب "يراوح لعبة الواقع والخيال... لإيهام القارئ أن شخصية آدم هي شخصية حقيقية"،[2] حتى قيل إن البطل (آدم) هو الكاتب نفسه (الياس خوري)، والرواية ضرب من اعترافات بطلها في ترجمة ذاتية.[3]

تتوزع الرواية، بعد المقدمة والمدخل/الوصية، على قسمين يتفرعان إلى عناوين عدة، يتضمن الأول سيرة تاريخية للشاعر الأموي وضاح اليمن، ترويها شخصية البطل آدم دنون في نحو خمس وأربعين صفحة، متناولاً حياة هذا الشاعر، وآلامه، وجنون عشقه، والتباسات الاسم، وصندوق الموت... أما القسم الآخر الذي يحتل حتى الصفحة 421، فيتناول حياة الفلسطيني اللقيط (آدم دنون) مستذكراً ما سمعه عن سقوط مدينته اللد مسقط رأسه، عام 1948 وغيرها من المدن، وما عايشه فيما بعد من آلام وإذلال أبناء شعبه على يد العصابات الصهيونية. وثمة إشارات تتوزع فيها خلايا قصة الشاعر وضاح اليمن تباعاً

---

[1] ينظر: خوري، إلياس: أولاد الغيتو، ط1، دار الآداب، بيروت، 2016، ص15

[2] الأسطة، أسئلة الرواية العربية: "أولاد الغيتو–اسمي آدم" إلياس خوري نموذجاً، ط1، دار الآداب، بيروت، 2017، ص31

[3] ينظر: السابق، ص31 و66

للتسلسل التاريخي وإيقاعه النفسي على سكان غيتو اللد، وعلى شخصيات الرواية عموماً وشخصية البطل آدم خصوصاً، لتشكل إيقاعاً زمنياً يبين هيئة الضحية، غير أن الكاتب يمط هذا الألم إلى ما بعد 57 سنة ("ولد نحو عام 1948، وتسلم الروائي المخطوط من تلميذته الجامعية تقريباً بعد عام 2005.."،[1] حد الدراسة الجامعية) فيتحد فيه بطله مع المكان (نيويورك) الذي قضى فيه بعد أن عاش معظم حياته منفياً، ثم تتوزع حكاية موته بين الانتحار والحرق كما أوصى. وعلى الرغم أن الكاتب يستحدث أسلوباً فنياً جديداً يخدع فيه القارئ بلعبة سردية بتوظيفه عملين روائيين لشخصيتي وضاح اليمن وآدم دنون، غير أنه (المؤلف) يتماهى معهما في ضبط الأبعاد النفسية والمادية والاجتماعية والتاريخية، فيجعل حياة البطلين أقرب ما تكون إليه، فيعتقد القارئ أن الكاتب يسرد سيرة حياته وراء بعد ثلاثي متسلسل (وضاح اليمن/ آدم دنون/ المؤلف)، مع ما يضيفه من خيال يستكمل به النسيج الفني للرواية المعاصرة.[2]

يسقط الكاتب معاناة الشاعر وضاح اليمن الأموي على الفلسطيني آدم دنون، وفق لعبة سردية تتكئ على التاريخ، في تناوب نفسي بين المؤلف والبطل، كما أشار إلى ذلك أحد النقاد.[3] وإذا كانت ثمة عناصر تشترك بين الشخصيتين (وضاح وآدم)، فهل كان الكاتب بحاجة إلى سرد حياة شاعر أموي عاشق، لغاية فنية دالة على معاناة الفلسطيني؟ إن ألم وضاح بعد فقد محبوبته روضة هو ألم آدم بعد ترك محبوبته دالية في الوطن، وكلاهما مر بمسيرة حرمان وفقْد؛ فهذا هائم وحيد وذاك لقيط، يصارعان جور الحياة. يخرج وضاح من أرض محبوبته ويتركها مع مرضها، إلى أخرى هي "أم البنين" زوج الخليفة

---

[1] ينظر: خوري، إلياس: أولاد الغيتو، ط1، دار الآداب، بيروت، 2016، ص9

[2] ينظر: عمار، عبد الرحمن: بنية التشابه بين المؤلف وشخصياته الروائية، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2007، ص 41

[3] ينظر: الأسطة، عادل: أسئلة الرواية العربية، ص59

الوليد بن عبد الملك، وهذا يعادل ترك آدم لوطنه ولدالية، إلى سِحر نيويورك. يموت وضاح بصمت داخل صندوق بأمر من الخليفة، كما يموت آدم وحيداً داخل غرفته في نيويورك (المنفى).

هل أراد الكاتب تطابقاً موضوعياً أم شحذاً عاطفياً؟ من المرجح أنه أراد أن يحذّر من السقوط في التماثل التاريخي الذي بصورته هذه يلاحق الفلسطيني المهزوم الذي لا يقوى على الثورة إلا بشعار وفلسفة حياة تجرعها البطل آدم من المنفى وغيتو الوطن، الذي وصف اليأس شعوراً نبيلاً ضد القهر الإنساني: "لكنني اكتشفت مع العمر والتجربة أن الثائر هو إنسان يائس"،[1] وقال في موضع آخر "جئت منسحباً ورافعاً العلم الأبيض، وإذا بي أكتشف أن المعركة الأخيرة تنتظرني هنا".[2]

يحاول الكاتب الهرب من تماثل الشخصيتين بالمراوحة بين الحقيقة والمجاز، بين كلمات على ورق وواقع معيش، حكاية رواها الغموض وأخرى تروي ملحمتها شخصيات تشهد الحدث... ولعل تكرار الجملة "أنا لست وضاح اليمن" محاولة نفي يائسة لتبرير ما حفر في نفسه، يروي آدم: "أنا لست وضاح اليمن، لعبت مع الشاعر لعبة الموت لأنني رأيت في صمته استعارة للضحية التي كبلها الحب... قررت الهرب من الاستعارة كي أكتب حكايتي"،[3] ويقول أيضاً: "أنا لست وضاح اليمن ولن أموت في الصندوق"،[4] ولعله بفقده الوطن والحبيبة والأبوين يعيش الآن صراعات مضاعفة أفقدته الإحساس، فراح يصنع صندوقاً للموت خارج الوطن يختاره بنفسه، بعد أن رأى العالم من حوله غربة يعيشها في داخله،

---

[1] الرواية، ص 293

[2] الرواية، ص 316

[3] الرواية، ص304

[4] الرواية، 96

يقول: "فأنا غريب هنا في نيويورك مثلما كنت غريباً هناك في اللد وحيفا ويافا، أكتب غربتي لا حنيني، وهذا هو الموضوع".[1]

وثمة تماثل تاريخي وموضوعي بين الشخصيتين؛ فوضاح اليمن –وهو طفل– يموت أبوه، فتتزوج أمه بآخر ويعيش معهما. وحين يشبّ يتنقل متنكراً مقنّعاً في الأسواق خوفاً على جماله من العين،[2] ولعل اختلاف نسبه شكك أحد النقاد المتأخرين في وجود شخصيته، إذ يقول: "أنا أشك في وجود هذا الشاعر شكاً قويّاً، وحسبك أن رواته يختلفون فيه اختلافاً كثيراً".[3] ويبدو أن حياة هذه الشخصية تتطابق وشخصية آدم الذي تربى لقيطاً في بيت لا ينتسب إليه فضاع نسبه واسمه الأوّلان ليتخذ نسباً آخر وأسماء أخرى مثل ناجي وحسن... وهذا ما جعله يعيش صراعاً نفسياً، وازداد حين عرف بعد خمسين عاماً أنه لأبوين آخرين، في حين قضى حياته باحثاً عن ذاته في الوطن والمنفى. ولعله عاش صراع الهوية حين اتخذ قناع الإسرائيلي متنكراً لفلسطينيته، يقول لنفسه وقد تساوت عنده الأضداد (المنفى، والوطن مسلوباً): "نجحت، وكنت إسرائيلياً كالإسرائيليين، لم أخفِ هويتي لكنني خبأتها في الغيتو الذي ولدت فيه".[4]

- **آدم: من الضحية إلى الشخصية الصامتة!**

هو ابن النكبة لأبوين هجّرا من مدينتهما، وجده مأمون تحت زيتونة على مدخل قرية نعلين منكفئاً على صدر أمه الميتة التي كانت تلحق بزوجها إلى رام الله. فيعود به إلى اللد، وهناك تتبناه الممرضة منال ويعيش معها وزوجها ظناً أنهما أبواه، ولا يعي حينئذ سقوط المدينة والعيش في غيتو اللد مع رائحة

---

[1] الرواية، ص 194

[2] ينظر: الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، ج6، مطبعة دار الكتب المصرية، 1935، ص212

[3] حسين، طه: حديث الأربعاء، ج1، ط14، دار المعارف، مصر، 1993، ص 244

[4] الرواية، ص104

موت تنبعث في كل مكان، و"النكبة أخرست الطبيب الفلسطيني، فلم يكتبها إلا شذرات، وكان على الروائي الإسرائيلي أن يكمل الحكاية"،[1] ولكنه سرد ذلك مستذكراً ما سمعه، مستلهماً ما كابد من حكم الصهاينة طفلاً ويافعاً، إلى أن يخبره الطبيب مأمون بحقيقة أبويه بعد خمسين سنة في لقاء بالمنفى.

تجسد شخصية آدم معاناة الفلسطيني الممتدة بين طرفي النكبة والموت في المنفى، أي زمن القص (من 1948 إلى ما بين 2005–2009)، في حين بنيت الرواية على تقنية استرجاع الزمن الحاضر؛ أي ما قبل سنة 2005. واحتملت النكبة أيضاً زمناً مستمراً على مدى ثلاثة أجيال، فـ"إسرائيل لا تزال تمارس فعل تنكيب الفلسطينيين كل يوم".[2]

لم تذكر الرواية الثورة إلا في إطار قريب من الميل العاطفي، إذ لم يعد البطل يصدق القصص بعد أن كشف كذبة مولده وأبويه الحقيقيين، ولكن مشاعره تدعوه إلى تصديق قصة لقاء الممرضة منال بحكيم الثورة الفلسطينية الطبيب جورج حبش، يقول: "وأميل إلى تصديقها لأنها قصة جميلة"،[3] وفي أحيان يقترب من البعد الفلسفي، إذ يجد في الثورات لعباً بالمشاعر النبيلة.[4] ولعل البطل الضحية بدل أن ينساق إلى ردة فعل ضد جلاده كما حال الفلسطينيين آنذاك، راح يبحث عن ذاته من جديد في الوطن وخارجه، يقول: "أردت أن أصير مواطناً في هذه الدولة وأنسى. اخترت لنفسي ذاكرة جديدة".[5] في حين كان المشهد آنذاك لا يحتمل للفلسطيني سوى نموذجين: مقاوم أو متعاون، الذي ظل مشهداً مستمراً على نحو

---

[1] الرواية، ص 261

[2] الرواية، 282

[3] الرواية، ص 177

[4] ينظر: الرواية، ص293

[5] الرواية، ص282

ما حتى بعد تأسيس السلطة الفلسطينية، أي إلى ما بعد 1994، كما توضح الرواية.[1] أما هو (آدم) فيقول: "ولست مركباً انطلاقاً من أي نموذج، وحكايتي لا تختزل سوى حكايتي، ولا أريد أن أكون رمزاً"،[2] والأغرب أن يصمت بعض الفلسطينيين آنذاك أمام هذا الواقع الجديد معللين صمتهم بأبعاد دينية تسوغ احتلال العدو للأرض: "قال الشيخ علينا الولاء لهذه الدولة الجديدة... بل إن الله عز وجل أقامها هنا كي يكون مقتل عيسى الدجال على أتباع النبي العربي".[3]

- **"العربي" في "إسرائيل"**

أصبح الفلسطيني بحكم الواقع الجديد شخصاً يعيش في وطنه تحت دولة تسمى إسرائيل، وأصبح المعاكس الوجودي لليهودي، فاليهود المشتتون تجمعهم اليوم أرض واحدة، أما آدم ابن الأرض فشتاته بات مكانياً وانتساباً، يحدث نفسه: "أنا سليل ذي النون المصري.. ابن مدينة الخضر، ومواطن عربي أو فلسطيني في دولة إسرائيل".[4] وأتت الرواية على شخصية هذا العربي وصورته من اللحظة الأولى:

* **اليد العاملة عند اليهود:** استعملت العصابات شباب الغيتو بالقوة لتنظيف المدينة من الجثث المكدسة تمهيداً لإسكانها اليهود، فبدا الفلسطيني أول الأمر عاملاً عند مغتصب أرضه مقابل أجرة يومية. وعلى الرغم من أنه مشهد يرسم صورة دامية للفلسطيني، فإن الكاتب يستحضر طاقة حضورية زمنية مكانية يضعها أمام القارئ في إطار تاريخي، إذ يرسم لشخصية مراد العلمي مثلاً (ابن السبعين عاماً الذي صادفه آدم في نيويورك) صورة لابن المدينة قبل سقوطها، فكان المترف الذي يهتم بجسمه: "كنت في

---

[1] ينظر: الرواية، ص416

[2] الرواية، ص273

[3] الرواية، ص 279

[4] الرواية، ص162

السادسة عشرة من عمري، ربما لفت شكلي الرياضي وعضلاتي انتباه الضابط الإسرائيلي، فقرر تعييني رئيساً للمجموعة".[1] وهذا آدم ابن الخامسة عشرة يغادر بيته عاملاً في كراج في حيفا عند يهودي. لم يقتصر العمل عند اليهود على الشباب، فالمرأة (منال) أيضاً عملت في بيارات البرتقال عند "المُلاك الجدد".

* **إشكالية الشخصية- المتعايش قسراً والباحث عن الهوية:** أثار المؤلف صراع الهوية وسؤال المسافة بينه وبين بطله آدم، فاختار له البقاء في رمضاء الواقع الجديد، على أن يغادر أرضه. وفي سياق نص غائب وتداخل صور أخرى، يمد الكاتب لبطله مفاصل الاحتكاك واستمرار العيش الطبيعي إلى جانب اليهودي في الوطن السليب، يقول: "كان عليّ ألا أكون كي أكون... مرة في كراج الخواجة اليهودي غبريال، ومرة عبر التحاقي بجامعة حيفا ومعاشرتي لليهود المتدينين..."[2]. ولعل استسلام آدم لهذا نابع من قراءته لبؤس الواقع والمستقبل، فيتخلى عن الإنتاج الجمعي ويختار لنفسه فلسفة بعيدة عن طرفي التشدد والتراخي؛ فهو لم يختر الهوية النضالية كما اختارها غيره من أقرانه، ولم يتعاط مع الدولة الجديدة إلا بالقدر الذي يحتاجه لمواجهة المنفى فيما بعد، وأحس واقعياً بأنه لن يملك أمر نفسه، فحين اختار محبوبته دالية اليهودية سألته إن كان اختار أن يكون إسرائيلياً، أجاب "حاولت أن أكون إسرائيلياً فلم أكن، لا يستطيع الفلسطيني أن يختار سوى أن يكون حيث هو، لكنني لا أدري"،[3] وجملة (لكنني لا أدري) تتضمن نصاً يتفجر بؤساً ومرارة وصراعاً يعتمل في النفس بين راو يحكي ومؤلف يكتب، إذ "نادراً ما

---

[1] الرواية، ص376

[2] الرواية، ص118

[3] الرواية، ص207

تكون هناك مكانة لوضعية ثالثة بين الراوي من جهة والمؤلف الحقيقي من جهة أخرى"،[1] وها هو الصراع يظهر جلياً في حوار جرى بين شخصية الجلاد (اليهودي) وسكان الغيتو، حين طلبوا السماح لهم بقطف ثمار زيتونهم، أجابهم: "كأنكم أشباح... يقول القائد العسكري، أعتقد أن اسمكم القانوني سيكون الغائبون–الحاضرون".[2] وهكذا يتناوب الوطن المغتصب والمنفى على هيئة مرآة تسلط الألم مرة وتشتت الروح مرة أخرى، ما جعله مضطرباً في سلوكه، وهذا باعتراف الراوي المتكلم/المؤلف بقوله في مقدمة الرواية "هل هو فلسطيني يدعي أنه إسرائيلي، أم العكس، لكنه شخصية فذة".[3]

وإذا كان المؤلف قد اختزل معاناة الفلسطيني بشخصية البطل آدم في مشوار حياته الممتد من مولده لقيطاً في وطنه إلى مماته وحيداً في المنفى، فإن الرواية أتت على شخصيات كثيرة، تجمع بين الفلسطيني والآخر اليهودي داخل الوطن في مشهد الضحية والجلاد وقت الحرب، ومشهد يبين بساطة الفلسطيني وخيانة الإسرائيلي، ويصف البطل آدم فلسطينياً كان وثق بوعد قائد عسكري أكرمه يوماً: "الفتى اللداوي صدق المربي الإسرائيلي، معتقداً أن شراكة الخبز والملح أقوى من الحرب وأكثر أهمية من أرض قيل إنها موعودة".[4] وكذلك بينه وبين ابن عروبته في علاقة مضطربة، بل وتميل إلى رواية الأقوى لا صاحب الحق، يقول آدم حين رأى عملاً يشوه صورة المرأة الفلسطينية المناضلة، وقد اشترك فيه إسرائيلي ولبناني: "قررت أن أروي الحقيقة في مواجهة التكاذب المشترك... حين قام المخرج بالتواطؤ مع الكاتب اللبناني بتشويه حكاية المرأة".[5] وكذلك بين الفلسطيني والآخر في المنفى في مساحة

---

[1] جوف، فانسون: أثر الشخصية في الرواية، ص25

[2] الرواية، ص 337

[3] الرواية، ص11

[4] الرواية، ص249

[5] الرواية، ص239

تفاعل اجتماعي يتكئ على الغموض تارة وبناء الهوية والحنين إلى الوطن تارة أخرى، فهذا آدم يتحدث باسم الفلسطينيين واصفاً إياهم وقد فقدوا كل ما يملكون: "نحن عبيد ذاكرتنا".[1]

ولم يغفل الكاتب الإشارة إلى صورة المتواطئ مع العدو زمن النكبة وبعد تأسيس السلطة الفلسطينية، يقول البطل واصفاً مدينة اللد وقد زاد فيها اختلاط اليهود والعرب عام 1994: "ووصلت الأمور ذروتها حين قامت السلطات الإسرائيلية بإسكان عملائها الفلسطينيين وأفراد عائلاتهم في اللد".[2] ويركز في بعض رواياته على تصوير الفلسطينيين بوصفهم "يهود اليهود"، وربما يعود السبب إلى موقع الكاتب، وأنه عاش في مراحل لاحقة آلت فيها الثورة الفلسطينية إلى مآلات لا تسر صديقاً، وكذلك إلى ما قرأه عن يزهار سيميلانسكي*، وهو تصوير ضمّنه روايتيه "باب الشمس" و"الوجوه البيضاء"،[3] وهو ما سار عليه في هذه الرواية أيضاً، يقول على لسان آدم: "يزهار أعلننا يهوداً ليهود بني إسرائيل، وهذه كانت رسالة روايته".[4]

وظف الكاتب شخصيات فلسطينية متعددة متوزعة بين التنميط والتجديد، فمرة المرأة المغلوب على أمرها، أماً وزوجة وعاشقة، في إطار اجتماعي يمجد الذكورية في ذلك الزمن، كما في شخصية "منال". ومرة أخرى شخصية الأب التي تشظت بين المهجّر والمستبد والشهيد وزوج الأم. وصورة

---

[1] الرواية، 136

[2] الرواية، ص 416

[3] ينظر: الأسطة، عادل: صورة الفلسطيني في الرواية العربية "باب الشمس" وصورة الفدائي، مقال، صحيفة الأيام الفلسطينية، 2020/4/5 أخذ بتاريخ 2020/5/5 https://www.al-ayyam.ps/ar_page.php?id=13 وفي "صورة الفلسطيني في الرواية العربية "يهود اليهود" https://www.al-ayyam.ps/ar_pa

*(1916-2006، أديب وصحافي يهودي، عرف باسم سامخ يزهار، تدرج في مناصب حقوقية وسياسية في إسرائيل، وكتب في القصة والرواية)

[4] الرواية، ص 261

العجوز التي انشطرت بين الوطن والمنفى، فالأول إيليا بطشون مسيحي يعشق امرأة مسلمة تصغره بأربعين عاماً ويقيم فرحاً في نكبة ويصبح محل تفكه أهل الغيتو وهي شخصية أقرب إلى الواقع، أما الآخر مراد العلمي الذي استقر في نيويورك مع أبنائه وزوجه فعاش مع ذاكرته في المنفى.

الفصل الثالث

شخصية الفلسطيني في النقد المعاصر

(روايات: فئران أمي حصة، أشباح القدس، أولاد الغيتو- اسمي آدم):

1-شخصية الفلسطيني بين السرد والمؤلف

2-في سيمياء أسماء الشخصيات الفلسطينية

المبحث الأول: شخصية الفلسطيني بين السرد والمؤلف:

حضور شخصية الفلسطيني في الروايات الثلاث مرايا تعكس الواقع والخيال في تناوب يستثمره السرد بتوازن بين عالم السارد (العالم النصي) والعالم الملموس لدى المؤلف والقارئ (العالم الخارج نصي) باعتبار أن السارد هو "الوسيط بين عالم الكتاب والقارئ"،[1] لأن السارد ذو صفة تخييلية "تسمح للأدب بأن يخلق المسافات الضرورية لقيام النص الأدبي والخروج من عباءة الواقع"،[2] وهذا يتيح رؤية الواقع في مشاهد تتخطى الزمنية والمكانية؛ فهي عند خوري في "أولاد الغيتو-اسمي آدم" تجمع بين الملحمي والواقعي؛ إذ يتعالق الحاضر (آدم) بالأسطوري (وضاح اليمن)، في حين يحيل الأعرج في "أشباح القدس" التاريخ مشكلة سيكولوجية تستأنس بروح الميثولوجيا من خلال شخصية البطل ميّ التي تستعين على الحياة بالفن ثم توصي ابنها أخيراً بحرق جثتها ونثر رمادها في الوطن. أما السنعوسي في "فئران أمي حصة" فيمد الواقع الفلسطيني -متمثلاً بالشخصيات الثانوية: أبو نائل وأبو طه وأبو سامح- بعداً لصورة يتسطح فيها الغياب والحضور من خلال ملحقات حكي ذات تبئير سردي.

العلاقة بين ثالوث الشخصية والمؤلف والسرد مرتبطة غالباً بسيرة المؤلف ثم بالموضوع والأسلوب الروائيين. وقد يقف قارئ ما أمام سؤال يثير العلاقة بين المؤلف وبطله أو حتى بينه وبين شخصية ثانوية وظفها لفكرته، لأن ذلك البطل أو تلك الشخصية إنما جاءت استدعاء لأبعاد ثقافية ونفسية تعتمل في نفس المؤلف بالضرورة، فيسقطها على شخصياته بأسلوب مؤثر صادق، لأن "أحداث الرواية

---

[1] العلام، عبد الرحيم: كينونة النص الروائي: "قضايا السارد "لعبة النسيان"، ط1، منشورات الموجة، الرباط، 1996 ص 11

[2] الأعرج، واسيني: لويس سوبلفيدا... من كرة القدم إلى الحب والسياسة، مقال، صحيفة القدس العربي، أخذ بتاريخ 2020/4/22 https://www.alquds.co.uk/%D9%84%D9%88%D9%8A%D8%B3

تُمثل جزءاً من حياة البطل، أو صفحة من حياته، كل ذلك بشرط أن يعبر المؤلف عن تلك التجربة الشخصية في قالب روائي تتوفر فيه أهم عناصر الرواية".[1]

جعل السنعوسي شخصية الفلسطيني الاجتماعية انعكاساً لبنية اجتماعية تنذر لما بعدها من اضطرابات وقلاقل طائفية، وهما معاً (أي الشخصية والبنية الاجتماعية) تنشدان التحرر من القيود، ولتحقيق ذلك تنتظر تحولاً تاريخياً من خارج الذات بنبوءة حرب طائفية تحت شعار "الفئران آتية، احموا الناس من الطاعون"،[2] وبهذا يكون قد جمع بين واقع عاشه ومستقبل يتخيله. وتلك ركيزة اجتماعية سياسية لشخصية الفلسطيني في الرواية؛ فهي من جهة تنصهر كلياً في المجتمع الخليجي، ومن أخرى تترقب حدثاً مفاجئاً تتطلع من خلاله للعودة إلى الوطن. ويتردد الحدث الروائي بين زمنين، ماض ومستقبل (1985–2020)، يمثلهما أربعة أجيال، في قالب سردي اعتمد كثيراً على وصف يوافق الواقع ويتموضع بين الشخصيات، فيحدد أداءها وأدوارها وأمكنتها، وجُعل هذا على لسان الراوي إبراهيم، فتى وشاباً، في إشارة إلى توافق زمني بين عمري المؤلف والراوي الضمني، وكلاهما إن لم يعيا حرب الخليج فقد شهدا آثارها. واعتمد الكاتب ضمير المتكلم في نصه الروائي، غير أنه بحديثه عن الشخصيات الفلسطينية (أبو سامح، والشقيقان أبو طه وأبو نائل) غالباً ما كان يلجأ إلى ضمير المخاطِب لنفسه وللآخرين،[3] أو إلى أسلوب الحوار،[4] أو إلى المحكي القولي بصيغة الزمن الحاضر، خصوصاً بعد موت الجدة حصة (الوحيدة التي اعتمدت المحكي الاسترجاعي فيما يخص الشخصية الفلسطينية)؛ أو قد يلجأ

---

[1] هيكل، أحمد: الأدب القصصي والمسرحي في مصر في أعقاب ثورة 1919، ط 4، القاهرة، دار المعارف، 1983، ص 149

[2] السنعوسي، سعود: فئران أمي حصة، ص91

[3] ينظر: السابق ص 216

[4] ينظر: السابق، ص 170

إليها مجتمعة، مستفيداً من ذلك لاستدعاء دخول غير فج لشخصية الفلسطيني العابرة على غير ما يناسب الحدث الروائي وزمنه، ومساعدة الراوي في نقل كثير من الأحداث الروائية بعودة خاطفة إلى ماض قريب، وفي الفصل بين زمني الحكي والسرد، وكل ذلك يجليه النص الآتي: "زاركم، صبيحة اليوم التالي، الشقيقان أبو طه وأبو نائل، نادى فهدٌ أباه: "يُبَه! الزَّلَمات يسألون عنك". نظر الرجل إلى ابنه مستفهماً؟ أوضح فهد بأنهم الفلسطينيون أصحاب البيت في آخر الشارع. ارتبك صالح يسأل ماذا يريدون. مَطَّ فهد شفتيه رافعاً كتفيه: "ما أدري". تبعتماه إلى باب الحوش حيث التقى الزائرين. بدا وجِلاً.

– "خير؟"، سألهما.

أجاب أبو نائل بما يشبه عتباً:

– "هون؟! بصِرِش عالباب نحكي يا زلمة؟!".[1]

لجوء المؤلف إلى لعبة سردية لدخول شخصية الفلسطيني إلى سياق الرواية قد يبدو دليلاً على دخوله الغريب والطارئ في واقعه خارج الرواية، ولكنه في المقابل يتفق وأموراً عدة: فنياً بصفتها شخصية ثانوية غير مؤثرة في الحدث، وموضوعياً بصفتها ليست أحد طرفي الفتنة بين السنة والشيعة، وزمنياً لأنها لا تعدو كونها كتلة تذكّر بالطفولة بعد موت الجدة حصة، وسردياً لغيابها من جزء الرواية الأخير، في محاولة لتحييده وقت وقوع الفتنة. وهذه مؤشرات سردية رامزة وأخرى استنتاجية تحيل إلى الأحداث الفاصلة ودلالاتها لدى المؤلف وشخصياته ولدى القارئ فيما بعد، يستذكر السارد: "الزلمات– كما كنا نسميهم صغاراً... عائلة فلسطينية هاجرت من جِنين. شهدنا هجرتهم، أو تهجيرهم من الكويت لاحقاً..

---

[1] ينظر: السنعوسي، سعود: فئران أمي حصة ص 171

ولكن! عدا ذلك البيت، أين بقية الخليط الذي لوَّنَ شارعنا القديم"،[1] في هذا النص ثمة أبعاد رامزة في استعمال "هاجر" و"تهجير"، قد تثير حفيظة الفلسطيني في سياقها الأول، وتبدو في سياقها الثاني سارّة للآخر النقيض (الغائب الحاضر–اليهودي)، وربما –مع احتمالية التأويل– هفا المؤلف عن سياقية المفردتين لانشغاله فكرياً ونفسياً بالتنبه لحجم الخطر المقبل، فتسلل منه السرد ليعينه على أصالة فكرته؛ إذ تتقزم أهوال ما واجهه الفلسطيني أمام ما ينتظر العرب، وكأن شخصية الفلسطيني ليست سوى بؤرة نصية ذات دلالة مباشرة أو تأويلية للموضوع الروائي القائم على صراعات الطائفية والهوية والهوية الفرعية.

أما ما تثيره "أولاد الغيتو–اسمي آدم" من إشكالية التجنيس والمسافة بين المؤلف الحقيقي إلياس والمؤلف الضمني آدم، فقد شغلت الأسطة "كم من إلياس خوري في آدم، وكم من السيرة في الرواية"،[2] مقتبساً عبارات دالة على ذلك من الرواية ذاتها على لسان البطل/المؤلف.[3]

تتنوع حياة إلياس خوري ثقافياً وفكرياً؛ فقد درس التاريخ وعمل باحثاً وصحافياً وأديباً ومحرراً لمجلات متنوعة منشغلاً بقضايا السياسة، كما تطفح به ذاكرة فلسطينية فذة، وهو كبطله آدم دنون ولد عام 1948 وترك الوطن إلى نيويورك. كان من قبل عاش التجربة والألم الفلسطينيين (كبطله أيضاً)، غير أنه قد انخرط في العمل الفدائي شاباً "وكان أحد المناضلين في صفوف حركة فتح، ولا يزال مشغولاً بالهم النضالي الفلسطيني وأسئلته الفكرية والسياسية، ولكن هذا –على أهميته– لم يكن ليشكل فارقاً كبيراً لولا موهبته السردية الفذة".[4] وعايش كثيراً من الأدباء والشعراء والمفكرين، وهذا

---

[1] الرواية، ص 31

[2] الأسطة، عادل: أسئلة الرواية العربية: "أولاد الغيتو اسمي آدم" إلياس خوري نموذجاً، ص 37

[3] ينظر: السابق، ص35

[4] بن حمزة، حسين: إلياس خوري: اليساري التائه يتذكّر أيّام العمل الفدائي، مقال، موقع "الأخبار" الإلكتروني، https://al-akhbar.com/Archive_People/105284

ما يبرر توظيفه في الرواية، إلى جانب الشخصيات المتخيلة، شخصيات فلسطينية واقعية، مثل محمود درويش وإدوارد سعيد وإميل حبيبي وعلي حسن سلامة وجورج حبش... حتى يكاد يوهم القارئ بأن بطله آدم دنون شخصية خرجت من غيمة التخييل إلى أرض الواقع، ومن شخصية مخترعة إلى إلياس نفسه مفسداً لعبته الروائية، كما أشار الأسطة.[1]

امتلك إلياس خوري ذاكرة فلسطينية تلاحق أدق التفاصيل، وثقافة تعينه على حسن النقل والتخييل بصدق وبناء روائي يجمع بين سرد ملتزم وأساليب حداثية وما بعد حداثية، لأن "الظاهرة السردية تتغذى من النسيج العام لتلك الثقافة، وإن التغييرات الأسلوبية والبنيوية والدلالية تقع ضمن الإطار الثقافي الناظم لكل مظاهر تلك الثقافة".[2] وعليه، يلجأ إلياس إلى السرد في الموضوع وتوظيف الشخصية الفلسطينية على صور ملحمية حتى لا ينهزم سرده أمام هول الواقع، ويحاول أن يجعل آدم دنون "وريث كل الضحايا، ويصنع من المنفى وطناً، بعدما تحول وطنه إلى منفى"،[3] فآدم وفق الموضوع الروائي هو الضحية البطل أمام جلاده إذا ما قيس إنسانياً، وذلك امتثالاً موضوعياً مضاداً لفوضوية الواقع واضطراباته في نفس إلياس نفسه منذ النكبة حتى اليوم، مع حرصه -كما صرح بذلك[4]- على أن لا توحل حكايته في الرمزية، مثلما أوحلت شخصيات غسان كنفاني، "وبذا يصير السؤال الحقيقي ليس عن خرس الفلسطينيين، بل عن صمم العالم"،[5]

---

[1] ينظر: الأسطة، عادل: أسئلة الرواية العربية، ص31

[2] إبراهيم، عبد الله: موسوعة السرد العربي، ط1، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، الإمارات، 2016، ص6

[3] ينظر: خوري، إلياس: إنها اللد، إنها فلسطين، مقال، صحيفة القدس العربي، 2018، أخذ بتاريخ 2020/4/27، https://www.alquds.co.uk/%EF%BB

[4] ينظر: خوري، إلياس: أولاد الغيتو-اسمي آدم ص273

[5] الرواية، ص31

وأيضاً مثلما انزلقت حكاية شهرزاد "أنا لست شهرزاد، أنا مجرد كاتب للإطار"،[1] ومثلها حكاية وضاح اليمن باعتبارها سرداً رمزياً. غير أن حرصه هذا ينفلت منه من خلال ما يشبه غابة سردية تلتف على أبعاد فلسفية، كقوله على لسان راويه البطل "أنا رجل عاش طوال حياته بين المؤجل والموقت"،[2] وكما في "صار هو الضحية بصمته الذي اختار له أن يكون معادلاً لشعره، إذ لا شيء يعادل الشعر سوى فواصل الصمت التي تضبط إيقاعاته على إيقاعات الروح"،[3] وكذلك من خلال إغراقها بالتناصات وفق مفاتيح سردية مختلفة توثيقاً وتنصيصاً ومجازاً، كما في "فيصير موت الشاعر بصمت هو معنى المعنى، أو اللحظة التي تعطي للحياة معناها من خلال الموت"،[4] بل إنه شغل جزء الرواية الأول بقصة وضاح اليمن باعتبارها قصة أدبية مكتملة الأركان أخذاً تاريخياً، وباعتبارها رواية مبتورة فنياً. أما باعتبارها استدعاء تاريخياً مفصّلاً، فهذا يؤسس لأسلوب حداثي وبناء روائي يلقي بالمؤلف والقارئ في عنفوان السرد، ويعزز قدرة الشخصية الروائية بوصفها – كما أراد الكاتب– شخصية خارج حدود الكلمات والورق، لتعيش –على هيئة إطار روائي– أزماناً ممتدة متعددة وتلم شتات التاريخ المتشظي بتقريب المسافات بين آلام ممتدة من آدم النبي مروراً بوضاح اليمن، ثم آدم دنون.

---

[1] خوري، إلياس: أولاد الغيتو–اسمي آدم ص419

[2] الرواية، ص144

[3] الرواية، ص32

[4] الرواية، ص41

عمد المؤلف، كما أشار أحد النقاد،[1] إلى تقنية التناسل الحكائي التي تتيح للكاتب دخول الأمكنة والأزمنة والشخصيات واستدعائها بحرية مطلقة وفق تنقلات سردية متعددة، منها ما يكون تقليدياً كما في قوله "قال الراوي..."،[2] أو تكون أشبه بأسلوب الدارجة الشفوية مثل "كنا نحاول أن نروي حكاية الوصية، فتعثرنا بسؤال عن معنى قراري بأن أكتب في نهاية حياتي"،[3] وكما في "ما لي ولهذا النقاش، فأنا أحب..."،[4] ومنها ما هو استعاري، كما بين حكاية البطل آدم وحكاية وضاح اليمن؛ من أجل إبراز المأساة الفلسطينية في الوطن والمنفى، ما دعاه للقول "أكتب غربتي لا حنيني، وهذا هو الموضوع".[5] وكان جند لهذا التناسل شخصيات فلسطينية متعددة من الماضي والحاضر، تقوم على تصوير سقوط اللد وبشاعة المجزرة، وكان آخرها شخصية مراد العلمي الذي صادفه البطل في المنفى نيويورك، وهذا يماثل حياة المؤلف نفسه في حديثه عن شخصيات فلسطينية التقاها في مناف متعددة. هذا فضلاً عن استخدامه أساليب لغوية كالتوثيق والنص القرآني والشعري واللهجة الفلسطينية على ألسنة الشخصيات في ترتيب دلالي يكثف المنطوق.

وثمة تماثلات بين المؤلف وشخصية آدم والسرد وفق ما تكتنزه الرواية من أحداث تفصيلية في زمن واع مرتبط بحياة المؤلف التي أحالت إلى فلسفته ورؤيته لواقع فوضوي مضطرب، ثم إغراق النص الروائي بالمعارف المتنوعة وتعليقه عليها باتساع ثقافة الأديب وفطنة الناقد والراوي المبدع خصوصاً

---

[1] ينظر: نجم، مفيد: التناسل الحكائي في «أولاد الغيتو» لإلياس خوري، مقال، أخذ بتاريخ 2020/4/24 https://www.nizwa.com/%D8%A7%D

[2] الرواية، ص70

[3] الرواية، ص 151

[4] الرواية، ص 30

[5] الرواية، ص 194

للموروث الشفهي، كما أشار سعيد يقطين.[1] ولعل المؤلف أراد لشخصية الفلسطيني آدم دنون أن تبدو تبئيرية لصورة تاريخ يروي الحكايات مبتورة، ولصورة إنسان متشظ فكرياً ونفسياً يبحث عن سعادته في أمكنة غريبة وزمان يحتمل التأجيل والمؤقت قبل الرحيل، وهذا ما يحيل إليه السرد بضمير المتكلم على لسان البطل آدم، لأنه ضمير "يجعل الحكاية المسرودة مندمجة في روح المؤلف، فيذوب الحاجز الزمني ما بين زمن السرد وزمن السارد، كأن ضمير المتكلم يحيل إلى الذات ويستطيع التوغل إلى أعماق النفس البشرية".[2]

أما واسيني، فيختلف عن إلياس خوري الذي شغلته ذاكرة أفقية نابضة مستوحاة من تخييل واقع مفعم بالشهادة الذاتية والإشباع البصري، فيستهويه التعليق كما يشاء على الأحداث برؤى تصحيحية، وإن كانا استعملا ضمير المتكلم الذي يتيح "استخدام الخطاب التحليلي، والشرح الذي لا ينتهي، وما وراء الظاهر"،[3] ويختلف أيضاً عن السنعوسي الذي يربط بين المؤلف والقارئ بخيط قصير ينذر بالانقطاع في كل لحظة من خلال كتل سردية متسارعة.. ففي "أشباح القدس" كان على واسيني أن يتسلح بذاكرة إغراقية يشحذ لها خيالاً يبدو –إلى جانب ما تطلبه خطته الروائية– جمالياً معتمداً في الأساس على منبهات لقيم إنسانية عامة شكلت عصباً روائياً تحت مظلة التخييل، كالاعتماد على الفن والموسيقى واللون والتشكيل، "هذا هو بالضبط مفصل السوناتا التي تجسد أحلام مي وهي تفتش في جرحها عن لون لمدينتها المسروقة"،[4] كما اعتمد أيضاً عاطفة الأمومة وذكريات الطفولة "أتاه صوتها ناعماً ودافئاً من عمق

---

[1] ينظر: يقطين، سعيد: السرد العربي مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم–ناشرون، لبنان، 2006، ص 48

[2] مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، عدد 240، 1998، ص 159

[3] تاديه، جان إيف: الرواية في القرن العشرين، تر: محمد البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص12

[4] الأعرج، واسيني: أشباح القدس، ص 33

التربة"،[1] واستدعى الميثولوجيا إلى حد ما. وتراه يشحذ كتلاً سردية مشبعة الدلالة على هيئة روابط منطقية تضبط اللغة لكيلا يختل الميزان بين كفة السقوط في الواقع وضبابية التخييل، وذلك باستثمارات بلاغية وتقنيات استطراد دلالي لطلي البناء الروائي بما يتناسب والدواخل النفسية للشخصيات. وعليه، تجمع شخصية "مي" خيوط الدائرة الروائية لكونها الراوي/السارد، ولكونها ذاتاً نصية في مساحة بطل يقع على عاتقه توالد أحداث متزامنة السرد وملغزة النهاية. فحكاية مي تجمع بين حكاية تاريخ تؤدي هي لعبته، وحكاية سرد لا تنفصل عن مواصلة الألم الإنساني، وذلك بتأويلات سردية مفتوحة على تسويغات فلسفية، وهي تحاور ابنها يوبا: "إمكانات الخير والشر لم تتغير كثيراً، بل إن الإنسان أعطى لشروره أناقة وهندسة جديدة"،[2] وعلى لغة شاعرية، كما في قولها: "الغريب في الأمر هو أننا كلما كنا بعيدين عن مكان الذاكرة نتذكر الأشياء دفعة واحدة، ولكننا عندما نقترب منها يحتلنا فجأة بياض قلق".[3]

المؤلف/السارد الحقيقي، أي واسيني، يبث فلسفته عن الحياة والموت في العمق الروائي على لسان بطلته مي؛ السارد الروائي، التي سلّحها بلغة فنية إنسانية وعتبات نصية بدأها بـ"وصايا أمي" انتهاء بـ"مدونة الحداد" لتكون إصراراً فلسطينياً على وطن –ولو بديلاً– يسكن النفس. أما توظيفه لثنائيتي المكان (الوطن والمنفى) والزمان (الحاضر والتذكر) لتكون هيكلاً بنائياً للحدث، فإنما هو تأطير سردي يمطه متى أراد وكيف شاء، لأنه بنى روايته على عوالم فنية من الرسم والكتابة عند مي، ومن الموسيقى عند يوبا، ثم ارتباط هذه العوالم –بإطلاق لفظ سوناتا متكررة في المتن وفي بعض طبعات الرواية– بقدسية المكان "القدس" وانفتاحه الضبابي بدلالة "أشباح".

---

[1] السابق، ص60

[2] الرواية، ص 30

[3] الرواية، ص188

الرواية في بنائها العام ذات آفاق سردية وإيقاع يحتمل التأويل والتدوير/التناوب بين الشخصيتين الرئيسيتين فيها (مي وابنها يوبا)، واستطاعت مي أن تجسد اللعبة التراجيدية لفلسطيني هُجّر من وطنه طفلاً ليعيش حرقة المنفى بالتذكر، تقول: "وأندم كثيراً على أنني لم أبق هناك، لا لتحرير الأرض... ولكن للموت فقط والتمزق عند بوابات القدس"،[1] ثم جاء يوبا ليواصل الألم في لعبة سردية جمعت البداية بالنهاية فنياً، وجمعت الشخصيتين (مي ويوبا) بذاكرة قدسية بارتحالات سردية بين المكان (القدس) والمنفى.

كان الكاتب بحاجة فعلية إلى فضاءات سردية تتماهى ورؤيته الفلسفية وما تستلذه ذائقة القارئ. وانطلاقاً من ذلك، يحرك العناصر الروائية ويفجر مكنونات الشخصيتين مي ويوبا من خلال تأويلات تحتملها اللوحات التشكيلية وألوانها ونوتات موسيقية، منقوصة أحياناً محدثة انفعالات نفسية، وكاملة أحياناً أخرى تسافر إلى عوالم روحية ينفطر فيها قلب مي لبعدها عن "مدينتها الوحيدة"، في حوار مع يوبا: "نتدرب باستمرار على الفقدان، ساعات في اليوم على الأقل مثلما نفعل مع الرياضة، لكيلا نموت قهراً".[2] إن الأدوات السردية التي شغلت واسيني تطل على حاجة الغذاء الروحي لا الجسدي لدى الشخصيتين. وإذا كان إلياس في "أولاد الغيتو–اسمي آدم" يناقش الشخصية الخارجة وأفكارها لخدمة الأدب، فواسيني يساوم الأدب لإبراز الشخصية من دواخلها، ومن هنا برز اختلاف الأداة السردية عندهما، وإن كانا قد اتفقا على تقنيات أخرى، كالتصرف في الزمن الحكائي واستعمال الدارجة على لسان الشخصيات. ولعل خير ما يمثل أداة الاختلاف هو الامتداد الواقعي لدى إلياس، في حين يظل التأمل متكأ سردياً لدى واسيني. وليس كما خوري في "أولاد الغيتو" الذي يقترب من الشخصية ويتقمصها صانعاً حذاقاً لمحيط عليها أن

---

[1] الرواية، ص 92و93

[2] الرواية، ص 30

تتفاعل معه، بل يطل عليها واسيني من بعيد فيطيل خيط السرد في ثوب فضفاض معتمداً على لغة مطبوعة تندرج في "إسار طبيعة بشرية يحرص الروائي على إظهارها بكل ما تحمله من تقلبات وأحزان وعلاقات ذاتية متغايرة.. وهو ما يعمق فرقاً جذرياً بين الشخصيات في الحياة اليومية وفي الكتب"،[1] لكن واسيني يجعل الموت/المنفى نداً له ولبطلته ليتحد معها في آفاق سردية ذات مسوغات إنسانية، فيوقول على لسان بطلته: "سأجعل الكلمة تسند اللون في هشاشته، لتذليل الموت نفسه وتجريده من أسلحته الفتاكة وهواجس الانطفاء التي تجتاحنا كلما تعلق الأمر بالنهايات التي نرفضها"،[2] وهذا ما جعل مي شخصية تصارع الموت وتحاول أن تنتصر عليه في حال هي أقرب ما تكون إلى مثالية أسطورية يحركها الحدث تاريخياً فتحركه سيكولوجياً.

---

[1] إبراهيم، رزان: التخييل في عالم واسيني الروائي–أسئلة المنجز الجمالي والموضوعاتي، ط1، موزاييك للترجمات والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015، ص201

(2) الرواية، ص 165

المبحث الثاني: في سيمياء دلالة أسماء الشخصيات الفلسطينية

حملت أسماء الشخصيات الفلسطينية في الروايات الثلاث دلالات اجتماعية وأيديولوجية وثقافية وانتماء وطنياً، وطبقياً... وذلك عبر سياق خطابي احتمل التعيين والإيحاء، فجاءت كاشفة عن أبعاد وظيفية ذات دواخل مرجعية وانفعالية وجمالية ولغوية، لأن "دال الشخصية الرئيس هو اسم العلم".[1]

هل جاءت أسماء الشخصيات الفلسطينية في الروايات الثلاث منسجمة مع أبعاد الشخصية وأدوارها التي وضعت لها؟ وهل اعتمدت الصورة الذهنية أم النصية، أم كلتيهما؟

في "أولاد الغيتو–اسمي آدم" يطلق مأمون (الشخصية الروائية) اسم "ناجي" على صغير الغيتو؛ لنجاته من المذبحة، غير أن البطل نفسه يقول "آدم هو الاسم الأكثر تعبيراً عن حقيقتي".[2] وتسميته باسمين (آدم، وناجي) ذات إحالة سيميائية؛ فهو (آدم) ذو الميلادين: الحقيقي، قبل الغيتو في جنة الوطن، والمجازي بعد سقوط اللد. أما الآن فهو كآدم النبي/آدم الغيتو.. وسوس له الشيطان/الصهيوني، فعوقب بالخروج من الجنة/الوطن، ثم السقوط منها والبدء برحلة التوهان/المنافي جسدياً ونفسياً، وهو أيضاً الناجي من المعصية/المذابح، غير أنه نجا بجسده فقط، ولعل هذا ما قصده بقوله "...عن حقيقتي" في جملته. هذا من حيث الدلالة.

أما من حيث البناء، فيلجأ المؤلف في البداية إلى إحياء قصة شخصية تاريخية (وضاح اليمن) كانت مشروع رواية على لسان بطله آدم، لكن موته (البطل) حال دون اكتمالها. واستدعى قصة وضاح هذه ليقاربها بقصة آدم دنون، وينثر خلايا الأولى لتشع على المساحة الكلية وصولاً

---

[1] هامون، فيليب: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، 1990، ص23

[2] الرواية، ص 168

إلى نهاية الرواية، وذلك ضمن مخطط بنائي يقول فيه المؤلف "على أمل أن أكتب روايتي بقولين مختلفين، تاركاً للزمن أن يعيد كتابتها كما يشاء".[1] وثمة رابط بين العلمية والمكان في كلتا القصتين (وضاح اليمن/ أولاد الغيتو- اسمي آدم)؛ فهذا وضاح يبحث عن حبيبته التي فقدها في الوطن ثم يموت بعيداً عن يمَنه ومحبوبته التي تشوّهت، في صندوق خشبي ألزمه الصمت. فيما آدم يغادر فلسطين العذراء التي أصبحت غيتو، ليموت وحيداً في صندوقه النيويوركي. ثم ينهي علاقته بوضاح في نهاية الرواية بقوله: "لقد تخلى عني شاعري الجميل وضاح اليمن، وضعته في صندوق المعاني، ولم أعد أعرف كيف أخرجه منه".[2]

وبالنظر إلى المادة المعجمية لـ (أدم) وتصريفاتها واشتقاقاتها، فإن معظم معانيها يدور حول الألفة والاتفاق والخلط والظهور، كما ارتبطت إسناداً بالأرض فيقال "أديم الأرض، وأديم الحياة"،[3] ولعل في هذا حباً وألفة وارتباطاً وثيقاً بين آدم ووطنه، وهو ما يؤكده التركيب الذي بنيت عليه اسم الرواية؛ وكأن في (اسمي آدم) تركيباً أضيف إلى (أولاد الغيتو) بحيث يكون مثيلاً للتركيب الإضافي في (وضاح اليمن).

أما عند واسيني فلا يمكن الفصل بين الشخصيتين الرئيسيتين، الابن يوبا وأمه مي، فكلتاهما تؤديان دورهما في تجسيد المأساة (فقدان الوطن-مي، واستمرار المنفى-يوبا)، وذلك من خلال تقنية لغوية وزمنية أحدثت حبكاً قائماً على الإحساس في خلايا النص، إذ تعترف مي لاحقاً بشدة قسوة المصير على نفسها، بسرد يبث مشاعر الحنين التي لا تطيق مي أثرها في النفس من

---

[1] الرواية، ص89

[2] الرواية، ص418

[3] ينظر: لسان العرب، مادة (أدم)

خلال ما وصفته "الحب المتأخر، والمنفى".[1] فميّ التي اختار لها المؤلف اسماً ذا جذور عربية وذا مقاربات لفظية بمعان أخرى في لغات غير العربية، إنما هي علامة على التجربة الجسدية والنفسية في ثنائية الوطن والمنفى، وربما احتمل الاسم معنى مرجعياً في دلالة البعد والفراق، فكثيراً ما كان الشعراء الأقدمون يأتون بالعلَم "مي" أو "مية"، أو يسندونه إلى ما يعزز هذه الدلالة، وعلى سبيل المثال لا الحصر:

يا دار مية بالعلياء فالسند عيّت جواباً وما بالربع من أحد.[2]

غير أن الابن وإن امتزجت مشاعره بمشاعر أمه، فهو لم يعش تجربة الوطن، ولهذا يختار له الروائي اسم "يوبا" أجنبياً؛ دليلاً على كلية المنفى وولوجه فيه واستمراره.

وثمة تقارب بين هذين العلمين ولغة السرد ذات الإيحاء الموسيقي؛ فميّ علم قصير يماثل إلى حد ما اللفظ النغمي لدرجة "مِي" على السلم الموسيقي. أما انتهاؤه بحرف هو بداية حرف الابن (مي... يوبا) فإحالة على بدء الابن من حيث أنهت الأم بثها وحنينها؛ أي استمرار دلالة الألم والمنفى. ففي كلا العلمين تقارب في اللغة الشاعرية التي تجمع بين خفة اللسان ورشاقته من جهة، والصفات الجهورية لحروفهما، وخاصة التي تنطوي على بث الألم بإطلاق الواو والألف في وسط وآخر (يوبا)، من جهة أخرى.

الملاحظ أن شخصية الفلسطيني الفاعلة سردياً، سواء الرئيسية أو الثانوية، عند واسيني، جاءت علميتها مفردة (مي، يوبا، حسن...)، فيما توزعت عند إلياس بين المفردة (منال، مأمون، محمود...)،

---

[1] الرواية، ص 56

[2] الذبياني، النابغة: الديوان، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1996، ص9

والمركبة بإسناد النسب غالباً (آدم دنون، مراد العلمي، إيليا بطشون، خالد حسونة، غسان بطحيش، عصام الكيالي...)، أما السنعوسي فحصرها في التركيبية القائمة على الكنية (أبو سامح، أبو طه، أبو نائل).

إن البنية الاسمية للشخصية تعكس دلالات اجتماعية وفكرية وسيكولوجية، وتقوم على معان مرجعية مستمدة من قيم المجتمع أو رؤية المؤلف نفسه، وعلى معان نصية أيضاً. فهي مؤشر على جودة العمل الروائي ومصداقيته من حيث الذوات النصية، سواء احتملت هذه البنية العلمية القصدية أم جاءت اعتباطياً.

وظف السنعوسي بنية الكنية في علمية الفلسطيني توظيفاً نمطياً؛ امتثالاً للطبيعة العربية، الخليجية على وجه الخصوص، التي تشير إلى معان خلُقية عنوانها الاحترام، كما فعل في روايته مع شخصيات خليجية مثل "أبو صادق" و"أبو فهد". ولكن بعد موقف القيادة الفلسطينية من غزو الكويت، لا يبدو أن شخصية أبو سامح الفلسطيني ظلت محتفظة باحترامها؛ فقد غيبها السارد لفظياً واستبدل بها لفظ "القواد": "هَمَّ واقفاً: "القَوَّاد! والله جريء؟!". استغربت لفظه وهو الذي لا يفعل أمام أهل بيته"،[1] وهو توظيف يخضع لعلاقة متذبذبة بين السياقي والنصي للعمل الروائي نفسه.

فتغييب الكنية/الاحترام بؤرة سردية تكشف عن المستوى الثقافي للنص، وبه تنقل العلمية الاسمية من التوظيف النمطي إلى الدلالي التداولي؛ إذ لا يقتصر الأمر على ثنائية الاحترام وعدمه، لأن توظيف بنية الكنية يحمل أبعاداً مرجعية دالة على استمرار اللجوء الفلسطيني، فها هو يخسر اسمه الأول الذي يكتنز طفولته، وأحلامه، وامتداده، وتكوينه الاجتماعي والفكري والنفسي... في وطنه المسلوب، وتحمل

---

[1] الرواية، ص204

كنية "أبو فلان" مسؤولية اجتماعية واقتصادية ونفسية، ليستكين إلى ما يعينه بأن يرى في توفير أسباب الحياة المادية وطناً ولو منقوصاً!

ولكن نص واسيني يكشف عن دلالة النفي الواعي –إن جاز القول– بتوظيفه البنية المفردة للشخصيتين الرئيسيتين (مي، يوبا)، فمعاناة الفلسطيني عنده تتمثل بمستويات غير مادية أو باحثة عن مقومات العيش، بل نفسية، بحنينها إلى الوطن. ورغم المرجعية الثقافية والفطرية لعلاقة الأم بابنها، فكلاهما يعاني الوحدة وقسوة المصير وبرودة المنفى، وها هو في زحام نيويورك يشعر بوحدته، يعيش ألمه منفرداً بلا أنيس ولا عائلة أو امتداد عشائري.

أما شخصيات إلياس فأقرب –في علَميّتها– إلى الطبيعة الواقعية الكلاسيكية وإن تخللتها روح حداثية. وجاءت شخصياته موحية في توظيفها بأثر مرجعي تاريخي، وهي من جانب آخر تعنى بالتأصيل وتأكيد الهوية وترفض التبعية للآخر. وارتبط إيقاع العلمية عنده ببعد واقعي وآخر سردي وصوتي. أما الواقعي فانسجاماً مع البعد الزمني والموضوعي (سقوط مدينة اللد وتبعاته) الذي يقتضي حركة في الأحداث وتحركاً للشخصيات، وكذلك العائلات من بيئات فلسطينية متعددة (بطحيش، حسونة، العلمي، الكيالي..) التي تفيد أن اللد واحدة من المدن التي سقطت قبلها مدن أخرى، وتحيل –قصدياً– إلى مدى ارتباط اسم علم العائلة بالمدينة؛ ما يدل على البعد التاريخي والتأصيلي الذي أراده المؤلف. وإن اعتماده العائلة دون المكان فتلك رسالة تضمر استمرار الأحقية التاريخية للفلسطيني في كامل أرضه. وما انتساب البطل آدم إلى الشهيد "حسن دنون" إلا إشارة موحية بأهمية العمل الثوري لاسترداد الحقوق. وتوزعت الشخصيات، من حيث الأفق السردي، على المساحة الإجمالية للرواية (إذا استُثنيت قصة وضاح اليمن أول الرواية)، توزيعاً رابطاً للأحداث على نحو متسلسل روائياً، من سقوط المدينة انتهاء بموت آدم في

نيويورك. وها هو صوت الأعلام يراوح بين الخشونة (بطحيش) والليونة في التصريف (حسون)، لتؤدي دلالة أخرى تقوم على تعددية البيئات الفلسطينية، التي تشير إلى العمق الاجتماعي وتنوع الحاضرة الثقافية في البيئة الفلسطينية، وتشير أيضاً إلى شمولية الوجع على كامل تراب فلسطين بانتشار المذابح واللجـــوء، ولو أن الرواية لم تشر إلى ذلك مباشرة؛ إذ ليس من داع له وقد تضمنته أهوال الأحداث وسلطتها.

خاتمة:

خاض الفلسطيني مواقف كثيرة عاجزاً فيها عن كشف نفسه وما يدور من حوله، في واقع عربي تغشته الحيرة والظلمة وعالم لا يعترف بالحق، ما ألجأه أحياناً إلى الخروج من ذاته يتعالى عليها بأوجاعه... هذا هو الإطار العام الذي دارت حوله، غالباً، أقلام الروائيين العرب الذين اختاروا لإبداعاتهم هذه الشخصيته بكل أفعالها ومحمولاتها الفكرية والنفسية والاجتماعية على نحو متفاوت، ثم عرضوها بأساليب راوحت بين المباشرة والرمزية والإيحاء، كاشفة عن ملامحها وأدوارها ووظائفها وصورها علناً أو ما سكت عنه النظام الحكائي السردي.

المتتبع اليوم للإنسان الفلسطيني، سواء داخل وطنه أم خارجه، يرى فيه اضطراباً وقلقاً على مصيره، بعد أن تجاوزته نظرة السياسيين إلى بعض الشعوب التي انعكست على حياته حيث يعيش، فجاءت الرواية العربية، وخصوصاً في الروايات الثلاث محل التطبيق، على علاقة وطيدة بتشخيص واقع الفلسطيني الراهن، سواء بالأخذ التاريخي أو باستشراف المستقبل في ظل واقع ما يسمى "الربيع العربي"، أو بأفق نقدي يعكس سماء النص والمحكى السردي.

وقفت هذه الدراسة على تفاصيل شخصية الفلسطيني كما تراها الرواية العربية، في إطار مرجعي وآخر سردي، أخذاً بالروايات ثلاث مثّلت ما كانت عليه حال الفلسطيني منذ النكبة عام 1948 وما تبعها من تداعيات وتحولات، وصولاً إلى ما يسمى "الربيع العربي". ثم تابعت مجموعة من الروايات العربية المتقدمة والمتأخرة التي جسدت صورة نمطية لشخصية الفلسطيني، اعتماداً على مبنى روائي عام احتملته كل بيئة من البيئات التي شملتها الدراسة (الخليجية، والمغاربية، والشام)، فجاءت على المثقف، والمنفي،

والضحية، والعاشق... كما مثلت أبعاداً سردية تآلفت والإطار الخارج نصي، فاحتملت شخصية البطل، والشخصية القلقة، والمتشائمة...

خلصت الدراسة إلى النتائج الآتية:

-ظل توظيف شخصية الفلسطيني في الرواية العربية المعاصرة يأخذ بعداً واقعياً غالباً، وقد يرجع هذا إلى قدرة هذه الشخصية، لما لها من كثافة دلالية، على حمل الموضوع الروائي، وتسيّدها مجموع المكونات النصية.

-انتقلت شخصية الفلسطيني عبر تحول روائي تاريخي لباحث عن وطن وحرية، إلى مدلول رمزي موضوعي يسائل الإنسانية عن الضحية ووقوفها إلى جانب الآخر، وإلى مدلول شكلي جمالي يقيم علاقات تأثيثية في بنى وكتل سردية؛ أي أنها ارتحلت من كونها موضوعية ورمزية إلى مفهوم وجودي وبؤرة سردية تجمع شتات النص.

- في البيئات الثلاث (الخليجية، والمغاربية، والشام) أثر جلي على توظيف شخصية الفلسطيني في الإبداع الروائي؛ إذ ليس غريباً أن تختلف صورته وحضوره وأثره وطريقة عرضه في الرواية المغاربية عن الخليجية، مثلاً.

-امتدت أدوار الفلسطيني في الرواية العربية من الشخصية الثانوية حتى دور البطل، ما يعني أن فلسطين ما زالت تقرع صدور المجموع العربي؛ لأن الفن الروائي برقية عاجلة بين المؤلف والمتلقي، وإن أبدى هذا الفن يأساً وتخوفاً من المستقبل. وبالمقابل، فإن دوره الرئيس هذا ينذر بضيق المساحات السردية التي قد تشغل الروائيين الجدد لهذه الشخصية، لأن "الفلسطينية" باتت حالة تتوزع على رقعة الوطن العربي،

ولم يبق لتوظيف شخصية الفلسطيني إلا اهتمامُ روائيٍّ غالباً ما استقرت فلسطين في نفسه، أو سيرة بطل لن تسمح السرود الروائية اليوم بتجاوزها.

وبناء عليه، يوصى بالآتي:

– يعدّ الفن الروائي، بصفته عملاً يعيد تشكيل الحياة برؤى إبداعية مركزة وخصوصاً دراسة الشخصية فيه، قراءة لأزمان متعددة تفضي إلى فهم متجدد للواقع البشري والحياة والكون. لهذا، توصي الدراسة الأفراد والمؤسسات المهتمة بالشأن الفلسطيني وطلبة الدراسات العليا وكل باحث عن الحقيقة، بالوقوف على دراسة شخصية الفلسطيني في الرواية، محلياً وعربياً وعالمياً؛ لخصوصيتها باعتبارها صاحبة حق مغتصب.

– دراسة الشخصية الفلسطينية في واقعها العربي إطلالة على صدق السرود الروائية في البيئات العربية، ومؤشر حيوي للانتماء العربي الجمعي، وتوجه محلي أو قومي لتأسيس منهج يستقيم مع الواقع العربي. وعليه، يوصي الباحث برفد المكتبة العربية بدراسات تتناول الموضوع الفلسطيني، خصوصاً شخصية الفلسطيني، كي تظل منبهاً تاريخياً للأجيال القادمة، ودحضاً لرواية الآخر.

– أي دراسة وإن تناولت موضوعاً حياً ومهماً، ستظل حبيسة دفتيها وبعيدة عن حاضرها إذا لم تجد وسطاً ثقافياً وأكاديمياً يأخذ بها. ودراسة الشخصية الفلسطينية في الرواية العربية، وغير العربية، تحتاج إلى اهتمام أكاديمي من الجامعات باعتماد مساقات تطرحها في خططها وأساتذة ونقاد يدرّسونها، كما تحتاج إلى اهتمام الحقل الإعلامي والثقافي، بتخصيص مساحات للحديث عن كل مستجد روائي أو دراسة نقدية عالجت الموضوع الفلسطيني في زاوية ما.

تم بحمد الله

المصادر والمراجع:

إبراهيم، خليل: الرواية في الأردن في ربع قرن، 1968–1993، دار الكرمل، عمان، 1994/ فصول في الأدب الأردني ونقده، منشورات وزارة الثقافة عمان، الأردن، 1991

إبراهيم، رزان: التخييل في عالم واسيني الروائي–أسئلة المنجز الجمالي والموضوعاتي، ط1، موزاييك للترجمات والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015

إبراهيم، عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية العربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، 2002

إبراهيم، عبد الله: موسوعة السرد العربي، ط1، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، الإمارات، 2016

إبراهيم، نبيلة: البطولات العربية والذاكرة التاريخية، ط1، المكتبة الأكاديمية، مصر، 1995

الأزرعي، سليمان: البحث عن وطن، دراسة في رواية ما بعد حزيران، ط1، أمانة عمان الكبرى، 2004

الأسطة، عادل: أسئلة الرواية العربية: "أولاد الغيتو اسمي آدم" إلياس خوري نموذجاً، دار الآداب، بيروت، 2017/ قضايا وظواهر نقدية في الرواية الفلسطينية، ط1، مؤسسة الأسوار، عكا، فلسطين، 2002

إسماعيل، عز الدين: الأدب وفنونه–دراسة ونقد، دار الفكر العربي، ط9، دار الفكر العربي، القاهرة، 2013

الأشلم، حسن: الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، (د. ط)، مجلس الثقافة العام، سرت، ليبيا، 2006

الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، مطبعة دار الكتب المصرية، 1935

الأعرج، واسيني: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، (د.ط) المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986/ أشـــباح القدس، ط1، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2009

آلن، روجل: الرواية العربية، تر: حصة المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، 1997

باختين، م. ب.: قضايا الفن الإبداعي عند ديستويفسكي، تر: جميل التكريتي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986

بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، 1990

برنس، جيرالد: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 2003

بروب، فلاديمير: مورفولوجيا الحكاية، ط1، تر: أبو بكر باقادر وزميله، النادي الأدبي الثقـــافي، جـــدة، السعودية، 1989

بورتوف، رولان: عالم الرواية، تر: نهاد الشكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1990

بوشعير، الرشيد: مساءلة النص الروائي في السرديات العربية الخليجيـــة المعاصـــرة، ط1، دار الكتـــب الوطنية، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، 2010

بوعزة، محمد: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001

بولان، إلفي: المقاربة التداولية للأدب، ط1، تر: محمد تنفو وزميله، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2018

تاديه، جان إيف: الرواية في القرن العشرين، تر: محمد البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998

تريسي، ابتسام: المعراج، ط1، دار العلوم، دمشق، 2008/ ذاكرة الرماد، ط1، دار الحـــوار للنشـــر والتوزيع، سوريا، 2006

تودوروف، تزفيتان: مفاهيم سردية، ط1، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، 2005

توفيق، قاسم: الشندغة، ط1، دار الرعاة، رام الله، فلسطين، 2007

جبوري، محمد محمود عبد الجبار: الشخصية في ضوء علم النفس، مطبعة دار الحكمة، 1990

جرييه، آلان روب: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم، دار المعارف، مصر، 1998

جوف، فانسون: أثر الشخصية في الرواية، ط1، تر: لحسن أحمامة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2012

جينيت، جيرار: خطاب الحكاية، ط2، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وزميليه، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997

حافظ، نوري: تكوين الشخصية، مطبعة المعارف، بغداد، 1961

حبيلة، شريف: الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ط2009، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، 2009

حجازي، سمير سعيد: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2001

حجيلان، ناصر: الشخصية في قصص الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، ط1، النادي العربي، الرياض، 2009

حداد، فواز: المترجم الخائن، ط1، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، 2008

حسن، الوارث: قراءة تحليلية للنصين النقدي والروائي، ط1، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، 2012

حسن، جنى فواز: طابق 99، ط1، منشورات ضفاف، الرياض، 2014

حسين، طه: حديث الأربعاء، ج1، ط14، دار المعارف، مصر، 1993

الحكمي، عائشة بنت يحيى: تعالق الرواية مع السيرة الذاتية، ط1، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصـــر، 2006

حماش، جويدة: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاســـي، (د.ط)، منشـــورات الأوراس، الجزائر، 2007

حمداوي، جميل: مستجدات النقد الروائي، ط1، (طبعة شبكة الألوكة) 2011

حمود، ماجدة: إشكالية الأنا والآخر–نماذج روائية عربية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2013

حنفي، زينب: سيقان ملتوية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2008، ص76

خرماش، محمد: إشكالية المناهج في النقد الأدبي والمعرفي المعاصر، منشورات وزارة التعلـــيم العـــالي، المغرب، 2001

الخطيب، حسام: الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرغ، ط3، رام الله، فلسطين، 2018

الخفاجي، أحمد رحيم: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ط1، دار صفاء للنشر والطباعة والتوزيع، الأردن، 2012

خمار، عبد الله: تقنيات الدراسة في الرواية "الشخصية" دار الكتاب العربي، الجزائر، 1999

خوري، إلياس: أولاد الغيتو، ط1، دار الآداب، بيروت، 2016

دريدا، جاك: أحادية الآخر اللغوية، الدار العربية للعلوم–ناشرون، لبنان، 2007

الديك، نادي: علامات متجددة في الرواية الفلسطينية، ط1، ج1، مؤسسة الأسوار، عكا، 2001

–الذبياني، النابغة: الديوان، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1996

ربيع، مبارك: رفقة السلاح والقمر، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1976

الرقيق، عبد الوهاب: في السرد، دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، تونس، 1998

بارت، رولان: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ط1، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسات، حلب، سوريا، 1993م

الزبيدي، محمد بن محمد: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: حسين ناصر، ج18، سلسلة التراث العربي، مطبعة حكومة الكويت، 1969

زراقط، عبد المجيد: في بناء الرواية اللبنانية، ط1، ج1، منشورات الجامعة اللبنانية، لبنان، 1999

زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2002

ساباتو، آرنستو: الكاتب وأشباحه، تر: سلوى محمود، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2015

الساعاتي، سامية الحسن: الثقافة والشخصية، ط2، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1983

سعافين، إبراهيم، تطور الرواية العربية في بلاد الشام، ط2، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، 1987

سعيد، إدوارد: المثقف والسلطة، ط1، تر: محمد عناتي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006

سعيد، شاهو: التبئير الفلسفي في الرواية–مقاربة ظاهراتية في تجربة سليم بركات، دار سردم، السليمانية، العراق، 2007

السلّامي، عبد الدايم: النص المعنف، أن نقرأ ونحب ما نقرأ، ط1، دار مدارك للنشر، الرياض، 2020

سماح، فريال: رسم الشخصية في روايات حنا مينة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1999

سمعان، أنجيل بطرس: نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994

السنعوسي، سعود: فئران أمي حصة، الدار العربية للعلوم–ناشرون، 2015

الشادلي، السعدية: مقاربة الخطاب المقدماتي الروائي: مقدمة حديث عيسى بن هشام وإنشاء الرواية العربية، جامعة الحسن الثاني، الدار البيضاء، المغرب، 1998

شارتييه، بيير: مدخل إلى نظريات الرواية، ط1، تر: عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال، المغرب، 2011

شاهين، أسماء: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 2001–شخاترة، خولة خليل: بنية النص الحكائي في كتاب الحيوان للجاحظ، دار الينابيع، عمان، 1996

شريف، سحر حسين: دراسات نقدية في الرواية العربية، (د.ط)، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2011

أبو شعير، الرشيد: هواجس الرواية الخليجية، منشورات دار الصدى، دبي، الإمارات، 2012

الشكلانيون الروس: نظرية المنهج الشكلي، ط1، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، 1982

صالح، فخري: في الرواية العربية الجديدة، ط1، الدار العربية للعلوم–ناشرون، لبنان، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، 2009

طالب، أحمد: الفاعل في المنظور السيميائي، ط1، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2002

طاليس، أرسطو: فن الشعر، ط2، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1973

طه، عبد المحسن: حول الأديب والواقع، دار المعرفة، القاهرة، 1971

–عباس، إحسان: كمال ناصر.. الآثار الشعرية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1974

عبد الخالق، نادر: الشخصية الروائية بين أحمد بالكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية فنية، ط1، دار العلم والإيمان، مصر، 2010

العتوم، أيمن: يوم مشهود، ط1، دار المعرفة للنشر والتوزيع، مصر، 2019

عزام، محمد: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية: دراسة في نقد النقد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003

بن عزيزة، صبرينة: العمامة والطربوش، دار هومة، الجزائر، 2013

عقار، عبد الحميد: الرواية المغاربية (تحولات اللغة والخطاب)، ط1، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 2000

العلام، عبد الرحيم: كينونة النص الروائي: "قضايا السارد "لعبة النسيان"، ط1، منشورات الموجة، الرباط، 1996

عمار، عبد الرحمن: بنية التشابه بين المؤلف وشخصياته الروائية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007

العناز، عادل: التمثيل التأويلي للتاريخ في الرواية العربية، ط1، دار الثقافة، الشارقة، الإمارات، 2019

العيد، يمنى: الرواية العربية: المتخيل وبنيته الفنية، ط1، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2011/ تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط1، دار الفارابي، بيروت، 1990

الغذامي، عبد الله: المرأة واللغة، ط1، المركز الثقافي العربي، دمشق، 1992

غرايبة، عامر: الشخصية الروائية (وظيفتها، أنواعها، سماتها)، مدونة عامر غرايبة إطلالة على الواقع والتحولات، الأردن (د/ط، ت)

غنيمي هلال، محمد: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، 1997

فتحي، إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، (د ط)، دار محمد على الحامي للنشر، صفاقس، تونس، 1988

الفراهيدي، الخليل بن أحمد: كتاب العين، ط1، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003

فركوح، إلياس: أعمدة الغبار، دار أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، 1996

فهد، إسماعيل: الشياح، ط2، دار الآداب، لبنان، 1978

فوتييه، إليزابيت: الإبداع الروائي المعاصر في سورية: من 1967 إلى يومنا هذا، ط1، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2008

فورستر، ا.م: أركان الرواية، تر: موسى عاصي، جروس برس طرابلس، لبنان، 1994

الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح:محمد العرقسوسي، ط 8، مؤسسة الرسالة، 2005

قاسم، سيزا: بناء الرواية–دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"، مكتبة الأسرة، مصر، 2004

القاسم، نبيه: الفن الروائي عند عبد الرحمن منيف، ط1، دار الهدى للطباعة والنشر، فلسطين، 2005

القاعود، حلمي: الرواية التاريخية في أدبنا الحديث (دراسة تطبيقية)، ط2، دار العلم والإيمان، مصر، 2010

قصراوي، مها حسن: الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004

كتانة، تميمة: المكان في روايات إميل حبيبي، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، 2016

كركي، خالد: الرواية في الأردن، (د.ط)، دائرة المكتبات والوثائق الوطنية، عمّان، 1986

كناعنة، شريف: دراسات في الثقافة والتراث والهوية، مواطن.. المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، فلسطين، 2011

الكيري، لحسن: مؤانسات نقدية، دار لمار للنشر والتوزيع والترجمة، الإسكندرية، مصر، 2019

الحميداني، حميد: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي: دراسة بنيوية تكوينيـــة، ط1، دار الثقافـــة، الدار البيضاء، المغرب، 1985/ بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000

لوكاتش، جورج: نظرية الرواية وتطورها، تر: نزيه الشوفي، (دوت تحديد مصدر الطبع) 1978

ماتز، جيسي: تطور الرواية الحديثة، ط1، تر: لطفي الدليمي، دار المدى، بغداد، 2016

مارتن، ولاس: نظريات السرد الحديثة، ط1، تح: حياة محمد، المجلس الأعلى للثقافة، القـــاهرة، مصـــر، 1998

ماضي، شكري عزيز: الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2003

محمد، إدريس: الوحدات السردية في حكايات كليلة ودمنة: دراسة بنيويـــة، ط1، دار مجـــدلاوي للنشـــر والتوزيع، الأردن، 2009

مزيد، بهاء الدين محمد: النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها، ط2008، دار العلم والإيمـــان للنشر والتوزيع، مصر، 2008

مستغانمي، أحلام: ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، ط15، 2000

مصطفى، إبراهيم: المعجم الوسيط: المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا (د. ط)، (د. ت)

المطوع، أسماء، وزميلها: ساحل الرواية الخليجية، الملتقى، أبو ظبي، 2013.

مفقودة، صالح: أبحاث في الرواية العربية، ط1، دار الهدى، عين أمليلة، الجزائر، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، 2008

مناصرة، حسين: ذاكرة رواية التسعينات: قراءة في الرواية السعودية، ط1، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2018

ابن منظور: معجم لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997

موير، أدوين: بناء الرواية، تر: إبراهيم الصيرفي، مراجعة د. عبد القادر القط، الدار المصرية للتأليف والترجمة (د. ت)، 1965

نجم، محمد يوسف: فن القصة، ط5، دار الثقافة، بيروت، 1966

أبو نضال، نزيه: القصة والقصة القصيرة جداً في الأردن، ط1، دار البيروني للنشر والتوزيع، الأردن، 2019

هامون، فيليب: سيمولوجية الشخصيات الروائية، ط1، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2013

هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، ط1، دار العودة، بيروت، لبنان، 1982

هيجل: المدخل إلى علم الجمال، ط3، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1980

هيكل، أحمد: الأدب القصصي والمسرحي في مصر في أعقاب ثورة 1919، ط 4، القاهرة، دار المعارف، 1983/ تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، ط6، دار المعارف، مصر، 1994

هينكل، روجر ب: قراءة الرواية، (د. ط)، تر: صلاح رزق، دار غريب، مصر، 2005

وهبة، مجدي وزميله: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيـــروت، لبنـــان، 1984

ويلك، رينيه، وزميله: نظرية الأدب، تر: محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيـــب، ط1، المجلـــس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، مطبعة خالد الهاشمي، دمشق، 1972

ياغي، عبد الرحمن: البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية، ط1، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 1999

يقطين، سعيد: السرد العربي مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم–ناشرون، لبنان، 2006/ وانفتاح النص الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001.

الرسائل الجامعية:

عكلو، رائد جميل: الشخصية المستلبة في الرواية العراقية المعاصرة، إشراف أ. د. غني العبودي، جامعة ذي قار، العراق، 2016

قسيمة، مصطفى: الدلالات الوظيفية للشخصية الحكائية في أدب الأزمة (رواية بخور الســـراب) لبشـــير مفتي نموذجاً، مذكرة لنيل شهادة الماجستير فـــي الأدب العربـــي، تخصـــص: الســـرديات العربية، إشراف: صالح مفقودة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2009 / 2010.

ياسين، رائدة: تأثير الرواية الجزائرية في الرواية الفلسطينية: أحلام مستغانمي ويوسف العيلة نموذجـــاً، رسالة ماجستير، إشراف د. عادل الأسطة، جامعة النجاح الوطنية، 2005

المجلات والدوريات:

الأفغاني، محمد علي: الرواية العربية وحاجتنا إليها، المنهل، العدد 5-6 جمادى الأولى/ مايو 1941م

بشارة، عزمي: عن المثقف والثورة، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2013، (مجلة "تبيُّن" العدد 4 ربيع 2013

سيمننكو، إليكسي: الثقافة بوصفها نصاً- مدخل إلى النظرية السيميائية عند يوري لوتمان، تر: سمر طلبة، مجلة فصول، عدد99، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2017

الربيعي، محمود: عن قضية الأدب والمجتمع، مجلة الكاتب، العدد 185، آب 1976

عثمان، اعتدال: (البطل المعضل بين الاغتراب والانتماء)، مجلة فصول، مصر، المجلد الثاني، العدد الثاني، سنة 1982م

قيسمون، جميلة: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد 6، 2006

المداني، عدادي: مفهوم البطولة في أعمال نجيب محفوظ، نحو منهج إسلامي للرواية، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، الملتقى الخامس للأدب الإسلامي، العدد 37، 2007

مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، عدد 240، 1998 / وفي نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، العدد 240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

أبو هيف، عبد الله: الاتجاه النفسي في النقد الروائي السوري، مجلد35، عدد423، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2006.

المواقع الإلكترونية:

-الأسطة، عادل: الروائيون العرب والقدس: واسيني الأعرج مثالاً، صحيفة الأيام الفلسطينية، 2018/4/29 https://www.al-ayyam.ps/ar_page.php?id=12a3ef39y312733497Y12a3ef39/

الفلسطيني في الرواية العربية: إلياس خوري في "الوجوه البيضاء" وأسطرة الفدائي، مقال في صحيفة الأيام الفلسطينية، أخذ بتاريخ 2020/3/22 https://www.al-ayyam.ps/ar_page.php?id=13b86ddby3308/

الفلسطيني في الرواية العربية: اليساري الثوري المتطرف في "سينالكول"، مقال، صحيفة الأيام الفلسطينية، 2020/5/3، أخذ بتاريخ 2020/5/5 https://www.al-ayyam.ps/ar/

الفلسطيني في رواية السعودية زينب حنفي "سيقان ملتوية"، مقال، صحيفة الأيام الفلسطينية https://www.al-ayyam.ps/ar_page.ph/

الفلسطينيون في الرواية العربية، مقال، صحيفة الأيام الفلسطينية 2020/1/5 https://www.al-ayyam.ps/ar_page.php?id=139/

سؤال الهوية في الرواية العربية، ورقة بحثية-لمؤتمر السرد: رابطة الكتاب الأردنيين، أخذت عن حسابه الشخصي (فيسبوك) بتاريخ 2019/11/14 https://www.facebook.com/Dr.Adel.Osta/photos/a.222734707802738/1793695674039959/

صورة الفلسطيني في الرواية العربية "باب الشمس" وصورة الفدائي، مقال، صحيفة الأيام الفلسطينية، 2020/4/5 أخذ بتاريخ 2020/5/5 https://www.al-ayyam.ps/ar_page.php?id=13/

/فيصل دراج ويحيى يخلف، "سلسلة كتابات عن فيصل دراج ورواية يحيى يخلف الأخيرة (راكب الريح)، مقال، أخذ بتاريخ 2019/5/9 https://staff-old.najah.edu/sites/default/files

-الإصلاحي، حفظ الرحمن: النزعة الاجتماعية في الرواية السعودية، مقال عن موقع الرياض الإلكتروني، أخذ في 2019/6/18، الرابط: http://www.alriyadh.com/644161#

-الأعرج، واسيني: رواية الوسائط الاجتماعية، مقال، صحيفة القدس العربي، أخذ بتاريخ 2019/5/2 https://www.alquds.co.uk/

/لويس سوبلفيدا من كرة القدم إلى الحب والسياسة، مقال، صحيفة القدس العربي، أخذ بتاريخ 2020/4/22 https://www.alquds.co.uk/%D9%84%D9%88%D9%8A%D8%B3

-بلوشي، خالد: الرواية العمانية في ميزان النقد الثقافي، مقال، موقع الفلق، أخذ بتاريخ 2019/6/17م، الرابط:https://www.alfalq.com/?p=10047

-بنكراد، سعيد: الشخصية بين الحدث والمبنى، مقال، أخذ بتاريخ 2019/3/18، http://www.saidbengrad.net/ouv/spn/spn3.htm

-جودة، عادل علي: فلسطينيون سجلوا أسماءهم بحروف من نور، مقال، موقع "الجزيرة دوت كوم" أخذ بتاريخ 2020/2/29https://www.al-jazirah.com/2013/20131102/rj3.htm

-حسن، مها: حوار مع الكاتبة أجرته على موقع "ضفة ثالثة" في "العربي الجديد" أخذ بتاريخ 2019/9/14 https://www.alaraby.co.uk/diffah/interviews/2019/8/3

-حمزة، إبراهيم: مقاطع من حوارات مع الروائية السورية ابتسام إبراهيم تريسي، حوار لـ"القدس العربي"، موقع إلكتروني (صفحات سورية)، أخذ بتاريخ 2020/3/17

http://www.alsafahat.net/blog/?p=30151

-حمزة، حسين: إلياس خوري: اليساري التائه يتذكّر أيّام العمل الفدائي، مقال، موقع "الأخبار" الإلكتروني، https://al-akhbar.com/Archive_People/105284

-حموضة، أبو زيد: الفلسطيني في الرواية العربية المعاصرة، نماذج مختارة.. أ. د. عادل الأسطة، مقال في موقع الحوار المتمدن، عدد 3670، أخذ بتاريخ 2020/2/22

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=299465&r=0

-الخولدي، ميرزا: خطاب العنصرية في الرواية الخليجية... الهامش والمهمش، صحيفة الشرق الأوسط، العدد(15182) 2020/6/22 الرابط:https://aawsat.com/home/article/2347046/

-خوري، إلياس: إنها اللد، إنها فلسطين، مقال، صحيفة القدس العربي، 2018، أخذ بتاريخ 2020/4/27، https://www.alquds.co.uk/%EF%BB

/مقال (برق الليل: في تونس)، صحيفة القدس العربي، لندن، أخذ بتاريخ 2019/3/11 https://www.alquds.co.uk/%D8

-سعيد، طلال: فضاء الأدب فضاء النقد: مقاربات في تحليل النص الأدبي ونقد النقد، المنهل 2017، عن موقع إلكتروني، https://books.google.ps/books?id=Lq48DwAAQBAJ&pg=PA9&lpg=PA9&dq=%D9%

-شايب، يوسف: الكاتبة الكويتية تبوح بحكايتها "في حضرة درويش"، مقال، صحيفة الأيام الفلسطينية، العدد 6510، 2014/2/23 الرابط: https://www.al-ayyam.ps/pdfs/2014/02/23/p26.pdf

-شبير، دارين: "الخصوصية والاختلاف يعكسان مكمن الجمال الأدب الخليجي.. مفردات جمالية وهوية مشترك"، مقالة في موقع البيان الإماراتي، أخذت بتاريخ 2019/6/17م، الرابط: https://www.albayan.ae/books/library-visit/2015-12-04-1.2521560

-شياع، كامل: قراءة في كتاب فيصل دراج "نظرية الرواية والرواية العربية". أسئلة الهوية ومعوقات الحداثة المبتور، مقال، أخذ 2019/5/1 http://www.alhayat.com/article/1901971

-فخري، أسعد: الرواية السورية والثورة، المقال، أخذ بتاريخ 2020/2/12 https://www.facebook.com/AlharmalJournal

-القمحاوي، عزت: صورة المثقف العربي في الرواية العربية، مقال (هو.. إنسان)، 2015، أخذ بتاريخ 2020/2/17 https://www.annasronline.com/index.php/201

-كايد، رضاب: فلسطين في الرواية العربية (رؤية عامة)، دراسة، موقع إلكتروني جامعة الإمام جعفر صادق، أخذ بتاريخ 2019/11/28 http://www.sadiq.edu.iq/pages?id=31

-بن لكبيد، أحمدو: أدوات تحليل النص الشخصية الروائية، مقال: https://www.nizwa.com/أدوات-تحليل-النص-الشخصية-الروائية/، أخذ بتاريخ 2019/7/28

-معروف، مازن: "الياس خوري: الكاتب الحقيقي يكتب بوصفه قارئاً"، حوار، موقع إلكتروني "الأخبار"، أخذ بتاريخ 2020/2/28 https://al-akhbar.com/Kalimat/214046

-منير، محمد: الرواية الأردنية تراوغ سطوة السياسة، مقال، موقع (الجزيرة نت) أخذ بتاريخ 2020/1/16 https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2011/2/15/

-موسى، محمود عيسى: (إذا طغت السياسة على النص الروائي أفقدته هيبته)، مقال، صحيفة "القدس العربي"، العدد 2019/8/26 https://www.alquds.co.uk/%D8D

-ناصري، عيسى: واسيني الأعرج يعيد كتابة التاريخ روائياً، عم موقع الجزيرة الإلكتروني، بتاريخ 2019/11/5، https://blogs.aljazeera.net/blogs/2017/12/7/

-النجار، سليم: الرواية في الأردن بين الشكل والمضمون قراءات في الرواية الأردنية، مقال، 2013 https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2013/06/18/297492.html

-نجم، مفيد: التناسل الحكائي في «أولاد الغيتو» لإلياس خوري، مقال، أخذ بتاريخ 2020/4/24 https://www.nizwa.com/%D8%A7%D

-وردة، معلم: الشخصية في السيميائيات السردية، الملتقى الوطني الرابع، جامعة 8 ماي 1945، http://lab.univ-biskra.dz/lla/images/pdf/sem4/maaleme.pdf

-يقطين، سعيد: صورة المثقف وصوته، مقال، صحيفة القدس العربي، 2014/6/3 https://www.alquds.co.uk/%D8%B5%D9

الفهرس

الموضوع	رقم الصفحة
إقرار	أ
قرار لجنة المناقشة	ب
التفويض	ج
إهداء	د
شكر وتقدير	هـ
الملخص	و
Abstract	ح
المقدمة	1
الفصل الأول: الشخصية الروائية	6
المبحث الأول: تحليل الشخصية الروائية	7
المبحث الثاني: الشخصية الروائية والنقد الأدبي	20
المبحث الثالث: الشخصية في الإبداع الروائي	35
الفصل الثاني: تجليات الشخصية في الرواية العربية	57

المبحث الأول: حوار الرواية العربية والشخصية	58
المبحث الثاني: الحضور الفلسطيني في الرواية العربية	68
الفصل الثالث: شخصية الفلسطيني في النقد المعاصر في (فئران أمي حصة، أشباح القدس، أولاد الغيتو-اسمي آدم)	171
المبحث الأول: شخصية الفلسطيني بين السرد والمؤلف	172
المبحث الثاني: في سيمياء أسماء الشخصيات الفلسطينية	183
خاتمة	189
المصادر والمراجع	192
الفهرس	209