رسم الشخصية

في

روايات غالب هلسا

إعداد

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ريم خميس الزير

المشرف

الدكتور إبراهيم خليل

قدّمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في

اللغة العربية

كلية الدراسات العليا

الجامعة الأردنية

تموز ٢٠٠٣

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ.....

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
الدكتور إبراهيم خليل ... رئيسا أستاذ مشارك في اللسانيات في الجامعة الأردنية	.....
الدكتور سمير بدوان قطامي ... عضوا أستاذ مشارك في الأدب الحديث	.....
الدكتورة امتنان الصمادي ... عضوا أستاذ مساعد في الأدب الحديث	.....
الدكتور نبيل يوسف حدّاد ... عضوا أستاذ في الأدب الحديث	.....

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الإهـــــــداء

إلى والدي العزيزين...

أنتما الميناء الذي أبحرت من عنده اتّقاداتي، وحطّت فيه مرساة أقلامي...

ابنتكما ريم

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

شكر وتقديـــــــــر

يسعدني أن أتقدّم بالشكر الجزيل لأستاذي المشرف الدكتور إبراهيم خليل الذي كـــان لـــه الفضل الأكبر في الاعتناء بهذه الرسالة، بالإضافة إلى ما قدّمه من نصح وإرشـــاد لسد الثغرات التي اعترضت طريقي أثناء الكتابة، وقد كان كالنبع الذي لا ينـــضب من المعرفة والمعلومة التي لم يبخل بهما علي للحظة. وهو من الأشخاص القلّة الذين يؤدون عملهم بإخلاص، ووجود تلك الخصلة الثمينة فيه جعلت منه إنسانا مكافحا بحق ويستحق كل تقدير.

كما يسعدني أن أشكر الأساتذة الأجلاّء.... لتكرّمهم بالموافقة على مناقشة هذه الرسالة.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

فهرس المحتـــويات

الموضـــــــوع **الصفحـــــة**

قرار لجنة المناقشة ..... ب

الإهـــــــداء ..... ج

شـــكر وتقديـــر ..... د

فهرس المحتويات ..... هـ

الملخص باللغة العربية..... ز

المقدّمـــــــة ١

تمهيـــــــد ٦

I. غالب هلسا: حياته ونشأته ٦

II. أعماله الأدبية ١٤

الفصل الأول: مفهوم الشخصية ١٨

أولا: الشخصية في علم النفس ١٩

ثانيا: الشخصية في الفلسفة ٢٣

ثالثا: الشخصية في علم الاجتماع ٢٧

رابعا: الشخصية في الأدب ٣١

أ. الشخصية في القصة القصيرة ٣١

ب. الشخصية في المسرحية ٣٣

ج. الشخصية في الرواية ٣٥

– تصنيف الشخصيات الروائية ٣٩

١. وفقا لدورها الوظيفي:(شخصيات رئيسية، ثانوية) ٣٩

٢. وفقا لتحليل الكاتب:(شخصيات نامية/مسطّحة(ثابتة)) ٤٠

٣. وفقا لتأثيرها في حركة الأحداث:(مساندة، غير مساندة) ٤٢

٤. وفقا للجنس ٤٢

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

- طرائق رسم الشخصيّات..... ٤٥
١- الطريقة الوصفية (التصويرية)..... ٤٥
٢- الطريقة التحليلية (الاستبطانية)..... ٤٦
٣- الطريقة الوظيفية (التحليل بالأفعال/الأسلوب التقريري) ... ٤٧
٤- الطريقة الحوارية (التحليل عن طريق الحوار) ٤٨

الفصل الثاني: الشخصيات في روايات غالب هلسا ٥٠
- توطئـــــة ٥١
أولا: سمات شخصياته وملامحها العامة..... ٥٤
ثانيا: شخصية البطل ٥٦
ثالثا: شخصية المرأة ٦٥
رابعا: النماذج النسويّة في رواياته ٦٨
خامسا: شخصيّة المناضل مثقفا وعاملا..... ٧٩
سادسا: الشخصية من ناحية طبقيّة (الثريّة، الفقيرة) ٨٣
سابعا: الشخصيات الثانوية ٨٩

الفصل الثالث: أساليب رسم الشخصية في روايات غالب هلسا ٩٧
- توطئة..... ٩٨
أولا: الأسلوب التصويري أو الوصفي ٩٩
ثانيا: الأسلوب الاستبطاني أو التحليلي ١٠٩
ثالثا: الأسلوب الوظيفي (التحليل بالأفعال)..... ١٢٥

الخاتمـــــة ١٣٣
قائمة المصادر والمراجع ١٣٤
الملخص باللغة الإنجليزية ١٤٠

الملخّص

رسم الشخصية في روايات غالب هلسا

إعـــداد

ريم خميس الزير

المشـــرف

الدكتور إبراهيم خليل

عالجـــت هـــذه الدراسة موضوع رسم الشخصية في روايات الكاتب الأردني غالب هلسا، وقد أظهرت لنا براعته في انتقاء شخوصه ووضعها في مكانها المناسب في الروايات، فنجده قد جسّد الحالة الاجتماعية والطبقية والثقافية من خلال شخوصه كمـــا هو الحال في الواقع الذي نعيشه. وقد أكّدت أهمّية أساليب رسم الشخصية في تفعـــيل دورها في الرواية وتأثيرها على مجريات الأحداث، وهي التي تعطي الكاتب الأسلوب الذي يميّزه عن غيره من الكتّاب فيطبعه بطابع خاصّ يتّصف به.

وقـــد ســـاعدت دراســـة مفهوم الشخصية من جوانب مختلفة: نفسية، فلسفية، اجتماعـــية على تحليل هذه الشخصية ومعرفة طبيعتها وسلوكها ودورها في الرواية سلبا أو إيجابا.

ومن أهم النتائج التي توصّل إليها هذا البحث تأثير الأعمال الفنية الروائية في القارئ بحيث يندمج مع الأحداث حتى يصل إلى النهاية، ولا يكون هذا الوضع كذلك إن كان الكاتب مفتعلا في رسم شخصيّاته وغير قادر على إقناع القارئ بها وهذا ما يؤدي إلى فشل هذا العمل.

وتبـــيّن مـــن خلال الدراسة أيضا قدرة غالب هلسا على التنويع في استخدام أســـاليب رســـم الشخصية، مما جعل أسلوبه ممتعا وغير مكرّر من رواية لأخرى. بالإضافة إلى ما توصّلت إليه من الشبه الكبير الحاصل بين سيرة غالب هلسا الذاتية

والأحـــداث التي يمر بها بطل الروايات. ممّا جعل عددا كبيرا من النقّاد يقولون إنّ بطل روايات غالب هلسا هو غالب نفسه.

* * *

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

المقدّمـــــــــــة

موضـــوع هذه الرسالة هو رسم الشخصية في روايات غالب هلسا ومن هنا يتـــضح المـــسعى الذي قصدناه من هذا البحث وهو معرفة الكيفيّة التي وظّف فيها الكاتب الشخصيات في رواياته. فالشخوص أحد العناصر الهامّة التي تتألّف منها أي قـــصّة أو روايـــة أو حتى مسرحية. وقد تناولنا هذا العنصر تحديدا لما نجد فيه من حيوية وتجديد وتنوع في كلّ مرة ، وارتباطه المباشر بالواقع الذي نعيش فيه، فنحن علـــى يقين تماما من دور الشخوص في الحياة. ولا يمكن أبدا إهماله أو تجاوزه وقد ساعدتنا دراسة الشخصية في اكتشاف أمور كثيرة في بني الإنسان من حيث التفكير والعمل والتصرّف إلخ... والعكس صحيح فبسبب الاتصال المباشر بالناس من خلال المجتمع أضفنا الكثير من المعلومات على هذا البحث.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

أمّا صلتنا بهذا الموضوع فنابعة من اقتراح طرحه علينا أستاذنا المشرف، ثم تأمّلـــنا فيه فوجدتنا نعجب به وبما فيه من تركيز على عنصر الشخصية وهو تركيز يجعـــل مـــنه موضـــوعا مميّزا ومثيرا وقابلا للنقد والمناقشة. وروايات غالب هلسا بطبيعـــتها تحـــتاج إلى مثل هذا الأمر بسبب طرحه لموضوعات كثيرة ومتنوعة في الرواية الواحدة وهي تستحق أن تدرس وأن تثار حولها الأسئلة والأبحاث.

وإنـــنا لـــنجد باحثين اهتموا بغالب هلسا وأعماله الأدبية إلا أنهم تناولوا على الأغلـــب موضوعات عامّة دون اللجوء إلى عمل يقتصر على جانب نقدي ما وإلقاء الضوء عليه، في المقابل نجد من اهتمّ بدراسة المكان عنده ولم نجد من يركّز تركيزا شديدا على عنصر الشخصية والذي عني به هذا البحث.

أمّا محتوى هذا البحث فقد استوى في ثلاثة فصول مع مقدمة وتمهيد وخاتمة إضافة إلى قائمة المصادر والمراجع وملخّصين أحدهما بالعربية وآخر بالإنجليزية.

وقد تناول التمهيد الحديث عن حياة الكاتب الأردني غالب هلسا ونشأته منذ أن كـــان صغيرا، مرورا بفترة الصبا والشباب إلى أن بدأ رحلة الكتابة وإصداره العديد مـــن المـــؤلّفات الأدبيّة والفكرية والنقدية، وقد تمّ التركيز على الجانب السياسي من حـــياته وتـــنقّله في كثير من العواصم العربية. أمّا القسم الثاني من التمهيد فيتضمّن

أعمال الكاتب الأدبية من قصص وروايات، وما صدر عنه في موضوع النقد الأدبي والفكـــر، والكتب المشتركة له مع مؤلفين آخرين. وما ترجم له من الأعمال الأدبية القصصية والروائية إلى لغات أجنبية، ومما يدل على ثقافته الواسعة ترجمته لبعض الأعمـــال إلـــى العـــربية وقد ساعدته معرفته باللغة الإنجليزية في هذا المجال. أمّا المسرح فقد كان لغالب ثلاثة أعمال إلا أنها مفقودة.

وتـــناول الفـــصل الأول مفهوم الشخصية ضمن أربعة مجالات: علم النفس، الفلـــسفة، الاجتماع، الأدب. أمّا الأخير الذي يقع في صلب موضوعنا فقد تحدّث عن الشخـــصية ضـــمن أقـــسام ثـــلاث: الشخصية في القصة القصيرة، في المسرحية، والـــرواية. وقـــد آثرنا الاهتمام أكثر بالشخصيات الروائية فتمّ تصنيفها ضمن عدة نواحي وهي:

١- وفقا لدورها الوظيفي (شخصيات رئيسية، ثانوية).
٢- وفقا لتحليل الكاتب (شخصيات نامية، مسطحة(ثابتة)).
٣- وفقا لتأثيرها في حركة الأحداث (مساندة، غير مساندة).
٤- وفقا للجنس (ذكور، إناث).

علاوة على أن الفصل يتحدث عن طرق رسم الشخصية الروائية عامة وهي بمنزلة المفتاح أو التمهيد للفصل الثالث وهذه الطرق هي:

أ- الطريقة الوصفية (التصويرية) ب- الطريقة التحليلية (الاستبطانية)
ج- الطـــريقة الوظيفـــية (التحليل بالأفعال) د- الطريقة الحوارية (تحليل عن طريق الحوار)

وأمّا عن الفصل الثاني فهو يتناول الحديث عن الشخصيات في روايات هلسا بـــصفة عامّة وما تتّصف به من سمات وملامح. ولوحظ أنّ شخصيات هلسا البارزة يمكن إيجازها فيما يأتي: شخصية البطل مع ذكر نماذج على ذلك من خلال رواياته والـــتحدث عـــن أهم السمات التي يمتاز بها كل بطل. شخصية المرأة وأهميتها في الـــروايات التـــي كتبها بل وفي حياته أيضا، وبسبب تنوّع شخصية المرأة واختلافها أفـــردنا لـــذلك حديـــثا خاصّا بعنوان النماذج النسوية في روايات غالب هلسا وهي كالتالي: المرأة الأم، المرأة الصديقة، المرأة العشيقة، المرأة البغي، والمرأة الخادمة.

أمّـــا الشخـــصية الثالثة التي اهتمّ بها فهي شخصية المناضل مثقفا وعاملا وتوضيح المقـــصود بكـــل منهما مع أمثلة على ذلك من الروايات، كذلك تناول الشخصية من ناحـــية طبقـــية فاهـــتمّ بالشخصية الغنية والفقيرة على حد سواء والنماذج على ذلك كثيـــرة. وفـــي نهاية الفصل شمل حديثنا الشخصيات الثانوية والمتعدّدة التي لابدّ أن يكـــون لها دور فعّال في الرواية، وقد تمّ تقسيمها التقسيمات التالية: ١- الشخصيات الأجنبـــية ٢- الجيران ٣- الشخصيات في المقهى ٤- الشخصيات في وزارة الداخلـــية ٥- الشخـــصيات في الحارة/الشارع ٦- الشخصيات في أماكن العمل ٧- الشخصيات الغامضة.

أمّـــا الفـــصل الثالث والأخير فهو الذي يوصلنا إلى حديثنا الرئيسي عن رسم الشخـــصية في روايات غالب هلسا. وقد تحدث فيه عن تلك الأساليب التي استخدمها الكاتـــب في رسم شخصياته، وهي التي مهّدنا للحديث عنها في الفصل الأول وهي: التصويرية، التحليلية، الوظيفية، والحوارية. وقد بيّن هذا الفصل العناصر التي يرتكز عليها كل أسلوب بالإضافة إلى الأمثلة المتنوّعة التي استشهدت بها للتمثيل على كل منها.

وتجـــيء الخاتمة بعد ذلك وهي تحتوي على أهم النتائج التي توصّل إليها هذا الـــبحث وكـــونها خاتمـــة البحث لا يعني ذلك أنها نهاية هذا العمل، وإنّما هي دعوة للـــنهوض بأعمال جديدة ومفيدة مكمّلة لما فيه من نقص، وهي في النهاية ستخدم كل طالب للعلم والمعرفة.

وأمّـــا مـــنهج البحث فقد تمثّل من خلال رجوعنا إلى المصادر الرئيسية أوّلا وأخيـــرا وهـــي أعمـــال غالب هلسا الروائية، فقمنا بقراءتها جميعها قراءة فاحصة ووضـــع ملاحظات عن كل شخصية كبيرا كان دورها أم صغيرا، رئيسيا أم ثانويا، وعلى الرغم من استطاعتنا فهم الكيفية التي تمّ بها رسم كل شخصية إلاّ أن ذلك غير كـــاف أمام هذه الأعمال الضخمة وبالتالي كان علينا الرجوع إلى العديد من المراجع التـــي أغنتنا بالكثير من المعلومات التي تخدم هذا الموضوع وقد قمنا بحضور ندوة أدبـــية حول أديبنا الراحل غالب هلسا مما جعلنا نستفيد كل الاستفادة بحصولنا على كثيـــر مـــن المعلومات التي تتعلّق به من حيث هو إنسان وأديب ثم تمكنا بعدها من

الحصول على مجموعة من أوراق الندوة لمجموعة كبيرة من النقاد الذين كتبوا حول غالـــب هلسا وأعماله الأدبية فكانت خير معين لنا في تقصّي الأخبار عنه ومرشدنا إلى الدخول في عالم رواياته.

وقـــد حاولـــنا جاهدين العثور على ما يفيد من مراجع لها صلة مباشرة بهذا الـــبحث، ولكـــن قلّتها حال دون ذلك، مع أن الكتب التي تتحدث عن الشخصية من ناحية نفسية أو اجتماعية كثيرة ولكن ما من كتب كثيرة تتحدث عن هذا العنصر في القصص والروايات بينما تم التركيز على سبيل المثال على عنصري المكان والزمان أو حتـــى الحـــوار. ومع ذلك لم نعجز من أن نتم النقص من خلال فهمنا لشخوص غالـــب هلـــسا من المصادر نفسها آملين أن يكون تحليلنا واستنباطنا مقنعا ومرضيا للدارسين.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ومـــن أهم المصادر والمراجع التي رجعت إليها وأفادتني في هذا المجال هي روايات غالب هلسا:

١- الضحك

٢- الخماسين

٣- السؤال

٤- البكاء على الأطلال

٥- ثلاثة وجوه لبغداد

٦- سلطانة

٧- الروائيون

أمّا المراجع فأبرزها:

١- كتاب (رسم الشخصية في روايات حنّا مينة) لفريال سماحة ويلاحظ هنا التقارب الـــشديد بـــين موضـــوعي وموضـــوع هذا الكتاب. وتناول هذا الكتاب الحديث عن الأساليب التي تمّ استخدامها من قبل الكاتب الكبير حنا مينة في رسم شخوصه.

٢- كـــتاب (غالـــب هلسا) لنزيه أبو نضال والذي يتحدث فيه بشكل مفصّل عن هذا الكاتـــب لاســـيما وأن نـــزيه هو أحد الأصدقاء المقرّبين من غالب هلسا الذين لديهم الكثير من الأخبار والمواقف الطريفة التي تخص كاتبنا.

٣- كـــتاب (فن القصّة) لمحمد يوسف نجم وقد تحدث عن أهم العناصر التي تتألف منها القصة والتي تنطبق في معظمها مع عناصر الرواية.

٤- كـــتاب (حكاية الفتى والصندوق/الجنس عند غالب هلسا) للدكتور ضياء خضير وقد استفدت منه كثيرا لما له صلة مباشرة بالحالة النفسية التي تملّكت بطل الروايات والذي هو غالب هلسا نفسه على الأغلب.

٥- مجلـــة أفكـــار (العـــدد ١٥٣ حزيران ٢٠٠١) إذ احتوى على ملف خاص عن الكاتب غالب هلسا قدمه مجموعة من الأدباء والنقاد .

٦- الموضـــوعات التـــي نـــشرت فـــي الـــصحف عن مؤلفات غالب هلسا وإثارة موضوعات جدلية حولها.

٧- أوراق المؤتمـــر الـــذي عقد في ذكرى مولد غالب ووفاته في ٢٠٠٢/١٢/١٨ الصادرة عن رابطة الكتاب التي تناولت الحديث عن قضايا متنوّعة عن حياة الكاتب وأعماله الأدبية.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وأود أن أسجل أنني لم أسع إلى تكبير الرسالة، بل توخّيت الدّقة في البحث ما اســـتطعت عـــن طريق الأمثلة الدّالّة واكتفيت بها على الرغم من حرصي على أن تكون مادتي النظرية أغنى لتضيء طريق البحث وتمهده للباحثين من بعد.

التمهيد

غالب هلسا: حياته، نشأته، أعماله الأدبية

I. حياته ونشأته

ولـــد غالـــب هلـــسا في الثالث[١] أو الثامن عشر من كانون الأول من عام ١٩٣٢فـــي قـــرية ماعين الصغيرة الواقعة على أطراف الصحراء جنوبي الأردن والمحاطة بالفرسان البدو المدججين بالسيوف والبوارید، وبمنظومة كاملة من القيم والمفاهيم التي تفرض على الفلاحين (خاوة) القوي.

كـــان غالـــب آخـــر العنقود بين أربعة أبناء: يعقوب (الموظف في وزارة الـــصحة والشؤون الاجتماعية ، وحنا (المحامي المثقف الذي سكن غالب معه في مأدبا) وبديع الذي توفي شابا صغيرا.[٢]

وحـــين ولد غالب كانت المسافة بعيدة بين ذلك المولود الصغير وبين أبيه ابن الثمانين وأمه ابنة الخمسين مما جعله يعيش ضمن هذه الأسرة في غربة.

التحق غالب بمدرسة ماعين الابتدائية صغيرا، وبسبب نبوغه المبكر أكمل سنوات الدراسة الأربعة في سنتين، فالتحق بمدرسة مأدبا القريبة وهو في التاسعة لاســـتكمال دراســـته المتوســـطة، وهذا النبوغ أتاح له الالتحاق بمدرسة المطران بعمـــان.[٣] وهي مدرسة الموسرين من سكان العاصمة، وهناك في المدرسة عاش أحاسيس غربة مركبة:

- ابن الريف الفقير المتخلف بين أغنياء المدينة.
- الـــصغير الخائـــف المتوحد في عالم الكبار. فقد كان غالب أصغر طلاب صفه ويقل عمره خمس سنوات عن أقلهم عمرا.[٤]

---

[١] سلوى العمد : مجلة أفكار ع:(١٥٣)، ٢٠٠١ ص:٥٦

[٢] صالح خلف حمارنة : مجلة أفكار (مرجع سابق)،ص: ٩٣

[٣] يعقوب هلسا : غالب هلسا روائيا وقاصا (من أوراق مؤتمر مركز الحسين ٢٠٠٢/١٢/١٨) ص:١

[٤] نزيه أبو نضال : غالب هلسا وبليوغرافيا مصادره الكتابية ص:٢٦

لاحقا حين كان يتذكر ذلك يقول ساخرا:(إن العالم لا ينقسم فقط بين أغنياء وفقراء أو شرق غرب أو شمال جنوب، إنه ينقسم بين الكبار والصغار كذلك).[١]

ولكـــي يكسر حاجز السن مع زملائه حاول أن يتقدم عليهم دراسيا فازداد اضطهادهم له.

شارك في مسابقة للقصة القصيرة، على مستوى الضفتين، وهو في الرابعة عشرة من عمره، وفاز بالجائزة الأولى وقيمتها سبعة دنانير، وكان بين المشاركين من بلغ الخامسة والأربعين.. ومن الملاحظ، في مثل هذه الحالة، أن عمر الإنسان لا علاقة له بالإبداع وإنما الموهبة بالإضافة إلى ثقافة المرء وبيئته. وحتى يبرهن غالب لأصدقائه الكبار على أنه كبير أيضا اشترى بالمبلغ الذي حصل عليه بنطالا طويلا –على ما يبدو أن طلاب المدرسة الصغار آنذاك كانوا يرتدون القصير منها اقـــتداء بالإنجليـــز أيام الانتداب البريطاني– واشترى أيضا علبة سجائر وماكينة حلاقة؛ ليرغم لحيته على الظهور.[٢]

اهتمام غالب المبكر بالقراءة جاء عن طريق أخيه المرحوم حنا هلسا، وكان من القلائل في الأردن الذين قرأوا الأدبيات الماركسية آنذاك، فكان لوجوده ووجود الكـــتاب في منزل الأسرة أثر في توجيه غالب باتجاه الأدب والسياسة. ولم يتوقف عـــند هـــذا الحـــد بـــل واصل اطلاعه ليصل إلى الأدب العالمي، فبدأ يقرأ باللغة الإنجليـــزية، ممـــا أسهم في توسيع دائرة ثقافته.. كل ذلك كان من خلال ما تتيحه مكتبة مدرسة المطران في جبل عمان من كتب للقراءة.[٣]

بدأ محاولاته الكتابية مبكرا، دون سن التاسعة، وكان يخفي معظم ما يكتبه أول الأمر.[٤]

قـــام بكتابة مقالين في مجلة المدرسة في نهاية الأربعينات، أحدهما حوارية قصصية، والثانية مقالة حول الاشتراكية الدولية. وحين أصبح في السادسة عشرة من عمره نشر في مجلة المطران في العدد التاسع، حزيران ١٩٤٨ مقالة بعنوان

---

[١] نزيه أبو نضال : غالب هلسا (مرجع سابق) ص: ٢٦

[٢] المرجع السابق ص:٢٦

[٣] يعقوب هلسا : غالب هلسا روائيا وقاصا (من أوراق مؤتمر مركز الحسين ٢٠٠٢/١٢/١٨) (مرجع سابق) ص:١

[٤] صالح حمارنة : مجلة أفكار ، ع:(١٥٣)،٢٠٠١، (مرجع سابق) ص:٩٢

"صديق"، وهي حوارية فكرية قصصية مع صديق له. وبعد مرور عام نشر مقالته الثانـــية فـــي حزيران عن "الاشتراكية الدولة الثانية"، ويميز فيها بين الاشتراكية والماركـــسية مـــؤكدا بأن وصول حزب العمال البريطاني للحكم لا يعني انتصارا للماركسية والشيوعية كما كان يشاع آنذاك.[١]

أمـــا بالنسبة إلى قراءاته في أيام الدراسة، فقد غلب عليها: مؤلفات توفيق والمازني وطه حسين والزيات. وفي الإنجليزية: جزيرة الكنز ورواية كنوز الملك ســـليمان، كما قرأ الرواية البوليسية، وتعرف على الكتاب الروس، وقرأ الجريمة والعقاب، وآنا كرنينا في ترجمات إنجليزية.[٢]

وعـــندما وقعت النكبة الفلسطينية عام ١٩٤٨ تعاظم اهتمام الجيل بالقضايا الـــسياسية والفكـــرية التـــي شـــكلت عتبة عبوره اللاحق باتجاه الحزب الشيوعي الأردني، لذلك أخذ هلسا يتردد على الأندية والمقاهي الثقافية والسياسية. وفيها بدأ اتـــصاله بالحـــزب واكتسب العضوية الكاملة في بداية الخمسينات إثر عودته من لبنان.[٣]

وفـــي عام ١٩٥٠ أنهى دراسته في المطران، ثم التحق بالجامعة الأمريكية في بيروت لاستكمال دراسته الجامعية في قسم الصحافة وهناك انتسب إلى الحزب الـــشيوعي اللبناني، واعتقل قي طرابلس لاشتراكه في تظاهرة احتفالية في ذكرى أحد الشهداء الشيوعيين، وجيوبه ملأى بالمنشورات والحجارة، وبعدها اعتقل مرة ثانـــية فـــي بيروت بسبب توزيع و إلصاق منشورات ثورية ضد زيارة المبعوث روبسون الذي جاء لإلحاق لبنان بالمشاريع والأحلاف الغربية، وأفرج عنه بكفالة لحين محاكمته.

لكنه استطاع في نهاية السنة الدراسية الهرب إلى الأردن ليشارك في نشاط سياسي شيوعي يؤدي به إلى السجن في المحطة، ثم إلى الاعتقال في الجفر. وفي الـــسجن قدّم غالب الكثير من الآراء السياسية على مسمع من السجناء عن لينين

---

[١] نزيه أبو نضال :غالب هلسا (مرجع سابق) ص:٢٨

[٢] يعقوب هلسا : غالب هلسا روائيا وقاصا (من أوراق مؤتمر مركز الحسين ٢٠٠٢/١٢/١٨) مرجع السابق ص :١

[٣] صالح حمارنة : مجلة أفكار ، ع:(١٥٣)، ٢٠٠١،(مرجع سابق) ص: ٩٣

وستالين والديمقراطية بحيث كشفت عن المحور المركزي في شخصيته فهو يؤمن بأن لا وجود للمثقف الحقيقي خارج حقل الممارسة العملية ولتأكيده هذا المبدأ الذي آمـــن به أعدّ فصلا خاصا في رواياته وعنوانها: البكاء على الأطلال، وقد أطلق هذا الفصل اسم (الراسبي يشتري الجنة)، يتحدث فيه عن وجوب تطبيق الأفكار لا قولها فحسب.. وبعد أقل من سنة على اعتقاله أفرج عنه لصغر سنه.

وبعد الإفراج عنه من معتقل الجفر، وضع تحت الإقامة الجبرية في مأدبا، ثم هرب إلى عمان وتفرغ للعمل الحزبي السري.[١]

وفي عام ١٩٥٣ سافر إلى بغداد لدراسة الحقوق، والتحق بصفوف الحزب الـــشيوعي العراقـــي (التنظيم الطلابي) لكنه لم يمكث في العراق سوى عام واحد فقط.. إذ ما لبث أن طورد في أعقاب الحملات القمعية التي كانت لا تزال مستمرة إثـــر انتفاضـــة تـــشرين ١٩٥٣، فاعتقل في عام ١٩٥٤، وألقي به على الحدود الأردنية.[٢]

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع رسائل الجامعة

وفـــي العام نفسه سافر إلى القاهرة لاستكمال دراسته الجامعية في الجامعة الأمريكية / قسم الصحافة، ثم غادر مرة أخرى إلى وطنه الأردن ليصل إلى عمان في تشرين أول من عام ١٩٥٦-إذ كانت هذه هي المرة الأخيرة التي يتواجد فيها في بلده، فقامت الشرطة بالبحث عنه مما اضطره لمغادرة بلاده إلى مصر والبقاء فـــي القاهرة، التي حصل من جامعتها الأمريكية على بكالوريوس الصحافة عام ١٩٥٩.[٣]

عمل في القاهرة في وكالة أنباء الصين الجديدة (صينهوا)، تلك الوكالة التي تـــردد اسمها أكثر من مرة في رواياته ليجعلها غالب مكان عمل أبطاله في معظم الروايات التي قام بكتابتها، ثم في وكالة ألمانيا الديمقراطية، لمدة ست عشرة سنة. ومـــا طبقه على عمله في وكالة الصين طبقه على الوكالة الألمانية ورواياته تشهد بذلك.

---

[١] يعقوب هلسا : غالب هلسا روائيا وقاصا (من أوراق مؤتمر مركز الحسين ٢٠٠٢/١٢/١٨) (مرجع سابق) ص:١

[٢] المرجع السابق : الصفحة نفسها

[٣] نزيه أبو نضال : غالب هلسا (مرجع سابق) ص:٣١

علـــى أنه خلال وجوده في القاهرة ظل عضوا ناشطا في الحركة الشيوعية المصرية، ولكن دون التزام تنظيمي. واعتقل مرات عدة خلال وجوده في مصر، ومـــن بيـــنها اعتقاله ليلة رأس السنة عام ١٩٥٩ وهي السنة التي نال فيها درجة البكالوريوس من الجامعة مما يجعلنا ندرك حجم القسوة والصعوبات التي واجهها أثناء دراسته.

أســـهم غالب بنشاط في الحياة السياسية والثقافة المصرية، وكان أحد رواد نـــدوة عـــبد الفـــتاح الجمل الأسبوعية في مقهى (سفينكس) إلى جانب ندوة نجيب محفـــوظ في مقهى (ريش)، التي لم يكن مواظبا على حضورها، ولكن حين يكون موجـــودا فإنه كان يحظى باحترام عميق من الكتاب المصريين الموجودين، وكان نجـــيب محفوظ يصغي بانتباه شديد لملاحظاته وآرائه. لم يكن كثير الكلام، وظلت هـــذه الـــصفة مـــن الصفات الدائمة له، ولكنه كان عميق النفاذ ويصل إلى فكرته بأقـــصر السبل وأسهلها، حتى لتبدو أحيانا بسيطة وعادية، ولكن بقليل من التمعن تتجلـــى أهميـــتها وتصبح محور الحديث أو اللقاء.. ثم حدث أن ولدت فكرة مجلة "جاليـــري ٦٨" التـــي شـــارك في تأسيسها، واستمر صدورها من نيسان (إبريل) ١٩٦٨ إلى شباط (فبراير) ١٩٧١.[١]

كتب آنذاك في العديد من الصحف والمجلات المصرية والعربية ومن بينها "المـــساء"، "صـــباح الخيـــر"، "المجلة"، "الهلال"، "الكاتب"، "الطليعة"، و"الآداب" اللبنانية و"الرافد" الكويتية.[٢]

ومن المحطات المهمّة في حياته ترؤسه ندوة عقدت في القاهرة في تشرين أول مـــن عام ١٩٧٦ أقامها اتحاد الكتاب الفلسطينيين حول "المخططات الأمريكية فـــي المـــنطقة"، وبعد ربع ساعة من نهايتها اعتقل وطرد من القاهرة..فتوجه إلى العراق.[٣]

---

[١] نزيه أبو نضال : غالب هلسا ص:٣٢

[٢] المرجع السابق الصفحة نفسها

[٣] المرجع السابق ص:٣٢-٣٣

ومـــن الأمـــور اللافـــتة التي قام بها خلال وجوده في القاهرة اشتراكه في معركة قناة السويس وحمل السلاح. يقول غالب:"لا يحق للمثقف الثوري أن يختبئ وراء مكتبه، ويدبج المقالات المناسبة وكأنه في قلب المعركة".[١]

يـــروي غالـــب قـــصة خروجه من مصر قائلا:"كان مسؤول قسم الشؤون العـــربية في مباحث أمن الدولة في مصر واضحا كل الوضوح حين قال للأستاذ عـــبد القادر ياسين الذي كان أمين سر فرع اتحاد الأدباء والصحفيين الفلسطينيين فـــي مـــصر:"أنتم الفلسطينيون أحرار في أن تجتمعوا وتقولوا في اجتماعاتكم ما تـــريدون، بإمكانكم أن تهاجموا سياسة الدولة المصرية، وحتى رئيس الجمهورية أنـــور الـــسادات، لكـــنّ هـــناك شرطا صغيرا وهو أن لا تقيموا صلة مع أي من المصريين.".[٢]

كـــان هذا الشرط مستحيلا بالنسبة للحركة التقدمية المصرية لأنها تبلورت حـــول لجـــان الدفاع عن الثورة الفلسطينية، وإقامة علاقات سياسية وأيديولوجية وحتـــى عضوية مع منظمات الثورة الفلسطينية. وكان رد فعل الاتحاد على طلب المـــسؤول إقامـــة ندوة عن المخطط الأمريكي في المنطقة العربية في الرابع من تشرين أول سنة ١٩٧٦. وكان الهجوم مركزا على سياسة السادات التي تهدف إلى قطـــع الـــصلات بـــين الثورة الفلسطينية ومصر، وإلى تحالف مصر مع أمريكا. واستمرت الندوة أسبوعا كاملا، وكان غالب رئيس جلستها الختامية، وبعد الانتهاء مـــن تلـــك الجلـــسة بربع ساعة اعتقل مثلما ذكرنا، ووضع في سجن مباحث أمن الدولـــة تمهـــيدا لترحيله، وكان يتم الاعتقال والترحيل في عهد السادات دون أن يسمح للمعتقل بأخذ حاجته.[٣]

وخلال السنوات ١٩٧٦-١٩٧٩ انتقل نشاطه الثقافي والسياسي إلى بغداد إذ عمـــل فـــي مجلـــة الأقـــلام، وفي دائرة الشؤون الثقافية العامة في وزارة الثقافة والإعلام العراقية، ونشط في صفوف الحزب الشيوعي العراقي وأسهم في الكتابة

---

[١] يعقوب هلسا : غالب هلسا روائيا وقاصا (من أوراق مؤتمر مركز الحسين ٢٠٠٢/١٢/١٨) ص:٢

[٢] المرجع السابق الصفحة نفسها

[٣] المرجع السابق الصفحة نفسها

فـــي أدبياته المختلفة: طريق الشعب والثقافة الجديدة والفكر الجديد. كما قدم عددا من البرامج الثقافية في تلفزيون بغداد.[١]

وفي عام ١٩٧٩ اضطر غالب بسبب المضايقات الأمنية لمغادرة بغداد إلى بيروت، وأقام فيها حتى عام ١٩٨٢.[٢]

فـــي بيـــروت انخـــرط في صفوف الثورة الفلسطينية، دون التزام تنظيمي مستـــشارا لمجلة "المصير الديموقراطي" التي أسهم في تأسيسها وتحريرها. وحين وقع الاجتياح الصهيوني للبنان في حزيران ١٩٨٢ انتقل غالب هلسا إلى الخنادق القتالـــية المـــتقدمة ليدير الحوارات مع المقاتلين ، ويجعل منها برنامجا يوميا في إذاعـــة الثورة، إلى جانب تقديمه لبرنامج آخر في رمضان بعنوان "سلي صيامك" بمـــشاركة المناضـــلة اللبنانية (نعم فارس) التي استشهدت خلال عملها الميداني. وأســـهم كـــذلك في الصحافة اليومية خلال الحصار لا سيما في: نشرة "المعركة" ونشرة "العودة ".[٣]

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

بعـــد بيـــروت حملته باخرة الترحال إلى عدن، ومنها إلى أثيوبيا وبرلين؛ ليـــستقر به المقام في دمشق التي قضى فيها سنواته الأخيرة، وأسهم خلالها بنشاط هائل في المعارك الثقافية والسياسية، ثم انخرط في صفوف الثورة الفلسطينية.[٤]

وفـــي هـــذه المـــرحلة شـــارك في الكتابة للصحف والمجلات الفلسطينية والسورية، وأسهم في تأسيس أو إعادة إصدار:"التعميم" و"فتح" و"الثورة الفلسطينية" و"صدى المعركة" و"الكاتب الفلسطيني".[٥]

ليس هذا وحسب فقد شارك في عدد من اللجان الثقافية: لجنة العمل النقابية فـــي الاتحاد العام للكتاب الفلسطينيين، لجنة الدفاع عن الثقافة الوطنية الفلسطينية وغيرها.[٦]

---

[١] نزيه أبو نضال : غالب هلسا ص ٣٣

[٢] نشرة صدرت عن رابطة الكتاب

[٣] نزيه أبو نضال : غالب هلسا (مرجع سابق) ص ٣٣

[٤] يعقوب هلسا : غالب هلسا روائيا وقاصا ص٢

[٥] نشرة صدرت عن رابطة الكتاب

[٦] المرجع السابق

وفي أواخر أيامه في دمشق عاش ظروفا صحية ونفسية صعبة، وقد روى كيف شاهد على التلفاز في إحدى الليالي مذيعا يتحدث عن تحول الشمس إلى كتلة باردة بعد خمسة بلايين سنة، فكان أن اصطحبه صديقه (سعد الله ونوس) إلى الدكتور (جمال الدين الأتاسي) الذي وصف له، كما قال، كمية محترمة من المهدئات.[١]

وعلى الرغم من أنه تجاوز أزمته النفسية إلا أنه ظل يعاني من أوضاعه الصحية.. إلى أن توقف قلمه وقلبه عن الخفقان في ١٩٨٩/١٢/١٨ وهو اليوم نفسه الذي ولد فيه وفق بعض الآراء، ليتم الزمن دورته، ولينقل جثمانه في اليوم التالي إلى عمان، ويدفن في وطنه الذي أفنى حياته بعيدا عنه ينتقل من بلد إلى آخر. عاش ليكون طريدا، ملاحقا، يخرج من السجن ليدخل في آخر عله يصمت ويكف عن مشاغباته وشقاوته.. ولكننا ما عرفناه يستسلم أبدا. واصل مسيرته مكافحا، حرا، مؤمنا بعقيدته التي عمل وسعى من أجلها. دافع عن حق الشعب وكره الظلم والاستبداد.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وغالب، الذي عاش وحيدا دون زوجة، ولا أولاد، استطاع أن يترك خلفه ما يحمل اسمه ويخلد ذكراه.. ذلك هو نتاجه الأدبي الذي عمل أصدقاء غالب ورفاق دربه على طباعة كتبه، ونشرها بعد أن كانت قصصه تنشر في الصحف كأي خبر أو مقال يومي، يقرؤه المرء، ثم يتخلّص من الصحيفة، وبهذا تكون كتابات غالب التي كانت معرضة للضياع والنسيان قد وجدت من يصونها.[٢]

II. أعمال غالب هلسا الأدبية

[١] نزيه أبو نضال: غالب هلسا (مرجع سابق) ص:٣٤

[٢] قامت دار أزمنة للنشر والتوزيع وفي إطار النشر المشترك بين أمانة عمان والبنك الأهلي الأردني بطباعة روايات المؤلّف في ثلاثة مجلّدات. وطبعت (أزمنة) مجموعته القصصيّة (وديع والقديسة ميلادة) مثلما طبعت مجموعته الأخرى (زنوج وبدو وفلاحون).

أ- أصدر في القصة القصيرة:

١- وديع والقديسة ميلادة وآخرون (قصص)، ط١، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ١٩٦٨، ط٢، منشورات صلاح الدين، القدس، ١٩٦٩، ط٣، دار أزمنة، عمان، ٢٠٠٢. (كتبت عام ١٩٥٦)

٢- زنوج وبدو وفلاحون (رواية وقصص)، ط١، بيروت، دار المصير، ١٩٦٧، ط٢، ١٩٨٠، ط٣، دار أزمنة، عمان، ٢٠٠٢. (كتبت عام ١٩٥٧)

***

ب- في الرواية:

١- الضحك، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٧٠، ط٢، دار المصير، بيروت، ١٩٨١. (كتبت بعض فصولها عام ١٩٦١، واكتملت كمخطوط عام ١٩٦٦).

٢- الخماسين، ط١، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ١٩٧٥. (صدرت ناقصة ٢٣ فقرة، حذفتها الرقابة المصرية)، وأعيدت في ط٢، دار ابن رشد، بيروت، ١٩٧٨، ط٣، وزارة الثقافة المصرية، القاهرة ١٩٩٩.

٣- السؤال، ط١، دار ابن رشد ودار الفارابي، بيروت، ١٩٧٩، ط٢، دار الوعي، دمشق، ١٩٨٦، كتب ثلثها الأول كمخطوط قبل العام ١٩٧٦. (يعد غالب- وكل من يقرأ السؤال - الجزء الأول من (الروائيون))

٤- البكاء على الأطلال، دار ابن خلدون، بيروت، ١٩٨٠ (كتبت قبل ١٩٧٥)

٥- ثلاثة وجوه لبغداد، ط١، دار آفاق، قبرص، ١٩٨٤، ط٢، دار النجمة، الرباط، ١٩٩٢. (كتبت مسودتها الأولى في بغداد، قبل العم ١٩٧٩).

٦- سلطانة، دار الحقائق، ١٩٨٧، بيروت، كتبت في بيروت قبل العام ١٩٨٢).

٧- الروائيون، دار الزاوية، دمشق، ١٩٨٨(يعدها غالب- وكل من يقرؤها - الجزء الثاني من السؤال).

– وكان قد صدرت له مختارات ضمن مشروع (كتاب في جريدة) اليونسكو، ٣ شباط ١٩٩٩، تضمنت ثلاث قصص من مجموعة "وديع والقديسة ميلادة":(البشعة، عيد ميلاد، العودة)،
مطلع من رواية "البكاء على الأطلال"، وأربعة فصول من رواية "الخماسين"، ومقتطف من رواية "الضحك".

***

ج– في النقد الأدبي:

١– قراءات في أعمال يوسف الصايغ، يوسف إدريس، وجبرا إبراهيم جبرا، وحنا مينة، بيروت، دار ابن خلدون، ١٩٨١.
٢– فصول في النقد، دار الحداثة، بيروت، ١٩٨٤.
٣– المكان في الرواية العربية، (كراس)، دار ابن هانئ، دمشق، ١٩٨٩
٤– نقد الأدب الصهيوني مع الترجمة العربية الكاملة لرواية عاموس عوز "الحروب الصليبية"، دار التنوير، عمان والمؤسسة العربية، بيروت، ١٩٩٥ (صدر بعد وفاته)
٥– أدباء علموني.. أدباء عرفتهم (مقالات أعدها ناهض حتر) دار التنوير، عمان، والمؤسسة العربية، بيروت، ١٩٩٦ (صدر بعد رحيله)
٦– غالب هلسا، دراسات نقدية (أعدها وقدم لها موفق محادين)، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ٢٠٠٢ (صدر بعد رحيله)

***

د– في الفكر:

١– العالم مادة وحركة (دراسات في الفلسفة العربية والإسلامية)، ط١، دار الكلمة، بيروت، ١٩٨٠، ط٢و٣، دار الكلمة، بيروت، ١٩٨١
٢– الجهل في معركة الحضارة (دراسات)، دار الحداثة، بيروت، ١٩٨٢.
٣– أزمة قيادة أم أزمة ثورة (كراس)، منشورات الانتفاضة، دمشق، ١٩٩٠. (بعد وفاته)

٤- اختيار النهاية الحزينة (دراسات ومقالات حول الصراع الطبقي في الساحة الفلسطينية في عقد الثمانينات أعدها ناهض حتر)، دار المحروسة، القاهرة، ١٩٩٦ . (بعد وفاته)

٥- الهاربون من الحرية (دراسات ومقالات أعدها ناهض حتر)، دار المدى دمشق، ٢٠٠١. (بعد رحيله).

***

هـ- كتب مشتركة:

١- مسائل ثقافية تبحث عن الطريق الواحد من منظور قومي، إعداد : حميد المطيعي، منشورات الثورة، بغداد، ١٩٧٧. (مساهمة غالب هلسا: الحضارة الغربية أمام مفترق الطرق/عوامل تفسخ الإطار الرأسمالي الحضاري).

٢- الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، بيروت، ١٩٨١(مساهمة غالب هلسا عن المكان في الرواية العربية).

٣- الأدب العربي وتحديات الحداثة، (شهادة غالب هلسا)، دار الصداقة، بيروت، ١٩٨٧.

٤- الانتفاضة والثقافة السائدة، مركز الدراسات الفلسطينية، دمشق، ١٩٨٨.

٥- تيسير سبول، دم على رغيف الجنوبي، عن (أنت منذ اليوم) الفينيق، عمان، ١٩٩٠.

٦- قراءات في الفكر القومي، الكتاب الرابع- القومية العربية والثقافية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٥.

***

و- ترجم له:

١- الخماسين، إلى اللغة السويدية، ترجمة هشام وسترد بحري، الهمبرا، ١٩٨٩.

٢- زنوج وبدو وفلاحون إلى الإنجليزية.

***

ز- الترجمات:

١- حياة راقص مجنون، عرض وتلخيص، مجلة الهلال المصرية، ١٩٦٨، وأعيد نشرها في صحيفة العرب اليوم، ١٥،١٦،١٧/٢/١٩٩٩.

٢- جورج جاكسون هل هو أديب أم قديس أم وغد؟ ديفيد دي بويس، مجلة الكاتب المصرية، ع ١٢٧، ١٩٧١.

٣- مايكل ملجيت، وليم فولكنر، المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٧٦.

٤- م.جبس، برنارد شو، المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٧٧.

٥- عاموس عوز، الحروب الصليبية، (رواية) + نقد الأدب الصهيوني (نقد)، دار التنوير، عمان، والمؤسسة العربية، بيروت، ١٩٩٥. نشرت ترجمة الرواية أول مرة في مجلة الأقلام العراقية، ع ٩، ١٩٧٩.

٦- تهلة، شاموئل يوسف عجنون، (قصة)، مجلة الأقلام العراقية، ع ٩، ١٩٧٩.

٧- غاستون باشلار، جماليات المكان، ط١، كتاب الأقلام - دار الجاحظ للنشر - وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٠، ط٢، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٢.

٨- ج.د ساليجنر، الحارس في حقل الشوفان (رواية)، ط١، مطبعة شركة التايمز للطباعة والنشر، بغداد، ط٢، دار الهمداني، عدن، ١٩٨٣.

٩- فلايزي أوكونور، منظر الغابة، (قصة)، مجلة الآداب الأجنبية، دمشق.

***

ح- مسرحيات:

١- ولغالب ثلاث مسرحيات مفقودة عنوان إحداها "التلفون". وقدمت واحدة منها في عرض تجريبي على المسرح القومي بمصر.

***

الفصل الأول

مفهوم الشخصية

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

أولا: <u>الشخصية في علم النفس:</u>

اهــتم علم النفس بتوضيح مفهوم الشخصية توضيحا يعتمد في جوانب منه على عمليات القياس النسبي للوقوف على سماتها وخصائصها وأول استعمال لكلمة شخصية يعزى إلى الرومان الذين أطلقوا كلمة (Persona) على القناع (Mask) الذي يــرتديه الممــثل على خشبة المسرح لكي يمثل دورا معينا ويشير ذلك إلى جانب المظهر (Appearance) في شخصية الإنسان كما يدركه الناس في المجتمع ولكن ثمة بعض المعاني التي تشير إلى جانب المظهر إلى تلك السمات التي تقيسها اختبارات الشخصية (Personality Testing) وإلى تلك السمات أو العوامل المتضمنة في عملية تكــيف الشخــصية (Personalit Adjustment). وقد تشير هذه اللفظة إلى الدور الذي يقــوم بــه الممــثل في الأعمال الدرامية ولذلك يقال فلان يقوم بشخصية طيبة أو شــريرة فقد يشير اللفظ إلى المظهر الخارجي حتى لو كان المظهر غير صحيح، كمــا أنهــا تشتمل الذات الحقيقية والداخلية للفرد. فالشخصية هي هوية الفرد أو خواصــه وهنا تبدو هذه اللفظة وكأنها تعني كون الإنسان شخصا (Person) وليس شيئا.

كما يوصف في علم النفس كونه كلاًّ فريدًا أو متفرّدًا عن غيره من الناس؛ بمعنــى أنهــا التنظيم الدينامي الموجود داخل الفرد منا والمكون من أنظمة نفسية وفيزيقية.

تلــك الــسمات التــي تميــز فردا معينا عن غيره من الناس في العلاقات الاجتماعــية، و هناك صفات قيمية قد تطلق على الفرد كأن يقال صاحب شخصية قوية أو هادئة.

وثمــة ما يعرف باضطرابات الشخصية، والشخصية المزدوجة أو الثنائية، أو تعدد الشخصية وهي حالات من مرض الهستيريا. وهناك الشخصية الدكتاتورية المتــسلطة و الشخــصية البيروقراطية والإنسانية، وهناك الشخصية القهرية إلى

جانـــب تكـــيف الشخصية و سوء تكيفها وهناك الشخصية البارانوية أي تلك التي يشعر صاحبها بالاضطهاد ومن قبل المجتمع وهناك الشخصية المتكاملة[١]

يـــرى هوتو (m.Huteau) في الشخصية وحدة ثابتة مقرونة من التصرفات. فالشخـــصية تـــندرج داخل النمو وتبدو كبنية أو كأثر دائم للخيارات التي يجريها الفرد في الحقل النفساني وكأنه مجموع علاقات الجسم والمحيط.

إن تعبيـــر علـــم الشخصية يدل في علم النفس العيادي على تكوين المفهوم التحليلـــي الذي يأخذ بالاعتبار الاستقلالية الجزئية للفرد: السمات ما قبل التناسلية (الفميّة،...) وفق الأركان الثلاثة للنظرية الفرويدية الثانية (الأنا eg، الهو Id، الأنا العلـــيا Super ego) فـــضلاً عن ذلك يدل علم نفس الطفل على إقامة تدريجية لتقليد الآخرين من جهة، ولمراقبة الذات من جهة أخرى.[٢]

وقد حاول بعض علماء النفس أن يحللوا الشخصية بردّها إلى تكوين جسدي وراثي، أو إلى تأثيرات اجتماعية عاطفية وثقافية، ومن أجل ذلك وضعوا مجموعة ضخمة من الدوائر النفسانية (قياسية وتحليلية) ولكنهم لم يتوصلوا إلى نتائج حاسمة في هذا الميدان، فقد تبيّن لهم أنه لا يمكن تناول الشخصية بالتحليل فهي تتحقق و تظهر عمليًا بالإنجازات الناجمة التي يحققها الفرد في الحياة العملية.[٣]

إنّ مصطلح الشخصية يستخدم ليعني تناسق خصائص، ووسائل التصرف، ومـــسالك الفرد التي تحدد توافقاته المتفردة تجاه ظروف بيئية، كذلك لفظ شخصية يـــشير إلى أساليب سلوكية وإدراكية يرتبط كل منها بالآخر، كما أن هذه الأساليب السلوكية يجب أن تكون متصلة بالمواقف الاجتماعية التي يحياها الكائن الآدمي.[٤]

و للشخـــصية عند علماء النفس جانبان: أحدهما ذاتي، والآخر موضوعي. فالجانب الذاتي هو الذي يعبّر عنه الفرد بقوله (أنا) مشيرا بذلك إلى حياته العملية والعاطفية والإدراكية والإرادية والجسمية من حيث هي موحدة، ومستمرة، ومعنى ذلك أنّ إدراك الذات ليس أوليًا وإنما هو إدراك تدريجي. أما الجانب الموضوعي

---

[١] عبد الرحمن محمد عيسوي : علم النفس و التربية و الاجتماع ص ٤٠-٤١

[٢] رولان دورون و فرانسواز بارو : موسوعة علم النفس – ص ٨٠٩،٨١٠

[٣] الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي والاجتماعي : ص ٢٠٧

[٤] عادل الأشول : سيكولوجية الشخصية ، ص ١٦

فيــتألف من مجموع ردود الفعل النفسية والاجتماعية التي يواجه بها الفرد بيئته، أو مــن أنمــاط الــسلوك التــي تعيــنه علــى تكييف نفسه وفقًا لبيئته الطبيعية والاجتماعية.[١]

والشخــصية في نظر الاختصاصيين وعلماء النفس هي مفهوم معقّد يتكون مــن عوامل كثيرة ومتداخلة، بحيث لا يمكن فصلها أو تحليلها على انفراد أي أن لعــالم النفس وجهة نظر تختلف في شكلها و مضمونها إذ إنها في نظره التراكيب والعمليات النفسية الثابتة التي تنظم الخبرات الإنسانية وتشكل سلوك الفرد وكيفية استجابته للمؤثرات البيئية المحيطة به.

تصنيف تعريفات الشخصية:

١. تعريفات تهتم بالشكل و المظهر الخارجي.
٢. تعريفات تهتم بالمكونات الداخلية و تركز على المفاهيم الدينامية.
٣. تعريفات ترى في الشخصية منبّها أو مثيرا أو استجابة.
٤. تعريفات اجتماعية وتهتم بعمليات التوافق بين الفرد وبيئته.[٢]

والشخصية هي ذلك الشيء الذي يتيح لنا التنبؤ بما سيكون عليه المرء في موقف معين، وعليه فإن الأبحاث النفسية في ميدان الشخصية تهدف إلى التوصل إلى قوانين تتعلق بالأفعال التي سوف تصدر عن مختلف الأفراد في جل الظروف البيئــية، والاجتماعــية، والعامة. والشخصية معنية بالسلوك الكلي للمرء: السلوك الظاهــري والداخلــي، وهــو مــدى واسع من السلوك يبدأ بآراء المرء السياسية ومعتقداته الدينية وينتهي بالطريقة التي يهضم بها طعامه.

يرى ألبورت أن الشخصية تنظيم ديناميكي داخلي لتلك السمات النفسية التي تقرر تكيّفه مع بيئته بصورة ينفرد بها عن غيره.

ويــرى ثورب أن الشخصية مرادفة لفكرة اشتراك المرء بكامله عند أدائه وظائفــه وهي تشتمل على مختلف المظاهر كالعقل والخلق والحوافز والاتجاهات

---

[١] جميل صليبا : المعجم الفلسفي – ص ٦٩٢

[٢] رمضان القذافي : الشخصية – نظرياتها، اختباراتها، أساليب قياسها ص ٩، ١٠، ١٢

الانفعالـــية والاهـــتمامات وحـــب الاخـــتلاط بالغير والمظهر الجسماني والكفاءة الاجتماعية العامة.

ويعـــتقد راشـــيل أن استعمال كلمة الشخصية في مختلف المجالات ينطوي علـــى وجـــود افتـــراض منطقـــي، وهـــذا الافتراض هو التعبير التجريبي القابل للاستقصاء لمفهوم غير واضح ينظر للشخصية باعتبارها شيئا ينتشر وينفذ في كل ما يصدر عن الإنسان من أفعال، هذا ما يظهر تدريجيا من خلال أفعاله وأقواله.[١]

تتكون الشخصية وفقا لفرويد – وقد أشرنا إليها سابقا – من ثلاث مكونات: الهـــو، الأنا، الأنا العليا. وتتنافس هذه العناصر باستمرار من أجل الطاقة النفسانية المتاحة.

ويـــسمّي فـــرويد (الهـــو) آلة من الفوضى والوعاء الذي يتضمن الإثارات الهائجـــة ولا يـــوجد في (الهو) أي تنظيم منطقي، لهذا ربما توجد فيه قوى دافعة يناقض بعضها بعضًا، كذلك ليس لها حس خلقي بل يحكمها مبدأ اللذّة.[٢]

ووفقـــا لرأي فرويد هذا تبزغ الذات أو الأنا خلال نمو الأطفال لتتحكم في تعاملاتهم اليومية مع البيئة في أثناء تعلّمهم، وأن هناك أشياء منفصلة عن حاجاتهم ورغـــباتهم، وقـــد كانت الذات جزءا من الهو الذي عدل بسبب القرب من العالم الخارجي. وأحد المطالب الأساسية للذات هو تجديد الموضوعات الحقيقية لإشباع حاجـــات (الهـــو) كمـــا يجب على الذات أن تهتم بمطالب كل من (الهو) والواقع والتوفيق بينهما.

و(الأنا) لا يشبه (الهو) فهو مضبوط وواقعي ومنطقي، وقد أشار فرويد إلى أن الـــذات تعمـــل على أساس مبدأ الواقع، إذ إنها تؤجل إشباع رغبات الهو حتى تـــواجه مـــوقفا أو موضـــوعًا مناسبًا، وبالمقارنة مع الهو فإن الأنا يستخدم عملية التفكير الثانوية فهو يخلق أساليب واقعية لإشباع حوافز الهو.

---

[١] عبد الرحمن صالح : مطالعات في علم النفس العام ص ٢٢٣ – ٢٢٤

[٢] لندال دافيدوف : مدخل إلى علم النفس ص ٥٨٤

مثال: عندما تكون جائعا مثلاً ربما تكون الذات فكرة الذهاب إلى المطعم. وتعد أحلام اليقظة مثالاً لعملية التفكير الثانوية التي توضّح كيف يحيط مبدأ الواقع بالذات أو الأنا ونادرا ما يخلط الناس بين الواقع والخيال.

وقد اعتقد فرويد أن الأنا العليا تتكون من الأنا عندما يتقمص الأطفال الصغار والديهم، ويستوعبون قيودهم، وقيمهم وعاداتهم. إنه شعوري في جوهره، إلاّ أنه يعمل مستقلاً تمامًا. ويجاهد من أجل الكمال والمثالية والتضحية بالذات والبطولة وهذا المكوّن للشخصية يكافئ الذات على أنواع السلوك المقبول، كما يخلق الشعور بالذنب ليعاقبها عندما تتعارض الأعمال والأفكار مع المبادئ الخلقية. وتؤثر الأنا العليا في الأنا مثلما يفعل (الهو) حتى يتم الانتباه للأهداف الخفية وليس مجرد الأهداف الواقعية البسيطة، كما تجبر (الهو) على كبت الدوافع الحيوانية. ولقد اعتقد فرويد أن كل (الهو) وبعض أجزاء من الأنا والأنا العليا لا شعورية.[١]

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ثانيا: <u>الشخصية في الفلسفة:</u>

لقد ظهر الإنسان في هذا الوجود وهو خلو من كل معرفة، ولكنه مزوّد بوسائل، وبه استعدادات تمكّنه من اكتسابها، وغزو معالم هذا الوجود، الذي كان يجهله تماما ولا يعرف عنه شيئا، وهذه الوسائل تكمن في الحواس والعقل وهذا ما أشار إليه القرآن في قوله تعالى ﴿والله أخرجكم من بطون أمهاتكم لا تعلمون شيئا وجعل لكم السمع والأبصار والأفئدة لعلكم تشكرون﴾[٢] صدق الله العظيم.

والخروج من الجهل إلى المعرفة يتم عن طريق التأمل في هذه الظواهر المتعددة والمختلفة الأشكال والأنواع في الوجود الطبيعي اللامحدود وفي الإنسان نفسه، وفيما وراء العالم الطبيعي، وفي علاقة هذه الأشياء بعضها لبعضها الآخر في عللها وأصولها، في سيرها وغايتها وفي حقائقها، وذلك يتم بواسطة أسئلة يطرحها الإنسان على نفسه، ويحاول الإجابة عنها، قد يصيب في بعضها ويخطئ

---

[١] لندال دافيدوف : مدخل علم النفس ص ٥٨٣-٥٨٤

[٢] سورة النحل: آية ٧٨

في بعضها الآخر، ولكنه لا يسأم ولا ييأس بل يتمادى في البحث عن كنهها مهما كلّفه ذلك من عناء ومشقّة ووقت طويل.[١]

ولــو حاولــنا تعريف الشخصية كما يراها الفلاسفة القدماء فإننا نقول هي التــشخيص الفــردي أو الفــردية. وعند الفلاسفة المحدثين: جملة من الخصائص الجسمية والوجدانية والنزوعية والعقلية التي تحدد هوية الفرد وتميزه عن غيره.[٢]

ميّــز مارتــيان بين التشخيص (Person) وبين الفرد (Individual) وقال (إن الوجــود الإنــساني مشدود إلى قطبين: القطب المادي وهو لا يهمّه من حيث هو شخص حقًا، وإنما كظلال للشخصية أو للفردية والقطب الروحي، وهو ذلك الذي يهــتم بــه الإنــسان[٣]، والشخص يميل بطبعه إلى الاجتماع بالآخرين ((إنه يطلب عــضوية المجتمع كحاجته إليه ولتحقيق كرامته)) وعند التحليل النهائي ((يكرس الــشخص الإنــساني نفسه لله على أنه غايته القصوى ومثل هذا يتجاوز أي خير اجتماعي ويعلو عليه)).[٤]

ولقــد تــناول برديائف هذا الموضوع بتوافق كامل مع فلسفته في الحرية، فالإنــسان إنــسان بفضل الإمكان الخلاّق الذي يتشارك فيه مع الله، وبفضل حرية الإمكــان يصبح الإنسان شخصًا. أما الوجود الفعلي الكامل .. الوجود المتحجر .. الوجود الذي يتشارك فيه الإنسان مع العالم الموضوع فإنه يحيل الإنسان مع العالم الموضوعي إلى مجرد فرد.

وهــنا يــتفق برديائف مع تمييز ماريتان بين الشخص والفرد، يقول: " إن العــالم كلــه لا يساوي شيئا بالقياس إلى الشخصية الإنسانية .. الشخص الإنساني الفريد[٥].

---

[١] إدريس خضير : دعائم الفلسفة ص ١٩

[٢] جميل صليبا : المعجم الفلسفي ص ٦٩٢ – ٦٩٣

[٣] علي عبد المعطي محمد : قضايا الفلسفة العامة ومباحثها ص ٣١٨-٣١٩

[٤] المرجع نفسه :ص ٣١٩

[٥] المرجع نفسه : الصفحة نفسها

المذهب المادي والمذهب الروحي في الشخصية:

يـــرى المذهب المادي أن الظواهر المحسوسة ترجع في أساسها إلى شيء واحد وهو المادة. والعالم كله مكوّن من المادة المؤلفة من عدد من الأجزاء التي تعرف بالذرات، أو الجواهر الفردة، لأنها جزيئات لا حصر لها، ولا تقبل القسمة.

وفـــي نظر الماديين كل شيء إما مادة أو مظهر من مظاهرها، والمادة لها قوانـــين ثابتة أبدية، وهي أيضا أزلية، قديمة، لم يخلقها الله – والعياذ بالله – ولا الإنـــسان ولا يلحقهـــا التغيّـــر ولا الفناء لأنه لا يوجد في هذا العالم شيء يعتريه الفـــناء، وإنمّا تتغير الأشكال و تتبدل. أما الموت في رأيهم فلا وجود له، إنما هو تغيـــر مطرد من حالة إلى أخرى، فإذا متنا فليس معنى هذا أننا فقدنا تماما وإنما فقـــدنا شـــعورنا بأشخاصـــنا أو أشكالنا العارضة وسنبقى دائما في العالم بواسطة أعمال وأفكار وذرية.[١]

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الجامعة

خلافـــا للمـــذهب الروحي، فهو يقف في الطرف المقابل للمذهب المادي، فيفسّر الوجود بالرّوح، ويرى أن الطبيعة الكامنة وراء الظواهر المحسوسة روحية فـــي أصلها، وإذا كان الفكر له ارتباط بالمخ ، والنفس لها ارتباط بالجسم فليست العلاقـــة بيـــنهم علة بمعلول وإنما الجسم آلة مادية لا تفكر ولا تحس، إذن فماهيّة الأشياء قوة روحية مجردة تفكر وتحس بوجودها لأننا لا نستطيع أن ندرك حقائق الأشياء بحواسنا وإنما ندركها بعقولنا.[٢]

لقد شغل تصور الإنسان منذ فجر الفلسفة تفكير الفلاسفة واحتل موقفاً مهمّا فـــي فلـــسفاتهم، ولذلك كانت للأهمية التاريخية الفلسفية أثرها البالغ على تصوّر ماكـــتجارت للإنسان، فغدا تصوّره متأثرا بالآراء التقليدية فقال تعريفه الهام:" إن الجوهر هو الموجود الذي له كيفيّات ويرتبط بعلاقات دون أن يكون هو نفسه كيفا أو علاقة ".[٣]

---

[١] إدريس خضير : عالم الفلسفة ص ٣٦٦

[٢] المرجع نفسه ص ٣٦٨

[٣] محمد توفيق الضوى: طبيعة الوجود (في الفلسفة المثالية عند ماكتجارت) ص (٧٤-٧٥)

ويبدو لنا أن هذا التعريف قد تحدد نتيجة خبرة ماكتجارت بالتراث الفلسفي، علـــى أســـاس أن هـــناك عدة تعريفات للجوهر (الإنسان) يختلف بشأنها الفلاسفة ويأتلفون، ومما لا شك فيه أن ماكتجارت كان ملمًّا بهذه التعريفات حتى يخيّر منها ما أراد. وهذه التعريفات هي:

- الجوهر وهو أساس كافة الظواهر في العالم.
- ما تعتمد عليه الأشياء في وجودها لكنه لا يعتمد في وجوده على شيء.
- ما هو حقيقي مقابل المظاهر.
- هو الجانب الأولي والأساسي في الشيء.[١]

لكـــن أرسطو أول من عرّف الجوهر بوضوح ودقة، ثم اعتمد الفلاسفة من بعـــده علـــى تعريفاته، وتناولوها بالتعديل أو القبول، وقد حصر أرسطو تعريفات الجوهر في أربع هي:

١. الجوهر هو الحد الذي يكون موضوعا دائما في قضية وليس محمولاً.
٢. الجوهر هو الماهية أو الأجناس والأنواع حيث تقول إن الإنسان ماهيته فكر وهذه الماهية هي التي تعطي الشيء الجزئي وجوده.
٣. الجوهـــر هـــو الشيء المستقل الموجود بذاته ولا يفتقر لأي شيء غير ذاته لكي يوجد.
٤. الجوهر هو الموضوع الثابت لقبول الصفات أو الخصائص.[٢]

تأثر (ديكارت) بهذا التعريف أيضا ورأى أن النفس الإنسانية ثابتة بين تعدد واختلاف أحوالها.

وهـــنالك تعـــريف خـــامس وضعه (جون لوك) ويرى فيه أن الجوهر هو حاصل الصّفات الأوليّة، فالشيء المادي يتألف من صفات حسية أولية مثل الامتداد والـــشكل والحجـــم والصلابة والحركة والسكون، وصفات ثانوية كاللون والطعم والرائحة والملمس. لكن هذه الصفات بنوعيها الأولي والثانوي لا تستغرق كل قوام الـــشيء، إذ لا بد أن يوجد شيء يجمع هذه الصفات ويحملها، وهذا الشيء هو ما

---

[١] المرجع نفسه

[٢] لبنتيز : المونادولوجيا، ترجمة د. عبد الكريم غفار المكاوي، ص ١٢١

أســـماه الجوهر أو حامل الصفات (Substratum)، إذ لا يمكن أن توجد الصفات من تلقاء نفسها بل لا بد أن يوجد من يحملها أو ما تسند إليه.[١]

ثالثا: <u>الشخصية في علم الاجتماع:</u>

إن كثيـــرا من علماء النفس والفلاسفة يربطون مفهوم الشخصية في مجال عملهـــم بعلـــم الاجتماع، وذلك أن الفرد لا يعيش وحيدا منفردا، وإنما يكون داخل نطاق معين، سواء أكان ذلك النطاق الأسرة أو المدرسة أو المجتمع برمتّه.

والشخصية عند علماء الاجتماع أسلوب الفرد المتميز والمتفرد في التفكير والشعور والسلوك.[٢]

وهـــي أن يعي الفرد ذاته حيال الآخر والعالم ثم يتعرف على نفسه وعلى الآخـــر مـــن خلال سلوكه التفاعلي في الوسط أو البيئة التي حددت الثقافة كيفية التعامل معها وأوضحت سماتها.[٣]

والشخـــصية الأساســـية: عـــند علماء الاجتماع الأمريكيين ولا سيّما عند كارديـــز تكوين نفسي خاص بأفراد مجتمع معين يتجلى في نمط من الحياة ينسج الأفراد سلوكهم الجزئي على منواله.

ويمكن أن تنقسم الشخصية إلى عدة أقسام كما يلي:

شخصية: فردية، جمعية، حقيقية، معنوية، اعتبارية.

والشخـــصية المتكاملة: هي الشخصية القادرة على تكييف ذاتها والمتميزة بـــوحدة اتجاهاتها بحيث تكون جميع استجاباتها الجزئية متفقة مع أهدافها العامة و بحـــيث تكون العوامل المادية والاجتماعية والروحية والعاطفية والأخلاقية المؤثرة فيها متعاونة على تحقيق تكيّفها العام.[٤]

والشخـــصية هي نتاج التفاعل الاجتماعي، ودراستها لا تكتمل إلا بدراسة المجتمع، والثقافة معا؛ لأن المجتمع هو المكان الذي يتم فيه التفاعل.

---

[١] محمود زيدان : في النفس و الجسد ص ٧٧ – ٨٢

[٢] إبراهيم عثمان و د. حلمي ساري وآخرون : مبادئ علم الاجتماع ص ٢١٦

[٣] المرجع نفسه ص ٢١٨

[٤] جميل صليبا : المعجم الفلسفي ص ٦٩٣

والــثقافة هي التي تصب هذا التفاعل في قوالب معينة وتقدّمها للفرد على شكل أنماط سلوكية مناسبة، وكذلك تقدّم له القيم والمعايير التي تتيح له التفاعل مع الآخرين لتحقيق أغراضه.

فالشخصية مجموع ردود الفعل والخبرات التي يكتسبها الفرد من ثقافته من خلال الأسرة والمدرسة ومجتمع الأقران.[١]

وحسب رأي (دينكين ميشيل) فالشخصية هي مجموعة العناصر والمميزات البيولوجــية والسيكولوجية والاجتماعية التي تميز سلوك الفرد عن سلوك الآخرين وتكتــسب هذه العناصر والمميزات عن طريق الوراثة أو البيئة الاجتماعية خلال المراحل التكوينية التي يمر بها قبل تكامل الشخصية وتبلورها.[٢]

إن شخصية الإنسان تتأثر منذ ميلاده بالبيئة الاجتماعية والثقافية التي يعيش فــيها وذلــك أنه محاط بمجموعة من القيم والمعايير التي تترك تأثيرها فيه ومن خلال نمو الشخصية الإنسانية النفسي والاجتماعي يمكن دراسة السلوك الاجتماعي للإنسان في مراحل حياته.[٣]

وليس شرطا أن يكون الإنسان ناضجا اجتماعيا لكبر سنه ولكن النضج هو مقــدار التكــيف والتفاعل مع المجتمع والثقافة السائدة، ومدى القدرة على تحمل المــسؤوليات الاجتماعــية. لــذلك نرى في الموقف الاجتماعي الواحد تصرفات مختلفة ولدرجة كبيرة أحيانا.

عوامل تكوين الشخصية:

١. عوامل ثقافية واجتماعية: حيث إن شخصية الفرد تتأثر بالمجتمع الذي يعيش فيه وفي الجماعات الأولية بالذات والمكانة الاجتماعية أو المركز.
٢. عــوامل بيولوجــية في الفرد يكتسبها من الوراثة: إن التكوين الجسمي عند الفرد يؤثر في شخصيته وفي علاقاته الاجتماعية وسلوكه.

---

[١] علي منعم القضاة : مدخل إلى علم الاجتماع ص ١٢٢

[٢] ديكن ميتشيل: معجم علم الاجتماع : ص ١٥٩

[٣] محمد سعيد فرج : البناء الاجتماعي والشخصية ص ١٥٨

٣. عوامل شخصية: كالذكاء، والقدرة على الاستجابة للأفكار والكلمات والتكيف الاجتماعي.[١]

أثر الثقافة في الشخصية:

الـــثقافة تؤثر في الفرد عن طريق المواقف التي يتعرض لها أو عن طريق الجماعـــات والأنظمـــة الاجتماعية مثل الأسرة والمدرسة ومجتمع الأقران ويمكن ملاحظة ذلك من خلال:

١. اخـــتلاف سمات الشخصية في المجتمعات يرجع في المقام الأول إلى تأثير الثقافة.

٢. اهتم العلماء بالعلاقة بين الثقافة اللامادية (القيم) وبين الشخصية.

٣. تـــرتبط الشخصية ارتباطا وثيقا بالأنماط الثقافية أي أن لكل نمط دورا في التأثير في الشخصية.

٤. يرجع الاختلاف في أنماط الشخصية إلى عدة متغيرات منها: الاختلاف في التربية والتنظيمات الاجتماعية والطبقات الاجتماعية.

٥. من أبرز العوامل التي تؤدي إلى اختلافات جوهرية في الشخصية، عوامل التغير الثقافي مثل الاتصال الثقافي والتقدم التكنولوجي والعوامل البيئية.[٢]

العلاقة بين الثقافة و الشخصية:

لا تـــوجد ثقافة دون شخصية ولا شخصية دون ثقافة فهما مفهومان قريبان مـــشتركان فـــي أوجه عدة. وقد خلص علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا والتربية وعلم النفس إلى نقاط مشتركة بينهما بعد دراسات كثيرة للفرد وثقافته وشخصيته.[٣]

١. تختلف معايير الشخصية باختلاف المجتمعات.

٢. هناك اختلافات فردية بين أبناء أي مجتمع في الشخصية.

---

[١] عاطف وصفي : الثقافة والشخصية ص ١٠٥

[٢] المرجع نفسه ص ٣٦٨

[٣] حسن همام، حسن شبكة، حيدر إبراهيم : مدخل إلى علم الاجتماع ص ١٨٢

٣. هـــناك مـــا يسمّى بالشخصية الأساسية وهي القواسم أو العناصر المشتركة للشخصية في كل مجتمع.
٤. هناك اختلاف في الشخصية بين ثقافة مجتمع ما وثقافة أخرى.
٥. يـــوجد فوارق بين التنظيمات الاجتماعية الكبرى (المجتمعات) داخل الثقافة الـــواحدة أي أن هـــناك ثقافات فرعية قد تتعارض فيما بينها أو تتمايز عن بعضها لبعضها الآخر.
٦. يقـــل أثر عوامل الوراثة على الفرد والشخصية بازدياد وتأثير الثقافة على الفرد.

وحول موضوع الثقافة يقال: إذا نظرنا إلى الإنسان باعتباره حيواناً مبتكرا للـــثقافة فلـــدى الشعوب جميعها أساليب فنية تعينها على أن تستخلص من بينها ما يمكنها من المحافظة على حياتها متابعة نشاطها وكذلك لديها طريقتها في توزيع ما تنـــتجه، وتأخـــذ الشعوب جميعا بشكل معين من النظام الأسري وعلاقات القرابة، وغيرها من الروابط، وتعتمد هذه الشعوب نوعا من العلاقات السياسية تجنبّا لحالة الفوضى، ولديها جميعا نظامها الديني واللغة التي تنقل أفكارها، فضلا عن الغناء والرقص وغيرها من الأساليب التي ترقى لديها الحس الفني.[١]

والـــثقافة ليـــست خصائص بيولوجية، وإنمّا تمثل صفات اكتسبها الإنسان الـــبالغ من مجتمعه عن طريق التعلم المنظم أو الحركات والاستجابات الشرطية، ويـــدخل فـــي إطار ذلك المهارات الفنية المختلفة والنظم الاجتماعية والمعتقدات وأنماط السلوك.[٢]

ويـــرى فـــاروق محمـــد العادلي في كتابه علم الاجتماع[٣] أن الثقافة طائفة منظمة من الاستجابات المكتسبة يتميز بها مجتمع معين. والشخص كائن حي قادر على التفكير والشعور والفعل بذاته لكن استقلاله الذاتي هذا مقيد واستجاباته يشكلها تشكيلا جذريا الاحتكام بالمجتمع والثقافة اللذين ينمو فيهما.

---

[١] علي عبد الرزاق جلبي، د. السيد عبد العاطي السيد، د. إسماعيل علي سعد : علم الاجتماع ص ٣٤٤
[٢] المرجع نفسه ص ٣٤٤
[٣] علم الاجتماع/أسس نظرية وتطبيقات عملية ص ٩٧

التغيير الثقافي والشخصية والمجتمع:

التغير ظاهرة تشمل جميع المجتمعات الصغيرة منها والكبيرة المنعزلة منها والمنفتحة، وقد تكون التجهيزات التكنولوجية لإحدى المجتمعات بسيطة ويتسم هذا المجتمع بولاء وتماسك شديدين لطريقته في الحياة. وعلى الرغم من ذلك فإنه يتعرض للتغيير جيلا بعد جيل لأن أعضاءه دائما في بحث دائب عن أفكار جديدة أو أساليب جديدة يطبقونها. فما من ثقافة حية تبقى ساكنة أو مجمدة إلى الأبد.[١]

وقد تحدث التغيرات الثقافية نتيجة لعوامل داخلية أو خارجية كالاتصالات والاحتكاك الثقافي والتقدم التكنولوجي مع أن المجتمعات ليست على درجة واحدة من عملية الانتشار الثقافي أو الاقتباس ولا من حيث القدرة على الاختراع.

جميع الحقوق محفوظة
الجامعة الاردنية

رابعا: <u>الشخصية في الأدب</u>:

أ-الشخصية في القصة القصيرة:

إن ما يهمنا في هذا الفصل بدرجة كبيرة هو نظرة الأدب للشخصية. إذ المعروف أن الأنواع الأدبية الدرامية والحكائية من مسرحية وقصة وأقصوصة وروايه وسيرة تتخذ من الشخصية الإنسانية محورا لها في الغالب والأعم والأرجح. وعني النقد الأدبي بتتبع ظاهرة الشخصية وأنواعها تجلياتها وطرق رسمها وتحليلها، فالكاتب بما هو فنان ومبدع لابد أن يترك لخياله دورًا في رسم الشخصيات وذلك يعتمد على فهمه لشخصيته وعلى قدرته على تمثيل دور الشخصية التي يريد رسمها وعلى تصور التصرفات التي قد تصدر عن شخصية من الشخصيات في ظروف معينة.[٢]

وقد يلتقط الكاتب سمات شخصيته وقسماتها الفارقة من شخصيات عدة قابلها في الحياة.[٣]

ويعنى الكاتب عادة برسم شخصياته ويجعلها تصدر في أقوالها وأفعالها عن منطق الحياة التي أراد لها المؤلف أن تعيشها بوعيها الظاهر أو الخفي، حتى إذا

---

[١] رالف لنتون : الأنثروبولوجيا وأزمة العالم الحديث – ترجمة عبد الملك الناشف ص ٢٥٣

[٢] محمد يوسف نجم : فن القصة ص ٩١

[٣] المرجع نفسه ص ٩٢

مضى القارئ في تفهّم هذه الشخصيات، لم يجد نفسه مصطدما بشيء غير مألوف يأبـــاه المـــنطق أو الذوق. والشخصيات ليست بوقا ينقل ما يلقي إليه المؤلف من الكلام، فيكون المتكلم هو المؤلف نفسه، لهذا فالواجب أن يبقى للشخصيات كيانها المستقل، وأن تظل حية في حركاتها وسكناتها.[١]

واعتمدت القصة منذ بداياتها الفنية الأولى على الملحمة، لأن الملحمة بناء فنـــي ضخم ومعقد قائم على السرد إذ يتميز بطابع أساسي هو التركيز على سرد مغامـــرات بطل أو مجموعة من الأبطال وتصوير شخصياتهم، وربما التعبير عن موقـــف فلسفي في الحياة من خلال تصوير الأحداث .. ويسمّي (موير) هذا النوع مـــن القصص بقصة الشخصية وتقوم عادة، على شخصية واحدة ينبغي أن تكون حاضـــرة دائمـــا، تدور حولها حكاية تقدم مجموعة من الأحداث التي تمضي في سيرها.[٢]

جميع الحقوق محفوظة
مركز إيداع الرسائل الجامعية

والـــشخوص فـــي القصة أكثر عناصرها أهمية في الغالب، وهي تمثيل أو تصوير لأشخاص من بني الإنسان حتى وإن كانت تلك الشخوص من الحيوان فهي تكاد تمثل أو تصور أناسا أو تعوض عن سمات بشرية.

وطـــرق التـــشخيص تـــصنف في عمومها على أنها تفسيرية أو درامية، فالطريقة التفسيرية للتشخيص تخبرنا عن الشخص، فهو يوصف أو يجري الحديث عنه، إما من قبل المؤلف أو من قبل شخصية أخرى، أما التشخيص الدرامي فيرينا الـــشخص فـــي أثـــناء تحـــركه فمن سلوكه و كلامه وأفكاره المسجلة نصل إلى استنتاجات فيما يتصل بشخصيته.[٣]

ولا ينـــسخ المؤلف نماذجه نسخا من الحياة ولكنه يقتبس منها ما هو بحاجة إلـــيه ومـــن ثم يأخذ في تشكيل شخصيته ، فهو يريد خلق وحدة منسجمة محتملة الوجود تتفق و أغراضه الخاصة . وعلى الكاتب أن يحافظ على حياده ما استطاع، وأن تكـــون عاطفـــته خفـــيّة محجبة لا واضحة ولا سافرة ، كذلك عليه أن يقدم

---

[١] محمود تيمور : دراسات قي القصة والمسرح ص ١٠٥

[٢] السعيد الورقي : القصة والفنون الجميلة ص :٣٠، ٣١

[٣] لين أولتبنيرند وليزلي لويس ترجمة د. عبد الجبار المطلبي : الوجيز في دراسة القصص ص ١٣٢، ١٣٣

شخـــصية حية صادقة بأن يتعمق دراسة الطبيعة الإنسانية عامة ، وأن يفطن إلى دوافع الإنسان وانفعالاته وعواطفه.[١]

ومـــا يميـــز شخصيات القصة هو حظها من البساطة أوالتعقيد، وكثيرا ما يوفـــق الكاتـــب إلى نفخ الحياة في شخصياته الثانوية؛ وذلك أن يقتبسها من الحياة رأســـا دون أن يعنى بتهذيبها أو صقلها أو بالإضافة إليها.[٢] والشخصية القصصية يجـــب ألا تكـــون خارقـــة، تتحدى الواقع وتتجاوزه، ولا هزيلة تنحط عن الواقع وتـــنكمش، بـــل يجب أن تكون مزيجا من الخير والشر كالشخصيات العادية التي نراها في حياتنا اليومية.[٣]

ب-الشخصية في المسرحية

يخلـــق المؤلفون المسرحيون الكبار شخصيات تحيا، فلا تقوم بمجرد تلاوة الأدوار التـــي يـــسندها المؤلـــف إليها فقط، بل تبدو و كأنما لها حياة خاصة بها، وتتفوه بكلمات خالدة تبقى في أذهان القراء. وقد تؤدي أدوارا بشرية حقيقية أو أن تكون نماذج من المجتمع لها أقوال و أفعال منطقية.[٤]

ولمعالجة الشخصية يلجأ المؤلف إما إلى التصوير أو التحليل النفسي، إذ إن الغـــرض من عرض الشخصية هو بيان مميزاتها الجسمية، وتصرفاتها، والطريقة التـــي تخـــتلف بهـــا عن غيرها من الناس، ولعل من الأسباب التي تجعل القصة الممتازة لا تصلح للمسرح اهتمام المؤلف في القصة بالتفصيلات الكثيرة والدقائق العديدة التي تتعلق بالشخصية حتى تصل إلى عشرات الصفحات، بينما لا يحتمل المسرح هذا كله، بل يترك الكثير للممثل الذي قد يحسن التعبير عما تركه المؤلف أو لا يحسن.[٥]

والشخصيات في المسرحية إما هزلية و إما جدية بحسب طبيعة المسرحية، إذ تنقـــسم المـــسرحية حسب موضوعها العام إلى نوعين : التراجيديا والكوميديا،

---

[١] محمد يوسف نجم : فن القصة (مرجع سابق) ص:٩٧

[٢] المرجع السابق ص:١٠١

[٣] المرجع السابق ص:١٠٧

[٤] ملتون ماركس : المسرحية كيف ندرسها ونتذوقها ، ترجمة : فريد مدور ص:٢٩٥

[٥] عمر الدسوقي : المسرحية ، نشأتها و تاريخها و أصولها ص:٤٠٤

وعلـــيه فـــإن الـــشخوص تتسم بحيوية كبيرة، مما يعطيها جاذبية تفوق كثيرا من الدراسات العميقة للطبيعة البشرية.[١]

ومـــن المفاهيم الخاطئة الاعتقاد السائد بأن الشخصية في المسرحية لابد أن تـــتطور بمعنـــى أن تكـــون في أول المسرحية طيبة فإذا بها في آخرها شخصية شـــريرة أو العكـــس، وهذا التصور غير منطقي، إذ إن زمن المسرحية محدود، وتغيـــر الشخصية من جوهر إلى جوهر آخر يحتاج إلى وقت، أو لا يكون التغير مفـــتعلا، وكـــي يحـــصل هـــذا التغير ينبغي لها أن تمر في العديد من التجارب، والمآســـي، وهذا يتطلب بضع سنوات، ويمكن للرواية وحدها معالجة هذا الأمر، لأنهـــا تهـــتم بذكر الأحداث والتفاصيل ومعالجة الشخصية من جميع جوانبها بما يتـــضمنه مـــن التغيـــرات الدقـــيقة التي تتعرض لها ولكن تطور الشخصية في المسرحية لا يعدو أن يكون مجرد إدراك الشخصية لأمور كانت تجهلها وتصرفها بعد ذلك في ضوء هذه المعرفة.[٢]

التقليد القديم يقول هناك أربعة أمزجة رئيسية للشخصية في المسرح وهي : الغاضـــب، الكئيب، البارد أو الحار.[٣] وهناك الشخصيات الكارتونية، وشخصيات أحاديـــة المـــزايا (غيـــر مبتكرة)، والشخصيات معروفة أو مكررة يمكن تبريرها بسبب حيويتها. والشخصية المقارنة: هي وسيلة درامية (تكنيك)؛ فالطبيعة البشرية مليئة بالتناقضات وهي توجد في كل واحد منا ولكنها قوية عند المسرحي، وقد يجد داخـــل نفسه الشك واليقين والقسوة والعطف والالتزام بفلسفة سياسية والتمرد على أشكال الالتزام والحب الرومانسي. وهو كثيرا ما يسعى إلى حل صراعاته الداخلية ويـــصل إلـــى الحقـــيقة فـــي شكل درامي وتجسيد جانبي التناقض في شخصيات مقارنة.[٤]

---

[١] ستوارت كريفس : صناعة المسرحية ، ترجمة :عبد الله الدباغ ص:١٠٤(وهذا التقسيم قديم ظهر عند أرسطو لكن الأدب المسرحي تجاوزه منذ زمن سحيق).

[٢] رشاد رشدي : فن كتابة المسرحية ص :٣٢ -٣٣

[٣] عبد الله الدباغ : صناعة المسرحية (مرجع سابق) ص:١٠٥

[٤] عبد الله الدباغ : صناعة المسرحية (مرجع سابق) ص:١٠٦

والمؤلف المسرحي محدود أكثر من المؤلف القصصي في عدد الشخصيات التـــي يـــستخدمها، ففي عدد من القصص، كما في المسرحية، ينشب الصراع بين شخصيتين أو عدة شخصيات رئيسية، ولكن ما من قاعدة تلزم القصصي بالالتزام بهـــذا العدد المحدود من الشخصيات. فالمجال أمامه واسع، وهو يستطيع أن يخلق العـــدد الذي يخدم غرضه من الشخصيات، ويستطيع في الوقت ذاته أن يوفي كل شخـــصية حقهـــا مـــن العـــناية، بينما المؤلف المسرحي يركز على شخصية أو شخـــصيتين ولذلك يجب أن يلم تماما بالشخصية الرئيسية في مسرحيته، وبالدور الـــذي تقوم به في الحدث وبأهمية هذا الحدث، وأي الشخصيات تؤثر فيه وتوجهه بأفعالها وإلا انتقل التركيز من الشخصيات الرئيسية إلى الثانوية.[١]

والتمثـــيل فـــي المـــسرح خلـــق حي يتجدد في كل ليلة لهذا يختلف النص المـــسرحي فـــي كـــل مرة إذ يمكن للممثل أن يؤدي دوره في الشخصية بعد أن يتقمـــصها بشكل جيد مختلفا في كل مرة بحسب ما يراه مناسبا، وهنا يكون الممثل قد وصل ذروته في أداء دور الشخصية.[٢]

ج-الشخصية في الرواية :

الروائي بخلاف كثير من أقرانه يركب عددا من الكتل الكلامية مطلقا عليها اســـما وجنسا، كما يختار لها ملامح مصقولة، ويجعلها تتكلم، وتتصرف، بصورة متناغمة وهذه الكتل الكلامية هي الشخصيات.[٣]

وعلى الكاتب أن يعرف شخوصه معرفة تامة فيقوم باختراع شخص كامل بكـــل كيانه بحيث يغدو معروفا لدى القارئ معرفة تامة ويكون كل فعل من أفعاله قائمـــا علـــى الصيغة أو الأساس الذي رسمه بنفسه. وحتى تكون الشخصية مقنعة وقريبة من الحقيقة فلا بد أن تكون مزيجا من الخير والشر مثلنا جميعا.[٤]

لكـــن الروائـــي يخـــتلف عن المؤرخ، إذ إن الأخير يدون بينما يجب على الروائـــي أن يبتكـــر، وهـــذه الطريقة توضح الفرق بين الناس في الحياة اليومية

---

[١] رشاد رشدي : فن كتابة المسرحية (مرجع سابق) ص:٤٥

[٢] نعمان عاشور : عالم المسرح ص:١٩٩

[٣] إ.م فورستر : أركان الرواية ص:٣٦

[٤] ديان دوات فاير : فن كتابة الرواية ، ترجمة : د.عبد الستار جواد ص:٤٣-٤٤

والـــناس في الكتب. والروائي القادر على عرض الشخصيات الداخلية والخارجية فتظهر أكثر وضوحا من حياة الشخصيات في التاريخ، أو من حياة الأصدقاء الذين عرفنا كل ما يمكن معرفته عنهم من أقوال وأفعال وسلوك وطباع.[١]

ولا يمكنـــنا- نحن القراء – معرفة طباع الشخصيات إلا من خلال علاقتها بأركـــان الـــرواية الأخـــرى، كالحبكة، والمكان، والزمان، والشخصيات الثانوية القريبة منها، إذ لابد أن يكون لذلك تأثير من قريب أو بعيد في الشخصية وسلوكها المكتسب.

ولا يـــسمح للقـــارئ بالدخول إلى ذهن أي من الشخصيات إذ إن أفكارهم ودوافعهـــم تتحول إلى أفعال تنسجم وأحداث الرواية. فموضوع الرواية يوزع أمام الشخوص ليتخذ كل مكانه، ويجري التمثيل بينهم، ثم تحصل لكل منهم الانقلابات النفسية، والتغيرات الفكرية وفقا لرؤى المؤلف.[٢]

إن على الكاتب أن يحصل على شخصياته من الواقع الذي يشترط أن يكون بـــصيرا بـــه، ذلـــك أن الـــتكوين المادي الملموس للشخصية يأتي من التجارب الشخـــصية للكاتـــب، ومعظـــم الكـــتاب يأتون في معظم رواياتهم بشخصيات من تجـــاربهم الذاتية. ومن أهم العناصر التي تساعد على رسم الشخصية هو تناقض القـــيم، فمثلا شخصية تؤمن بالمهادنة وعدم العنف يجب أن لا نضعها في موقف عنيف، إلا إذا طرأت ظروف جديدة حول هذه الشخصية، دفعتها إلى أن تغيّر من سلوكها.[٣]

إن أهـــم جزء في رسم الشخصية هو أن يحدد الكاتب نفسه القيم الإنسانية التي يؤمن بها، وكلما كانت الشخصية مرسومة جيدا من ناحية القيم الخاصة بها، أمكـــن للكاتب أن يضع هذه الشخصية في عدة مواقف، وعليه أيضا أن يلم بدوافع السلوك عند الناس حتى يتمكن من عرضها خلال شخصيات الرواية.

وتقسم مراحل رسم الشخصيات إلى ثلاثة أقسام هي:

---

[١] إ.م فورستر : مرجع سابق ص:٣٩

[٢] بيرسي لوبوك : صنعة الرواية ، ترجمة : د.عبد الستار جواد ص:٢٢٧

[٣] فتحي زكي : مذكرات في قواعد كتابة الدراما ص:٣٨-٤٨

١- مرحلة القيم :

وهــو الخط الذي يسلكه الكاتب في رسم الشخصيات، ومن خلال هذه القيم يحــدث التــناقض بين الشخصيات، فإذا وصل تناقض القيم إلى مرحلة الشعور، فيجب أن تقوم الشخصية بعمل شيء لإزالة هذا التناقض؛ لأنه إذا وصل الشخص إلــى لحظــة التــناقض المحــسوس ولم يتحرك، فإن ذلك يتنافى مع طبيعة نفس الإنسان.

٢- مرحلة السمات :

والــسمات هــي الملامــح التي تميز شخصية ما عن بــاقي النــاس مثل الشجاعة أو الذكاء إلخ... وتظهر هذه الملامح من خلال المواقف التي توضع فيها الشخــصية، وكلما كان الكاتب قادرا على الإلمام بالشخصية من الناحيتين النفسية والفكــرية، ازداد قدرة على إيجاد المشكلات التي تصنع مواقف متعددة ينتج عنها أناس نحس بهم .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

٣- مرحلة الأسلوب :

يأتي تحديد أسلوب الشخصية بعد تحديد السمات، ويشمل وصف الملابس، والكــلام والانفعال في موقف معين، فعن طريق الملابس يوضح الكاتب جزءا من شخصية الفرد دون أن يقول به صراحة. فمثلا الشخصية الفنية يستطيع الراوي أن يوصــلها إليــنا عن طريق وصف الثياب، والشخصية الفقيرة كذلك أو العسكرية إلخ... إن كمية المعلومات التي يعرضها الكاتب عن الشخصية هي التي يدخل بها إلــى نفــوس قــرائه، ومن خلال معرفة الشخصية يستطيع هؤلاء القرّاء الانفعال والتعلق بها.[١]

إن الرواية في تعاملها مع الشخصية لا تتعامل مع مفهوم الإنسان كما يقدمه علــم الاجتماع والتاريخ والسياسة ، وإنما تتعامل مع الذات في خضم القلق الذي يسكنها أولا وهي تواجه الحياة، وفي خضم كيفيات التعامل معها اجتماعيا وسياسيا

[١] انظر عادل سليم محمد رضا: البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون ص ٨٢-٨٤

واقتصاديا، إذ يكون لها وجودها الفعلي، وهذه الشخصيات تحمل سمات وأوصافا داخلية وخارجية .[١]

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

[١] مجلة عمان ، العدد (٧٨) ، كانون أول ،٢٠٠٠،ص:٦٤

تصنيف الشخصيات الروائية

يلجأ الكاتب إلى تقسيم الشخصيات في الرواية التي يكتبها وفقا لما يلي:

١- وفقا لدورها الوظيفي :(شخصيات رئيسية ، ثانوية)

يتضح من قراءتنا للروايات أن ليس هناك عدد محدد للشخصيات فيها ولكننا نستبعد أي شخصية لا تلعب دورا، ويمكن أن يكون بطل الرواية مجموعة من الناس، كما يمكن أن توجد شخصية تساعد الشخصية المحورية في التعبير عن نفسها.

والشخصية الرئيسية أو المحورية هي التي تشغل بؤرة الرواية من بدايتها إلى نهايتها، وهي التي تكون ظاهرة في الرواية، تخدم إظهار الهدف الرئيسي فيها ومن خلالها نصل إلى الحدث الجذري. فالشخصية المحورية هي التي تدفع بأحداث الرواية إلى الأمام. وهذه الشخصية لابد أن تتمتع بقوة الإرادة وقوة الشخصية؛ لأنها هي المحرك الرئيسي للأحداث والمؤثرة في كل ما حولها من شخصيات. ولا يمكن لأي شخصية أن تكون محورية، إلا إذا كان الدافع المحرك لها في الأحداث حيويّا جدا.[١]

أما الشخصيات الثانوية فإنها تكون مصاحبة لوجود شخصية البطل في الروايات، وتساعد على دعم فكرة الرواية، ونماء حركتها وذلك بتلاقي هذه الشخصيات في حركتها نحو مصائرها وتجاه الموقف العام فيها.[٢]

وكون هذه الشخصيات ثانوية لا يعني أنها أقل أهمية من غيرها من الشخصيات، فهي تحظى بعناية الروائي، فتخرج مفعمة بالحيوية ، ويحاول الروائي العناية بها حتى تبدو قريبة من القارئ الذي يصعب عليه نسيانها.

ومن أهم وظائف الشخصية الثانوية :[٣]

أ. أنها تساعد البطل على إظهار شخصيته.

---

[١] عادل النادي : مدخل إلى فن كتابة الدراما ص:٤٨-٤٩

[٢] محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ص ٥٦٩

[٣] عدلي سيد رضا : البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون (مرجع سابق) ص:٨٥

ب. أنها تعطي الفرصة للبطل ، كي يوضّح القرارات المختلفة التي يتخذها.
ج. أنها تساعد القراء على معرفة الكثير من تفصيلات الصراع.
د. كل شخصية ثانوية تمثل خطا منفصلا ذا علاقة بالصراع إيجابا أو سلبا.

وأيا كانت الشخصية محورية أم ثانوية لا مناص من أن تكون لها ثلاثة أبعاد وهي:(بعد مادي)، (بعد اجتماعي)، (بعد نفسي) . أما البعد المادي أو الجسمي فهو يشتمل على جنس الشخصية وعمرها وهيئتها الخارجية من حيث لون الشعر والعينين ،البدانة، النحافة ، العيوب والتشوهات، ... إلخ. بينما يشتمل البعد الاجتماعي على موقع الشخصية الطبقي، فهل هي من الطبقة العاملة أو الحاكمة أو الإقطاعية، نوع العمل، مستوى التعليم، الحياة المنزلية، الحياة الزوجية، الدين. والبعد النفسي أو السيكولوجي، يشتمل على الأخلاق والسلوك، أهداف الشخصية، الأمور التي أخفقت فيها، مزاجها وطبعها، وهل هي حادة الطبع، سريعة الغضب، ميولها في الحياة : مكافحة، مستسلمة، طريقة تفكيرها وحكمها على الأمور.[١]

٢- وفقا لتحليل الكاتب : (شخصيات نامية / مسطحة (ثابتة))

الشخصيات المسطحة تبنى عادة حول فكرة واحدة أو صفة لا تتغير طوال الرواية فلا تؤثر فيها الحوادث.[٢]

وقد كانت تعرف في القرن السابع عشر بالشخصية الهزلية، وكانت أحيانا تعرف بالنموذج وأحيانا بالكاريكاتير وهي ترسم في أنقى صيغها. وتدور حول فكرة أو خاصة واحدة عندما لا يتوافر فيها أكثر من عامل. ولهذه الشخصية عدة فوائد:

أ. سهولة تمييزها عند ظهورها.
ب. يتذكرها القارئ بسهولة وتبقى ثابتة في مخيلته لأنها لا تتبدل نتيجة الظروف.[٣]

---

[١] عدلي سيد رضا : البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون (مرجع سابق) ص:٨٥
[٢] محمد يوسف نجم : فن القصة ص ١٠٣
[٣] فورستر : أركان الرواية ص ٥٤ – ٥٥

ونحن من خلال قراءتنا للرواية لا نعرف عن الشخصيات أي شيء يتعلق تعلقا مباشرا بمغامراتهم الأولى أو الأخيرة، فكل ذلك يقع خارج اهتمامنا. زد على ذلــك أن أهــواء شخصياتهم قد رسمت رسما تخطيطيا عارضا، وقد لا تذكر لهم حتى الأسماء قي كثير من الأحيان. وهذه السطحية في الشخصية لا تعد خطأً فنيا وإنمــا مناســبة تماما لغرض الرواية، فكونهم شخصيات مغمورة تنقصهم الفردية المتميزة يزيد من قيمتهم بوصفهم نماذج لبني البشر كلّهم، ويؤكد تفاهتهم في وسط الطبيعة القاهرة القوية.[١]

أما الشخصية النامية فهي التي تتكشَف لنا تدريجيا خلال الرواية، وتتطور بــتطور حوادثها، ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع تلك الحوادث. وقــد يكون هذا التفاعل ظاهرا أو خفيا وقد ينتهي نهاية إيجابية أو سلبية. والمحك الــذي يميز هذه الشخصية هو قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة، فإذا لم تفاجئــنا بعمــل جديد أو بصفة لا نعرفها فيها، فمعنى ذلك أنها تحاول أن تكون شخصية نامية.[٢]

وقــد أسماها فورستر الشخصية (المدّورة) Rounding Character. يقول: "أما الشخصية المدورة فتكمن قيمتها في قدرتها على الإدهاش والإقناع، فإن لم تدهش بــتاتا فهــي مسطحة، وإن لم تقنع فهي مسطحة تتظاهر بأنها مدوّرة، فالشخصية المدورة شخصية تتعاظم وتتضاءل وتحمل مظاهر تجعلها تشبه كائنا بشريا ما.[٣]

ولــيس طول القصة أو الرواية لازما لتطور الشخصية. فقد تقصر القصة، وفي الوقت نفسه تبرز الشخصية بروزاً كاملا وتتغير مع تغير الحدث فيها.[٤]

٣- وفقا لتأثيرها في حركة الأحداث (مساندة، غير مساندة)

يتنوع أسلوب الكاتب في إخراج شخصياته الروائية إلى الوجود، ويتخذ لكل مــنها مــوقعا يحدد هويتها ويدعم اتجاهها، فنرى إحداها تخطو مع أحداث القصة

---

[١] لين أولتبنيرد و ليزلي لويس : الوجيز في دراسة القصص ، ترجمة د. عبد الجبار المطلبي ص ١٣٥ - ١٣٦

[٢] محمد نجم : فن القصة ص ١٠٤

[٣] أركان الرواية (مرجع سابق) ص ٥٥ و ٦١

[٤] لين أولتبنيرد و ليزلي لويس : الوجيز في دراسة القصص (مرجع سابق) ص ١٣٦

خطوات إيجابية تسهم في بنائها بناءً تصاعديا فتكون عونا لبطل أو بطلة الرواية، وتساعد في معالجة القضايا التي ترويها.

وإذا أردنا أن ندرك الحالة النفسية التي تحدثها هذه الشخوص في نفس القارئ لعلنا نجد أن القارئ – إن كان مندمجا في قراءته للرواية، وكان بكل وجدانه وعواطفه مع بطل القصة – بالتأكيد سيكون مرتاحا وسعيدا لوجود هذه الشخوص في الرواية، ولكنه سيمل ويشعر بسخافة الرواية إن لم يجد منغصات فيها – إن صح التعبير – وأحداثاً سلبية تؤثر في البطل وفي أحداث الرواية، وهذه الأمور – برأيي – تجعل للرواية نكهة خاصة. ولكن على كاتب الرواية أن يحسن من حبكة هذه الأمور لأنها هي الأهم في جعل هذا الكاتب مبدعا بحيث لا يكون فنه مبتذلا أو سخيفا أو مفتعلا.

والكاتب يوجد هذه الأمور بواسطة استخدام وتحريك الشخصيات غير المساندة، وهي التي تحاول عرقلة الأمور أمام بطل الرواية، وتمنعه من الوصول إلى بر الأمان والراحة الجسمية والنفسية وقد تؤدي في كثير من الأحيان إلى هلاك البطل وموته.

ونستخلص من ذلك أن تنويع الشخصيات ما بين مساندة وغير مساندة تضفي على الرواية متعة وتشويقا للقارئ. فالمتعة الحقيقية للقصة أو الرواية تكمن في تأزم الحدث وكيفية حل هذه العقدة، ويظهر مدى براعة الكاتب وجمال روايته من خلال ذلك.

٤ – وفقا للجنس

تقدم الرواية نماذج متنوعة من الشخصيات فهي لا تقصر شخوصها على الذكور أو الإناث وذلك أنها تستمد مضمونها وأحداثها من الواقع الحي الذي نعيشه، وحين نخرج إلى الحياة فإننا نقابل رجالا ونساء في مختلف الأماكن، وبأشكال مختلفة، فهناك الأب، والأم، والصديق، والجارة، وموظفة الاستقبال، والطبيب، والممرضة، ... إلخ.

ومـــا تقـــوم به الرواية هو توظيفها لهذه الشخوص في مواقع معينة مثلما نـــراها نحـــن فـــي الواقـــع حتى نشعر بصدقها ونتفاعل معها ، ونتابع مجريات الأحداث، ونتوقع ما يمكن حدوثه حتى النهاية.

ولكـــن ممـــا يدعـــو للانتباه أن الحيز الذي تشغله الشخصيات النسائية في الـــروايات يقـــل بكثير عن الحيز الذي تشغله شخصيات الذكور فيها، وقد تختفي المرأة من فصل أو أكثر من فصول الرواية لتعود فتظهر قرب النهاية، وقد تختفي ولا تعود إطلاقا.[١]

وكمـــا يمكن أن تكون شخصية الرجل متنوعة في الرواية كأن يكون مثلا شخـــصا شريرا أو شخصا طيبا تكون الشخصية الأنثوية كذلك، فيمكن أن تحظى المرأة بدور فتاة طيبة يحبها البطل ويحاول تخطي جميع العقبات من أجلها. وهي بدورها تضحي بأشياء كثيرة من أجله، أو أن تكون أمًّا لهذا البطل ترشده وتنصحه وتدعـــو له في غيابه. وبالمقابل يرسم الكاتب للمرأة دورا سيئا لأن مثل هذا النوع من الشخوص لا يخلو من حياتنا، إذ يمكن أن تكون المرأة شريرة، معقدة أو عانسا حقودا، وربما عاهرة دفعها فقرها لامتهان هذه الحرفة، أو جاسوسة تعمل لحساب أعداء البطل وتسعى للإيقاع به إلخ...

ولكن ينبغي الأخذ بعين الاعتبار أنه ليس ثمة شخص طيب طيبة خالصة أو شرير بدرجة تامة، إذ يمكن أن تتغير سريرة الشخص تبعا للظروف التي يمر بها – مثلما هو الحال في القصص الخرافية أو قصص الأطفال – ولكن ما عنيته هو أن تـــسلك الشخـــصية مسارا معينا في بداية الرواية بغض النظر عن مسارها في نهايتها.

وقـــد يلجـــأ بعض الروائيين إلى جعل المرأة في الرواية رمزا، فيمكن أن تحمـــل الرواية اسم بعض النساء، ويمكن أن تقوم الرواية في حديثها على أساس امـــرأة ولكـــن حين ينتهي القارئ من قراءة الرواية يستنتج أن وضع هذه المرأة ينطـــبق علـــى بلـــد أو شعب بأكمله.. وغالبا ما تكون الأم رمزا للوطن المتمسك

---

[١] فريال سماحة : رسم الشخصية في روايات حنا مينة (مرجع سابق) ص ٩٤

بتـــراثه وعاداته وتقاليده، والمتمسك بكل ذرة من ترابه بحيث يجابه كل التحديات، ويصمد أمام المعتدين في سبيل حريته وبقائه.

كمـــا يمكن أن تكون الشخصية الذكورية رمزا لأبناء هذا الوطن، أو رمزا لكفاح طويل ما أضناه التعب في يوم ولا أرهقه.. ولمعرفة مثل هذه الرموز يعتمد القـــارئ فـــي ذلـــك الارتكاز على بعض المفاتيح التي قد يضعها الكاتب أو على استنتاجه الخاص.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

طرائق رسم الشخصية

١. الطريقة الوصفية (تصويرية) :-

هـــي الطريقة التي تنتهج رسم الشخصية الروائية من خلال حركتها وفعلها وحـــوارها وهي تخوض صراعها مع ذاتها أو مع غيرها أو مع ما يحيط بها من قوى اجتماعية أو طبيعية، راصدة نمو الشخصية من خلال نمو الوقائع و تطورها الذي ينتج عن تفاعل تلك الشخصية معها، بحيث لا ينفصم التلازم بين الشخصية

والحـــدث، فيتضمن كل تطور في الحدث تغييرا في الشخصية، ويتبع كل نمو في الشخصية تغيرا في الحدث وتناميا في الصراع.[١]

وترتكز هذه الطريقة على عناصر عدة هي:

أ. الحـــدث: إذ يـــساهم هذا العنصر في إبراز معالم الشخصية من خلال حركتها وسلوكها وتفاعلها معه.[٢]

ب. الحوار: وهو الذي يرتكز عليه الأسلوب الدرامي في رسم الشخصية الروائية، وهـــو أقـــدر الأساليب على إقناع القارئ بأن شخصيات الرواية حية، وهو كذلك أكثرها إثارة لاهتمام القارئ وجلبا لاستمتاعه.[٣]

والحوار الناضج هو الذي يظهر فيه حديث كل شخصية مختلفا عن حديث الشخـــصية الأخـــرى متبايـــنا عن حديث المؤلف بحيث تبرز فيه الفروق الفردية الدقيقة بينها في مجالي التفكير والتعبير.[٤]

ج. الـــسارد أو (الـــراوي): إضافة إلى اعتماد الرواية في رسمها للشخصية على المشهد بحركته وحواره، فقد يتدخل السارد في حدود ضيقة واصفا ومفسرا دون أن يظهـــر ظهورا مباشرا "فعليه أن يذكر الحقائق والتأويلات من غير طابع وجداني، بحـــيث تظهر وكأنها صادرة عن قاص محايد مصاحب للشخصيات الأخرى، فلا يـــتحمس ولا يغضب ولا يثور على هذه الحقائق".[٥] وتدخّل السارد السافر بالشرح والتفسير والتعليق يعد عيبا من عيوب الرواية في نظر النقاد.[٦]

٢. الطريقة التحليلية (الاستبطانية) :-

وهـــي الطـــريقة التـــي تمكّن الروائي من ولوج العالم الداخلي للشخصية الـــروائية، وتـــصوير مـــا يـــدور فـــيه من أفكار وما يتصارع فيه من عواطف وانفعـــالات، وما تتناوب عليه من رؤى وأحلام وذكريات في عفويتها وتلقائيتها،

---

[١] أحمد أمين : النقد الأدبي ص ١٤٥

[٢] فريال سماحة : رسم الشخصية في روايات حنا مينة ص ٣٦

[٣] إليزابيث بوين : الشخصية في صناعة الرواية ص ٣٤

[٤] طه وادي : دراسات في نقد الرواية ص٤٣

[٥] محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث (مرجع سابق) ص ٥٥٠

[٦] المرجع السابق ص ٥٥١

كاشفا بهذا التصوير حقيقة تلك الشخصية في خصوبتها وتفردها، مع حرصه على الاختفاء من أمامها دون أن يفقد حيوية أسلوبه وعفويته، ودون أن يتحول إلى عالم مـــن علمـــاء النفس.[١] وينبغي على الكاتب إشعار القارئ بأن هذه الشخصية حقيقية تتحـــرك وتـــشعر وتفكـــر، تحزن وتقلق وتخطط، فهو لابد أن يلم بكل تحركاتها وانفعالاتهـــا مـــع الأحداث، وحتى يكون الكاتب ناجحا في ذلك فهو لابد أن يكون مطلعـــا علـــى دراســـات علماء النفس في تحليل الشخصية مما يساعده في رسم ملامحهـــا، ولكنه في أول الأمر وآخره أديب وروائي؛ لذلك يجب أن يحافظ على الرونق الأدبي لروايته وشخوصه.

وهـــذه الطريقة هي الطريقة المباشرة التي يتكفل الراوي بتقديم الشخصية فيرسمها (من الخارج) يشرح عواطفها، وبواعثها، وأفكارها، وأحاسيسها، ويعقب على بعض تصرفاتها، ويفسر البعض الآخر ،وكثيرا ما يعطينا رأيه فيها صريحا دونما التواء.[٢]

وتـــستخدم روايات هذا الاتجاه أسلوب الاستبطان من أجل إضفاء مزيد من الخـــصوصية والتفرد على شخوصها، وليكشف انفعالاتها المتصلة بالخارج فليس الهـــدف هو المحاكاة بل من أجل خدمة رؤية الرواية المستندة إلى فلسفة ترى أن الإنـــسان لا يعـــيش فـــي فـــراغ بل يتحرك في عالم غير ساكن يموج بالتناقض والصراع، وهو يرتبط بعالمه المتحرك هذا بعلاقات دينامية يتبادل فيها معه التأثير والتأثر .[٣]

٣. الطريقة الوظيفية (التحليل بالأفعال) :-

هـــو الأســـلوب الذي يقوم فيه السارد بتقديم الشخصية الروائية من خلال وصـــف أحوالها، وعواطفها، وأفكارها بحيث يحدد ملامحها العامة منذ البداية – علـــى الأغلـــب– ويقدم أفعالها فيعلّلها بأسلوب مباشر، لتبدو جامدة، ثابتة، باهتة الملامـــح، عاجـــزة عـــن القيام بأية أفعال حقيقية، وعاجزة كذلك عن التفاعل مع

---

[١] فريال سماحة : رسم الشخصية في روايات حنا مينة (مرجع سابق) ص:٤١

[٢] سمر روحي فيصل : بناء الرواية العربية ١٩٨٠-١٩٩٠ ص:٩٠

[٣] عبد المحسن بدر : حول الأديب والواقع ص:٦

الأحـــداث، فلا تتأثر بحركة الأحداث من حولها ولا تؤثر فيها، أي تكون منفصلة عن الحدث ومعزولة بالتالي عن الزمان والمكان .[١]

وللروائيين أسلوبان في رسم الشخصية بهذه الطريقة، فإما أن يقوم السارد بـــتقديمها بأفعالهـــا، وأوصـــافها مستخدما ضمير الغائب. وإما أن يتيح للشخصية فرصة تقديم نفسها من خلال ضمير المتكلم مع بقاء أسلوب التقرير في ذكر أفعالها وأوصافها.[٢]

ويرى محمد نجم أن الكاتب يعمد في رسم شخصياته إلى طريقتين: الطريقة التحليلية، والطريقة التمثيلية

الحالة الأولى: يرسم شخصياته من الخارج، بشرح عواطفها، وبواعثها، وأفكارها، وأحاسيسها، ويعقب على بعض تصرفاتها، ويفسر بعضها الآخر.

الحالـــة الثانـــية: ينحي نفسه جانبا؛ ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها ، وتكشف عـــن جوهرها بأحاديثها، وتصرفاتها الخاصة أو عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى عنها وتعليقا على أعمالها.[٣]

وهـــذه الطريقة هي الطريقة غير المباشرة التي تقدم فيها الشخصية نفسها بنفسها عن طريق تصرفاتها وتحركاتها.[٤]

٤. الطريقة الحوارية (التحليل عن طريق الحوار) :-

يقول رينيه ويلك في كتابه "نظرية الأدب" إن السرد هو سبيلنا الذي نعقل به الأشياء، إذ إنه صيغة ضرورية لفهم نماذج السلوك وأحداث الحياة، ومن المسلم به أن لكل منا على الصعيد الفردي سردياته الخاصة التي تمكنه من بناء ما هو عليه ومـــا يـــتجه إلـــيه وبناء على طريقة سرد الناس للأحداث تفهم القضايا والأفكار والتوجهات.[٥]

---

[١] فريال سماحة : مرجع سابق ص:٤٩-٥٠

[٢] المرجع السابق ص: ٥٠

[٣] فن القصة (مرجع سابق) ص:٥٠

[٤] سمر روحي : بناء الرواية العربية (مرجع سابق)ص:٩٠

[٥] عادل فريجات : مرايا الرواية ص: ١١

وقــد تعــددت تقنــيات السرد عند الروائيين، فكان منها تقنية القصة داخل القــصة، والمونولــوج الداخلي، والغرائبية، والعجائبية، والخيال العلمي والتناص إلخ...

ولكــن الحوار يعد الركن الأساسي الذي يرتكز عليه الأسلوب الدرامي في رسم الشخصية الروائية، والحوار الناضج هو الذي يظهر فيه حديث كل شخصية مخــتلفا عــن حــديث الشخــصية الأخرى؛ كي تتاح للقارئ فرصة الالتفات إلى الشخصية والاستمتاع بمراقبتها، واستنتاج صفاتها بعيدا عن المؤلف.[١]

إن طــريقة الحــديث تخــتلف من شخصية إلى أخرى تبعا لبيئتها وثقافتها وحالــتها النفسية والاجتماعية والطبقية، وعلى هذا سوف يرى القارئ اختلافا من حــوار لآخر، وهذا يساعده في التعرف على الشخص المثقف أو الأستاذ الجامعي مــن خــلال حديــثه العالــي المستوى الذي يرى الأمور فيه على وفق دراسته ومعرفته، ويستطيع التعرف على الفلاح الذي يغلب عليه استعمال الكلمات التالية: الماء، الأرض، البذور، البقرة إلخ...

ويمكــن كــذلك مــن خلال الحوار إراحة القارئ من قراءة سرد المؤلف ووصــفه الــذي قد يتجاوز الثلاث صفحات، إذ بواسطته يشعر أنه مع الشخوص يستمع لحديثها وحوارها، مما يجعله ينفعل ويتأثر ويندمج.

والحــوار نــوعان **خارجــي** و **داخلي**: أما الأول فهو حديث الشخصية مع غيــرها من الشخوص بحيث يكون الصوت مسموعا للطرف الآخر. أما الداخلي فهو نوعان:[٢]

١. الداخلــي المباشــر: وفــيه يغــيب المؤلــف، وعلامات الترقيم، وهو لا يقدم معلــومات، ويقــوم على ضمير الغائب، وقد يستخدم لتقديم الوعي المرغوب (حلم الوعي).

---

[١] فريال سماحة : رسم الشخصية في روايات حنا مينة (مرجع سابق) ص: ٣٨

[٢] نبيل سليمان: الرواية السورية ص: ٣٩

٢. الداخلي غير المباشر: ويحضر فيه المؤلف عبر التعليق أو الوصف أو التدخل بين ذهن القارئ والشخصية، ويقوم على ضمير المتكلم، وقد يختلط مع سابقه في عمل واحد.

والمونولوج الداخلي باختصار هو حديث الشخصية مع نفسها، وعدم إطلاع الآخرين على ما تفكر فيه. فقد يكون أمرا تريد أن تقرره الشخصية أو قهرا شعرت به وظلما تريد التنفيس عن نفسها إلخ...

لقد حفلت روايات غالب هلسا بالكثير من الشخصيّات الروائية التي تنطبق عليها التصنيفات المحدّدة سابقا لملامح النموذج الإنساني، أو تنطبق عليها الأساليب والطرائق التي اعتمدت واتبعت في رسم الشخصية، أو تحليلها، أو تقديمها للقارئ. وفي الفصل الآتي نحاول التحديق في عالم هلسا الروائي من زاوية البحث في الشخوص لتصنيفهم على وفق المعطيات التي توصلنا إليها ليصار إلى البحث في طرائق رسمها في الفصل الثالث الذي يليه.

الفصل الثاني

الشخصيات في روايات غالب هلسا

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

توطئـــة:

تـــتطلب قـــراءة أي رواية من القارئ الإلمام بزمنها الذي تستغرقه؛ وذلك حتـــى يتسنى له فهم أهداف المؤلف من كتابته لهذه الرواية. فالشخوص والأمكنة والأحداث الجارية فيها لابد أن ترتبط فيما بينها ارتباطا منطقيا فتسرد لنا – بحسب أســـلوب الـــراوي فـــي القص – ما حدث – وما كان يحدث في فترة من الزمن، ويحاول ربط ذلك مع أفكاره وآرائه متخذة قالب الرواية... لذلك يمكننا عد الرواية مـــصدرا – وإن كان غير مباشر – من مصادر التاريخ فهي تجعل القارئ يعيش مـــع زمـــن الـــرواية بحيث تتشكل في ذهنه صورة للمنازل، والشوارع، ووسائل المواصلات، ووسائل التعذيب والقتل، والثياب، والطعام..وغيرها من الأمور التي تـــدل على عصرها. أضف إلى ذلك طريقة العيش والتفكير السائدة لدى الناس في زمن حكم الملوك والقياصرة، والقادة، والرؤساء، والاضطراب والفوضى الناجمين عن الظلم مما يؤدي إلى الانقسام وتكوين الفرق والأحزاب المعارضة...ألخ

والذي يجعلنا نمهد لدراسة روايات غالب هلسا بهذا وقوفنا على هذا الأمر في رواياته جميعها دونما استثناء، إذ يفصح غالب عن نمط حياته الذي سار عليه، وســـعى من أجله وهو انضمامه إلى الحزب الشيوعي مثلما فعل بعض الشباب في عصره. وعلى هذا الأساس يرسم شخوصه من خلال الأحداث السياسية والتاريخية التـــي مـــرت علـــيه، وأقول: عليه؛ لأنه – وكما قال معظم النقاد[1] الذين درسوا أعمالـــه– جعـــل نفـــسه بطلا لرواياته وإن غير اسمه في بعضها، ولم يذكر اسما للـــبطل فـــي بعـــضها الآخر. ومما يؤكد هذا الأمر تشابه بعض الأحداث وبعض الأماكن، وورود أسماء بعض الشخصيات أكثر من مرة في رواياته المختلفة. وإذا قارنـــا الأماكن والأحداث في رواياته بتلك التي ذكرت في سيرته، ستجدها مطابقة تمامـــا لمعظمهـــا أو ربما كلها. على أن الروايات لمن يقرؤها تبدو مكملة بعضها لبعـــضها الآخر، فما لم يرد في رواية نجده يرد في رواية أخرى، وهكذا ..لذلك الأجـــدر بنا أن نسمي أي رواية من رواياته بـــ(سيرة روائية جزء أول)، (سيرة

[1] من بينهم نزيه أبو نضال (غالب هلسا)، ضياء خضير (حكاية الصبي والصندوق)، خيري الذهبي (قراءة في (الروائيون))و موفق محادين (موت الراوي) وهاتان القراءتان من أعمال المؤتمر المنعقد في ٢٠٠٢/١٢/١٨

روائية جزء ثان)..وهكذا أو (سيرة روائية في الأردن)، (سيرة روائية في مصر)، (سيرة روائية في العراق)..وهكذا.

ولكن ثمة فرق بين السيرة الذاتية والروائية؛ إذ إن السيرة الذاتية فن محكوم بعنصر خارجي هو التاريخ الشخصي، في حين يحكم الكيان الروائي، شكلا ومضمونا، منطق آخر داخلي هو الذي يشكل في النهاية عملا فنيا محبوكا[١].

ومع ذلك فإن غالب هلسا لا ينظر إلى العالم بوصفه طبيعة تحاكى، بل هو تاريخ يحتاج إلى إعادة قراءة مستمرة...لذلك فإن لديه، مثل كل الفنانين الكبار إحساسا عاليا بمنطق الزمن وما يتصل به من مكان وحدث وشخصية ولغة تحاول أن تصنع توازنها الخاص بين مادة القصة أو الرواية وشكلها، وهو ما يجعلنا أمام مادة إنسانية حية وليس أمام تحفة نهائية أو مكتملة البناء من جميع جوانبها.[٢]

وتجب الإشارة إلى جانب مهم عني به غالب في كتابة رواياته ألا وهو "الصدق الروائي" فهو يرى أن الصدق سبب عظمة الكثير من الكتاب الروائيين مثل دستويفسكي..فالصدق الروائي يعني امتلاك الجرأة على كشف وتعرية الزوايا الخفية والمعتمة في النفس الإنسانية والإعلان عما يختلج فيها من نوازع وأفكار، والاعتراف السهل بالأسرار الدفينة لهواجس الروح والجسد.[٣]

لذلك امتلك غالب هلسا هذه الجرأة على الاعتراف العلني وأسهم أكثر من أي روائي عربي آخر في كسر الطابع المحافظ للرواية العربية وفي اختراق المحرمات السائدة: الجنس، السياسة، الدين ...غالب هلسا تقدم خطوة إلى الأمام معترفا بما يريد، وعلى لسانه هو، ذلك أن أبطال غالب هلسا في رواياته هم غالب نفسه حتى تكاد هذه الروايات تبدو مذكرات شخصية صيغت بقالب روائي، وتتجلى هذه الحقيقة منذ روايته الأولى، ثم تأتي بعد ذلك بقية الشروط الفنية التي لابد من توفرها في أي رواية ناجحة كاللغة، والتكنيك الروائي، والأسلوب،

---

[١] انظر إبراهيم خليل: حبرا والسيرة الذاتية، فصل في كتاب حبرا إبراهيم جبرا الأديب الناقد ص:٨٩-٩٠

[٢] د.ضياء خضير : حكاية الصبي والصندوق/ الجنس عند غالب هلسا ص:٣٥

[٣] نزيه أبو نضال : غالب هلسا (مرجع سابق) ص:٣٥

والقدرة على رصد الأحداث، وبناء الشخصيات، واستكمال البناء المعماري للرواية الفنية.[١]

والمعروف عنه أنه قارئ روايات من الدرجة الأولى حتى عندما كان طالبا في مدرسة المطران لم تمنعه الدراسة من المطالعة،وقد ذكر ذلك في رواية (سلطانة) حين أشار لمدير المدرسة الذي كان يغتاظ منه بسبب ذلك، إذ إن قراءة الروايات تشغله عن الدراسة إلا أنه كان يجيب بأنه متفوق في دراسته. ومن الكتاب الذين كان غالب يفضلهم: كافكا، وهيمنجواي، وفوكنر، وبلزاك، ودستويفسكي..وإذا قمنا بعملية دمج لكل هؤلاء ستكون المحصلة لدينا شخصية مركبة هي شخصية غالب هلسا[٢].

وحتى يكون غالب هلسا مقنعا وعفويا في كتابته لرواياته نجد أنه لم يرتكز على لغة حوار واحدة، فقد تنوعت لتعكس على الدوام اللهجات الخاصة لأصحابها. إذ يجب علينا أن لا ننسى تنقله الدائم في العواصم العربية: القاهرة، بغداد، دمشق، عمان[٣]، لذلك فإن من الضروري أن تكون اللهجات المستخدمة هي: المصرية، والعراقية، والبدوية، والفلاحية الأردنية.

واللغة التي استخدمها لم تكن لتستعصي على الأفهام، فهي على تواصل مع الناس بشتى مستوياتهم الثقافية. فلقد كسر ذلك المفهوم الاستعلائي للمثقف الكبير والروائي المرموق وتوحد مع الناس في مشاعرهم، وتعرف على مآزق حياتهم فوجد فيها نبعا لا ينضب من مرجعيات الكتابة.[٤]

على أن أبرز ما في روايات غالب هو الشخصيات التي يدور حولها هذا البحث والتعرف على طرائقه في رسمها يتطلب أول الأمر أن نلقي نظرة شاملة على أناسه نتعرف فيها ملامحهم الخاصة.

---

[١] نزيه أبو نضال : غالب هلسا (مرجع سابق) ص:٣٦

[٢] انظر التمهيد ص: ٢-٣

[٣] انظر التمهيد ص: ٣-٨

[٤] سلوى العمد: عن غالب هلسا (أوراق مؤتمرات) ص:٣

أولا: سمات شخصياته وملامحها العامة

تـــنوعت الشخـــصيات لدى غالب هلسا في رواياته فنجد المثقف، والأمي، البرجوازي الغني، والفقير من الطبقة المعدمة والوطني المناضل والخائن المتعاون مـــع العـــدو، والـــزوجة الصالحة والزوجة الخائنة، والمرأة الحرة المثقفة والمرأة المومس..وغيرهم

ولقـــد اهتم أيضا بالفروق العمرية بين الشخصيات فنرى فيها عجوزا ذات سن ذهبية، وشابا قويا مفتول العضلات، والمرأة الناضجة المكتملة والفتاة المراهقة (بنت المدرسة) الخجولة، والصبي النحيل الأسمر، والطفلة التي تلعب وتلهو...إلخ جاعلا بعض شخصياته تحتل مناصب مختلفة فليست جميعها في المستوى الطبقي والاجتماعي نفسه؛ لذلك تتشكل لدى كل شخصية ثقافتها وطريقة تفكيرها من خلال المحـــيط الـــذي تعـــيش فيه فهناك الرجل الذي ينضم إلى حزب سياسي، فيحضر الندوات والاجتماعات التي يعقدها المثقفون والمنضمون إلى الحزب، وهناك المرأة الفقيـــرة التي تحتاج إلى المال فتسلم نفسها وجسدها إلى الرجال مقابل مبالغ قليلة، ولا ننـــسى الأم الحـــنون التي تخاف على ابنها من فتيات القرية، وتؤمن ببعض الخـــرافات التي يتداولها الناس، والسياسي الملاحق الذي يصيبه الذعر في النهاية ليوصـــله إلـــى الجـــنون..ولكـــن تجـــب الإشارة إلى أن الشخصيات في رواياته شخصيات حية بمعنى أنه قد يحدث تغيير لبعضها، فلا تبقى في الموقع نفسه، إذ قد يـــرتفع بهـــا المقام أو قد تهبط إلى الأسفل. وأكبر مثال على ذلك شخصية (تفيدة) التـــي وردت مرتين: مرة في رواية (السؤال) ومرة في رواية (الروائيون) ولكن (تفـــيدة) في (السؤال) هي تلك المرأة الفقيرة التي عملت خادمة، ثم تزوجت رجلا يكبـــرها بعـــشرين عاما، واتخذت عشاقا لها: طلاب الجامعة، معلم قهوة، وأخيرا (حامـــد) تاجـــر الحشيش...نلاحظ شخصية هذه المرأة القروية الفقيرة التي باعت شـــرفها غيـــر آبهـــة؛ لتـــبحث عن الرضا والسعادة، ثم لتتعرف في النهاية على (مـــصطفى) عشيق (سعاد) ابنة أختها لتخطفه منها، وتبدأ معه علاقة تحدث فيها

التغيير. فهذا (مصطفى) ولعله (غالب نفسه) عضو في الحزب الاشتراكي، فتحاول (تفيدة) التعرف على هذا العالم الجديد، وتنخرط مع أصدقائه وتتعلم كل ما تستطيع تعلمه، وبعد أن يتزوجها (مصطفى) تقوم الشرطة بالقبض عليه ويتركها في الشقة وحـــيدة وبطنها ينبئ بمولود جديد...وهذه هي الصورة الأخيرة التي كانت عليها (تفيدة) في رواية (السؤال). أما تفيدة في رواية (الروائيون) فهي تعد نفسها لتصبح كاتـــبة بعـــد أن اســـتكملت دراســـتها في الثانوية العامة، وهي تتابع دراستها في الجامعـــة، وأصـــبحت تكتب مسلسلا إذاعيا سيذاع قريبا...(تفيدة) الآن هي المرأة المـــثقفة الـــشيوعية والأجمل حتى بعد أن نقص وزنها كثيرا وهي الآن أم لطفلة جمـــيلة...كل هذه التحولات والتبدلات حصلت لهذه الشخصية؛ لذلك يمكن وصف (تفيدة) بأنها ذكية، لماحة، جريئة، طموحة إلخ... ذلك أنها استطاعت أن تغير من مستواها الطبقي لتصبح بين المثقفين والسياسيين، وتكون محط أنظار الجميع.

علـــى أنـــه لابد من الإشارة إلى أن مجريات الحدث وسيره داخل الرواية يعـــتمدان اعتمادا كبيرا على الحوار الدائر بين الشخوص، وهذه الطريقة تضيف نـــوعا من التسلية والترفيه، فيأتي عنصر الشخصية هنا ليعبر عن إحساس الأديب بالعالم من حوله وموقفه من الحياة والناس.[١]

ولكـــل شخـــصية نمط معين من الكلام، فتكثر المفردات السياسية بالنسبة لشخص هو عضو في الحزب: كالرأسمالية، والشيوعية، الخط الصيني إلخ... أما بالنسبة لامرأة بدوية أو قروية فنجد الكلام البسيط الذي تتخلله بعض الشتائم إلخ...

ثانيا: شخصية البطل

[١] عبد المحسن بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠-١٩٣٨) ص:١٩٦

كانت شخصية البطل ولا تزال محور اهتمام القراء، ففي القديم حين كانت تــروى الحكايات عن طريق "الحكواتي" الذي يجب أن يتصف بالبراعة في سرد القصص بحيث يجعل المستمعين مندمجين للغاية مع أحداثها بشكل مبالغ فيه وكأن كــل واحــد منهم يتقمص دور البطل أو يجد البطل فيه. وما كان يشدهم إليه هو امــتلاكه للــصفات التي يحبها كل رجل كالشجاعة، والقوة، والكرم، وعزة النفس إلخ... من الصفات الرائعة التي تجعل كل فتاة تحلم بهذا الرجل زوجا لها.. ولكن شخــصية البطل في تلك الحكايات – وإن كانت مبالغا فيها – تبدو معقولة مقارنة بشخــصية الــبطل فــي الملاحم الأسطورية القديمة عند اليونان والرومان، إذ تم تــصوير البطل إلها أو شبه إله يمتلك الكثير من الصفات الخارقة المنافية للطبيعة الإنــسانية... أمــا الآن وبسبب تطور الثقافة في المجتمعات والتغير الحاصل في اهتماماتهم ومشكلاتهم وطريقة عيشهم، نجد التطور يطرأ على الأدب أيضا بما في ذلك القصة والرواية – وهذا ما يؤكد حديثنا السابق حول ربط الرواية بالتاريخ – إذ لم يعد البطل إلها أو شخصا كاملا حاملا كل الصفات الإيجابية، وإنما هو إنسان عادي يعيش يومه بخيره وشره، يحاول مواجهة الصعوبات وقد يفشل في ذلك، أو ربمــا بسبب الظروف الصعبة نجد البطل قد أصيب باليأس والإحباط فيطرأ تغير علــى شخصيته، فالذي كان نزيها وصبورا في الأمس يصبح الآن متمردا، كاذبا، غشاشا، حقودا، أو ربما يؤدي به إلى الجنون أو الانتحار.

والــرواية هــي فــن تشكيل البطل، والبطل هو الإنسان (رجلا أو امرأة) والبطولة هنا ليست البطولة بالمعنى التاريخي (أي البطولة في ميدان القتال)، وإنما هي البطولة بالمعنى الفني، أي الشخصية الرئيسية في الرواية.[١]

وعلى الرغم من أن أسلوب غالب هلسا في كتابة الروايات ليس تقليديا (أي يقــوم علــى الحبكة السردية التقليدية المعروفة) إلا أن ثمة شخصية رئيسة تدور الأحــداث حــولها وهــي شخصية البطل الذي هو في معظم الأحوال غالب هلسا نفسه.

---

[١] فيحاء قاسم عبد الهادي: نماذج المرأة، البطل في الرواية الفلسطينية ص:٧

ولو استعرضنا معا شخصية البطل في رواياته السبع: الخماسين، السؤال، البكاء على الأطلال، ثلاثة وجوه لبغداد، سلطانة، الروائيون، الضحك لنجدها: غالب، مصطفى، خالد، غالب، جريس، إيهاب، (لم يذكر اسم) على الترتيب، ونلاحظ تكرار اسم (غالب) في أكثر من رواية ، وتشابه اسمي (خالد) و(إيهاب) مع غالب.. ونجد في كلتا الحالتين تطابقا تاما أو تشابها مع الكاتب الحقيقي غالب.. فهو لم يكتف بذكر تفاصيل حياته وتسلسلها وإنما استعمل الاسم نفسه أيضا لتأكيد ذلك.

ولكن ما حقيقة الاسم (جريس) وعلاقته بغالب؟ يبدو لنا أن اسم (جريس) هو اسم مسيحي خالص وعلاقته بالكاتب لا تكون من خلال الاسم وإنما عن طريق اشتراكهما في الدين المسيحي.

أما اختيار المؤلف لاسم (مصطفى) ليكون بطلا لإحدى رواياته فلربما بسبب شيوع هذا الاسم في مصر خاصة وفي العالم العربي عامة، أو ربما ليؤكد غالب أنه غير منحاز إلى دين معين. فكل الأسماء لديه تصلح لأن تكون اسما للبطل على اختلاف مصادره.

يتبقى لدينا ذلك البطل في رواية (الضحك) فهو لا يذكر له اسما.. فهل يعقل أن يكون هناك بطل لرواية تتألف من ٣٠٠ صفحة لا يذكر اسمه، ولا يشار إليه!!. يمكن أن يحصل ذلك في حالة ملاحظة القارئ أن البطل هو المؤلف نفسه، فيعرف ضمنا اسم هذا البطل ليكون (غالب) أيضا، أو يمكن أن لا يأبه القارئ كثيرا لذلك طالما أن الكلام يجري بصيغة المتكلم وبالتالي فإن الأمر منطقي.

ومن الظواهر التي تساعد القارئ على التعرف إلى شخصية غالب هلسا (بطل الروايات) وإن حمل اسما غير اسمه الحقيقي، هي الوظائف التي شغلها في أثناء إقامته بالقاهرة، فنعلم أنه عمل ثماني سنوات في وكالة الصين (صينهوا)[١] فنقرأ في رواية (الخماسين) "وكنت أعمل مترجما ومراسلا أحيانا في وكالة أنباء الصين (صينهوا)[٢] ويرد مثل هذا القول في(الروائيون) على لسان (إيهاب) [٣] كما

---

[١] الخماسين ص:١٦ قارن بالتمهيد ص:٤

[٢] الخماسين ص:١٧

[٣] الروائيون ص:٩٩

يرد فيها أنه عمل في وكالة أنباء ألمانيا الديمقراطية مترجما من اللغة العربية إلى الإنجليزية.[١]

ومـــن الظواهـــر الأساسية التي تتبدى في شخصية غالب الروائية عقيدته الماركسية التي بدأت تتكون وهو طالب في المرحلة الثانوية في مدرسة المطران، وتتضح من خلال مناقشاته الكثيرة مع رفاقه الشيوعيين.[٢]

– قال سمير: إحنا برجوازيين زغار.

– قال شفيق: هذا قبل ما نصير شيوعيين.[٣]

وبـــسبب عقيدته الشيوعية يوضع في سجن عمان المركزي قبل أن يرحل إلـــى مـــصر، وتطلعـــنا رواية (الخماسين) على ذلك من خلال استدعاء شخصية (عـــصفور) كمـــا تكـــون هـــذه العقيدة سبب سجنه في مصر أيضا في زمن عبد الناصر، فتخبرنا (الروائيون) على أن (إيهاب) الذي يتقمص شخصية غالب عندما يخـــرج مـــن الـــسجن تـــستقبله (زيـــنب) ويدور حديث بينهما. همست بصوت مجروح:"إنت ماركسي غريب". قال: أنا لست من علمانيّي القرن التاسع عشر، إذا لـــم يطـــع الواقـــع الخارجي قوانيننا، فالعالم الخارجي مخطئ. إنني أعتمد على حدسي. وفي لحظة محددة في ليل السجن تذكرت وحدست: أنت لي وأنا لك".[٤]

أمـــا (مصطفى) في رواية (السؤال) فهو يمثل وجهة نظر غالب هلسا نفسه في تبني مفهوم "المومس الفاضلة" – التي سنتحدث عنها بالتفصيل عند حديثنا عن المرأة [٥]– التي يمكن أن تستوعب الماركسية، وتعي الظروف المحيطة بها وتحاول تغييرها، ومن هنا ينطلق في شرح واسع لها عن الأفكار الشيوعية، ويخبرها عن الـــناس الـــذين يسرقون جهد العاملين، ويتركونهم للفقر والذل فتقول له:" إن ذلك مفهوم تماما وهي تعرفه قبل أن يقوله لها. فلماذا إذن يقول إن الشيوعية صعبة".[٦]

---

[١] المصدر نفسه : الصفحة نفسها

[٢] محمد عبد الله القواسمة : غالب هلسا.. حياته في رواياته (جريدة الدستور)،١١نيسان ٢٠٠٣ ص:٢٥

[٣] سلطانة ص:٢٢٨

[٤] الروائيون ص:٥٩

[٥] انظر الفصل الثاني ص: ٧٠ –٧١

[٦] السؤال ص:٢٩٢

ويلاحـــظ أن غالب في ماركسيته لم يكن عقائديا أو تقليديا جامدا، لكنه كان منفـــتحا على الأفكار المختلفة. ويمثل (إيهاب) بطل (الروائيون) هذه المزية التي كـــان يتمـــتع بها غالب على أفضل وجه، فهو، على سبيل المثال، كان يؤيد الخط الماركسي الصيني حول كون المسألة المركزية في الصراع العالمي هي التناقض بـــين شـــعوب المـــستعمرات والاستعمار، لكنه في الوقت نفسه ينتقد أفكار الثورة الثقافية الصينية، وهي تهاجم الأدب العظيم كأدب شكسبير مثلا، كما أنه لم يكن مع فكـــرة حـــل الأحـــزاب الـــشيوعية فـــي عهـــد عبد الناصر.[١] يقول (إيهاب) في (الروائيون):"إن فكرة وجود مجتمعات تسير نحو الاشتراكية بشكل تلقائي لم تقنعه. إن شيئا في تكوينه الخاص يجعله يؤمن بأن الإرادة الإنسانية الواعية هي صاحبة القرار الحاسم وسط فوضى الأشياء".[٢]

وهو يعتمد في بناء الرواية على رصد سلوك البطل (غالب) في مكان سكنه وعمله وتحركاته، ومع بعض من يعملون أو يعيشون معه في هذا المكان أو ذاك، ولكـــنه يـــتحدث عن غيره من الشخصيات بحياد وموضوعية كاملة من خلال ما يقوله أو يفعله.[٣]

يقـــول الأستاذ عبد الستار ناصر في كلمة له تحت عنوان (وبرغم هذا لم اعـــرف غالب هلسا) :"غالب هلسا إنسان أحب نفسه أكثر مما أحب أي شيء في الوجـــود... لقـــد أحب نفسه، وقد أقول احترمها، بسبب ما كان يقدمه من أعمال متـــرجمة يخـــتارها بدقة، إلى جانب كتاباته التي أعاد طبعها في بغداد، تلك التي تـــدور بطـــولاتها في القاهرة بين أحياء فقيرة وشوارع خلفية على طريقة (يحيى حقـــي) مرة أو تركيبية (توفيق الحكيم) مرة. ومعروف عن غالب هلسا أنه يستفيد مـــن كافـــة المـــذاهب الأدبية وله حنكة خاصة في الجمع ما بين الأسلوب القديم والحـــديث، كمـــا هو الحال في روايته (سلطانة). وغالب هلسا محيرٍ في اختيار عناوين أعماله إذ تأتي متألقة ذات حين، ثم تنكسر ولا تعني أي شيء .[٤]

---

[١] محمد عبد الله القواسمة : غالب هلسا..حياته في رواياته (مرجع سابق) ص:٢٥

[٢] الروائيون ص:٩

[٣] أبو المعاطي أبو النجا : قراءة في رواية الخماسين (من أوراق مؤتمر مركز الحسين ١٨/١٢/٢٠٠٢) ص:٤

[٤] عبد الستار ناصر : وبرغم هذا، لم أعرف غالب هلسا (مجلة أفكار)، ع:(١٥٣)،٢٠٠١، ص:١٠٩

قــد يكــون الكلام الذي قيل في الفقرة السابقة سببا من الأسباب التي تجعل كاتبــنا غالب هلسا بطلا لرواياته جميعها، فهو يرى في نفسه بطلا حقيقيا يستحق أن يكــتب عــنه، ومن لم يعرف غالب هلسا، أو لم يلتق به سابقا، سيتعرف عليه حين يقرأ إحدى رواياته. ومن يقرأ روايات غالب هلسا جميعها سيلم بحكاية ما مر بها خلال حياته من حوادث منذ نشأته وحتى مماته .

وبما أن أبطال غالب هلسا لا يتجاوزونه في الغالب فإنّ مجريات الأحداث التــي تقــع في الرواية هي في معظم الأحيان قد وقعت معه في حياته الحقيقية.. وحتــى يبدو الأمر أكثر سهولة ووضوحا في حديثنا عن بطله لابد من العودة إلى سيرة المؤلف ومقارنتها مع البطل متسلسلة من خلال رواياته المراحل الزمنية من حياته[١].

نــبدأ بالإشارة إلى رواية (سلطانة) التي نهض (جريس) فيها بدور البطل وهــو ذلك الشاب الذي ولد وترعرع في قرية جنوبي الأردن، وقد كان يسكن مع أمــه وحــدهما بسبب ظروف أخوته الذين اضطروا لترك المنزل. وكانت علاقته بأمــه قــوية ومتيــنة فسّرها البعض من النقاد بما يسمى في علم النفس (بالعقدة الأوديبــية)[٢]. وأهــم ما يميز(جريس) هو كثرة قراءته للقصص وكما تقول أمه: " شــغلته وعملته القراءة"[٣]. بالإضافة إلى أحلام اليقظة الكثيرة التي يحلمها خاصة قيامه بتعداد النساء اللواتي رآهن. ولــ(جريس) أم أخرى بالرضاعة اسمها (آمنة) وقد كان (جريس) معجبا بها كثيرا كونها مسلمة ترضع مسيحيا، بالإضافة إلى ما قــد سمعه عن أسطورة آمنة التي يتداولها الناس في القرية. وفي القسم الثاني من الــرواية حــيث الأحــداث تكون في عمان، يتذكر (جريس) يومياته في مدرسة (المطــران) التــي كــان يدرس فيها، وبعد ذلك يجتمع مع أصحابه الشباب الذين أصــبحوا أعــضاء في الحزب الشيوعي الأردني، وبالتالي يصبح (جريس) أحد أعضاء هذا الحزب ثم نراه وهو يحاول كتابة رواية أسماها بداية (الخادمة) ولكنه وتحــت إصــرار صديقته (عزة) التي لم يفصل الكاتب حديثه عنها مؤجلا هاتيك

---

[١] معظم القرائن الواردة في هذا السياق مستخرجة من التمهيد ص:١-٨

[٢] ضياء خضير : حكاية الصبي والصندوق/ الجنس عند غالب ص:٤١

[٣] سلطانة ص:١٨

التفاصيل إلى رواية أخرى له وهي (البكاء على الأطلال)، ثم يُغيّر اسم روايته من (الخادمة) إلى (سلطانة) وهو عنوان الرواية ذاته.

وبالانـــتقال إلى رواية (البكاء على الأطلال) نجد الكاتب يفصح عن اسم البطل في نهاية الرواية تقريبا ألا وهو (خالد) الذي يعيش خلال زمن الرواية في لحظـــات تذكـــر، فحين يدق بأصابعه على الطاولة حتى ترقص الطفلة الصغيرة، وهـــي ابنة لأحد أصدقائه، تك تك توك يعود إلى الماضي وأمه تجلس هناك تدق بالمهـــباش الـــدقات المعهودة، ويتذكر كيف كان أحد أفراد القرية وهو الذي أطلق علـــيه أفرادها لقب (العبيط) يرقص وهو عائد إلى أمه... وهكذا حتى نجد البطل يقـــارن بـــين الحاضـــر والماضـــي، وجيل اليوم بجيل البارحة من خلال (عزة) و(ناديـــة)، وبحـــثه عـــن (جمـــال الدين الأفغاني) في القهوة.. كل ذلك ليثبت أن للماضـــي رونقه الخاص الذي لا يمكنك أن تسترده أو تعثر على مثله. فكل يعيش عصره بالطريقة التي تتماشى معه.

وفـــي رواية (الخماسين) نجد (غالبا) وهو بطل الرواية يتعرض لملاحقات أمنية من رجال المخابرات بسبب انضمامه للحزب الشيوعي مما يسبب له الضيق والانـــزعاج الـــدائم، وقـــد يكون سبب تسمية الكاتب هذه الرواية بهذا الاسم هو معـــرفتنا بمـــدى التأثيـــر السيئ الذي تحدثه رياح الخماسين[١]، إذ لم يكن (غالب) المتـــضرر أو المنـــزعج الوحيد من ظروف حياته السيئة في هذه الرواية فهناك: ليلى، فريدا، ليزا، بسيوني، مدام شهدي عطية، قرني، ومرسي..وغيرهم

ولكـــنه في رواية (الضحك) يتحدث عن مرحلة تاريخية حقيقية عاشها مع رفاقـــه أيـــام النـــضال في قناة السويس، وبين الأماكن التي مروا بها والمشاعر والأحاسيس التي تملكتهم في أثناء الحرب. وقد أشرت سابقا إلى عدم ذكر الكاتب اســـما لبطل هذه الرواية، ولكنه على الأرجح (غالب) الذي يجد الكمال في امرأة تدعى (نادية) شاركت في الحرب إلا أن فرحه لم يكتمل بعد أن فقدها.

ننـــتقل الآن إلـــى روايـــة أخـــرى ومنطقة أخرى توجه إليها الكاتب وهي العاصـــمة العراقية (بغداد) فبطلها غالب يصل بغداد بعد أن قامت بنفيه السلطات

---

[١] أبو المعاطي أبو النجا : قراءة في رواية الخماسين (من أوراق مؤتمر مركز الحسين ٢٠٠٢/١٢/١٨) ص:٨

المـــصرية إلـــيها، ومـــا يؤكد على تطابق شخصية الكاتب مع شخصية بطله هو عـــثوره علـــى كتابه (زنوج وبدو وفلاحون) في إحدى مكتبات بغداد، وقد تكون الوجوه التي رسمها غالب لبغداد وجوها لغالب هلسا نفسه.[١]

وفـــي نهاية المطاف أود الربط بين روايتين من روايات غالب هلسا وهما: (السؤال) و(الروائيون) التي أحسبها الجزء الثاني للرواية السابقة فبعض الشخوص في رواية (السؤال) ترد في الرواية الثانية (الروائيون) في مواقعها نفسها، فهناك: مصطفى، وتفيدة، ونوال، ووليد، وسعاد. ومع ذلك لابد من الانتباه إلى دور البطل فـــي كل منهما، إذ يلعب (مصطفى) دور البطل في رواية (السؤال) البرجوازي، المثقف، الشيوعي، الذي يقترن بعلاقة مع سعاد ثم خالتها تفيدة، يحاول من خلالها تعلـــيم تفيدة كيف تكون عضوا في الحزب... أما في رواية (الروائيون) ومع أن شخـــصية مـــصطفى متواجدة فيها إلا أن الأضواء لا تسلط عليه فيها، فقد انتهى دوره الذي لا علاقة له بحياة غالب فتبرز لدينا شخصية جديدة لم تكن موجودة في روايـــة (الـــسؤال) وهـــي شخـــصية البطل في (الروائيون) التي تدعى (إيهاب)، و(إيهـــاب) هـــو أحـــد السجناء في المعتقل نفسه الذي يكون فيه مصطفى بسبب انضمام كل منهما إلى الحزب الشيوعي. يعاني إيهاب قسوة الأيام سواء في داخل الـــسجن أو في خارجه ويلتقي بزينب لتكون علاقته بها أشبه بعذاب متصل حتى ينتهي به المطاف إلى إصابته بالعجز الجنسي، ويحاول جاهدا التغلب على عجزه هذا حتى ينجح في النهاية، ولكن بعد فوات الأوان. إذ إن شفاءه كان محصورا في جـــسده فقـــط. وبقي ذهنه مشوشا، مضطربا مما جعله يتناول قرصا من السيانيد فـــيموت علـــى الفور، وبذلك يكون قد تخلص من آلامه وأوجاعه التي لم يستطع علاجها فأودت به إلى التهلكة.

وثمة تشابه كبير أو ربما تطابق في الحالة النفسية لشخصية البطل في كل الروايات، ونحن نتفق مع الأستاذ حسن داود في حديثه عن هذا الموضوع وقوله:" " صـــفحات كثيـــرة تكلـــم فيها الكاتب على العوارض المصاحبة لعملية الكتابة، صـــعوبة النوم بعد ذلك، تداخل الأوهام والصور قبل الشروع بالكتابة، البحث عن

[١] إدوار الخراط : ثلاثة وجوه لغالب هلسا (ندوة شومان) ص:١٠٣ وانظر أيضا: ضياء خضير، حكاية الصبي والصندوق، مرجع سبق ذكره، ص:١٤

حالة نفسية أخرى، بالإضافة إلى مسائل جزئية أخرى تتعلق أيضا بعملية الكتابة، يوميات الكاتب، حياته في المكتبة، ومكتبته في البيت إضافة إلى ذلك تهيئة الحياة من أجل أن تكون إطارا صالحا لإكمال الرواية ".[١]

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

[١] حسن داود: غالب هلسا في " ثلاثة وجوه لبغداد " / رواية عن حياة الكاتب الناقصة (مجلة أفكار)، ع:(١٥٣)،٢٠٠١،ص:٨١

وفيما يلي ملَخص لأهم المزايا / الصفات / الطباع المتكررة التي يتصف بها البطل عند الكاتب:

١- مكان ولادته " قرية ماعين " جنوب الأردن..

٢- متعلّق بأمه الحقيقية وبأم له بالرضاعة اسمها آمنة.

٣- مدرسة المطران هي المدرسة التي تلقي فيها تعليمه في مرحلة الثانوية.

٤- حبه الكبير للقراءة، كقراءة: القصص، الروايات، الكتب المختلفة.

٥- انضمامه للحزب الشيوعي الأردني، ومن ثم تمسكه بهذا الانتماء حتى عندما نفي إلى القاهرة وبيروت وبغداد.

٦- كثـــرة حديـــثه عـــن النساء، وعلاقاته المستمرة بهن على اختلاف أجناسهن وعقائدهن ومستواهن الاجتماعي والطبقي.

٧- الـــتحدث عـــن روايـــة ما يحاول كتابتها أو التفكير في كتابتها أو العمل على إنهائها. (فيصبح لدينا هنا قضية الرواية داخل رواية).

٨- المطاردات المستمرة له من قبل أجهزة الأمن.

٩- الـــرعب والقلق النفسي والاضطراب والتوتر الدائم الذي يؤرقه ليلا ويحرمه النوم.

١٠- كثـــرة الأحـــلام التـــي يراها سواء في أثناء نومه، وتكون في العادة أحلاما غريبة ومزعجة، أو في يقظته.

١١- لـــه أصدقاء كثيرون سواء في قريته أو مدرسته، أو رفاق مثله في الحزب، يناقش معهم أهم الأحداث والمجريات على الصعيد المحلي والعالمي.

١٢- لا يوفّق في علاقاته مع امرأة – باستثناء (مصطفى) الذي يتزوج (تفيدة) في روايـــة (السؤال) – إذ دائما يحدث التواصل ثم الانفصال، فهو لم يجد بعد المرأة الكاملة التي ترضيه، فتكون له أمًا، وحبيبة، وصديقة، وخادمة إلخ...

١٣- نهايـــته نـــسبية: فـــبعض الروايات تجعل نهاية البطل مأساوية مثل رواية (السؤال) إذ يلقى القبض على (مصطفى) وزوجته حامل، ورواية (الروائيون) التي تنتهـــي بانتحار البطل بسبب تردّي حالته.. وقد لا تكون هناك نهاية بمعنى النهاية

فتكون مفتوحة كما هي هذه الحياة فتنتهي الرواية كما ابتدأت باستمرار حياة البطل كما اعتاد أن يعيشها...

ثالثا: شخصية المرأة

تــشكّل المرأة في كتابات غالب هلسا محورا مركزيا له تأثير مكثف سواء في أعماله الفكرية أو الإبداعية، فقد تابع بوعي عميق النماذج المتعددة للمرأة عبر علاقاتها بعناصر التركيب الاجتماعي، ورصد أشكال اضطهادها في اللغة كما في القوانين.. في التاريخ والاجتماع كما في الأفلام والمسلسلات.. في اللباس والزينة كمــا في الحركة والسلوك.. كواقع بيولوجي أو تكوين ذهني ونفسي، وهو في هذا كلــه لا يقدم نفسه، مؤلفا ولا بطلا في رواياته، باعتباره مثقفا متحررا قد تجاوز النظــرة الذكــورية الشرقية للمرأة، وأقام معها علاقات ندّية بل هو يسلط ضوءا كاشفا على نظرته للمرأة وسلوكه تجاهها.. فقد رصد ممارساته العملية مع المرأة فوجد نفسه أحيانا ورغم تنظيراته ذكرا شرقيا متخلّفا.[١]

فقد سئل غالب مرة عن السبب الذي من أجله كانت المرأة العنصر الرئيسي في رواياته، فأجاب:

" أنــا متحيــز للمرأة. وتحيزي هو عملي. لأن المرأة من الناحية الروائية والفنــية أكثــر خصوبة من الرجل. وهي أقرب من الرجل إلى الحياة وتفاصيلها الدقــيقة هــي التــي تــصنع الفن. وهي التي تمر بمراحل جميلة جدا. كالطمث، والحمل، والولادة. ولا يمكن لأي رجل أن يدرك هذه المشاعر.[٢]

ويــضيف:" كانــت المــرأة مستولية على تفكيري كليا، وكنت أشعر بأنني مكرّس، بما في ذلك كتاباتي، للوصول إليها. وما زلت على هذه الحال حتى اليوم. المرأة قريبة من جذور الحياة نفسها. إنها فيض مستمر.[٣]

---

[١] نزيه أبو نضال : غالب هلسا (مرجع سابق) ص:٦٧

[٢] حوار مع ماجدة صبري : كل ما أكتب فضيحة (مجلة الشراع اللبنانية)١٩٨٦/٧/٢١

[٣] حوار مع عباس بيضون : حوار قبل رحيله بأيام (جريدة الحياة اللبنانية)١٩٨٩/١٢/٢١

ويروي صديقه عبد الستار ناصر حادثة طريفة حدثت أمامه وهي تدل على مبلغ تعلقه بالمرأة، إذ قام عبد الستار بزيارة إلى صديقه غالب. وكانت في صحبته واحدة من صديقاته وربما كانت أجملهن وأطولهن، حتى إنها تشبه الممثلة " كارول بيكـــر" أيام شبابها، فهي شقراء، ولها ابتسامة خاصة، وثيابها من النوع الرخيص الـــذي يثيـــر الشهوات الدنيوية، تضحك لأية مزحة؛ لتؤكد أنها تفهم ما يقال، وما كانـــت لتفهم ذلك التشابك في المعاني، لكنها قادرة على أن توحي بالعكس، تكرر كلمة (صحيح) أمام أي موضوع وأي اختلاف مهما كان سهلا أو عاديا، تنطق تلك المفردة بطريقة ساحرة شهوانية فعلا، فهي تقلب حرف(الصاد) إلى (السين) بحيث تكـــون الكلمـــة (ســـحيح) بدلا من (صحيح) وتسيح الحروف من بين شفتيها كما العـــسل.. وإذا بـــه يرى نفسه مغلوبا على إرادته وكاد أن يهرش شعر رأسه كلما سمع كلمة (سحيح) تتناثر كما الشهد من فمها الناعس المتآمر ولم يتمكن – رحمة الله علـــيه – من السيطرة على نفسه التي انغمست تماما في رحيق تلك (الصبية) الفارعـــة الـــشهية. يومها كان من الممكن أن تنقلب حياة (غالب هلسا) رأسا على عقـــب بـــسبب تلك الأنثى، التي جاءته من بيت الأسطورة، لكنه لم يكن من النوع الـــذي يخسر نفسه أمام الملذات الدنيوية وإغراءاتها – بالرغم من أنه يعاني منها ولا ينكر– وقد فوجئ به عندما راح يهمس بصوت مخذول فيه بعض الاعتراض والحسرة والعتاب معا:

– أرجوك يا ستار، إذا جئت ثانية إلى هنا، تعال وحدك...[١]

ولا نجـــد ردّ فعل غالب في الحادثة السابقة غريبا، فقد عاش حياته وحيدا دون زوجة، وموضوع المرأة بالنسبة لديه موضوع أثير لاسيما وأنه حرم منها.. لذلك سنرى أن المرأة تلعب دورا هاما جدا في رواياته جنبا إلى جنب مع بطلها، وبسبب النقص الذي تعرض له في حياته نراه يعوض عن ذلك في رواياته بحيث يـــشبع رغـــبات الـــبطل بوهبه المرأة دون مقابل بكل ما تملك: جسدها، وفكرها، وحنانها، وعاطفتها، وخدمتها، ومالها إلخ...

[١] عبد الستار ناصر : وبرغم هذا، لم أعرف غالب هلسا مجلة أفكار ، ع: (١٥٣)، ٢٠٠١، ص:١٠٧

ولكــن مما يؤخذ على بطل غالب عدم اكتفائه بحبيبة واحدة في أي رواية مــن رواياته، فهو قد يتخذ خليلة ما تقيم معه في شقته تعد له الطعام، وتنظف له البــيت وتتبادل معه الحب كأي زوجة عادية، وهو في المقابل لا يستطيع الارتباط بهــا بسبب عمله في الحزب، وتنقله من مكان إلى آخر دونما استقرار، وبدلا من أن يبادلها الشعور نفسه بأن يحبها ويخلص لها نجده يفكر في غيرها أحيانا. فمثلا فــي رواية (الضحك) التي نرى البطل قد اقتنع فيها بتلك المناضلة الشابة (ناديا)، ووجد عندها ضالته ، نراه مع ذلك يخونها بعد أن يقيم علاقة مع المرأة التي تسكن في شقة أخرى من العمارة التي يقطن فيها. وفي رواية (ثلاثة وجوه لبغداد) نرى فــي الحفلة مدى اهتمام البطل بفتاة تدعى (ليلى) التي يعشقها حتى الجنون إلى أن تظهــر له (سهام) فتنسيه (ليلى) وأهلها. أما في رواية (السؤال) فنجد مصطفى لا يــستطيع الاستغناء عن (سعاد) ولكنه يتركها ويفضل عليها (نفيدة) خالتها، وكذلك في (الروائيون) و(إيهاب) الذي ما كاد أن يتعرف على (زينب) حتى أحبها، ولكنه يفكــر في صديقة لها اسمها (هنية) تعمل في منظمة اليونسكو وبعد أن يجدها غير مهــتمة به يزور (منال) في منزلها ويقيم معها علاقة ولكنه في الوقت الذي يحس فيه بأنه منجذب إلى صديقتها (فاطمة) مضيفة الطيران يتخلّى عنها. والأمثلة على هذا كثيرة.

لــذلك أرى أن الإخلاص والوفاء للمرأة ليسا من شيم بطله. فهو يحب أن يكــون (دونجوان) معشوقا لا عاشقا. فالنساء هن اللواتي يرغبن فيه، ويسعين إلى الإقامة معه وهو بسبب كونه برجوازيا مهذبا لا يسعه أن يصد المرأة إذ هو لطيف وودود معهن.

لــيس هذا فحسب، وإنما نجده يبحث عن المرأة التي تقدم له كل ما يحتاج إليه، لكنه يخفق في العثور على تلك المرأة ربما بسبب العقدة الأوديبية التي تكلمت عنها سابقا وجعلت غالبا متعلقا بأمه إلى درجة أنه حاول أن يبحث عن تلك المرأة التي تستطيع أن تكون عوضا له عنها دون جدوى.

رابعا: النماذج النسوية في رواياته

تتعدد نماذج النساء في روايات غالب هلسا، حتى تكاد كل شخصية نسائية تمـــثل نمـــوذجا قائما بذاته. فهي تؤدي غالبا دور الأم أو الصديقة أو الزميلة أو العشيقة أو الخادمة أو البغي، وسوف نعرض لهذه النماذج عرضا تفصيليا نمهد به للكلام عن طرقه في رسم الشخصيات.

١- المرأة الأم:

ونجدها بوضوح في رواية (سلطانة) وإن تطرق للحديث عنها في مواضع أخـــرى من رواياته المتعددة. فبعد أن ترك أخوة (جريس) البيت في القرية بسبب ظـــروفهم وكـــذلك موت الأب، لم يتبق للأم سوى ابنها (جريس) فكانت أمه تبدأ بالنواح حين يغادر البيت ويتأخر في العودة ومن الصعب عندئذ إسكاتها: [١]

يا نمر يا أبو عين حمرا يا للي كلامك بيع وشرا

يا مربي قليلات الحيا

أهل البلى ما أكثر عدمكو حجاج مكة خير منكو

شهرين والثالث لفوا[٢]

ولكن (جريس) كان في ذلك الوقت يحلم كثيرا ومن ضمن أحلامه أن تكون أمـــه فـــي الأصل امرأة أرستقراطية تترك زوجها الفقير وتتزوج من آخر، وحين تعـــود لرؤية ابنها يقوم والده – أي زوجها السابق – بمنعها إلا أنها تستطيع أخذه بالقوة وتهربه إلى باريس حيث يحلم أن يكون.[٣]

وعلى الرغم من أن (جريس) ينضم إلى الحزب الشيوعي، إلا أنه لا يمانع أن تكون الخلفية التي قدم منها دينية، فالدين يعطي الأمان بعض الشيء، وهو إن كـــان ملحدا فقد صور والدته باعتبارها امرأة متدينة تحرص على زيارة الكنيسة

---

[١] سلطانة ص:٣٣

[٢] المصدر السابق ص:٣٢

[٣] المصدر السابق ص:٢٨

وتكثــر من الصلاة للعذراء وتعاتبها أحيانا، فتظهر لها في حلمها وتعتذر لها كما أنها تقدم ليسوع الزيت والشمع كعادة المسيحيين حتى في يومنا هذا.[١]

ويبــين لنا في بداية الرواية تسلط الأم نوعا ما على حياة (جريس) فتبدي انزعاجها حين تعلم أن (خضرا) دخلت البيت في غيابها وجريس وحده في المنزل وليــست خضرا هي المعنية وإنما هي تغضب حين تعلم أن ابنها الذي تحبه كثيرا ولــيس لها أحد سواه يميل إلى فتاة فتقوم بتوجيه الإهانات إليها.. فهي تخاف عليه وكأنه فتاة تخشى عليها من السقوط.[٢]

ثم تظهر لنا في الصّورة شخصية لأم أخرى لــ(جريس) هي التي خصَص لها من الرواية قدرا محترما في الحديث عنها، وهو معجب بها كثيرا، ومتأثر بما قــيل عــنها في أيام صباها حتى أصبح عاشقا لهذه المرأة إلى حد الشذوذ... يقوم بتذكــرها من خلال صندوقها المليء بالحلوى المختلفة الأصناف والأنواع فيفرح كثيرا بها.[٣]

أحــب فــيها جمالهــا وشخــصيتها القــوية حتى عندما كانت ترقص في المناســبات، ولــم تكن تقلد أحدا، بل أخذت تبتكر طرقا جديدة في الرقص تجعلها جذابة ، وجميلة، وفي الوقت نفسه ممتنعة وشريفة.[٤]

ويظــل يتساءل دائما عن أمه (آمنة) التي كان يناديها ب(يمه آمنة) ويحس بمفارقــة، فأمــه آمنة من قبيلة مسلمة وظلت ابنتها أخته في الرضاعة حتى كبر وغادر الأردن... يسأل:" كيف قدرت أمي (آمنة) المسلمة أن تحب طفلا من عائلة غريبة ومسيحية كمان، دون أن تسأل نفسها أنا شو بيربطني فيه؟[٥]

ولكن ماذا عن (سلطانة) التي جعل الكاتب من اسمها عنوانا لروايته؟ ولماذا أحبها كلَ هذا الحب بحيث يعوضه ذلك عن كل نساء العالم؟

---

[١] سلطانة ص:٣٩

[٢] المصدر السابق ص:١٥

[٣] المصدر السابق ص:١١٠

[٤] المصدر السابق ص:١٣٠-١٣١

[٥] عمر شبانة : أعمال غالب هلسا الروائية والقصصية بوصفها سيرة (سلطانة أنموذجا) (من أوراق مؤتمر مركز الحسين ٢٠٠٢/١٢/١٨) ص:٦

لـــم تكن سلطانة فتاة مراهقة ولا شابة عفيفة حين أحبها غالب فهي تكبره بكثيـــر. كما أنه لم يبين لنا متى وكيف أحبها، وإنما جعل ذلك تحصيل حاصل . فحـــين كـــان غارقا في حبها كانت متزوجة ولديها ابنة مراهقة تعمل خادمة عند عائلـــة في عمان. ولكنه اهتم بذكر تفاصيل حياتها: نشأتها، ترعرعها ومغامراتها أيـــام الصبا والشباب مما يوضح للقارئ أن (سلطانة) لم تكن بريئة ولا عفيفة فقد سلمت نفسها وجسدها بكامل رضاها للرجال، وما زالت تفعل حتى نهاية الرواية، وإن كرهت ذلك.

نلاحـــظ ممـــا ســـبق أن (جريس) أحب تلك المرأة كونها أمًا ليس لابنتها فحـــسب، بل وله أيضا، ليحصل في النهاية على ثلاث أمهات ولكن ما وجده في (ســـلطانة) لـــم يجده عند أمه الحقيقية، أو أمه (آمنة)، وهو كونها أما ومومسا... بالإضـــافة إلـــى عملها المشترك مع إسرائيل "عدوتنا اللدود " كل ذلك يجعلها أمًا تمارس المحظورات وترضي في نفس الوقت (الهو) عند البطل (جريس).

٢- المرأة الصديقة/الزميلة :

هـــي دائمـــا موجودة لتنتشل غالب من مشاكله، تؤيده أحيانا وتلومه أحيانا أخـــرى، تـــوجهه إلى ما فيه الخير له وتحاول مساعدته بكل ما تستطيع من جهد. فغالب شخص عزيز عليها كيف لا وهو يمثل أخا لها طالما يعمل معها في الحزب نفسه، وبالتالي عليها أن تسنده، وتتضامن معه. ونجد كثيرا في رواياته تردده على صديقته أو العكس ترددها عليه بحيث يتابع معها آخر تطورات الأحداث السياسية، فتخبره بالجديد، ويكون هو بدوره مدركا للنتيجة، أو مستنتجا لما سيحصل بعدها.. بالإضافة إلى إشراكها في مسائله الخاصة، فقد يخبرها عن مشاكله العاطفية وعدم الانسجام بينه وبين الطرف الآخر، فتقوم هي بدورها بعملية الإصلاح بينهما ودعم مـــوقفهما، وتـــشجيعهما على الاستمرار في العلاقة لما فيه خير لكل منهما، وإن كانت تلك العلاقة محرمة.

ومـــن الأمـــثلة على الصديقات اللواتي وقفن إلى جانب البطل، وكن أيضا أعضاء في الحزب الاشتراكي (نوال) في رواية (السؤال) ونتذكر لها هذا الموقف

في الرواية حين تأتي إلى (مصطفى) وتخبره عن سبب خروج (تفيدة) مع (سعاد)، والامتناع عن قول أي شيء له. إذ إن (حامدا) أرسل (سعاد) إلى (تفيدة) لتقترض منها بعض النقود، ولم يحصل شيء آخر غير ذلك.[١] فهي بهذا أرادت أن تطمئن (مصطفى)، وتزيل عنه شكوكه حول (تفيدة).

وموقف آخر لها حين رأى (مصطفى) الفارق الطبقي والاجتماعي والفكري بين (تفيدة) والآخرين من الحزب، فشعر بضيق وربما بندم على سوء اختياره، إلا أن (نوال) كانت لطيفة ومهذبة، ولم تبين اكتراثها بهذا الموضوع، بل على العكس عدت تفيدة صديقة لها، ومما جعل (مصطفى) يعيد النظر في رأيه عنها.

شخصية (هنية) في (الروائيون) التي كانت تحب (إيهاب) وتحترمه كأخ وصديق، ولهذا السبب حاولت جاهدة أن تحذره من الاستمرار بعلاقته مع (زينب) على الرغم من أنها صديقتها كما تقول، كونها تعلم جيدا أن تلك المرأة ستؤثر عليه سلبا، وهذا هو سبب رفضها في بداية الرواية الإفصاح عن أي شيء يتعلق به لـ(زينب) خلال فترة وجوده في السجن وقالت:" إنه من الأفضل لك أن تنسيه ".[٢]

وشخصية (هدى) في الرواية نفسها على الرغم من عدم تركيزه عليها إلا أن لها جانبا مشرقا في حياته وفضلا كبيرا، فهي التي تتمكن من تدبير وظيفة لـ(إيهاب) ليعمل ويعتاش منها، إذ إنه وبعد أن خرج من السجن لن تقبل الوكالة التي كان يعمل فيها سابقا الاستمرار في توظيفه. وبالفعل يتمكن (إيهاب) من العمل في وكالة ألمانية بوظيفة مترجم والفضل في ذلك يعود إلى (هدى).[٣]

٣- المرأة العشيقة المستقلّة:

من الصعب علينا – نحن القراء – أن نميز عشيقة لبطل غالب، فهو وكما قلت (دونجوان) معشوق لا عاشق. ومن خلال اطلاعنا على سيرة غالب، ومعرفتنا بأنه لم يكن متزوجا نتوقع أن يكون ذلك سببا وجيها في كثرة وجود

---

[١] السؤال ص:١٠٩

[٢] الروائيون ص:١٠٣

[٣] المصدر السابق ص:٦٧

النساء في حياته، فامرأة واحدة لا تكفي لتعوضه عن الحرمان والرغبة التي تأججت كثيرا، وألحت عليه، ولكن يمكننا أن نحدد تلك المرأة التي ركز عليها غالب وأثارت في نفسه صراعا دام لديه طويلا، وسبّب له القلق، فيأخذ لذلك بترديد اسمها مرارا وتكرارا، أو بتذكر وجهها حين يرى أخريات، أو حتى يبقيها عنده في البيت، ويقيم معها علاقة أشبه بعلاقة الزوجات، ولكنه سرعان ما يتبدل وتضطرب أفكاره، فنجده قد أحضر بديلا عنها بعد أن شعر بأن حياته لم تكن كاملة مثلما أراد.

ونذكر في هذا المجال (نادية) في رواية (الضحك) التي تعد علاقته بها من أسمى العلاقات التي نسجها في رواياته، والسبب في ذلك هو كون علاقته بها مرتبطة بحرب السويس، بالإضافة إلى جعل الكاتب من شخصيتها شخصية جريئة وشجاعة، والأهم من ذلك كله صفة الاتزان والرقي في تعاملها مع الناس.

والحوار التالي الذي جرى بين البطل و(نادية) يدل على جانب الشجاعة والجرأة في شخصيتها:

(كان الجميع ينصتون إلى الانفجارات)

– قالت نادية: الانفجار دا قريب

قالت ذلك كأنه أمر عادي.[١]

وفي موقف آخر لها في إحدى المقاهي التي تعمل فيها عجوز رومية لم تكن على وفاق مع البطل بل كانت حين تتحدث تطالع (نادية)، ومن شدة حماسها لها أخذت تحدثها عن ابنتها التي تتدرب على الخياطة، وكانت تعلّق بين الحين والآخر تعليقات تبعث الرضا والسرور في نفس الرومية. وكانت (نادية) قد أحسنت التصرف حين قالت الرومية لها إن ابن الجيران يحاول أن يعترض طريق ابنتها، ولكنها لا تقبل إلا إذا كان خطيبها، وقالت:" إن الأولاد وحشين في السينما". يسأل البطل (بخبث):" وكيف عرفت ابنتك؟ " فتسكته (نادية) ولا تنظر إليه حتى لا تضحك.[٢]

---

[١] الضحك ص:٤١

[٢] الضحك ص:٨٧

أما في رواية (الروائيون) فتؤدي فيها (زينب) دور العشيقة، وهي شخصية معقّــدة تحمــل مزيجا من الصفات المتناقضة: فمن هي (زينب)؟ أهي الشيوعية المناضــلة التــي فاقت الجميع بإخلاصها للتنظيم، منشورات ومظاهرات، وجمع توقيعات، ثم وحين تقع كارثة عام ١٩٦٧، ويتدمر عالمها وعالم الفكرة الشيوعية، ويلتحق التنظيم بالنظام الناصري عبر بطل الخمسينات (إسماعيل) الذي يتزوج من البرجوازية الشيوعية العاملة في منظمة من منظمات الأمم المتحدة التي تتسلّم راتبا خيالــيا بالــدولار بالمقياس المصري، والساكنة في واحد من أرقى أحياء القاهرة، وتحمل (إسماعيل) الصلب إلى عالمها وهو الشيوعي الصيني المتطرف، فيرتخي ويتداعــى حتــى يصبح زوج الست. من هي (زينب)؟ أهي التي تقرر حين ترى العــالم يتداعــى أن تــرجع إلــى الجــذور، وتقرأ كلاسيكيات الماركسية هيجل، ومــاركس، وإنغلــز، وفــيورباخ، متجاوزة ستالين الذي صنع فكرها الماركسي المنحــرف؟ أم هــي العاهرة الحشاشة عميلة المخابرات، عاهرة السوّاح وضبّاط المــباحث والغارقــة في حمأة الانحلال حتى الأفيون والحشيش والمازوكية التي تجعلهــا تستــسلم لعميل المباحث (حمادة) ليضاجعها، ويضربها، ويذلها، ويهينها، وتسعد بهذا الضرب، وهذا الإذلال، وهذه الإهانة؟ من هي (زينب)؟ أهي امرأة من لحم ودم، أم هي امرأة متخيلة كاملة التخيل اخترعها خيال غالب؛ ليصفي حساباته مــع الحركة الشيوعية العالمية والمصرية التي استهلكت شبابه، ثم تركت السادات يطرده بالبيجاما إلى بغداد ليبدأ حياته ونضاله من الصفر تقريبا؟[١]

نحن نرى أن (عزة) هي عشيقة (خالد) في (البكاء على الأطلال) وكان قد تعــرف علــيها فــي مظاهرة طلابية انتهت في ميدان التحرير، واحتلت الميدان واعتــصمت فيه حتى الفجر. وما يلفت الانتباه هو تكرار اسم (عزة) في أكثر من روايــة، ليس اسمها فحسب، بل شخصيتها ووجودها قريبة إلى نفس الكاتب، فهي موجــودة في رواية (سلطانة) أيضا، وهي التي تشجعه على كتابة الرواية وتغيير عنوانها.

[١] خيري الذهبي : قراءة في (الروائيون) لغالب هلسا (من أوراق مؤتمر مركز الحسين ٢٠٠٢/١٢/١٨) ص:٢

شخصية (سعاد) العشيقة رقم (١) – إن صح التعبير – في رواية (السؤال) هي تلك الفتاة الفقيرة القادمة من الحي الفقير تسعد بوجودها مع (مصطفى) وتقيم معه في شقته لفترة من الزمن، ولكن العلاقة فيما بينهما تضعف تدريجيا وربما من طـــرف (مصطفى) فهما ليسا متكافئين من نواح كثيرة (الطباع، التفكير، السلوك، الـــثقافة،ألخ...). ولكـــن مـــا يثير النقد هو اختياره للعشيقة رقم (٢) خالة (سعاد) (تفـــيدة)..فمـــا الـــذي يعجبه بها وهي امرأة متزوجة كانت لها علاقات مع رجال آخـــرين غير زوجها، سمينة، غير مثقفة؟ ولكن هذا هو اختياره. وما يثير الدهشة هـــو قراره بالزواج منها، وهي المرأة الوحيدة التي يتزوجها البطل في رواية من روايات غالب هلسا، بينما باقي العلاقات هي علاقات عابرة غير دائمة، ومحرّمة.

ونجد في رواية (ثلاثة وجوه لبغداد) البطل يحب كثيرا امرأة تدعى (ليلى) إلا أنهـــا كانـــت امرأة ملاحقة من قبل أجهزة الأمن والمخابرات العراقية، ويلفت النظر في علاقتها معه أنها لجأت إليه حين أحست بنفسها محاصرة من كل صوب علـــى الرغم من أنها – وفي بداية الرواية – لم تكن قريبة منه ومع هذا سيطرت علـــى تفكيره كليا، وحين قابلته أحست بالأمان معه على الرغم من خوفها الشديد. وما حصل بين (غالب) و(ليلى) لم يكن علاقة جنسية بل تفاهما عميقا كان قد نشأ، وأدرك كـــل منهما عمق المأساة – المأزق – الذي يعيشه الآخر، فيتجاوز الاثنان الشكليات ويبحثان عن وسيلة مناسبة للتعبير عن التعاطف والتضامن، وها هما قد وصـــلا إليه، كان ذلك أشبه بتخفيف المصيبة عن أخ تحتضنه أخته وتضع رأسه على صدرها وتواسيه.[١]

٤– المرأة البغي، المومس:

يمكنـــنا وضـــعها جنبا إلى جنب مع عشيقة البطل على الأغلب فمعظم النساء اللواتي يتعرف عليهن لا يمانعن في إقامة علاقات محرّمة مع الرجال، وقد يعـــود الـــسبب فـــي ذلك إلى الوضع المادي أو النفسي للمرأة التي يتعرف عليها الـــبطل، فنراها تلجأ إلى ذلك لكي تعيش، كتلك المرأة التي شخّصها أحد أصدقاء

[١] – ثلاثة وجوه لبغداد ص: ٧٨

(جريس) في رواية كتبها هو في رواية (سلطانة). فـ(سعاد)، و(تفيدة)، و(زينب)، و(سلطانة) و(منال) وأخريات أحببن البطل وفي الوقت نفسه كان لهن نشاط سابق في مشاريع دعارة مشابهة.

وقد يتحدث المؤلف عن مومس لقيها في شارع أو في مقهى أو كازينو إلخ...، ففي رواية (سلطانة) يروي الكاتب عن أول مغامرة قام بها البطل (جريس) مع أصحابه للدخول إلى عالم النساء عن طريق (قوَاد) حاولوا من خلاله خوض تجارب جنسية مع مجهولات، إلا أنه حين رآها ومارس الجنس معها أحس بالغثيان، إذ لم يكن الأمر ممتعا كما توقّع، وإنما هو عمل يدعو إلى التقزز، وقد يستجيب البطل لدعوة مومس إلى شقتها للترفيه عن نفسه وليس للجنس فقط، وإنما لسماع قصة حياتها، وكيف آل بها الأمر إلى أن تصبح على ما هي عليه الآن مثلما حصل مع بطل رواية (الضحك) عندما افترق عن (نادية) فأراد أن يشغل فراغه وذلك بأن صعد إلى شقة جارته ومطارحتها الغرام. كذلك في رواية (البكاء على الأطلال) حين صعد (خالد) إلى شقة إحدى النساء، وكانت متزوجة، وكان زوجها قد غادر إلى المستشفى منذ الصباح لإجراء عملية تبقيه طوال اليوم خارج البيت، إلا أن (خالدا) يعيش وقتها حالة ذعر فظيعة حين يسمع أصوات أقدام تصعد الدرج، ويتوقع في أي لحظة أن يدخل زوجها عليهما... وقد كان مشهدا مثيرا لاسيما حين أخذ يتخيل قدوم يوم جديد وكيفية مباشرة الناس فيه أعمالهم.

وقد تحدث غالب عن المومس الفاضلة كثيرا في رواياته، ويبدو أنه في هذا الأمر متأثر بأعمال يوسف الصايغ وغيره ممّن عالجوا في كتابتهم قضية "المومس الفاضلة".

ولكن ضياء خضير يرى أن شخصية المومس الفاضلة التي يذكرها غالب غير موجودة في الواقع على الرغم من وجودها الكثيف في الأدب، والسينما، والمسرح. وهذه الشخصية التي تأثر فيها أدبنا العربي بشخصية (غادة الكاميليا).[١] وهي امرأة تبيع جسدها لكل إنسان يدفع لها، ولكنها تقع في غرام فتى أرستقراطي

[١] قصة لألكسندر روماس وكانت ترجمت إلى العربية في زمن مبكر وتأثر بها عديدون. انظر= محمد يوسف نجم: القصة في الأدب العربي الحديث ص: ١١٣، ١١٥

يـــبادلها هذا الغرام؛ لذلك تضطر إلى أن تهجر حياتها السابقة، وتكرّس نفسها لهذا الفتـــى، كما أن الفتى يهجر، عائلته ويعيش مع حبيبته الجديدة في سعادة لفترة من الزمن، قبل أن يأتي للمرأة من يقول لها إن لهذا الشاب مستقبلا رائعا، ولكن حياته معهـــا سوف تقضي على هذا المستقبل فإذا كانت تحبه حقا فيجب أن تجعله يبتعد عنها. وفي هذا الموقف تجد الفتاة الفرصة لاكتساب (فضيلتها)، إذ تبتعد عن الفتى رغم حبها له، متظاهرة بأنها لا تحبه، وقد تمرض وتموت بالسل أو بغيره، ولكنها لا تغيّـــر موقفها المنطلق من الحرص على مستقبل الفتى الذي سيعود إلى عائلته ووسطه الاجتماعي ومستقبله الزاهر.[١]

ويمكن اعتبار (تفيدة) في رواية (السؤال) مومسا محترفة، فهي على الرغم من أنها كانت متزوجة إلا أننا نجد لها علاقات أخرى متعددة: طلاب جامعة، معلم قهوة إلخ...، ولكن وبعد اتصالها بالبطل (مصطفى) وهو ذلك البرجوازي المثقف تتغير حياتها وتنقلب رأسا على عقب، فتصبح زوجته، وأمًا لابنته، تكمل دراستها فـــي الـــثانوية العامة، وتلتحق بالجامعة فتتسع مداركها، ويزداد وعيها، وتتثقف، وتنـــضم للحزب مع زوجها لتظهر فضيلتها. لذلك نجد (إيهاب) يغضب كثيرا من (زيـــنب) في رواية (الروائيون) حين تنعت (تفيدة) بالمومس، ثم تثنّي :" أنا آسفة علشان أهنت المومس الفاضلة ".[٢]

٥- المرأة الخادمة:

نعلـــم تمامـــا أنه ما من رجل تستهويه أعمال المنزل – إلا ما ندر – لذلك توصـــف حـــياة العازب بأنها حياة فوضوية، ذلك أنّ للمرأة فضلا كبيرا في تدبير شـــؤون المنزل سواء في التنظيف، أو إعداد الطعام، أو حتى تنظيم أمور الرجل الكثيرة والمتبعثرة. فأين غالب هلسا من هذا كله؟

مـــن الطريف أن يعترف غالب هلسا في إحدى الروايات بعظمة المرأة، إذ إنها تتحمل عبء الأعمال المنزلية ومشقتها، فتنظيف الأواني – على سبيل المثال – ليس عملا واحدا فحسب؛ فعليك بعد تنظيفها أن تشطف الماء الذي تساقط على

---

[١] ضياء خضير : حكاية الصبي والصندوق/الجنس عند غالب هلسا (مرجع سابق) ص:٥٩-٦٠

[٢] الروائيون ص:١٠٩

الأرض، فتمسحه، ثم تغسل الممسحة، ثم بعد ذلك، عليك تبديل ملابسك التي تكون قد ابتلت وهكذا...، ناهيك عن تحضير الطعام، وتنظيف المنزل، وأعمال أخرى لا أوّل لهـــا ولا آخر. وفوق ذلك كله يمكن أن تكون هذه المرأة امرأة عاملة، فعليها أن تعمـــل فـــي الخـــارج مثلها مثل الرجل، ثم تعود إلى المنزل لتتم يومها بالقيام بأعمال منزلية مختلفة.

والبطل في روايات غالب هلسا أعزب على الدوام- باستثناء (مصطفى) في روايـــة (السؤال) – وبسبب الاضطراب والفوضى في حياته نتيجة انضمامه إلى الحـــزب وملاحقـــته مـــن قبل المخابرات وأجهزة الأمن أبقى على تفكيره مشتتا ووضعه غير مستقر، لذلك لا نجد غالبا في رواياته يمتلك الوقت الكافي للتفكير في مـــسألة تـــرتيب البطل للشقة وتنظيفها، وإعداد الوجبات الغذائية إلخ... من أمور المنـــزل مما يجعله يستعين في كثير من الأحيان بخادمة تهتم بتلك الشؤون وتكون أنيـــسا لـــه فـــي وحدتـــه. فها هو (مصطفى) في (السؤال) يستعين بتلك الخادمة الـــصغيرة (زكية) التي كانت ساذجة إلى حد كبير، ثم تتورط بسبب اتهام الشرطة لها في قضية قتل.

كـــذلك فـــي روايـــة (ثلاثة وجوه لبغداد) نرى البطل يكلف امرأة متشحة بالـــسواد – بفضل عباءتها – أن تأتي إلى شقته وتقوم بتنظيفها مقابل أجرة جيدة، يقول عنها :" كانت متحفظة جدا في بداية الأمر ". وتركها تنظف المنزل ولما عاد وجـــدها وقـــد خلعـــت العباءة والخوف، ونبتت وردة كما يقول: كانت تجلس في الصالون تقرأ في جريدة الحزب الشيوعي (طريق الشعب) وتلبس فستانا أبيض به دوائـــر سوداء. تحدثت بالسياسة معه وهي تتعاطف مع الحزب الشيوعي. يتابع: كـــان لـــتلك السيدة القدرة الفذة في أن تجعل من أحداث الحياة العادية مادة لحديث مبهج، ولكن قدرتها الرائعة على المرح، وقوتها في مواجهة الأحداث عاشت معي أياما عديدة منحتني قوة كنت بأشد الحاجة إليها، وعندما لبست عباءتها وانصرفت كنت أعلم أنه في داخل تلك الكتلة السوداء حياة ذات جمال نادر".[١]

[١] ثلاثة وجوه لبغداد ص:١٦٧-١٦٩

والحادثـــة التالية تبين رأي غالب الحقيقي وليس الروائي في خدمة المرأة للرجل. يقول:" أذكر أن صديقة اتصلت بي هاتفيا وسألتني عن أحوالي. فقلت لها: مـــثل الـــزفت..فليس هناك من يطبخ مما يجعلني أضيع الوقت في المطبخ أو في الذهاب إلى المطاعم..قالت هذه بسيطة. جاءت إلى البيت وطبخت لي وكنت سعيدا جدا بها، ثم لاحظت بعد ذلك أنني طوال الوقت كنت أتحدث معها عن عجزي عن عمل أي شيء يتصل بالطعام أو الشراب، وبأنني لا أستطيع أن أقلي بيضة، وأنني كنت في مصر سعيدا بوجود خادمة وصديقة ما في البيت معي، ثم انتقلت للحديث عـــن نفـــسي كاتبا وسياسيا، وامتدحت نفسي كثيرا. وبعد أن راجعت نفسي لاحقا اكتشفت أن ما كنت أود قوله لهذه الإنسانة الطيبة، وبشكل غير واع، هو أن عملي يتصل بمسائل الفكر والسياسة والإبداع.. وأن عملها في المطبخ.. ويواصل غالب هلسا رصد سلوكه مع هذه المرأة قائلا:

" بعد أيام جاءت تزورني وقد اشترت لي بعض الفاكهة هدية، فشعرت بأن هـــذا عمل غير لائق.. ولم أكن مرتاحا، وحين راجعت نفسي انتبهت إلى أن هذه المرأة حين طبخت لي صرفت جهدا له ثمن، ولو كنت أحضرت خادمة لدفعت لها مائة وخمسين ليرة سورية، فلماذا أستنكر شراء بعض الفواكه. ولا أستنكر عملها في المطبخ؟".

وكـــان تحليلـــي للأمر أن هذه المرأة حين طبخت لي كانت تؤدي وظيفتها باعتـــبارها امرأة، ولذلك لم يؤرقني الأمر، وعندما اشترت هدية الفواكه تصرفت كند مساو لي، أي أنها امرأة تملك النقود، وتملك حرية التصرف بها، وهذا ما أثار استنكاري".[١]

لن نعلق على ما سبق ولكننا نتساءل فقط إن كان غالب يمثل باقي الرجال فـــي تـــصرفه وتفكيره السابق في العالم العربي!! فإن كان هو الكاتب، والمثقف، الـــذي يدعـــو إلى تحرر المرأة ومساواتها بالرجل يفعل هذا، فما عسى أن يكون موقفـــنا مـــن رجال آخرين لم يكرسوا أنفسهم لمثل ما كرس غالب هلسا نفسه له أعني: تحرير المرأة.

---

[١] هيام منور : مجلة الكفاح العربي (مقابلة)، ع:(٥٩٧) ١٩٩٠/١/٨

حتـــى وإن لم يستعن بطل غالب بخادمة، فإنه يسخر من عشيقته التي تقيم معـــه لأنها ببساطة تخدمه، فهي التي تهتم بشؤون المنزل/الشقة، ترتبها، وتنظفها، وتعـــيد تصنيف كتبه في المكتبة، وتحضر الطعام إلخ... وهو بدوره يقدر لها ذلك فـــيلاحظ الفرق قبل، وبعد اللمسات الأنثوية على شقته، والأمثلة على ذلك كثيرة، والنـــساء اللواتـــي اهتممن به كثيرات، أذكر منهن: نادية، وسعاد، وتفيدة، وعزة، وزينب...وأخريات.

خامسا: شخصية المناضل مثقفا وعاملا

يـــبدو أن معظم روايات غالب هلسا تركز على قضايا الصراع الاجتماعي والوطني التي لا ننفك نراها مندغمة ولا يمكن الفصل بينها، وقد جسد الكاتب فكرة الصراع في شخصيات مناضلة كثيرة ولا بد أن يكون البطل أحد هذه الشخصيات.

مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ويقـــصد بشخـــصية المناضـــل هنا: الشخصية التي صارعت قوى الظلم والاســـتغلال مـــن أجـــل الآخرين، وهو في الروايات أحد اثنين: مناضل مثقف، ومناضل عامل[١]، فما الفرق بينهما وما تأثير كل منهما على المجتمع ؟

يعـــرف عـــبد السلام الشاذلي المثقف بقوله:" المثقفون هم الأشخاص الذين يمـــتلكون المعرفة وموهبة الحكم على المواقف المختلفة. وللمثقف بعض السمات والأبعاد النفسية والروحية العامة: كالتفكير العلمي والتمرد والرومانسية، كما أن هذه السمات العامة عادة ما تتشكل في نطاق مواقف اجتماعية وحضارية). [٢]

نتـــيجة للظروف التي عاشها كاتبنا غالب هلسا والأحداث السياسية المتتالية فترة الخمسينات والستينات والسبعينات، وطبيعة الحياة آنذاك جعلت منه ومن كل فرد إنسانا مهتما ومتابعا لقضايا الأمة اليومية، والإنسان المثقف هو الإنسان الذي يـــدرك أن وضعه الذي يعيشه سيئ أو يسير على خير ما يرام. وثمة مقولة تجيب عـــن سؤال هو: من صاحب أعلى قدر من الناس؟ وكانت الإجابة:(ذلك الشخص الذي لا يكون تابعا لأحد).

---

[١] فريال سماحة : رسم الشخصية في روايات حنا مينة (مرجع سابق) ص١١١

[٢] -شخصية المثقف في الرواية الفنية العربية الحديثة بمصر ١٨٣٤- ١٩٥٢ ص:٥-٦

بمعنـــى أن يكـــون سيد نفسه في الحق، ويعمل من أجل العدل والحرية حتى وإن تعـــرض للـــتعذيب والقهر والاضطهاد والسجن. والمناضل المثقف هو ذلك الذي يسعى إلى الحرية وفقا لأسس ومبادئ يؤمن بها حتى وإن كلفته حياته.

لقـــد ضاقت دوائر انتماء الفرد ومسؤولياته، ولم يعد وطنه ومجتمعه مهما بنظره إلا بمقدار ما يؤمن له – كمظلة اجتماعية – استمرارية مصالحه الضيقة.[١]

وبـــسبب تغيـــر الحكومات والأنظمة تغييرا مستمرا تجلّت بوضوح مظاهر الـــرفض ذلك إلى وجود الرفض والاستقلالية عند المثقف، لذلك نجده يشكل حزبا خاصا أو ينضم إلى حزب يتفق معه في المبادئ والبرامج.

وكـــون غالـــب هلـــسا شخصا مثقفا جعله يدرك الكثير من الأمور التي لم ترض فكره، وبالتالي ثار عليها وانضم إلى حزب يؤيده ويعمل معه. فغالب إنسان مـــن طبعه أن يكون صاحب مبدأ، محبًا للاستقلال من أي عنصر دكتاتوري لذلك حارب النظام الستاليني وكره ستالين وكل من كان على شاكلته.

وفـــي روايـــة (الضحك) نجد البطل يدخل في حرب السويس، ويقاتل بكل شجاعة وبسالة دون أن يأبه إلى الخطر الذي يحيط به.

ونجد (إيهاب)، و(مصطفى)، و(إسماعيل)، و(وليد) في رواية (الروائيون) أعـــضاء في الحزب تجري بينهم حوارات كثيرة ومناقشات حول الحرب، والخط الـــصيني، وخطـــط مـــستقبلية، نظـــام عبد الناصر إلخ... من الموضوعات التي يطـــرحها. وقـــد كـــان ملتقاهم هو السجن – سجن السياسيين بالطبع – لذلك كان لقاؤهم غنيا وإن كان في السجن.

ويـــبدو (خالد) بطل هلسا في رواية (البكاء على الأطلال) نموذجا تقريبيا لأبطالـــه. فهـــو طالب أردني دخل مصر في الخمسينات ولم يبارحها. لقد كانت مصر القيادة التحررية العربية آنذاك.. كانت مصر التنوير والتثوير! ولهذا حاول (خالـــد) أن يندمج ويتأقلم مع البيئة الجديدة، متسلحا بوعيه العام وحسّه بالمسؤولية الوطنية والقومية تجاه وطنه وأمته والبيئة التي يعيش فيها!

---

[١] د. سليمان الأزرعي : قروي رغم تطواف المدائن (أوراق مؤتمر) ص:٢

أمّـــا (منـــى) وهـــي شخصية من شخصيات رواية (السؤال) فتخرجت من الجامعة الأمريكية، قسم الاقتصاد، وتعد رسالة ماجستير عن " التخطيط في الدول النامية ". وكانت قد نالت شهادة البكالوريوس بدرجة امتياز، وعلى الرغم من أنها مـــن عائلـــة أرستقراطية، فقد اعتقلت في عام ١٩٥٩ بتهمة الانتماء إلى الحزب الشيوعي المصري، وأفرج عنها بعد سنة من اعتقالها.[١]

ومـــن الملاحظ أن المناضل المثقف في شخصيات غالب هلسا أكثر بكثير مـــن المناضـــل العامل، ربما السبب في ذلك يعود إلى كون غالب يجسّد نفسه في أبطـــال رواياته، وبالتالي سيكسبه طبع المثقف وفعله، ومن أجل هذا السبب يخلق لهـــذا البطل أصدقاء يناقشونه ويناقشهم في أمور السياسة والحياة عامة، وبالتالي لابد من وجود التوافق بينهم.

أمّا بالنسبة للمناضل العامل فالمقصود به ذلك الذي لم يحظ بقسط وافر من التعلـــيم، إلا أنه بانغماسه في حركة مجتمعه وصراعه مع تناقضاتها يخرج بوعي كـــاف لفهم هذا المجتمع، وتلمس العلاقات التي تحكمه فيسعى لتغيير ما هو كائن إلى ما هو أفضل.[٢]

وتـــوجد فـــي رواية (الخماسين) شخصية يمكن أن تمثل شخصية المناضل عاملا، إذا ألغينا الجانب النفسي فيها، وهي شخصية (بسيوني) التي يحاول الكاتب أن يـــصوّر فيها (عقدة الخصاء) من خلال تذكيره بطفولته القاسية. عدا عن ذلك نجد أن (بسيوني) ذلك الرجل الفقير، الذي تلقى تعليمه في كتّاب الشيخ محمود، ثم أخـــذ ينتقل من وظيفة إلى أخرى، فعمل مخبرا في وزارة الداخلية على الرغم من عدم اهتمامه بالسياسة[٣]، نجده ينخرط مع عصابة مؤلفة من خمسة أشخاص لسرقة المعـــسكرات البـــريطانية ولكـــن الجنود أطلقوا النار في إحدى محاولاته.. ونجا بأعجـــوبة.[٤]ومما يدلّ على أنه لا يهتم بالثقافة هو عدم تشجيع ابنه على الدراسة،

---

[١] رواية السؤال ص: ٨٠

[٢] فريال سماحة : رسم الشخصية في روايات حنا مينة (مرجع سابق) ص:١١١

[٣] الخماسين ص:١٦٩-١٧٠

[٤] المصدر نفسه ص:١٧٥

وحثه على العمل – وذلك في أثناء عمل (بسيوني) في وكالة الأنباء الألمانية التي يعمل فيها البطل وقال:" ما همّه بتوع الجامعة عندنا العشرة بقرش ".[١]

ويمكننا اعتبار (تفيدة) في روايتي (السؤال) و(الروائيون) مناضلة حقيقية، فقد سعت من أجل تغيير نفسها. ابتدأت حياتها خادمة، ثم بائعة جرجير إلى أن وجدت الوضع الأفضل الذي ستعيد بناء نفسها من خلاله ألا وهو الدراسة، حتى أوصلها طموحها إلى كتابة المسلسلات الإذاعية.[٢]

وشخصية (فتحي) في رواية (السؤال) وهو مراسل لمجلة أدبية لبنانية تشكو من ندرة المقالات الصالحة للنشر. كان فتحي من النوع الذي يسميه الشيوعيون شريفا أي من الذين يشاركون في بعض الأعمال العامة دون أن يرتبطوا بأي تنظيم. وكان يبرر عدم ارتباطه بكونه العائل الوحيد لأمه وأخته.[٣]

وشخصية (وليد) في الرواية نفسها، الذي يتزوج من (نوال) ابنة (الجاردن سيتي) الأرستقراطية، رجل صعيدي معدم اضطر إلى العمل مصحّحا في إحدى الصحف حتى يكمل تعليمه.[٤]

أمّا في رواية (سلطانة) فنجد (هزيم) الذي ركّز الكاتب في حديثه عنه وقد ناضل كثيرا ليتخلص من الفقر الذي لم يكن راضيا عنه. كان رفضه يأخذ طابع الحلم، وقد كان سخرية القرية في أول مراحل حياته، إلا أنه يصبح شخصا جديدا بعد أن يعمل بالتجارة وينجح في ذلك، ثم استطاع الحصول على أراضي بعض أفراد القبيلة، وهو الذي أدخل الإسمنت في البناء بعد أن كان خليطا من الطين والتبن، وهو الذي بنى طابقين للبيت بدلا من واحد، وهو أول من أدخل سيارة شحن وأخذ يحملها بالحبوب لتباع في عمان[٥].

ولكن بالنسبة للشخصية السابقة ربما يكون الحظ قد لعب دورا في نجاحه، وربما مهارته في أعمال التجارة على الرغم من عدم معرفته بها سابقا، ومع ذلك

---

[١] المصدر نفسه ص:١٧٧

[٢] الروائيون ص:٧٧-٧٨

[٣] السؤال ص: ٢٢٧-٢٢٨

[٤] المصدر نفسه ص٢٣٤

[٥] – سلطانة ص:١٤٤

فكــل مـــا قد صنعه لا يقع في يوم وليلة فلا بد أنه كافح وعمل جاهدا حتى يحقق حلمه...

سادسا: الشخصية من ناحية طبقية (الغنية، الفقيرة)

إن صفتي الغنى والفقر من أهم الصفات التي تميز الشخصية، فهما المفتاح لولوج عالم الشخصية الخفي، وبإمكاننا معرفة أسباب سلوك الشخصية وانفعالاتها من خلالهما. فالشخصية الغنية ستتصرف بطريقة تختلف بكل تأكيد عن الشخصية الفقيرة في اللباس، والكلام، والمأكل، والمشرب، وفي تنقلاتها، وزياراتها إلخ...

وهاتان الصفتان لابد أن تظهرا بوضوح في القصص والروايات، حتى في قصص الأطفال حين نخبر طفلا بحكاية نبدؤها أحيانا بقولنا:" يحكى أنه عاش ملك في قصر كبير..." أو " مسكينة ساندريلا التي لم تستطع الذهاب إلى الحفلة بسبب فستانها الممزق وحذائها البالي ". ولكن في هذه القصص نكتفي باستخدام مفردات للتعبير عن المستوى المادي للشخصية وحسب، نقول: ملك، قصر، جواهر، كوخ، فــلاّح، امـــرأة عجوز مسكينة إلخ... ". بينما الوضع في الروايات سيكون مختلفا عن ذلك، ويكفي أن يخبرنا الراوي عن طريقة لباس الشخصية فنعرف من أي بيئة هو، أو مثلا مكان الدراسة والمسكن، فلا يحتار القارئ في تحديد ماهية الشخصية من حيث فقرها أو غناها.

وقــد تعددت المستويات الطبقية في روايات غالب هلسا، لنجد أشخاصا من عـــائلات أرستقراطية، باذخي الثروة، وأملاكهم لا تطال. نذكر من ذلك شخصية (منـــى) التـــي كانت من عائلة أرستقراطية، ولديها منزل كبير (فيلا) في جاردن ســـيتي. صحيح أن الأغنياء يملكون أشياء كثيرة وبوسعهم إحضار كل ما يريدونه في الحال، ولكننا نحسبهم يفتقرون إلى المشاعر والأحاسيس، وربما هذا الكلام لا ينطـــبق علـــى الجمـــيع ولكنه صحيح على الأغلب. فالأب والأم دائما مشغولان، ويتـــركان أولادهمـــا في رعاية الخادمة والمربية، ولذلك تصبح العلاقة فاترة بين

الآبـــاء والأبناء عند هذه العائلات، وتأكيدا لصحة ذلك نذكر كيف تصرفت والدة (منى) الأرستقراطية حين قتلت ابنتها بطريقة بشعة، فهي لم تذرف ولا حتى دمعة واحـــدة عليها، وإنما انزعجت من المصورين والصحفيين وخشيت من الفضائح، وخجلت من طريقة جلوس القتيلة (ابنتها).[١]

لـــم يذكر غالب في واقع الأمر رد فعل آخر لهذه المرأة، سوى ما ذكرناه، وذلـــك يثيـــر دهشة القارئ ولا ريب فيدفع به للظن بأن لهذه السيدة طريقتها في التعبير عن حزنها، فلعلّها لا تحب أن تبكي على مرأى من الناس ، وقد فضلت أن تفعل ذلك، وهي بمفردها، ولكن هذا في علم الغيب. ولكن الأم لا تدخر مشاعرها إلـــى الـــوقت المناســـب، وإنما لا يتحمل قلبها الرقيق أن ترى ذلك المنظر وتبقى صامتة لا تحرك ساكنا إلا إذا كانت بليدة الإحساس متحجرة القلب.

و(هنـــية) في رواية (الروائيون) تمتلك هي الأخرى شارات الطبقات العليا مع العلم بأنها لا تنتمي إليها. فهي تسكن في جاردن سيتي الحي الراقي المعروف الواسع المليء بالبيوت والمنازل والشقق السكنية الكبيرة، حي نظيف لا يسكنه إلا الأغنياء بسبب ارتفاع أجور السكن فيه ولديها سيارة، وتعمل في منظمة اليونسكو العالمـــية، التـــي تدفع لها مرتبا كبيرا تتقاضاه بالدولار، كما أنها منحتها علاقات مفيدة مع أشخاص مهمين ومتنوعين.[٢]

أمـــا فـــي رواية (السؤال) فقد ظهرت شخصية (نوال) الفتاة الأرستقراطية الجمـــيلة المهذبـــة التي تعاملت مع تفيدة – قبل تغيّرها– بمنتهى الرقة والاحترام وتـــزوجت مـــن رجـــل أقل من مستواها وهو(وليد) ولكنها لم تغير العادات التي تعلمتها، ومنها طريقة تقديمها للطعام، وطريقة جلوسها وحديثها إلخ...

ولا يقتصر الأمر على النساء دون الرجال فهناك من احتلَ وظائف ومراكز عالـــية سواء في منظمة أو وزارة أو في الحكومة أو حتى في العشيرة، ونعود في ذلـــك إلـــى روايـــة (ســـلطانة) وقد تحدث فيها الكاتب على شخص اسمه (تركي العماشـــنة)، وهو الشيخ المقبل لعشيرة كبيرة يزيد تعدادها عن ألف، ويقال إن هذا

---

[١] السؤال ص:٨٧

[٢] – الروائيون ص١٠١

الــشخص لا يمكــن مقارنــته مع أي فرد آخر في القبيلة بسبب الأملاك الوفيرة والأراضي الشاسعة التي يملكها.[١]

أمــا بطلنا (غالب) فيمكننا عدَه من طبقة البرجوازيين المثقفين، صحيح أن أصــله ينحدر من قرية ماعين إلا أن عائلته تملك المال، إذ كيف له أن يذهب إلى مدرســة المطران (الخاصة) في عمان وهي مدرسة للأغنياء، على أن ذلك ظهر في شخصية (مصطفى) في رواية (السؤال) حين تعرّف على (سعاد) و(تفيدة)، فقد أظهــر مدى استيائه من تعرفه على نساء من الأحياء الفقيرة، كما أنه انزعج في البداية من بعض التصرفات التي تصرفتها (تفيدة) في أثناء وجود صديقيه (وليد) و(نوال) في شقته.

إن مــن المهم الانتباه إلى مسألة جوهرية في روايات غالب هلسا، ذلك أن شخصياته حية، ومتغيرة، وقد ذكرنا سابقا أن الشخصية لديه قد تصعد نحو الذروة – أي إلــى الأفضل – أو أن تسقط، ومن الشخصيات التي تغير مستواها شخصية (سلطانة) التي كانت فقيرة، أمها تعمل في بقالة، ووالدها مريض لا يغادر الفراش، وعــندما تكبــر، تعمــل فــي التجارة، وتتورط في ترويج المخدرات مع الكيان الــصهيوني، وتقيم علاقات مع رجال مختلفين : تجار وغيرهم، لذلك يمكن القول إنها أصبحت ذات مال كثير.

كــذلك شخــصية (هزيم) الذي تحدثنا عنه بوصفه مناضلا يمكن عده من الشخصيات التي كانت فقيرة ثم تحسن مستواها بعد عمل مضن واجتهاد كبير.

لــيس هذا فحسب، إذ ليس العمل وحده من يرفع الناس درجات، فقد يكون الــزواج أحد هذه الأسباب فــ(تفيدة) التي تكلمنا عنها سابقا بزواجها من مصطفى ارتفــع شأنها، وأصبحت المثقفة الناضجة زوجة البرجوازي التي يلتفّ الأصدقاء من حولها وكلهم إعجاب وتقدير لها.

ونجــد كــذلك فــي روايــات غالب هلسا شخصيات من الطبقة المتوسطة كـــ(إســماعيل) وجارته (فاطمة) اللذين كانا يعيشان نصف زوجية، فعند خروج (إســماعيل) مــن المنزل تبدأ فاطمة بإعداد ما يلذ ويطيب من الأطعمة حتى تنال

---

[١] – سلطانة ص١٤٢

إعجابـــه، وهـــي بذلك تعمل بالمثل القائل "الطريق إلى قلب الرجل معدته". و هذه الطـــريقة هي التفكير الوحيد لأمثال الفتيات في مثل هذه الطبقات من المجتمع. و لكـــنه فـــي الـــنهاية و بعد كثرة محاولات (فاطمة) معه وطول مدة العشرة بينهما يتـــركها ليتزوج (هنية) الموظفة في منظمة اليونسكو.. و لكن ترى ما هو السبب الذي جعله يتصرف بهذه الطريقة؟ أهو اختلاف الثقافة بينهما لكونه رجلا مثقفا و مناضلا و هي امرأة محدودة التفكير؟ أم لأنه يريد الزواج بامرأة محترمة شريفة و كانت (هنية) كذلك بينما فاطمة امرأة تبحث عن رجل تعاشره؟

أما عن الشخصيات الفقيرة التي جعلها الكاتب تعاني من الجوع و الحرمان فهـــي كثيرة، و كثيرة جدا، نذكر من ذلك شخصية وردت في رواية (الخماسين) تدعـــى (مرســـي) و هـــو سائق يعمل لحساب وكالة ألمانية و بسبب وشاية أحد الموظفـــين علـــيه ،واسمه (عباس)، للمدير والذي سيؤدي به إلى عقاب قد تكون إجـــازة من غير مرتب أو خصم من الراتب أو ربما الطرد، لذلك غضب مرسي بشدة، و قال: "آخر الزمن واشتغلنا في وكالة أنباء" ثم يتوعد أنه سيترك العمل لكن قبل ذلك (سيفتح) بطن عباس.[١]

يشفق (غالب) عليه من منظر وجهه الحزين البائس لاسيما بعد أن شكا إليه (مرســـي) ســـوء حاله، لأنه يعمل منذ الصباح وحتى المساء، يتعب ويكد وهناك مشاكل البيت – كما يقول– كثرة العيال وقلة الطعام، وماله ينفد بسرعة.. يتوعد ثم بعـــد ذلك يقول:(سأفتح بطن عباس)، فهو يريد أن يرتكب جريمة لتدخله السجن فيرتاح من هموم الدنيا[٢]وهذه حالة تدل على اليأس الشديد.

وشخـــصية (قرنـــي) فـــي الرواية ذاتها، فرّاش في وكالة الأنباء الصينية (صـــينهوا) لم يبلغ الخامسة عشرة بعد، أسود الوجه واسع الجبين، عريض الأنف ذو أسنان كبيرة صفراء، ويبدو أنه من النوبة أو الصعيد أو حتى من السودان، إذ إن تلك الصفات الجسدية يمتلكها سكان تلك المناطق. ومعروف عنهم بساطتهم في العـــيش، ودخلهم المحدود جدا، لذا ترسل بعض العائلات الفقيرة أبناءها الذين لم

---

[١] – الخماسين ص ١٤

[٢] الخماسين ص ١٦

يدخلــوا المدارس للعمل في المدن الكبيرة لإعالة أسرهم التي تتألف الواحدة منها من عشرة أفراد فما فوق بحيث لا يتمكن الأب وحده فيها من الإنفاق عليها... وقد تعــوّد (قرنـــي) في هذه الوكالة على أخذ الإجازات بحجة أن أمه قد ماتت، وهي رابــع مرة تموت فيها أمه!! وكان المدير قد قبل إجازته في المرة الثانية والثالثة رغم أن ذلك مستحيل – أي أن تموت أمه مرة ثانية وثالثة ويصدق المدير الصيني ذلك – إلا أننا نتوقع أن يكون المدير قد أشفق على (قرني)، وأعطاه الإجازة ولكن طلــب الإجازة للسبب نفسه أربع مرات لأمر كثير. وعندما ناقش المدير (قرني) وعاتــبه على ذلك، أخذ (قرني) يرتعش ويبكي، ولكنه أخذ يضحك بعدها مباشرة، وقد شهد البطل (غالب) تلك الحادثة، ولأنه أراد أن يدرك الموقف أخذ يقول:" نوبة هستيرية ".[١]

مــا معنـــى أن يبكي (قرني) ثم يضحك؟ هل (قرني) الفتى الصغير غبيّ لدرجــة أن يطلب إجازة للمرة الرابعة للسبب نفسه دون أن ينتبه إلى ذلك؟ أم هو ماكر سخر من الصينيين لشدة تعاطفهم معه، وأعتقد أن ذلك غباء منهم، فأخذ يمثل عليهم دور المسكين فيبكي؟أم أن سبب ضحكته تلك كما يقول المثل:" شر البلية ما يضحك ".

أمّــا في رواية (الروائيون) فيتذكر (مصطفى) فتاة اسمها (سناء) وينزعج بــسبب تطابــق اسمها مع اسم ابنته الصغيرة؛ ذلك أن تلك الفتاة التي لم تملك أي ســلطة أو مركز قوي يحقق لها حلمها في أن تصبح ممثلة سينمائية..لم تكن فتاة سيئة في البداية، فقد أراد (مصطفى) أن يقيم معها علاقة جسدية، إلاّ أنها رفضت ذلك مفضلة الاحتفاظ بعذريتها. وكانت دائمة الحديث عن السينما، وكيف أنها تجيد التمثــيل وهي مسرورة لأن صديقاتها يخبرنها بوجود شبه كبير بينها وبين الممثلة الكبيرة (فاتن حمامة) مما كان يشجعها ويزيدها حماسة لأن تصبح ممثلة مثلها، إلاّ أن المسكينة لم تدرك الخطر الذي أقدمت عليه، فطريق الشهرة ليس بالأمر السهل، وعليها أن تدوس جميع مبادئها، وتسلم شرفها إلى أرباب العمل. وما حصل معها أنهــا لعبت دورا تافها في أحد الأفلام السينمائية الذي لعب (عبد الحليم حافظ) فيه

[١] المصدر السابق ص:٢١

دور الـــبطل، وظهرت هي فيه لعدة ثوان فقط، في ذلك المشهد الوحيد قامت بدور امـــرأة ســـاقطة فـــي بـــار. فأي دور هذا لفتاة تحلم بالنجومية! وآخر مرة شاهد (مصطفى) فيه (سناء) كانت مع رجل خليجي سائح، وقد مشت وهي محنية الرأس يرتـــسم علـــى وجهها تعبير حزين، ولم يشاهدها بعد ذلك في أي فيلم أو مسلسل تلفزيوني.[١]

وثمّـــة شخصية طريفة في رواية (السؤال) أشرنا إليها سابقا وهي شخصية الخادمة (زكية)، وهي خادمة تعمل في البيوت، كانت ساذجة للغاية (عبيطة) وهي في الخامسة عشر من عمرها، عملت عند امرأة تسكن في جاردن سيتي [٢]، ولكنها عندما قتلت انتقلت للعمل عند أفندي يقطن في ميدان الساحة [٣]، ويبدو أن أهلها لا يكترثون لها بقدر ما يكترثون للمال الذي تحضره، فهي فتاة مراهقة وجميلة أيضا كمـــا وصفها (غالب) بقوله :" تلبس ملاية، شعرها الأسود الطويل غزير، به لمعة أرجوانـــية قاتمة يحيط بوجهها النقي الأبيض الذي يشبه القلب، والشفتان شبيهتان بالـــوردة . كانت عيناها- كما يقول - هما معجزتها الحقيقية، بنفسجيتين غامقتين تـــسطعان بما يشبه الضحك خلف أهداب طويلة غزيرة ضافية.[٤]فجمال راق كهذا يـــصلح أن يشاهد عبر التلفاز أو في مسابقة من مسابقات الجمال إلا أن مستواها المادي والطبقي حالا دون ذلك.

سابعا: الشخصيات الثانوية

يعـــدّ وجـــود مـــثل هذا النوع من الشخصيات في الرواية أمرا هامّا جدا، ونـــستطيع أن نحكم على مهارة الكاتب في الكتابة من خلال هذه الشخصيات، ولا تـــوجد رواية تخلو منها إذ إن الرواية تعكس بيئة وربما قطرا بأكمله ضمن حقبة تاريخـــية معينة لهذا تختلف الشخصيات وتتعدد، ولا تقتصر الحياة على أشخاص دون أشـــخاص، فمـــثلا لا بـــد أن يكـــون في الشارع مارة، دكاكين وأصحابها،

---

[١] الروائيون ص:٨

[٢] السؤال ص:٣

[٣] المصدر السابق ص:٣٦

[٤] السؤال ص٣

سيارات، أولاد يركضون، فتيات يسرن ويتحدثن بصوت منخفض إلخ...، والعمارة لابد لها من بواب أو حارس وسكان كل يقطن في شقته، أما في السجن فهناك المحققون، ورجال الشرطة والضباط والحرَاس، والسجناء بمختلف جرائمهم والاتهامات الموجهة إليهم. وتجد في المقهى: العاملين، الزبائن وربما الشحاذين والمتسولين يقبعون في الخارج. ومن هنا نرى بأن لدينا مجتمعا متكاملا يكمل بعضه بعضا وكلُ يحتاج الآخر حتى يكمل ما ينقصه، رجال ونساء وشيوخ وأطفال، مثقفون، عاملون، وموظفون، ومتسكعون، ومناضلون، وتجار وحرفيون إلخ...

وقد عني غالب هلسا في رسم مثل هذا النوع من الشخوص، إذ لم يترك مكانا أو زاوية مرّ فيها البطل إلا قام بوصفه ووصف ما فيه من شخوص تنتمي إلى هذه المحلات والأماكن، مما جعله كاتبا واقعيا. وبسبب كثرة الأمثلة والنماذج على هذا النوع من الشخصيات سنحاول في هذا البحث الإلمام بها قدر الإمكان دون أن نهمل أيّا منها قدرها.

١- الشخصيات الأجنبية :

اهتمّ الكاتب بهذه الشخصيات كثيرا، ربما بسبب معرفة الكاتب للغة الإنجليزية مما جعله يتواصل ويتفاهم مع هذه الشخصيات فهناك المدير الصيني الذي يرأس الوكالة الصينية (صينهوا)، وبالمقابل نجد (كارل شميدت) المدير الألماني الذي يرأس الوكالة الألمانية، وهناك زوجته وابن له وابنة هما (هيرمان وكلارا).[١]

(مدام شهدي عطية) شخصية أجنبية أخرى، اسمها الحقيقي (روكسانا)، وهي امرأة حولت منزلها في الزمالك إلى (جاليري) لعرض أعمال الرسامين المتميزين، إلى جانب بعض الأواني الخزفية.[٢] تكتب لابنتها (نانا) رسائل تتحدث فيها عن العلاقات التي تنقطع بين الناس وكأنها تريد أن تقول (إن الحياة قصيرة)

---

[١] الخماسين ص:٢٠٧،٢٠٤-٢٠٨

[٢] المصدر السابق ص:٢٧

إذ إنهـــا تـــشعر بكآبـــة من جرّاء تغيّر أحوال الناس، فقامت بتحويل مكتبتها إلى جاليري كنوع من الترفيه والاختلاط بالناس.[١]

وفي الرواية نفسها نجد شخصية (ليزا) التي تبدو صديقة للبطل، وتقيم في (بنـــسيون)، وهي من أب يوغسلافي وأم إيطالية هاجرا إلى أمريكا، وعاشت هي فـــي ســـان فرانسيـــسكو، وقد جاءت إلى مصر لأنها أرادت أن تشاهد حضارات جديدة، وأناسا لم ترهم من قبل.[٢]

تقـــيم معها فتاة دانماركية لا تزيد على العشرين من عمرها اسمها (فريدا) إلا أنّ لهـــا وجه عجوز ماكرة وتعبيراتها. ويبدو أنها تعاني من مشكلات نفسية.. وجدها البطل تقرأ في كتاب عنوانه:(كيف تستطيع أن تعالج مشاكلك النفسية دون معونة طبيب). ينتهي بها الأمر في مشفى للأمراض العقلية.[٣]

(محمـــد) مـــن غانـــا تعرّفه (ليزا) على (غالب)، وهو يتكلم باللغة العربية الفـــصحى ولكـــن لفظه لبعض الحروف كانت تجعل غالب يكتم ضحكته، اعتنق الإسلام، يحفظ المعلقات السبع.[٤]

وفي رواية (سلطانة) يتحدث (جريس) – بطل الرواية – عن المدرسة التي درس فـــيها فـــي عمـــان، وهي مدرسة المطران التي كان مديرها رجلا أمريكيا متـــزوجا من بريطانية، وقد كان من (الكويكرز) الذين لا يؤمنون بالحرب، وكان يلقي دروسا عن المشكلات الجنسية للمراهقين.[٥]

وفـــي المدرسة نفسها الأستاذ البريطاني الذي درسهم مادة اللغة الإنجليزية، وقد كان طلاب المدرسة آنذاك يجعلونه موضع سخرية حين يقومون ببعض أعمال الشغب التي يمارسونها من حين لآخر.[٦]

ولا ننـــسى كثرة مغامرات بطل غالب، والفتيات اللواتي هنّ محط إعجابه، وقـــد أعجـــب أيام صباه بفتاتين أجنبيتين. الأولى شركسية وكانت حلم كل طالب

---

[١] المصدر السابق ص:٣١

[٢] المصدر السابق ص:١٠٧

[٣] المصدر السابق ص:١٠٣و١٠٥

[٤] الخماسين ص:١١٤

[٥] سلطانة ص:٢١٤-٢١٥

[٦] المصدر السابق ص:٢٠٢

بـــسبب جمالها الأخاذ.[١] والأخرى فتاة أرمنية كانت جميلة أيضا ولكنها غير سهلة كما يبدو.[٢]

وقـــد تحـــدّث غالب عن الجنود البريطانيين في بعض الروايات كروايتي (الخماســـين) و(الروائيون) وعن السياح الأجانب الذين يحضرون إلى القاهرة في مواسم السياحة.

٢- الجيـــــــــران:

فـــي كل مكان نسكنه في المدن، القرى، وحتى البادية، لابد أن يكون هناك مـــن يسكن إلى جوارك، يقدم لك المعونة عند الحاجة أو الطلب. وقد كان للجيران دور ثانوي في روايات غالب هلسا.

أذكر من ذلك الرجل الذي استعانت به الخادمة (زكية) حين وجدت سيدتها جالـــسة لا تتحرك، اسمه (بدير همّت)، وكيل وزارة سابق في عهد ما قبل الثورة ومحال على المعاش، متزوج ويسكن في شقة في جاردن سيتي في العمارة نفسها التي تقيم فيها تلك السيدة.[٣]

وفـــي روايـــة (الـــضحك) تسكن امرأة في شقة من الشقق التي يسكن فيها (غالـــب) وقد كانت طفلة لأب مدمن على المخدرات وأم تعمل غسّالة، ولكنها بعد أن تـــزوجت جمعـــت ثـــروة، ومـــن الأموال هذه ستفتح محل كوافير، تملك شقة مفروشة تؤجرها و(عربية) أجرة يعمل أخوها سائقا عليها.[٤]

وتتكـــرر العملية نفسها ولكن بشكل آخر، وبطريقة مختلفة، مع (خالد) في روايـــة (البكاء على الأطلال)، إذ يصعد عند الجارة في الطابق العلوي، ويقضي معها وقتا مستغلا خروج زوجها من المنزل، إلا أنه يعيش حالة رعب فظيعة.[٥]

٣- فـــي المـــــــــقهى:

- (جرسون) بوجه خشبي يوزع الطلبات على الزبائن من فوق صينية الألمنيوم.[١]

---

[١] المصدر السابق ص:٢١٣

[٢] المصدر السابق ص:٢٧٩

[٣] السؤال ص:١١و٢٠

[٤] الضحك ص:٢٤١

[٥] البكاء على الأطلال ص:١٤٩

– وجــه صــاحب المقهــى عجوز محفور بأخاديد سمراء صلبة، يدور بصواني الشاي.[٢]

– امرأة رومية تعمل في مقهى – سبق وأن تحدثنا عنها – أحبت (نادية) لشخصها ووجدت فيها إنسانة نبيلة، لديها ابنة تحاول أن تعلمها حتى تمتهن مهنة تخدمها في المستقبل.[٣]

٤– في وزارة الداخليــة:

– مخبــر ســمين يجلس على كرسي قرب البوابة، تائه النظرة،على وجهه حزن رقــيق كحــزن العــذارى العاشقات، بدا وهو مستغرق ساكن كأنه يجلس في هذا المكان في ضوء القمر منذ زمان طويل من مئات السنين.[٤]

– رائد يرتدي ملابس مدنية يعامل (غالب) بلطف، ذو أسنان جميلة .. يصرخ في وجه الضابط على سبب تأخير (غالب) ويطلب له مشروبا.[٥]

– كــذلك الرائد (رفقي) كبير الضباط يجلس في الوسط وعلى يمينه قائد المعتقل وعلى يساره يجلس الرائد (فتحي) وخلفهم عدد من الحراس ورجال بملابس مدنية يبدو أنهم برفقة الضابط.[٦]

– ومــن المعتقلين شخصية (د. محسن صالح) الذي كان أستاذا في كلية الهندسة وقد اعتقل عام ١٩٦٦م عندما قامت السلطة بملاحقة الإخوان المسلمين بعد محاولة اغتيال رئيس الجمهورية وقلب نظام الحكم.[٧]

٥– في الحارة / الشارع :

---

[١] الضحك ص:٢٩٠

[٢] ثلاثة وجوه لبغداد ص:٦٤

[٣] الضحك ص:٨٧

[٤] الخماسين ص ٦١

[٥] المصدر السابق ص٧٤

[٦] الروائيون ص٣٠

[٧] المصدر السابق ص٢٨

– شـــحَاذ يجلـــس علـــى الرصيف متكئا بظهره على الجدار، يفرش منديلا على الأرض أمامه وقد تكومت فوقها قطع معدنية مختلفة الحجم.[١]

– عجـــوز نحيلة ، مستقيمة كالعصا، تسير كالرجال، وتضع سيجارة مشتعلة بين سبابتها وإصبعها الأوسط، تنفث دخانها من أنفها وتلقي نظرة ماكرة، حجرية على الشارع.[٢]

– بائع سجاير وقور مقطوع الساقين يجلس على الأرض أمام سجائره.[٣]

– أولاد في الحارة يركبون على الدواب : فرحان، فريج، متري،خليل، عيسى.[٤]

– باعة متجولون يبيعون الحلوى التي يحط عليها الذباب،وهريسة، وفلافل. وهناك عتالون، وباعة صحف يندفعون إلى سيارة ويزعقون.[٥]

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

٦– في أماكن العمل:

– فـــي مبنـــى المكتـــبة إحدى الموظفات جالسة إلى مكتب ألمنيوم رمادي اللون، المكـــياج ثقيل ويعلم بطل غالب بخبرته إنه غير متقن.[٦] وهناك مدير المكتبة وهو مسيحي ويحتجز فتيات مسيحيات لا يحب أن ينظر إليهن أحد أو يكلمهن، يقال إنه أصيب بصدمة عصبية خلال ثورة ١٩٦٣.[٧]

– (فهمـــي) وهـــو شاب يعمل في وكالة صحفية تبيع المقالات والصور الصحفية الواردة في الصحف الأجنبية، مهذب، زميل (زينب) عشيقة (إيهاب).[٨]

– (فاتن) إحدى الفتيات في مؤتمر الصحفيين تصعد إلى المنبر لتبدي اعتراضها ورأيها في الوضع الراهن آنذاك.[٩]

---

[١] ثلاثة وجوه لبغداد ص١١٣

[٢] المصدر السابق ص١١٤

[٣] المصدر السابق، الصفحة نفسها

[٤] سلطانة ص٤٠

[٥] المصدر السابق ص ٢٠٧

[٦] ثلاثة وجوه لبغداد ص: ١١٥

[٧] المصدر السابق ص:١١٩

[٨] الروائيون ص: ٢٣٧/١١

[٩] المصدر السابق ص: ٣٣٤

٧- شخصيات غامضة :

وضـــع الكاتـــب فـــي رواياته بعض الشخصيات التي تثير تساؤل القراء وحيـــرتهم فهـــو يـــبدأ بذكر بعض أعمال الشخصية وتصرفاتها التي تبدو غريبة ومثيـــرة في الوقت نفسه، ولا يذكر السبب أو الهدف الذي جعل الشخصية ترتكب مثل هذه الأمور أو حتى أي شيء يدلنا عليها.

ونـــرى ذلك متمثلا في شخصية (السفاّح) التي ذكرت في رواية (السؤال). وقد قام (السفّاح) بجرائم بشعة عدة: قتل سيدة في جاردن سيتي مخلفا وراءه رسالة تقـــول:" هذا جزاء كل فاجرة عاهرة "[١]، ورجل اسمه (عبد العليم) قام بإخصائه، فتوفي من جراء النزيف الحاد وقد ترك هذه المرة رسالة تقول:" هذا جزاء الخبص يـــا (عبد العليم) حتى تكون عبرة لمن اعتبر ولكم في القصاص حياة".[٢] يقول أحد رجـــال الـــدين:" إن هذا السفاح يدعي أنه يقترف جرائمه عندما يمثل بجسد القتيل وذكر أن أبا بكر الصديق قد نهى عن التمثيل بالأجساد.[٣]

ومـــن الشخصيات المثيرة الأخرى شخصية تكتب إلى زاوية يشرف عليها ويـــنفذها صحفي اسمه (عادل)، وقد بعثت تلك الشخصية رسالة تحت اسم (م.ن) يـــشكو فيها الزمن والشعب. وقد ذكر قصة حدثت له أثرت فيه كثيرا لعدم مبالاة الـــناس هـــذه الأيـــام، وقسوة قلوبهم. ثم بعث برسالة أخرى يتحدث فيها عن ليلة قضاها وهو يمشي في أحد الشوارع الراقية وقد تكرر فيها مشهد مأساوي تنعكس فـــيه نفوس الناس القبيحة[٤]. لذلك يحاول أن يقوم بإصلاح ما لهذا المجتمع بطلب المساعدة من ذلك الصحفي الذي يتجاهله ولا يعيره أي اهتمام ومن هنا يجد أنه لا ســـبيل إلى محاولة إعادة تنظيم لهذا المجتمع الذي أصبح فوضويا وشبيها بشريعة الغاب فيفضّل أن ينتحر وينهي مأساته التي عاشها ولم يكترث لها أحد.

---

[١] السؤال ص:١٠

[٢] المصدر السابق ص:٦٥

[٣] المصدر السابق ص:٦٥

[٤] الضحك ص:١٥٦و١٦٠و١٦٥

إذن نـــرى أن غالب هلسا استطاع أن ينوع في شخصياته وعرضها، فهي قــد تكــون حقيقية وواقعية تمثل نماذج من المجتمع، وأخرى قد لا تتكرر إلا في القــصص البوليــسية والمغامرات. ووفرة الشخصيات وتنوعها في روايات هلسا وتعدد الوظائف والأدوار التي أسندها إليها، وما دار بين بعضها لبعضها الآخر من صراع، وما سادها من علاقات، يغريان الباحث بالإجابة عن السؤال الآتي، وهو: مـــا الطرق التي اعتمدها الكاتب في تقديم هذه الشخصيات، وتصويرها التصوير الـــذي يجعل منها شخصيات نابضة بالحياة، وليست هياكل مفتعلة زائفة، لا علاقة لهـــا بالواقـــع؟ هل اتبع طريقة واحدة في رسم الشخصيات أم صار إلى استخدام طـــرق عديدة؟ أي هذه الطرق استأثر باهتمام المؤلف، وما مغزى أن تطغى على شخصياته طريقة التشخيص التمثيلي أو الاستبطاني؟

هذه الأسئلة جميعا ستكون موضوع بحثنا في الفصل الثالث والأخير.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الفصل الثالث

أساليب رسم الشخصية في روايات غالب هلسا

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

توطئـــــــة:

تتعدد أساليب رسم الشخصية في الرواية، إذ يقوم الروائي باستخدام طرق عـــدة لـــيخدمه فـــي هذا الموضوع. ومن خلال تعدد تلك الأساليب يتضح للقارئ أســـلوب كـــل روائـــي؛ لذلك نقول: كأسلوب دستويفسكي، أو كافكا، أو همنجواي إلـــخ... وثمة أساليب نبّه عليها النقاد تتّبع في تحليل شخوص الرواية، وهي التي تمكننا من التعرف على هوية كل شخصية وتصنيفها بحسب أهميتها ودورها.

وإن اتبع الكاتب أسلوبا واحدا في رسم الشخصيات في روايته كانت روايته تلـــك مملـــة، وغيـــر مشوقة، أو ربما لن تعد رواية في نظر الكثير من القراء أو الـــنقاد.. وكلما نوع الراوي في أساليب الرسم وطريقة عرض الشخوص كان ذلك ممتعا ومشوقا في الوقت ذاته.

جميع الحقوق محفوظة

ونود في هذا الفصل أن نعرض الأساليب التي اتبعها الكاتب غالب هلسا في رسم شخصياته، ومدى ما تحقق في تلك الأساليب من نجاح أو إخفاق، وما الدور الذي أدته في إقناعنا بحقيقة تلك الشخصيات أو زيفها.

فقد عمد في رسم شخصياته إلى استخدام أساليب ثلاثة هي:[١]

- الأسلوب التصويري أو الوصفي
- الأسلوب الاستبطاني أو التحليلي
- الأسلوب الوظيفي (التحليل بالأفعال)

أولا: الأسلوب التصويري

[١] انظر حديثنا المفصل عن هذه الأساليب في الفصل الأول ص:٤٠-٤٤

هــذا الأسلوب – وكما ذكرت سابقا – يعتني بالشخصية من خلال حركتها وفعلها وحــوارها ووصــفها وهي تخوض صراعها مع ذاتها أو مع غيرها، راصدا نمو الشخصية من خلال نمو الوقائع وتطورها.

وقد بينت العناصر التي ترتكز عليها هذه الطريقة وهي:

أ- الحدث ب- الحوار ج- الراوي أو السارد

وسوف نبين عن طريق الأمثلة على كل منها الأثر الذي تحدثه هذه الطريقة في الشخصية ولكن قبل ذلك لابد من التحدث قليلا عن مفهوم الأسلوب التصويري والمنهج الذي يتبعه في رسم الشخصيات.[١]

فــنحن حــين نقرأ رواية لاشك في أننا سنتعرف على شخوصها. وهؤلاء الشخوص يختلفون في الأدوار التي يتقمصونها من حيث الأهمية والفاعلية في نمو الحدث وتأزمه. فلو أخذنا على سبيل المثال الشخصية المحورية في الرواية رأينا أن لهــا الأثر الأكبر في نمو الأحداث... إذن نحن نعرف الآن ما حصل مع هذه الشخــصية ومــا سيحصل بعد أن تأزم الحدث ، وسوف يطرأ بالتالي تغيير على صفاتها وأفعالها وهذا ما نعني به الطريقة التصويرية.

وهذه الطريقة تميز الشخصيات النامية عن الشخصيات الثابتة الجامدة التي لا تتغيــر من أول الرواية وحتى آخرها، فهي تهتم بالتغيرات والحركات والأفعال التي تنتج عن حدث ما، وتغيرها هذا هو الذي يؤدي إلى تغير في الحدث، ومن ثم إلى تأزمه حتى تصل إلى نهاية الرواية.

ومــثل هــذا الــنوع من الأساليب يضفي على أسلوب الروائي المزيد من التشويق ويعمق الشعور بأثر الحبكة أو العقدة في الرواية.

أ- الحــــــــدث:

هو أحد العناصر التي ترتكز عليه القصة أو الرواية بحيث يكون له الدور الرئيــسي فــي جــذب اهتمام القارئ، وعليه لابد أن يبذل الكاتب جهدا في كتابة

---

[١] انظر ما سبق، ص:٤٠

الحـــدث دون تكلـــف، أو تصنّع وإنما يأتي مستساغا وبطريقة تلقائية. ولكل كاتب أدواتـــه ووســـائله الخاصة التي يتميز بها عن غيره، وتساعده في الحبكة (العقدة) التي تنشأ من جراء تأزم الحدث ووصوله إلى الذروة.

ولعنـــصر الحدث دور فعال في رسم الشخصية بالطريقة التصويرية التي تـــتابع تحركات الشخصية الحية والفعّالة في القصة أو الرواية. ويمكننا أن نقيس الحـــدث فـــي الرواية بالحدث في حياتنا الواقعية. ولنضرب على سبيل المثال هذا الحـــدث الذي يشهده الجميع في غرفة الصف. فقبل دخول المعلم يكون كل طالب منـــشغلا بأمر ما. فهناك من يتحدث مع صديقه في إحدى زوايا الصف هامسا له بموضـــوع شخصي، وآخر يكتب على السبورة عبارات لا معنى لها تارة، ويقوم بمـــسحها بالممحـــاة تارة أخرى، وطالبان آخران يتعاركان ومجموعة من الطلبة انقـــسمت إلى قسمين لتشجيع الطرفين المتخاصمين، وعلى أحد الأدراج نجد طالبا ســـمينا يجلس وحده يتناول ما قد أعدته له والدته من وجبة لذيذة، ولكنك لن ترى فـــي هذا الصف مثلا إلا نسبة قليلة من الطلبة الذين اهتموا بإخراج الكتاب المقرر لديهم للحصة الآتية، وبدأوا بتحضير درسهم قبل دخول الأستاذ، وحتى تلك اللحظة يـــدخل رجـــل ضـــخم، ذو شـــارب كـــث، وبيده عصا غليظة يتطاير من عينيه الحمراوين الشرر. وبمجرد دخوله تتبدل أحوال الطلبة، ويقف كل في مكانه بحيث يهـــيّأ إلـــى مـــن ينظر إليهم كأنهم ملائكة قدموا من السماء، ثم لتسمعهم بعد ذلك يرددون بصوت واحد جهوري:" وعليك السلام يا أستاذ ".

مـــن المشهد السابق يخرج القارئ أو المشاهد بملاحظات عن كل شخصية كانـــت فـــي غـــرفة الـــصف من حيث شكلها وتصرفها وتفاعلها مع الشخصيات الأخرى وتأثيرها إيجابا أو سلبا على الآخرين كما أنك تستطيع تخيَل طباع الأستاذ وطريقة معاملته لطلبته.

إن هذه الطريقة – أي الإخبار عن الشخصية بتصرفاتها وأفعالها الحيَة عن طـــريق الحـــدث كانـــت مستخدمة عند غالب هلسا في رواياته، فقد لجأ إلى هذا الأسلوب تاركا للحدث التعبير عن مزايا بعض شخوصه ومن ذلك :

شخـــصية (نضال) في رواية (سلطانة) الذي انضم للشباب (جريس، خالد، سمير، شـــفيق) وهو يعمل موظفا صغيرا في وكالة غوث اللاجئين (الأونروا) وهو الذي كـــان يأتـــي بمنـــشورات الحـــزب للأصدقاء السالف ذكرهم.[١]وحين يدخل على الأصـــدقاء يسلم على الأيدي المتشوقة بفتور، ويقبل على طعامهم دون استئذان ، ويطلُ عليهم بوجه لا انفعال فيه، ليس هذا فحسب، وإنما قام بتناول الدجاج بوجه اشـــمئزازي وأكـــل معظـــم الدجاجة وكأن لا أحد معه. كما أنه أخذ سيجارة من (باكـــيت) (جـــريس) دون استئذان. مما جعل (جريس) يحتقره بشدة لاسيما أنه لا وجود لأي سبب مقنع لتصرفه بهذه الطريقة فهو – برأي (جريس) – فقير وغير مثقف.[٢]

وعـــندما يخبـــره خالد تحت إلحاح الجميع بالقصة التي كتبها وأبدوا كلهم الإعجاب بها.. ينقدها هو ويقول تنقصها اللغة الجيدة (ينبغي التركيز على اللغة) ممـــا أثـــار سخط الجميع وأولهم (جريس)، وفي محاولة منه لرد اعتباره واعتبار أصدقائه يستغل (جريس) فترة تحدثه مع نضال فيقوم بالتثاؤب أمامه وعلى مرأى من الجميع.[٣]

مما سبق يتضح أن تصرف (جريس) غير اللائق يدل على نوع من الانتقام بـــشكل أو بآخـــر، فـــ(نضال) شخصية مزعجة ومتكبرة وينقصها الذوق بينما (جـــريس) فتـــى أرستقراطي مثقف يهتم اهتماما كبيرا بآداب التصرف بما يعرف لدينا الآن بـــ(الإتكيت) ولأن (نضال) تجاوز حدوده مع الرفاق ولم يحترم أيا منهم مما أدى إلى استفزاز (جريس) خاصة، بعد أن رأى كيف أنه لا أحد من أصدقائه يـــردعه عن سوء تصرفاته، فهو يقول:" كان (سمير) أكثرهم ذلة أمامه وأسرعهم إلى الموافقة على ما يقول". [٤]

ويمكـــن أن يفهـــم تـــصرف (جريس) في مقام آخر على أنه عدم احترام الضيوف، أو التقليل من أهميتهم، أو ربما عدم معرفته بحسن التصرف والسلوك،

---

[١] سلطانة ص ٢٦١

[٢] المصدر السابق، الصفحة نفسها

[٣] المصدر السابق ص ٢٦١-٢٧١

[٤] المصدر السابق ٢٦١

ولكـــنه فـــي هذا المقام تحديدا وعقب الأحداث المتتالية التي صدرت عن (نضال) نفهـــم أن شخصية (جريس) لا تقبل الإهانة ولا العجرفة الفارغة وأراد من خلال الفعل لا الكلام تلقين ذلك المسمى (نضالا) درسا في الأدب.

أمـــا في رواية السؤال فنرى (تفيدة) خالة (سعاد) حبيبة (مصطفى) بطل الـــرواية قد هجرت زوجها لتعيش مع مصطفى الذي أعجبها. فهي من جهة امرأة لا تعرف الهزيمة ولم ترض بعيشها مع رجل لا تحبه ولا ترغب به . فيعد سلسلة من الخيانات المتكررة لهذا الزوج تحسم أمرها لتهجره إلى الأبد. ولكنها في الوقت نفسه امرأة ذات قلب كبير، فحين علمت بما أصاب طليقها من هوس جنوني بسبب تـــركها لـــه، لم تدعه وشأنه وإنما لجأت إلى صديقتها الأرملة التي وصفتها بأنها عاقلـــة ، وعـــندها أولاد وتـــسعى إلى تربيتهم وكل ما تريده رجل يصرف عليها وعلى أولادها وتم الزواج خلال ساعتين.[١]

(فتفيدة) امرأة مزاجية ولا تصلح لأن تتحمل مسؤولية بيت وزوج وأسرة، وهـــي تعتـــرف بـــأن تصرفاتها غير متزنة حين قالت عن صديقتها الأرملة بأنها عاقلة.

ب- الحـــــــوار:

كثيـــرا ما يلجأ الكاتب إلى عنصر الحوار ليجعل الشخصية تعبِر عن نفسها أمـــام الطـــرف الآخر ومن خلاله يتمكن القارئ من متابعة مجريات الأحداث في الـــرواية واستخلاص بعض الجوانب والمزايا التي تتسم بها الشخصية، فضلا عن ذلك للحوار دور في إبعاد الملل والرتابة التي قد يشعر بها القارئ في أثناء قراءته حتـــى وإن كان أسلوب السرد مشوقا و(محبوكا) لكن تبقى هنا لدينا مسألة التنويع والتغيير في شكل الرواية ونمطها. وإن اكتفى الكاتب بالسرد فلن يشعر القارئ أن الـــشخوص حـــية وتـــتفاعل مع الحدث وبعضها مع بعضها الآخر إلا عن طريق الراوي إذ إنه سوف يتدخل في كل كبيرة وصغيرة، وسيبقى قريبا جدا من القارئ بحـــيث لـــن يخـــرج من حالته التي هو عليها ليدمجه في عالم روايته بما نسميه (الإيهام).

---

١ السؤال ص ٣٠٥/٣٠٦

كــذلك ينبغــي أن يوازن الكاتب بين أسلوب السرد واستخدامه للحوار في مواضع مختلفة في الرواية. لأن الإكثار من أسلوب الحوار في الرواية يضعف من بنيــتها ويقلل من أهميتها في كونها تعكس تاريخا له مكان وزمان وستصبح بهذا أشبه بفن المسرحية منه إلى فن الرواية.

وقد أدرك غالب هلسا هذا الأمر بحيث وفق في البنية السردية في رواياته وأعطى المكان والزمان حقه ووصف الشخوص ومعالجتها ضمن الفترة التاريخية مع تخصيص مساحة كافية للحوار الدائر بين الشخصيات مما أضفى على أسلوبه درجــة مــن الإتقــان عالــية وجعل الكثيرين من النقاد والأدباء والقراء يتابعون ويقرؤون أعماله باهتمام.

وللحــوار – كما للحدث – دور مهم في رسم الشخصيات وإن لم يعلن عن تلــك الصفات صراحة من قبل الكاتب ، فحين يتجادل اثنان في أمر يصل إلى حد يــشتم أحــدهما فيه الآخر ويرد الثاني عليه وعلى وجهه ابتسامة (الله يسامحك) يمكننا استنتاج مدى حدة وعصبية الشخص الأول والهدوء أو الأدب الذي يتسم به الشخص الثاني.

ولكــن لا بد من الأخذ بعين الاعتبار هدف كل منهما في قول ما قال، ففي المثال السابق قد يكون الشخص الثاني استفز الشخص الأول في أمر ما رشوة أو تهديدا، أو أراد منه التجسس مثلا، فما كان من الأول إلا أن شتم الثاني وبالتالي لن نقــول إنه عصبي أو(شَرّاني) وإنما هو إنسان عنده شرف وهو صاحب مبدأ ولا يمكــن أن يتراجع عنه. وتكون ابتسامة الثاني ابتسامة صفراء، كونه أهين وشعر بدنو ما أراد اقترافه بحق الرجل وبهذا نصفه أنه إنسان سيئ وذليل، وأنه سيلحق الأذى بالرجل الأول كونه لم يقبل عرضه. والاحتمالات كثيرة ولكن علينا في مثل هذه الحالة فهم المقام الذي جرى حوله الكلام.

ونحــن حين نتحدث عن دور الحوار في رسم الشخصية بالطريقة الوصفية فإنــنا– بالطبع– نعني به الحوار الخارجي الذي يدور بين شخصيتين أو أكثر، أمَا فــيما يــتعلق بالحــوار الداخلــي فسوف نأتي على ذكره لاحقا حين نتحدث عن

الأســلوب الاستبطاني. ففي الحوار الآتي يدور الحوار بين (زينب) و(إيهاب) في رواية (الروائيون) حول (تفيدة) التي أصبحت زوجة (لمصطفى):

- زينب: حتغير مصطفى.
- إيهاب : هوه فستان؟
- زينب : ما همَ الرجالة فساتين عند تفيدة.
- إيهاب : همّ تفيدة دلوقتي مش الرجالة.
- زينب : أمّال همَها إيه؟
- إيهاب : عايزة تحقق ذاتها وعندها إمكانيات.
- زينب : حاتكتب رواية :(مذكرات مومس، خذني بعاري، أو نار اللذة الحارقة، بقلم مومس سابقة).[١]

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ممــا ســبق نستطيع أن نستخلص صفات عدة لكل من : زينب ، إيهاب ، تفيدة.

فـــ(زينب) بدت لنا هجومية وعدوانية ، تكره (تفيدة) لسبب ما وتعايرها بسبب ماضيها وهي تتوقع أن تترك زوجها بسبب انشغالها في الوقت الحالي عنه، وتــبحث عن آخر، وربما هو موجود وتنتظر الفرصة المناسبة للهروب من جديد من الزوج الحالي.. و(زينب) تتعمد إهانة (تفيدة) والسخرية منها، وذلك من خلال العناوين التي اقترحتها لروايتها الجديدة.

أمــا (إيهــاب) فيبدو أنه لا يوافق (زينب) هجومها على (تفيدة) ، بل يبدو وكأنــه يظهر نوعا من الاحترام والإعجاب بشخصية (تفيدة) الجديدة، فهي لم تعد كالــسابق تهتم بالرجال وإنما لديها همٌ أعمق من ذلك بكثير وأرقى بحيث يعطيها مركــزا ويــنقلها إلــى مستوى أعلى مما هي عليه، ألا وهو الكتابة.. ومن خلال ردوده على (زينب) بدا شخصا رزينا ، عقلانيا ، موضوعيا، كما أنه يهتم بحاضر الإنسان ولا يكترث بماضيه ..

و(تفيدة) التي تكلمنا عنها في السابق يظهر حديث زينب أنها كانت مومسا، تقيم علاقات جسدية مع رجال كثيرين، وهي تغيّرهم كما يغير المرء ثيابه، وكونها

---

[١] الروائيون ص ٢٠٨

تخلـــت عن زوجها في السابق بطريقة جارحة ومهينة، فمعظم التوقعات تشير إلى أنهـــا ستكرر هذا العمل مع زوجها الحالي (مصطفى) ولكن حديث (إيهاب) بطل الـــرواية أكَـــد أن (تفـــيدة) لا تنوي القيام بمثل هذا الأمر لأنها الآن مشغولة بأمر أفـــضل من ذلك، وهو الذي سيحقق ذاتها التي طالما تمنَت، ولكن ليس من خلال الرجال هذه المرة ، وإنما من خلال الكتابة..

وفي رواية (الخماسين) صديقة لغالب تدعى (ليلى) تتحدث معه من خلال هذا الحوار الذي يعدُ حوارا من طرف واحد فهي تتحدث كثيرا وهو مجرَد مستمع لها:

– ليلى: إيه هدفك في الحياة؟

– ليلى: لازم أقوم حالا. ساعتك كام؟ مش عايزة أتخانق في البيت علشان التأخير.

– ليلى: عندي صداع .. لازم تشكرني علشان نزلتك من البيت ثم تضحك خجلة: أنا بايخة .. مش كده؟ أنا عايزة أعزمك عالغدا ، بتحب تاكل فين؟ ماقلتش إيه هوه هدفك في الحياة؟ عندي صداع وزهقانه... لازم أعزمك على الغدا.[١]

ثم تقول لغالب:

– ليلى: بتعتقد في العفاريت؟ عمرك شفت عفريت؟ أو تعرف حد شافه؟ ساكت ليه ما قلتش إيه هو هدفك في الحياة .. الظاهر إني رغاية.[٢]

ثـــم تـــسأله : ممكن الست تكون زي الراجل؟ يعني لو أنا لعبت رياضة وشلت حديد أبقى كوية– أي قوية –". [٣]

مـــن كـــلام ليلـــى السابق نخرج بصفات عدّة وخصال عن شخصية ليلى، فكونها تسأل غالبا أكثر من مرة (إيه هوه هدفك في الحياة؟) وتطالبه بإجابة ملحة فهـــي تـــريد أن تعلـــم كـــيف يفكر ويخطط لمستقبله ذلك أنها شخصية تعاني من مـــشكلات نفـــسية بسبب حالة التوتر التي تعيشها، والقلق الدائم، وذلك واضح من كثرة أسئلتها وانتقالها من موضوع إلى آخر لا علاقة له بالذي سبقه، وربما يكون الـــسبب في عائلتها ليس لأنها تشدد في عودتها إلى البيت مبكرة فهذا حال الكثير

---

[١] الخماسين ص ٨

[٢] المصدر السابق الصفحة نفسها

[٣] المصدر نفسه ص ٩

من الأسر والعائلات المحافظة، ولكن السبب يعود في سؤالها الأخير لغالب ولربما قد عانت من موضوع الرجل والمرأة كثيرا وهي تكره أن تكون ضعيفة.

ج_ الراوي أو الســـــارد:

لا يكتفـــي الراوي بتقديم الشخصية لنا عن طريق الحدث و الحوار ليرصد صـــفاتها و أفعالهـــا و إنما يتدخل أحيانا ليعلق عقب كل تصرف بدر عنها، و قد يطلعنا على صفاتها حتى يتسنى لنا تخيلها بالطريقة التي أرادنا بها أن نعرفها.. و هذا التدخل من قبل الراوي يتسم بالموضوعية و الحياد و إنما يصفها كما هي.

و هذا الأسلوب يكون الراوي فيه بمثابة (كاميرا) تلتقط حركات الشخصية، و آلـــة تسجيل تسجل كلماتها و الذي يطلق عليه (عين الكاميرا) تارة و (الواقعية الموضوعية) تارة أخرى.[١]

وهـــناك ارتـــباط بـــين الوصف والرسم، فكثيرا ما ربط النقاد بين الرسم والأدب مـــن حـــيث أن الأدب لون من التصور، ولاشك في أن هذه العلاقة أكثر لصوقا بالوصف على وجه الخصوص. وذلك أن الوصف هو محاولة تجسيد مشهد مـــن العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات وقد أكد الروائيون على هذه العلاقـــة تأكيدا يظهر في كتاباتهم وأساليبهم فكثيرا ما يرد ذكر الرسم والنحت في أوصافهم.[٢]

لقـــد عبـــرت الرؤية الدرامية عن نفسها في الرواية العربية الجديدة بطرق وأســـاليب عديـــدة، إذ يعمـــد معظـــم كتاب الرواية اليوم إلى رواية الأحداث من مـــنظورات وزوايـــا مختلفة، بل متناقضة أحيانا من شأنها أن تخلق تشويشا معينا يـــتطلب مـــن القـــارئ أن يقحم نفسه في العملية الإبداعية.[٣] لذا لا ينبغي أن نسلم بوصـــف الـــراوي للشخـــصية بين آن وآخر لأننا سنلاحظ أمورا استجدت على الشخصية غيرت من طباعها أو صفاتها، لذلك ينبغي أن يكون القارئ يقظا ومتنبها في أثناء القراءة.

---

[١] أحمد خلف، عائد خصباك: دراسات في القصة القصيرة والرواية ١٩٨٠-١٩٨٥ ص:٢٢٠

[٢] سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية ص:١١٠

[٣] أحمد خلف: دراسات في القصة القصيرة والرواية ١٩٨٠-١٩٨٥ مرجع سابق ، الصفحة نفسها

يتجلى هذا في تقديم إحدى شخصيات الرواية (سلطانة) التي تم إلقاء الضوء عليها، وخصص لها جزء بعنوان (طعمة يتحدث). إذن شخصية (طعمة) هي التي تنوب عن المؤلف لإعطاء بعض الوصف لها كي يتمكن القارئ من رسم صورتها في مخيلته " رجل قصير القامة، كتفاه عريضان، له رأس كبير، فم ممتلئ الشفتين، أسنان صغيرة أنيقة، لمعة مراوغة في العينين. وتشنج في عضلات وجهه حين يتكلم، اعتقد (جريس) أنه يمزح ولكنه عرف بعد ذلك أنه تعبير ثابت للوجه والعينين لأنه مصاب بقصر النظر.. ربما كان أقل الحاضرين أناقة. لم تكن ملابسه خالية من الذوق ولكنه كان يلبس بنطلونا رماديا وجاكتة طحينية اللون وقميصا سمني اللون، وحذاء ضخما نظيفا وليس لامعا.[١]

فمن خلال الوصف السابق يتمكن القارئ من تخيل هذا الرجل بدقة فتكلم الراوي عن الملامح الدقيقة له واصفا إياه من منبت رأسه إلى أخمص قدمه هو الذي يساعد على تحقيق هذه الصورة لدى القارئ.

وفي موضع آخر من رواية (ثلاثة وجوه لبغداد) يتواجد بطل الرواية (غالب) الذي لم يكن مستوعبا لما يجري حوله. والوصف التالي هو لأحد المدعوين في الحفل: كان قصيرا، نحيلا، له أنف كبير مقوّس، مدبب الطرف، كالسنارة تتخلل وجهه غضون كثيرة وندوب، وعلى وجنته اليسرى كانت (حبة بغداد) مدورة بيضاء، وسط وجهه الأسمر، يتحدث عن الكاتب (بروست) الذي أمضى حياته في غرفة مغلّفة بالفلين لمدة سبعة عشر عاما وكتب خبرة حياته كلها.[٢]

مما سبق يتضح لنا، بالإضافة للوصف السابق، اهتمام هذا الرجل بالأخبار الإنسانية الغريبة، فهو بالإضافة إلى كونه نقل تلك المعلومة أراد أن يظهر إعجابه بذلك الكاتب.

والأمثلة على مشاهد الوصف كثيرة، إذ لم يترك الكاتب شخصية كبيرة أو صغيرة (بالمعنى المعنوي) إلا وتحدث عنها ووصفها بدقة. ولكن الغريب في

---

[١] سلطانة ص:٢٣٩

[٢] ثلاثة وجوه لبغداد ص:٤٩

الموضـــوع أو الملاحـــظ أن الكاتب نسي أن يصف لنا البطل وهل هو طويل، أو قـــصير، ســـمين أو نحـــيف. ملون العينين، أو الشعر؟ وهذا ينطبق على روايات الكاتب جميعها إذ إنه ركز على وصف أفعاله وتحركاته مع الحدث ومع غيره من الشخصيات تاركا للقارئ وخياله استكمال النقص.

وليست هذه هي الطريقة الوحيدة التي يكون فيها للسّارد دور فعّال في رسم الشخصية، فهو يقوم أحيانا بتفسير، أو تأويل ما تقوم به الشخصية من أفعال دون أن يظهـــر فـــيها الـــراوي ظهورا مباشرا. فهو يعقب على المشهد الذي يرى فيه (جريس) (سلطانة) فيقول:

" تمـــشي وكأنهـــا فـــي طريقها إلى السّماء، والجسد الفارع تحس به تحت الـــثوب رشـــيقا متدفقا، صلبا بانحناءاته واستداراته المكتملة بالعينين المشحونتين بمغناطيسية، سائلة تدعوك إلى الالتصاق...".[١]

نـــستدل مـــن القـــول السابق أن سلطانة تتصف بجاذبية من خلال قوامها الرشيق وعينيها الجميلتين ومشيتها التي لا تخلو من الكبر والخيلاء.

ومن الرواية نفسها نجد الراوي يعلق على الأب (صليبا) بقوله:

" تـــتقدمه لحيـــته الهائلـــة التـــي تخللها الشيب، وسرعة مشيه تجعل ثوبه الكهنوتي الأسود ينحسر فتبدو، للحظات، ساقاه القويتان.[٢]

وفـــي رواية (الضحك) نجد البطل – الذي لم يذكر الراوي اسمه وهو على الأغلـــب سيكون غالبا – يجلس في محاضرة حول موضوع حرب العصابات وقد كـــان حينها غافلا فاكتشف الجميع ذلك عندما وجه إليه سؤال، أجاب عنه دون أن يعـــرف ما هو:" بس يعني المسألة مش مجردة ".[٣] ومن بعدها أصبح الجميع يردد مقولـــته فـــي أكثـــر مـــن موضع للسخرية لا أكثر. ويعلّق الراوي " فصار نكتة المعـــسكر كلـــه لأيام ".[٤] حتى يبين أن جوابه ذلك يخلو من أي معنى وأي علاقة بالجواب.

---

[١] سلطانة ص:٣٦

[٢] المصدر السابق ص:٣٩

[٣] الضحك ص:٤٩

[٤] المصدر السابق ص:٥٠

أمّا في رواية (الخماسين) فيتحدث غالب عن منظر شاهده في سجن القلعة إذ رأى شبحا – كما أسماه – مغطى بلفائف بيضاء من رأسه حتى قدميه، استطاع أن يميــز عــدة بقع سوداء في أجزاء عدة من اللفيفة، ومخبرا ممسكا بعصا دقيقة طــويلة، دفعها وأهوى بها على ذلك الشيء. ويعلّق الراوي " كان ينحني مع كل ضربة ليؤكد اتجاهها... أطلق الشبح صرخات عديدة متتالية واندفعت يداه، كان له يدان تحميان وجهه كما تفعل النساء عندما تتعرض للضرب.[١]

من المشهد السابق نستدل على مدى صعوبة الحياة وقسوتها داخل السجن، والأذى الذي تلحقه المخابرات بالسجناء ومن خلال وصف الراوي للمخبر وتعليقه علــيه نتبين صلابته وعدم اكتراثه بالآلام التي يشعر بها ذلك السجين الذي أطلق علــيه لقب (الشبح) لتحمّله استمرار التعذيب الذي كان يتلقاه يوميا والذي أدّى إلى عــدة تــشوّهات فــي شكله..ولم يكن السجين بالمقابل قادرا على حماية نفسه من الــضربات أو التــصدي لها وإنما كان يخفي وجهه بالوسيلة الوحيدة التي يملكها وهمــا الــيدان، ووســيلة الدفاع هذه جعلته يشبه النساء الضعيفات حين يتعرضن للــضرب... وللتأكيد يتابع الراوي " وتوالت الصرخات، صرخات قصيرة ولكنها ولولة متصلة أشبه بزغرودة ".[٢]

ثانيا: الأسلوب الاستبطاني أو التحليلي

اهــتم غالــب هلسا برسم الشخصية بالطريقة الاستبطانية كثيرا وربما كانت أكثر الأســاليب التــي اســتخدمها في رواياته. فهو يصور الشخصية من الداخل لتبيّن بنفــسها طريقة تفكيرها التي لها تأثير كبير في تصرفاتها وأفعالها المختلفة، وإني لأتذكــر قــصة قديمة حول هذا الموضوع وهو التعامل مع الشخصية عن طريق عقلها الباطني. تقول القصة إنه اجتمع عدد من الأطباء لمحاولة علاج فتاة يقال إن جمــيع أجهــزتها (الجهاز الدوراني، الهضمي، البولي) لا تعمل ولكن الغريب في الموضــوع أن هــذه الفتاة كانت قادرة على التنفس بشكل طبيعي مما جعل هؤلاء الأطــباء في حيرة من أمرهم، وحدث أن سمع طالب جامعي في قسم علم النفس

[١] الخماسين ص:٦١

[٢] المصدر السابق ص:٦١

عن هذه المريضة، فدفعه فضوله لرؤيتها وحينما رآها اندهش لشدة جمالها وتأسّف لحالها ثم سأل جميع الأطباء الذين قاموا بفحصها إن كان هناك أمل في شفائها، إلا أنهم جميعا عجزوا عن معرفة مصابها ويئسوا من متابعة المحاولة، مما جعل الشاب يطلب من كبير الأطباء أن يأخذها معه ويتولى علاجها بنفسه، فوافق الطبيب على الرغم من أنه كان متأكدا أن محاولات هذا الشاب ستبوء بالفشل الذريع. وبالفعل أخذ الشاب الفتاة إلى منزله وملأ حوض الاستحمام بالماء، ثم قام بإغراق الفتاة ثواني عدة وما لبث أن فعل ذلك حتى رأى الفتاة تقاوم الماء وتحاول قول شيء ما. أخرج الشاب الفتاة وهي شبه ميتة فسمعها تقول: لماذا تحاول إغراقي؟ أدرك الشاب أن الفتاة مازالت نائمة ولكن عقلها بدأ يعمل وهو ما نسميه (العقل الباطني).. سألها: ماذا فعلت بنفسك؟ فأجابته بأنها حاولت الانتحار بشكل بطيء حتى لا يكتشف أحد فعلتها... واكتشف الشاب من خلال الأسئلة والأجوبة أن هذه الفتاة تعيش مع أبيها وزوجة أبيها وبسبب كثرة المشكلات التي واجهتها داخل المنزل أدى بها إلى الشعور بالاكتئاب ومن ثم محاولة الانتحار لإنهاء حياتها بسلام. ثم تركها مدة ساعة ليعود إليها ويقوم بصفعها مرتين وثلاثة، وإذ بها تفتح عينيها وتعود إليها الحياة من جديد .

من خلال القصة السابقة يظهر أن للعقل الباطني دورا في معرفة ما يجري في ذهن الشخصية الذي أدّى بدوره إلى تفكيرها في الانتحار دون إخبار أحد على الرغم من أن القرار الذي اتخذته لم يكن بغتة، وإنما بعد دراسة، ومحاورة بين الفتاة ونفسها.

وما حصل مع الفتاة يشبه إلى حد كبير ما حصل لـ(إيهاب) في نهاية رواية (الروائيون)، إذ تناول (إيهاب) حبة سيانيد مما أدى إلى موته، ولكن (إيهاب) لم يكن قد أخبر أحدا بمشاكله أو همومه التي فضل أن يفكر فيها وحده، حتى (زينب) حبيبته تفاجأت بموته ولم يكن قد أخبرها بقراره.

على أن للطريقة الاستبطانية أساليب وتقنيات لابد من إيضاحها.

تقنيات الأسلوب الاستبطاني:

١- الحوار الداخلي:

أولـــى هـــذه التقنيات وأوسعها حيزا تتمثل في الحوار الداخلي – أي حوار الشخصية مع ذاتها (نفسها). ولحديث الشخصية مع نفسها أسباب عدة. فمثلا يمكن تـــصور الشخصية غير قادرة على الإفصاح والبوح لأحد بما يجري في أعماقها، وحتـــى تـــرتاح الشخـــصية تجـــري حـــوارا مع ذاتها تتحدث فيه عن هذا الأمر بإيجابياته، وسلبياته، لذلك نرى في كثير من الأفلام والمسلسلات التلفزيونية مشهدا لشخصية (رجل أو امرأة) تقوم بمحاورة نفسها في أمر ما، وإذ بملاك الخير يقف علـــى كـــتفها الأيمن والشيطان على كتفها الأيسر– ومن الملاحظ أن الممثل الذي يـــؤدي دور الشخـــصية هو نفسه من يؤدي دور الملاك والشيطان. فالمقصود من هذه الحركة هو إظهار جانب الخير وجانب الشر في الشخصية، فهي التي تقرر ما ســـتفعله إن كان أمرا حسنا أم لا من خلال صراع الذات مع نفسها، بحيث يتفوق جانب على آخر بعد أن يتم الحوار وتقنع الشخصية بحديث الطرف الأقوى.

ومـــن الأسباب الأخرى التي تجعل الشخصية تحاور نفسها رفضها للواقع الـــذي تعيش فيه من جوانب عدة سياسية، واجتماعية،واقتصادية، وثقافية. فعندما تلاحظ الشخصية التناقض أو الاختلاف في المستوى الفكري والثقافي، نجدها تلجأ إلى نفسها لتعبر عن إدراكها لمثل هذه الأمور.

فحـــين يسافر (غالب) إلى الإسكندرية في رواية (الخماسين)، يشاهد امرأة تقـــيم فـــي الفندق نفسه الذي يقيم فيه، ويتعلق بها، ويحبها، إلا أنه لا يستطيع أن يـــصارحها بـــذلك؛ فقد كانت متزوجة، وهو لا يعرف ما حقيقة مشاعرها تجاهه، ويخشى أن تؤذي مشاعره إن أطلعها على الأمر، وهو شخص حساس ليست لديه القدرة على تحمّل ذلك، لذا يتجمع لديه الكثير من الأسئلة في ذهنه: هل هي معجبة بـــه أيضا؟ إلخ...، ويضيف:" هذه المرأة مصنوعة من أوهامي ورغباتي إنها تفقد واقعيتها المعقدة وتأخذ موضعها في إطار عالم الأشكال الفنية".[١]

فهـــو يحـــاول إقناع نفسه بأنه أحبها لكونه يبحث عن الحب والجمال، وقد حـــاول أن يتخـــيل هذه الأمور فيها، وإن لم تكن كذلك، مثلما يحصل مع الفتاة أو

---

[١] الخماسين ص:٢٥٥

الشاب حين يتعلق بأحد ما فإنه يرى فيه أشياء جميلة لا توجد في أحد آخر، وربما تكون هذه الأشياء غير موجودة أصلا فيه ولكنها قد تتواجد من نسج الخيال.

أما (جريس) في رواية (سلطانة) فقد عاش مغامرات كثيرة، جزء منها في القــرية، وجــزء آخر في مدينة عمان، والحادثة التالية حدثت له في عمان حين دخــل رجل وامرأة إلى أحد المطاعم التي كان (جريس) يجلس فيها. كان الرجل يــرتدي (بدلة) أنيقة من طراز قديم، كويت بعناية، له وجه طويل، رقيق الملامح، يــضع على رأسه كوفية بيضاء من الحرير تدلت من أطرافها خيوط تنتهي بكتل بيــضاء صــغيرة ويضع عقالا أسود، والمرأة كانت ريفية تلبس ثوبا أحمر واسعا جــدا، وطويلا، يصل إلى حذائها ، وله ياقة تخفي رقبتها، وكانت تلبس فوقه جبة الفلاحــات، خــضراء دون أزرار، واســعة الأكمام ، وأرخت شعرها بجديلتين، شــعرها مــن الأعلــى كان مضغوطا فبدا أنفها كبيرا، كانت لها يدان كبيرتان ، خــشنتان ، وكانــت المرأة تمانع دخول المطعم حتى لا تكلف الرجل مالا كثيرا. ولكــن الــرجل شــعر بأنه افتضح وبقي غاضبا منها لا يحدثها في أثناء جلوسها ويتمنى لو أنه طعن بسكين .

يفكــر (جريس) في نفسه وهو شاهد هذا المنظر، ويتخيل عمل هذه المرأة فــي القرية من يديها ، كانت يد فلاحة مارست الكنس خلف الدواب ولصق روث البقر على الجدران لتجفيفه واستعماله وقودا، يدان أمسكتا الفأس والمجرفة. كانت يدي أم وزوجة.. يدي امرأة قوية. وقد أثار (الرُوج) الموضوع على شفتي المرأة انتباهه فبدت له كمهرجة. يقول (جريس) في نفسه:" لو أنها في القرية تلبس ثوبها القــروي بين أهلها وفي سياق حياتها اليومية لم تضع هذا (الرُوج) الذي أظهرها كمهرج (سيرك)". يفكر (جريس) في بشاعة هذا الانتزاع القسري لهذه المرأة من محيطها .

وقــد انصرفت نقمته إلى هذا الرجل الذي عاملها بكل قسوة لأنها لا تعرف أصــول التعامل والسلوك في هذه المدينة الخاوية– على الأقل خاوية بالنسبة له – لذلك كان يرمقه بنظرة صاعقة.[١]

---

[١] سلطانة ص ٢٨٢-٢٨٥

وفـــي روايـــة (الـــضحك) نجد أن (غالب) يفكر كثيرا في (نادية) أثناء وجـــودهما في المعسكر وقام بتشبيهها بزهرة بيضاء جميلة أراد قطفها.[١] يقول:(كانت الرغبة في قطف تلك الزهرة، واحتوائها في يدي قد تحولت إلى لهفة وهوس وكنت خجلا من ذلك)[٢].

٢- التذكـــــــــــر

وقـــد يلجـــأ إليه الكاتب في كثير من الأحيان ليربط بين ماضي الشخصية وحاضـــرها، أو بسبب تشابه حدث ما مع آخر كان في ماضي الشخصية، وبهذه الوســـيلة يمكّننا الكاتب من معرفة بعض الأمور التي كانت خافية علينا فيما يتعلق بالشخصية من ماض وأسرار.

وعادة يكون التذكر طارئا، غير متقصّد، ولا يكون مدخلا إدخالا غير ملائم على الأحداث الجارية فهو مهم لتأكيد بعض الأحداث، أو لعقد مقارنة بين ما كان ومـــا سيحـــصل. وقد يتبع حالة التذكر تلك مشاعر الحزن والأسى والحنين التي تربطه بما سلف.

ويمكـــن أن نعد رواية (البكاء على الأطلال) أكبر مثال على استخدام هذا الـــنوع من التقنية. إذ إن الرواية قائمة على مسألة (التذكر)، وهذا ما دعا الكاتب إلـــى إعطاء الرواية هذا العنوان الذي يدل على التحسر على الماضي الذي يمثل التـــراث، والطفولة الجميلة، والجيل السابق الواعي والمثقف والرزين كل ذلك أثّر في شخصية (خالد) بطل غالب في هذه الرواية.

إذ يقوم (خالد) بزيارة إلى بيت صديق متزوج من (سلمى) وله طفلة اسمها (كوثـــر)، ثـــم يلاعـــب (خالد) تلك الطفلة، يدق لها على الطاولة فتتمايل، فيما لا يعجب هذا الأب، وتبول الطفلة على نفسها فتبلل (خالد).

يـــسترجع (خالـــد) في تلك اللحظة، طفولته في قريته، وما حدث معه ذات مـــرة، ولكـــنه قـــبل هذا يحن إلى ماض بعيد، ماضيه، وتتكرر كلمة الذكرى في الـــصفحتين الأولى والثانية من هذا المقطع مرارا:(تصحو الذكرى)، و(توغل في

---

[١] الضحك ص ٤٢

[٢] المصدر السابق ص ٤٣

الذكــرى)، و(انكــشف الغطــاء عن بئر الذكريات)، و(إنه الآن يمتحي الذكرى متقــصدا)، و(تسارع الإيقاع، محاورا، مبتعثا صور الماضي البعيد)، و(أصبحت الذكرى مجرد مساحات من الأرض البيضاء المشمسة).[١]

يذكّــره هــذا الجــو الأسري بأسرته ويذكره مشهد الأم وهي تغير ملابس طفلــتها، بمــا حــدث معه في الطفولة:" طعنة حادة كوميض البرق اندفعت من الماضي واخترقت اللحظة، ثم اختفت، اختلج بها قلبه فأوجعته، وجه أمه أطل من زاوية الحجرة الخارجية وأخذت تعبر الحوش".[٢] " تذكر فجأة، وهو يعبر بين جمع النساء ليصل إلى أمه، ويأخذ منها المفتاح، وتمد المرأة الشابة يدها وتجذب بنطلون البيجاما إلى أسفل، معرية إياه أمام جمعهن. قالت الشابة: انظرن، هاهو قد أصبح رجلا ". وصاحت امرأة أخرى متظاهرة بالغضب:" هل أعجبك الوقوف بيننا وأنت هكذا، هيا امض ".[٣]

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة إيداع الأطروحات الإلكترونية
مركز إيداع رسائل الجامعة

نلاحــظ مــن ذلــك، ومن خلال الذاكرة، كيف يقف (خالد) على الأطلال ويتذكــر الأحبة، يتذكر أمه وإيقاع المهباش الذي كان يسمعه حين تدق به القهوة، تذكّره حين كان يدق على الطاولة لترقص الطفلة:" تك، تك، توك...، يتذكر نسوة القــرية وعطرهن، وصهيل الخيول الأصيلة، وهي تدق الأرض بأقدامها واقفة في الحوش الواسع المسوّر".[٤]يصف الراوي إحساس (خالد) بالذكرى تعصر فؤاده:

" كانــت الطربيزة الخشبية السوداء على يساره، وعلى الفور، وعيناه على الطفلــة أخــذ يدق الإيقاع، كانت لوعة الذكرى تعصر قلبه ".[٥] يتذكر هنا (خالد) أجــواء قــريته أيام الأعراس، يتذكر أمه، وطفولته، والديوان، والرجال، و الأبله (عطــوة) إذ ترســل إلــيه أمه حين يختفي ليعود إليها، فيحني رأسه إلى الأمام. ويخــرط الأرض بقدمه اليمنى مؤقّتا حركة جسده مع دقات المهباش وهو يقول:" جرن عمي أبو رحل يقول : بياع البيارق طل، بياع البيارق طل"[٦]

---

[١] البكاء على الأطلال ص:٨ و٩

[٢] المصدر نفسه ص١٠

[٣] المصدر السابق ص١٦

[٤] البكاء على الأطلال ص:٨

[٥] المصدر نفسه ص:٢٠

[٦] المصدر نفسه ٢٤

ومـــا نستدلّ عليه من صفات لهذه الشخصية حين تتذكر الماضي، هو حب هـــذه الشخـــصية لماضيها، والاستمتاع بمرحلة الطفولة التي تذكره بأناس لطالما أحبهم، أمه، أبوه، الرجال في الديوان، النسوة وهن مجتمعات، والأعراس، كل ذلك مـــازال مختزنا في ذاكرته، وهو يحب استرجاع هذه الأحداث، والعيش معها مرة أخـــرى. وقـــد يفسر هذا ما قيل عن الكاتب من أنه عمل في رواياته على إعادة استكشاف طفولته المبكرة.[١]

وفـــي موضـــع آخـــر يبـــين لـــنا الكاتـــب علاقة (خالد) بكل من (عزة) و(ناديـــة).وكـــان عرف الثانية قبل أن يعرف الأولى، وكلتاهما مثقفتان، وكلتاهما يمـــارس الحـــب معهما، ولكن ثمة فرق بينهما، فـــ(عزة) تمنحه الجسد ولا تمنحه المودة والحنان، و كانت (نادية) تمنحه الأمرين معا، و يحاول باستمرار أن يشرح لـــــ(عزة) أن الحب ليس جنسا فقط، إنه المودة والحنان. وعالم (عزة) هذا يذكره دائما بـــ(نادية) التي كان قد عرفها في الخمسينات.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وتبدو (نادية) أكثر جرأة من (عزة)، فهي حين يسير معها ويقترب المساء تتـــركه ولا تدعـــوه إلى منزلها، أما (نادية) فكانت أكثر جرأة، وكانت تدعوه إلى بيتها. [٢]

ويتذكـــر خالـــد هـــنا معارك قناة السويس عام ١٩٥٦:" يحاول أن يستعيد إحساسه بالواقع ولكنه ينفلت منه، يتسرب الميدان وحشد الطلبة إلى ذلك المعسكر البعـــيد فـــي منطقة القتال ". هل يعود للحياة بعد ذلك الموات الطويل؟" [٣] إنه هنا يتذكر بعد مرور عشر سنوات على الأحداث، عالم النشاط والفعل والمقاومة وهو عالم يغاير عالمه اليوم الذي يبدو عالم موات طويل. إن الذكرى حاضرة حضورا لافتا، لأن الماضي يبدو في نظره أجمل من الحاضر، لهذا نجده يبكي ماضيه الذي هو أطلاله.[٤]

---

[١] ضياء خضير: حكاية الصبي والصندوق ص: ٤١-٤٩

[٢] البكاء على الأطلال ص٥١-٥٦

[٣] المصدر نفسه ص ٥١

[٤] عادل الأسطة: النص الموازي في رواية (البكاء على الأطلال) (من أوراق مؤتمر مركز الحسين ٢٠٠٢/١٢/١٨) ص٧

٣- الحلـــــــــم

وهو من التقنيات الأخرى التي تعبر عن رؤى الشخصية وحالتها النفسية.. فالــشخص مــنا معــرض أن يرى الكثير من الأحلام التي يكون لها من جهة أو بأخرى صلة بالواقع، كما يرى علماء النفس إذ يعتقد أن ما يفكر فيه المرء ويشغله بالا يتحول إلى حلم. فمعظم أحلامنا إذن من صنعنا نحن، صنع التفكير البشري.

ويقع الحلم ضمن نوعين اثنين وهما:

أ- حلم حقيقي (لا وعي) **ب- حلم يقظة (وعي)**

والحلم الأول (الحقيقي) هو ما يراه النائم في أثناء نومه، بحيث لا يستطيع فــيها الــنائم الــتدخل أو تغيير مجريات الأحداث فيه، وقد تختلف نوعية الأحلام باختلاف تفكير الإنسان وثقافته وعمره، فقد نجد طفلا شاهد للتو (فيلما) مرعبا أثر فــيه تأثيرا يمنعه من أن ينام وحده، وعندما يتمكن من النوم بعد محاولات دامت لعــدة ســاعات قــد تراوده الأحلام المزعجة التي تشبه (الأفلام الكرتونية) لكنها ستكون مرعبة بالنسبة إليه كونه طفلا وخائفا أيضا، وستكون هذه الأحلام كوابيس كما اعتدنا أن نسميها. أمّا العاشق الذي يتمنى رؤية حبيبته، ويفكر دوما بها ولكنه لا يــستطيع تحقــيق ذلك، فيذهب للنوم بعد يأسه من مقابلتها، يحلم بها فتظهر له وهي مستعدة أن تهرب معه دون موافقة أهلها، وهي لا تريد شيئا من الدنيا سوى أن تبقــى إلى جانبه وما يكاد ينتهي هذا الحلم الجميل، حتى يستيقظ الشاب مبتسما ابتسامة الرضا عمّا شاهد إلخ...

لقــد ارتبطت الكتابة عند غالب هلسا بالأحلام، فلقد بدأ ممارسة الكتابة في سنّ مبكرة، وحين كان في التاسعة من عمره كان يصحو من النوم ليكتب أحلامه كمــا هي، وليس كحكاية أو قصة، وكتابة الحلم لم تلبث أن تحولت إلى واحدة من أهــم المرتكــزات في رواياته، وجعلها أحد المفاتيح الأساسية للدخول إلى عالمه، وفهم أعماله الإبداعية. [١]

[١] نزيه أبو نضال: غالب هلسا (مرجع سابق) ص:٤١-٤٢

فشخـــصية (رحمـــة) في (رواية البكاء على الأطلال) – وهي مومس أقام معها البطل (خالد) علاقة جنسية – عاشت حياة مأساوية دفعت بها إلى هذا العمل المهـــين. و(رحمة) هي إحدى هؤلاء النساء التي دفعت بها عائلتها لاحتراف هذه المهـــنة حتـــى تطعم الأفواه الجائعة في بيتها، وتساعد العائل الوحيد والدها الذي عجـــز عـــن تأمين طلباتهم وحاجاتهم. يدلل المؤلف على تعاستها وعدم شعورها بالراحة النفسية والأمان عن طريق الحلم الذي كان يراودها كثيرا حين كانت تقيم في شقة (خالد)، يقول:" كانت رحمة تنام في النور وتخشى الظلام ...". وقد حلمت أنها تخرج من بيت، فيشير أحد الرجال:" هذه هي ". تقول رحمة: "مين؟" (بصوت مختـــنق) – إذ إن الظلمـــة تحيط بالمكان، لذلك لم تستطع أن ترى بوضوح – ثم تنزل الدرج ولكنها لم تلحظ أن بعض الدرجات قد أزيلت، فتسقط، وتنكسر رجلها. وحين استيقظت فزعة سألها خالد إن كان الحلم نفسه قد عاد إليها، فتجيبه بأن نعم، فيهـــتم بالأمر ويستفسر عمّا إذا كان البيت الذي سقطت منه هو بيته. ولكنها ترد عليه وبكل حزن وألم بأنه بيت أبيها.[١]

مـــن حلـــم (رحمة) نتبين مدى الاستياء الذي تشعر به نحو أهلها ولا سيما أبـــوها. فالمعـــروف عـــن الأهل أنهم الوقاية والحماية للبنات، ولكن سقوطها عن الدرج يرمز إلى سقوطها نحو الهاوية من بعد مغادرتها بيت العائلة.

وفـــي روايـــة (الخماسين) يسرد لنا الراوي حلما لأحد شخصياته: (بسيوني) ذلك الفراش في الوكالة الألمانية، فهو يرى نفسه طفلا صغيرا يجلس في حضن امرأة كبيـــرة، وإذ بـــرجل يدخل عليهما، فتقول المرأة له:" إن هذا أبوك ".[٢]لكن الطفل يخـــاف، فيختبئ خلف المرأة، فتقوم المرأة بدفعه وتنظر إليه هي والرجل بغضب. يبدأ الرجل بممازحة الطفل مزاحا سيئا فظا، فقد جذب بنطلونه إلى أسفل ويقول:" ســـأقطع حمامتك ".[٣] وكان يكرر ذلك في كل مرة يراه فيها، ولكنه هذه المرة كان

---

[١] البكاء على الأطلال ص:٦٢-٦٣

[٢] الخماسين ص:١٩٥

[٣] المصدر السابق ص:١٩٧

يحمل موسى حادة ، ويقوم بقطعها فعلا. عندئذ يشعر (بسيوني) بالألم بين ساقيه، يصحو فيرى صورة ذلك الرجل معلقة على الحائط أمامه.[١]

ويبدو أن شخصية (بسيوني) عانت كثيرا في طفولتها والسبب في ذلك يعود إلـــى قسوة والديه، ومعاملتهما السيئة له، فهو حين احتاج إلى حنان أمه وحمايتها، لـــم توفر له ذلك، بل على العكس دفعت به لتبعده عنها، أمّا الرجل – الذي نشك فـــي أن يكون أباه، وقد يكون زوج أمه، أو أبا مصابا بمرض نفسي – فمثل هذا النوع من المزاح مع الأطفال سيؤدي إلى إصابتهم بعقد نفسية وهذا ما حصل مع (بـــسيوني)، إذ إنـــه مارس (العادة السرية) أمام طفلة صغيرة على الرغم من أنه متزوج ولديه علاقات جنسية أخرى كان نتيجة ترسبات من الماضي ألمت به.[٢]

والـــنوع الثانـــي مـــن الأحلام حلم اليقظة، وفيه يتمكن الشخص من رؤية الأحـــلام في حالة (وعيه) – أي يقظته – بحيث تبدأ بتخيل الشخص أمورا يحبها ولكـــنه لا يـــستطيع القيام بها فعلا، أو أنه يخطط لتدبيرها من خلال هذه الأحلام للتنفيس عن نفسه، وإزالة الكبت الذي يشعر به من حين لآخر.

وتختلف هذه النوعية من الأحلام عن تلك التي يراها النائم في أثناء نومه، فـــتلك الأخيـــرة لا يتحكم النائم بها، ولا يستطيع السيطرة عليها أو إيقافها إلا إذا اســـتيقظ، علاوة على أنه لم يكن على علم مسبق بأن هذا الحلم بذلك الشكل وهذه المجـــريات ستراوده في أثناء نومه. أمّا أحلام اليقظة فيستطيع الشخص في معظم الأحيان التحكم بها وتسييرها كما يشاء وفي الوقت الذي يشاء. كما أن نوعية هذه الأحـــلام تختلف عن سابقتها بحسب إرادة الشخص ومزاجه، ويمكنه بالتالي فهمها ومعـــرفة سبب مراودتها له، أمّا الأحلام الحقيقية فيمكن أن تكون غريبة وغامضة ولا يتمكن الشخص الحالم من فهمها، لذلك صدرت كتب بعنوان (تفسير الأحلام)؛ لتعطـــي بعـــض التفـــسيرات علـــى أكبـــر قدر ممكن من الأحلام..والله أعلم في مصداقيتها.

---

[١] المصدر السابق الصفحة نفسها

[٢] المصدر السابق ص: ٢٠٧-٢٠٨

وفـــي روايـــات غالب هلسا تكثر المواضع التي تصف فيها أحلام اليقظة بعض الشخصيات، ويمكن أن يكون بطل الرواية صاحب هذه الأحلام أو غيره من الشخصيات الثانوية. ويعبر الكاتب عن هذه الأحلام بدقة مهتما بإبراز هذه التقنية كغيرها من التقنيات المهمة في أسلوب الرواية إذ إنها لا تقل أهمية عن غيرها.

ففـــي روايـــة (الروائيون) فصل بعنوان: (السجن) يحكي فيه الراوي عن المعانـــاة التي يعانيها السجناء داخل السجن، وعن الحرمان الذي يعانون منه حتى إن بطـــل الرواية (إيهاب) بعد أن يشاهد أحد الإعلانات الدعائية في التلفاز ويتأثر فـــيه كثيـــرا:" يبدأ بممارسة أحلام اليقظة فيتخذ وضع جنين في رحم، يحلم بفتاة تنـــساب بـــثوبها الأبـــيض السابغ الطويل، نصف طائرة، شعرها الكثيف الطويل محلـــول يـــتداخل ويطير بحياة خاصة به، تقبل من عمق الشاشة، رشيقة، طويلة، طائرة عبر ضباب ملوّن، تمسك خصلة من شعرها، ترفعها، وكأنها تحرّض النسيم علـــى العـــبث بهـــا، فـــيفعل، تتطايـــر الخصلة ثم تعاود الالتحام بالشعر تهمس (لاكتويل).[١]

فشخصية (إيهاب) تبدو لنا من خلال ما سبق مولعة بالنساء الجميلات وزاد شغفه بهن بسبب وجوده في السجن، وعدم تمكنه من رؤية النساء لمدة طويلة من الـــزمن، لـــذلك علقت في ذهنه فتاة الإعلانات الجميلة تلك، كونه اشتاق للصوت الأنـــثوي بعد حرمان طويل. إذن ما الداعي لتذكره(زينب) الفتاة التي قابلها مرة واحـــدة فقط وكان قد نسيها منذ فترة بعيدة، ليعود ويتذكرها ثانية في أثناء وجوده في السجن أليس هذا دليلا على اشتياقه للوجود الأنثوي؟[٢]

وبانتقالنا إلى رواية (سلطانة) نقرأ حلم اليقظة لشخصية (سلطانة) في نهاية الـــرواية. فـــسلطانة لـــم تهنأ بحياتها أبدا، إذ كانت قد عاشت طفولة سيئة، تربت خلالهـــا في الشوارع مع الصبية والأولاد، والدها كان مريضا وأمها مشغولة في الدكان مع الزبائن، فلم تلق أي رعاية أو توجيه. وعندما تكبر تبحث عن مصالحها الشخـــصية في العمل والتجارة، تجارة الحشيش، والتهريب، في الوقت نفسه، غير

---

[١] الروائيون ص:٣٨

[٢] الروائيون ص: ١١- ١٢

آبهـــة للقيم ولا الأخلاق، تتاجر مع إسرائيل، وتقيم علاقات جسدية مع رجال لها عـــندهم مـــصالح، وتسير ابنتها (أميرة) على الطريق نفسه لتصبح مومسا لبعض كـــبار رجـــال البلد. تفصح سلطانة عن حلمها لابنتها، فهي تودّ أن تسافر وتعيش علـــى شاطئ البحر في كوخ صغير، تعيش فيه طوال عمرها، ولا تريد أن ترى أحدا معها من الناس الذين تتعامل معهم.[١] وفي آخر فقرة من الرواية يبدو لنا من خـــلال أحـــلام يقظـــتها أنهـــا عاشت في قلب ذلك الكوخ أكثر مما يجب، بعد أن اســـتعادت تفاصيله أكثر من مرة، شعرت بالرغبة تنبثق في أحشائها كالنار، تريده الآن، هـــذا الـــولد (سيف الدين) الآن، كانت نارا يجب إطفاؤها، كادت يدها تمتد للتلفون، ثم تذكرت أن (أميرة) قد اختطفته منها.[٢]

ألا يطلعـــنا حلم (سلطانة) السابق على أنها ترفض الواقع الذي تعيش فيه، رفـــضا قاطعـــا يصل حد الكراهية؟ فهي تحلم أن تبتعد عن كل الأشخاص الذين تعاملت معهم، بحيث تشعر معهم بالدناءة والقذارة، وقد اختارت بديلا عنهم كوخا صغيرا على شاطئ البحر، وقد فكرت في البحر أي الماء لنقائه وطهارته لينعكس ذلك على حالتها النفسية، فتشعر بعدها بالراحة... وحين فكرت بالشاب الذي أحبت أن تـــستثنيه مـــن القاعـــدة وتأخـــذه معها تذكرت أن ابنتها قد سلبتها إياه وأخذته لنفسها...فتنزعج حتى في أحلام يقظتها.

٤- التداعـــي وتيـــــّار الوعـــــي

والمقـــصود **بالتداعـــي** هـــو أن ينقل الكاتب إلى القارئ الفرق بين وعي الشخـــصية القديم قبل التجربة، ووعيها المكتسب بفعلها.[٣] فكل إنسان قابل للتغيير بفـــضل التجـــربة والخبرة المكتسبة، وإلا أصبح الإنسان مسيرا لا مخيرا بأفعاله، وبقي على حاله لا يتقدم خطوة، ولا يتراجع عنها.

ونلحظ هذا الأمر عند شخصية (هزيم) في رواية سلطانة، فعندما كان والده يقول له:" لسنا بدوا، نحن أهل مدن، لا نركب الخيل، وفي الخليل لا تظهر النساء

---

[١] سلطانة ص:٤٨٧

[٢] المصدر نفسه ص:٤٩٩

[٣] فريال سماحة: رسم الشخصية في روايات حنا مينة (مرجع سابق) ص:١٨٤

ســـافرات ". وأضاف:" الفلسطيني لا يفخر بمثل هذه الأمور، بل يفخر لأنه حارب الإنجليـــز واليهود.[١] ولكن (هزيم) كان يحتقر كل فلسطيني في داخله بعمق. ولأنه مـــن أم بدويـــة، وقد تبنّى نصفه البدوي بقوة مضاعفة. وعندما كبر استعاد الوجه الآخـــر لأبـــيه، وفهم سر هؤلاء الفلسطينيين الذين أثاروا ضيقه، فقد كانوا يأتون لـــيأخذوا الـــسلاح مـــن والده الذي كان يجمعه سرّا، وأصبح يفتخر بأن أباه كان محكوما عليه بالإعدام لأنه رفع السلاح في وجه الإنجليز، ويفتخر كذلك لأنه أحد قادة ثورة عام ١٩٣٦.[٢]

أمّـــا شخـــصية(أيـــوب) في رواية (ثلاثة وجوه لبغداد) فتؤدّي دور صديق لشخصية للبطل (غالب)، ويبين لنا الكاتب أن رأي (أيوب) في الفتاة العراقية أنها ليـــست جمـــيلة مقارنـــة مـــع الأمريكيات ذوات السيقان الطويلة والجسم النحيل، فالعـــراقية قصيرة الساقين، طويلة الجذع. ولكنّه بعد مدّة من الزمن وعقب مكوثه فـــي العـــراق طـــويلا ومعاشرته للعراقيين، غيّر رأيه تدريجيّا واقتنع بأن للفتاة العراقية جسدا صلبا متماسك العضلات، رياضيا بطبيعته، ثم اكتشف جمال العيون والشفاه وأصبحت المرأة العراقية أجمل وأشهى نساء العالم، ثم تحولت المرأة إلى هـــوس عـــنده، ولكـــنه ابتعد عن الوسائل الاصطناعية كشرب الخمر أو اللجوء للمومسات.[٣]

أمّـــا **تـــيّار الوعي** فهو تقنية تستخدم لإظهار الألم الذي يعانيه الشخص في إخفـــاء سرّه عن الآخرين، وعدم البوح به.[٤] ولعلنا نتذكر تلك القصة التي تروى للأطفـــال عن الحلاّق الذي يستدعيه الملك لكي يقص له شعره، ولكنه يكتشف أن للملك أذنين طويلتين كأذني الحمار، ويأمره الملك بعدم البوح بهذا السر لأحد وإلاّ قـــضي علـــيه. ولأنّ الحلاّق صار يخفي سرّا عظيما عن الناس، شعر بألم شديد، فاضـــطر أن يلجأ إلى أحد الحكماء ليستشيره في الأمر، وينصحه الحكيم أن يقوم

---

[١] سلطانة ص:١٣٩

[٢] المصدر نفسه ص:١٤٣

[٣] ثلاثة وجوه لبغداد ص:١٠٢

[٤] فريال سماحة: رسم الشخصية في روايات حنا مينة (مرجع سابق) ص:١٨٥

بحفــر حفرة ويدخل رأسه فيها، ويدلي بكل ما يعرف فيها، فيفعل الحلاّق ما طلب إليه الحكيم فعله، لنراه بعد ذلك قد أزال عبئا عظيما عن كاهله وارتاح من بعدها.

ونحن هنا في صدد دراسة الرواية نستشعر هذا الأمر عند بعض الشخوص حــين تخفــي الشخــصية ســرّا ما عن الآخرين ويظهر لها الكاتب بعض الآلام والمعاناة من جرّاء هذا الأمر.

فشخــصية (زينب) في (الروائيون)، ذات ماض غامض بالنسبة إلى حبيبها (إيهاب) الذي لم تطلعه على كثير من جوانب حياتها السابقة في أثناء إقامتها معه. وحــين تعــد (زينب) (إيهاب) أنها ستتغير وستصبح امرأة أخرى، تنصرف إلى القــراءة، وتتــرك كل الأمور السيئة التي كانت تفعلها، ثم نجدها لا تفي بوعدها، وإنما تذهب إلى رجل خليجي اسمه (تركي) وتقيم معه علاقة جسدية تخلو من أي عاطفــة مقابل المال. إلاّ أنها عندما كانت تذهب إليه تتمنّى أن لا تصل سريعا أو أن تــضل سيّارة الأجرة طريقها.[١] وحين تصل منزل (تركي) يدخلها غرفة النوم بسبب وجود ضيوف في منزله وتبقى وحدها تنتظر قدومه، وخلال تلك اللحظات تفكِر زينب:" هاهي المومس في أحط درجاتها التي يخفيها الزبون عن الأقارب لأنهــا عــاره وضعفه الخاصان، يدخلها غرفة النوم حتى تنتهي طقوس المجتمع المحترم وعندما ينصرف الأقارب يمارس معها انحطاطه السري".[٢] فهذا ما يدور في نفس زينب من كلام يكشف عن شعورها الداخلي.

وقد كانت قبل معرفتها بــ(إيهاب) تعمل مومسا وكان لها علاقات كثيرة مع رجال متعددين ولكنها شعرت بهذا التقزز والألم لأنها أحسّت بأنها تخون رجلا قد أحبته ووعدته بالتغيّر ولكنها لم تفعل.

وفــي روايــة (البكاء على الأطلال) يعاني (خالد) بطل الرواية من حب عزة، ويتألّم كثيرا لأنها تركته، ويحاول جاهدا أن يجدد هذه العلاقة التي انقطعت منذ ثلاث سنوات، فيتصل بها مرارا عدّة إلاّ أنها ترد عليه بصوت محايد، معتقدا أنها لا تأبه بحاله. ويطلب إليها أن تقابله لأنه يريد أن يراها. ويقول في نفسه إنه

---

[١] الروائيون ص:٢١٨-٢١٩

[٢] الروائيون ص:٢١٩

يــود أن يؤذي (عزة) ويؤلمها لأنها رفضت أن تضعف وترق لألمه.[١] فتلبّي طلبه ويتقابلان إلاّ أنه يتحدث معها بشكل طبيعي على الرغم من أن داخله يتفجّر، حتى إنّــه كــان هناك سائح يراقب عزة بنظرات وقحة في داخل المطعم، فكاد خالد أن يقتله.[٢]

يــبدو أن شخصية (خالد) قوية أمام النساء على الرغم من ألمه الذي يخفيه بــسبب حبه وشوقه الشديد لــ(عزة)، إلاّ أنه لم ينطق بكلمة واحدة عن ذلك حتى عــندما افترقا صار يقول لنفسه:" لن أضعف أمامها حتى لو كلفني ذلك حياتي".[٣] يــسير في الشارع ويقول:"لن يلاحظ أحد أنني أبكي بسبب المطر... (ويردد بيت شعر):

ابك مثل النساء ملكا مضاعا لم تحافظ عليه مثل الرجال ".[٤]

فهذا ممّا يهجس به خالد لنفسه كاشفا عن وعيه الباطني.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

٥- المناجـــــــاة

وهــي تقنية يلجأ إليها الكاتب تاركا الشخصية تخاطب الخالق سبحانه وتعالى، أو من خلال مخاطبة روح أخرى تطمئن إليها الشخصية وترتاح بالتكلم معها.

ولكن غالب هلسا لم يستخدم هذه التقنية كثيرا إذ لم يجعل أيّا من شخصياته تلجــأ إلى الله وتناجيه، وهذا يعود إلى اعتقاداته ومدركاته، إلا أن رواياته لا تخلو منها في بعض المواقع.

ففــي روايــة (سلطانة) تكثر والدة (جريس) من الصلاة للعذراء وتعاتبها أحــيانا، وتقــدّم ليــسوع الزيت والشمع لتحصل على المباركة.[٥] لاسيما وأن أم (جريس) كانت حزينة لفقدها أولادها فهناك من رحل منهم أو توفي، فلم يتبق لها بعــد وفــاة زوجها سوى (جريس) لذلك كانت تناجي السيدة العذراء كما اعتاد أن

---

[١] البكاء على الأطلال ص:١٨٦

[٢] المصدر السابق ص:١٨٨

[٣] المصدر السابق الصفحة نفسها

[٤] المصدر السابق ص: ١٨٨-١٨٩

[٥] سلطانة ص:٣٩

يفعل المسيحيون اعتقادا منهم أنهم يحصلون على بركتها ورضاها وبالتالي تهنأ في حياتها و تطمئن.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ثالثا: الأسلوب الوظيفي (التحليل بالأفعال)[١]

وهــو الأسلوب الذي يقوم فيه المؤلف بتقديم الشخصية الروائية من خلال وصــف أحــوالها وعواطفها، بحيث تتحدد ملامحها منذ بداية الحديث عنها، ويتم الــتقديم لها تقديما مباشرا، فتبدو الشخصية جامدة، باهتة الملامح، ثابتة، لا يمكنها التأثــر بحــركة الأحداث من حولها، ولا تكون مرتبطة بزمان أو مكان... ويمكن اعتــبار التقارير التي يعدها المخبرون عن بعض الشخصيات التي يطلب إليهم أن يبحــثوا عــن معلومات تتعلق بهم لتفيدهم في قضية ما، ويقدم التقرير على نحو تكــون فيه المعلومات ثابتة عن الشخصية ولا تتغير. وكما هي الهوية الشخصية التــي يحملهــا كــل مــنا تكون شبيهة بالتقرير، فهي عبارة عن معلومات تتصل بالشخص وتحمل له بعض الصفات.

وهــذا النوع من الأساليب تم استخدامه كثيرا من قبل غالب هلسا وبطرق مختلفة، ومتنوعة، على الرغم من أنها تقدم الشخصية بطريقة لا تحتاج إلى تحليل، أو تفكيــر، لأنها جاهزة كمعلومات، وهي تخدم الكاتب كثيرا في اعتبارها مكملة

[١] انظر الفصل الأول ص:٤٢

للأســـاليب الأخـــرى التي تم التحدث عنها في السابق: التصويري، والاستبطاني. وهـــي تغطّـــي قسما كبيرا من الرّواية، وتحلّ العديد من الأمور وتفسّرها، وربّما تكـــشف لنا عن جوانب كانت غير معروفة لدينا، وبالتالي تزيل اللبس والغموض اللّذين قد يعتريان القارئ في أثناء القراءة.

ومن الطرق التي يتم فيها تقديم هذا الأسلوب:

١- تقريـــــــر الســـــارد:

فالراوي يبدأ في الحديث عن شخصية ما تكون جديدة بالنسبة إلى القارئ، وحتـــى لا يزعجه في التحليل يقدم له عرضا عنها، وعادة يظهر لنا هذا الأسلوب في السطر الأول من حديثه عن الشخصية. فشخصية (بسيوني) على سبيل المثال – وهي من شخصيات رواية (الخماسين) خصّص لها الكاتب فصولا عدّة يقول:" قـــبل الحرب العالمية الأولى بشهور قليلة ولد بسيوني أبو العلا حسنين في حجرة صـــغيرة فـــي ربـــع كبير في أحد حواري حي السيدة زينب، كانت حارة ضيّقة مجهـــولة بالنـــسبة لسكان الشوارع الواسعة ". " لقد كان (بسيوني) مجرّد فم آخر بحاجـــة إلـــى طعام، الذي يصعب الحصول على الكفاية منه حتى دون وجود هذا الطارئ الجديد ". [١]

ومـــن هنا يبيّن لنا السارد بيئة (بسيوني) التي جاء منها، وهل كان شخصا مرغوبا فيه أم لا إلخ...، ويبقى السارد يتحدث بهذه الطريقة ليستعرض فيها حياة (بـــسيوني)، وقد اختار الكاتب عنوانا لهذا الفصل وهو (أفل نجم بسيوني)، إذ يقدّم للقـــارئ شخـــصية جديدة وهي (بسيوني) من خلال العنوان دون أن يكون القارئ على علم بها، وحين يقرأ هذا الفصل يتعرّف على هذه الشخصية جيّدا.

وفي رواية (الروائيون) شخصية (الدكتور محسن صالح) " كان أستاذا في كلـــية الهندســـة بجامعة القاهرة، اعتقل عام ١٩٦٦، عندما قامت السلطة باعتقال الإخوان المسلمين بعد محاولة اغتيال رئيس الجمهورية وقلب نظام الحكم، ورغم دماثة (حسن) الظاهرية، فقد كان يتحول إلى إنسان استفزازي شديد العصبية عندما يتـــناقش مع الشيوعيين. ثم خطا خطوة جديدة في عدائه لهم، وكان ذلك في أواخر

---

[١] الخماسين ص:١٦٦

شـــهر رمضان عندما تطوع أن يشرف على توزيع طعام السحور، كان ذلك يعني أن يـــنهض في الساعة الثانية صباحا في البرد الشديد، ويوزع الطعام على حوالي عـــشرين عنبـــرا ، ولكنه كان يمتنع عن تقديمها للشيوعيين وذلك لأنهم يفطرون ســـرًا.. تـــمّ ســـجنه سجنا انفراديا بعد ذلك ابتعد عنه الإخوان المسلمون، وحاول الشيوعيون محادثته ولكنه لم يكن يتكلم، كان يمكن أن يكون أخرس.[١] ويتابع السارد الحديث عنه حتى يخبرنا في النهاية أنه يربّي الأرانب وينعته الآخرون بالمجنون.

شخـــصية أخـــرى في الرواية نفسها وهو (محمد الحلبي) الذي اعتقل لأنه يحمـــل اســـم الرجل المطلوب القبض عليه، وقد تكرر اعتقاله للسبب نفسه. بعد مرور حوالي سنة على اعتقال (محمد الحلبي الأول)، ووضعه في عنبر (الحلبي) الـــذي كـــان قد اعتقل خطأ، واتصل هذا الأخير بإدارة السجن وأخبرها بوضعه، فـــردّت الإدارة أنهـــا لا تستطيع أن تفعل شيئا. كتب عريضة يشرح فيها الوضع ولكـــن إدارة الـــسجن رفـــضت، وقالت:" ممنوع قبول عرائض المعتقلين "، وتم الإفـــراج عن المتهم الأصلي. وصار الآخر (المظلوم) يحدث السجناء حتى عرف الجميع بقصته ولمّا ملّوا منها، وانشغلوا بمشكلاتهم أخذ يحكي القصة لنفسه.[٢]

٢- الحـــــــوار

وهي طريقة أخرى من طرق عرض الأسلوب التقريري، إذ لا يسلم الحوار مـــن هـــذا الأسلوب على الرغم من أنه يسير على ألسنة الشخوص، ولكن الكاتب يلجـــأ إلـــيه لأســـباب متعددة من بينها التنويع في الأسلوب، وكسر نمطية السرد المتوالي.

ومعظم الأمثلة على هذا النوع هي الحوارات التي تجري بين الأصدقاء في الحـــزب حين يتكلمون عنها بشكل تقريري معلنين عن الحقائق التي سمعوها عن طـــريق الحزب، أو الأخبار الإذاعية أو أي جهة أخرى. وأحيانا لا يكون الحوار الدائر متعلقا بالسياسة، وإنّما حول موضوع ثقافي ما تختلف فيه وجهات النظر.

---

[١] الروائيون ص:٢٨

[٢] الروائيون ص:٣٣

ففي رواية (سلطانة) يتعرّف (جريس) وأصدقاؤه (سمير، شفيق، خالد) إلى شـــاعر يحضره صديقهم الذي انضم إليهم (نضال) وقد استفز (جريس) في بادئ الأمر، وكان اسم هذا الشاعر (عبد الجبار) وقد وصفه الكاتب بأنه رقيق، خجول، ومتأنق في جلسته، وتصرفاته على العكس من (نضال)، يقرأ أمام الرفاق قصيدته التـــي تروي حياة امرأة فلسطينية من يافا، ولكنها الآن تعيش في خيمة تخنقها في الحر، وتجهدها في الشتاء بردا.

أمّا (نضال) فيوازن هذا الشعر بشعر أبي نواس الذي يتحدث عن الفحش، والمـــرأة، وقـــصور الخلفاء وينتقده لذلك، و(سمير) يعترضه قائلا:" إن شعر أبي نواس قوي، ومتين أيضا ".[١]

وحين يتحدث (نضال) عن شعر أبي نواس القديم، يتحدث عن موضوعات شعره تقريريا على أساس أنه شاعر معروف ولا جدال في صحة هذه المعلومات. ولكـــنه فـــضل شـــعر (عـــبد الجبار) الشاعر الحديث على الشاعر القديم بسبب الموضوع الذي اختاره وخدمة قضية تهمهم جميعا ألا وهي القضية الفلسطينية.

وحوار آخر يجري بين (إيهاب) و(منال) حول (زينب)

– منال: فكرتي عن إيهاب إنه كاتب كبير وعاقل. معقول تتجوز زينب؟

– إيهاب: إيه رأيك في زينب؟

– منال: مومس.

– إيهاب: يمكن عايزة تقولي متحررة؟

– مـــنال: كلنا متحررات. ودي مومس، وفيه فرق بين الإثنتين يا حضرة الكاتب الكبير"[٢]

كمـــا أن (زينب) تؤكد لإيهاب ذلك بقولها: عايز تقول أكثر من كده، أكثر بكثير، أنا فعلا أكثر من كدة . مرة أدمنت على الأفيون وبعدين قررت أوقف. قلت إنـــت المورفـــين. جربت متعة المورفين؟ بس اسمعني كويس. ما فيش رد على المجتمع اللي سطّحنا، وقتل كل شيء جميل فينا إلا بممارسة المتعة الجنونية:

---

[١] سلطانة ص:٣٣٣

[٢] الروائيون ص:٢٨٨

- المخدرات والدعارة.
- عايزة تقولي الجنس
- الدعارة بقول لك.
- أعظم دفاع عن السقوط.[١]

يتحدث الكاتب هنا عن شخصية (زينب) التي قضت فترة من حياتها تدمن على الحشيش، وتعمل في شبكة دعارة.

وعــودة إلى رواية (الخماسين) نجد الكاتب يستخدم الأسلوب التقريري في حديــثه عــن شخصية (بسيوني) عن طريق السارد مرة وعن طريق الحوار مرة أخــرى، وذلك حين قام (بسيوني) بخطئه الكبير أمام الطفلة الصغيرة ابنة المدير الألماني (كارل شميدت)، تم نقل ما جرى بين المدير وبين (غالب) بطل الرواية، إذ يخبــره أن (بــسيوني) ارتكب حماقة جعلته يأخذ منه مفاتيح الوكالة ويطرده، ويــروي له كيف كرر (بسيوني) فعلته تلك مع ابنته التي جعلت أخاها (هيرمان) يختبئ تحت المكتب ويرى بنفسه ما يحدث.[٢]

وفي حديث السياسة يحكي (خالد) في رواية (سلطانة) لأصدقائه كيف قابل عــضوا فــي المكتب السياسي للحزب، ويقول إنه شاهد الحرس متخفّين. فمثلا: عمّــال علــى الرصــيف يفطرون، صاحب دكّان إلخ...، يتخفّون بوسائل غريبة عجيــبة مــن الصعب أن تميّزهم، ولكن خالد يعرفهم من عيونهم وحركتهم ومن الطريقة التي يفتنّون بها.[٣]

٣- الحـــوار الداخـــلي

وهي طريقة أخرى لنقل بعض الأخبار عن الشخصية كما هو الحال بالنسبة إلى الطريقة الأولى والثانية. وفيها يتحدث الشخص إلى نفسه عن شخصية أخرى، واصــفا أفعالهــا مثلا أو أعمالها دون أن يكون لذلك تأثير على الشخصية. وهذا

---

[١] المصدر نفسه ص:٣٠٥

[٢] الخماسين ص:٢٠٣-٢٠٩

[٣] سلطانة ص:٢٣٠

الأمـــر يختلف عمّا أسميناه الأسلوب الاستبطاني (حوار الشخصية مع ذاتها)؛ لأن الأخيـــرة تـــصف لنا الشخصية نفسها التي تتحدث مع ذاتها معبّرة من خلال هذا الحـــديث عمّـــا في نفسها وما تحسّ به، أمّا هذه الطريقة التي نتحدث عنها ضمن الأســـلوب التقريـــري. فالشخـــصيّة منها تحدّث نفسها عن شخص آخر بأسلوب تقريري، أو ربّما عن نفسها، فتصف فيه ما حصل معها في الماضي ولا يمكن أن يتغيّر.

ففـــي روايـــة (ثلاثـــة وجـــوه لبغداد) يفكّر (غالب) بطل الرّواية في نفسه ويقول:" إنّ العراقيّين يعتقدون أن الخمرة تجعل الإنسان بطلا. فالعراقي في البار يثنـــي ذراعه، مبرزا عضلاته صائحا بالجرسون:" أنطيني البَطَل"، ومهما حاولت إقناعه بأنّ العراقي يقول:" أنطيني البُطُل"، لا البَطَل فلن يقتنع.[١]

وفـــي روايـــة (الضّحك) يقيم بطلها في إحدى الحجرات التي تملكها امرأة عجـــوز هـــي خالـــة أحد الضّباط، وقد وفّر هذا الأخير هذه الغرفة له..ولكنّ هذه العجـــوز تزعجه كثيرا، فهي تقوم باستعمال أغراضه الشّخصية: فرشاة الأسنان، البـــيجاما، حتّى ملابسه الداخلية، وحين يشكوها إلى الضّابط، فإنّ الضّابط يغضب مـــن كلامه ويقول:" إنّ هذه خالته ولها معزّة خاصّة عنده " عندها يقول البطل في نفـــسه:" إنّ هؤلاء يتقاضون نقودا على المشاعر التي يبدونها". إذ قال الضّابط له إنه لم يأخذ منه نقودا مقابل الدموع التي أسقطها وهو يستعطف خالته.[٢]

والمثالان السّابقان ينقلان لنا بعض الصّفات العامّة عن العراقيّ والمصري عامّـــة.. فالعراقـــي إنسان متعجرف يغالط في نقل الحقائق لمجرد أن يسمّي نفسه بطـــلا، علـــى الرّغم من وجود الحقيقة التي لا يريد تصديقها. أمّا المصريّ فإنه إنـــسان يقـــدّم لـــك الخدمات بكل سرور، ولكن ليس عنده شيء دون مقابل حتّى المشاعر – كما يقول غالب – لها ثمن عنده.

وفـــي روايـــة (الخماســـين)، وفي مبنى الدّاخليّة تحديدا يرى (غالب) بطل الـــرواية قسيـــسا في غرفة الانتظار كان قد استدعي للاستجواب، له لحية كبيرة

---

[١] ثلاثة وجوه لبغداد ص:١٠٨

[٢] الضّحك ص:١١١-١١٣

مـــدورة يتخللها الشيب، وملابس سوداء صافية، توقف كالتمثال، عيناه شاخصتان بغـــضب وورع، ثـــم اضطربت أثوابه وماجت بخطوط طولية. وهذه الأوصاف تنطـــبق علـــى معظم رجال الدين.. لم يعجب غالب تعجرف هذا القسيس إذ بعد جلوســـه، أعطـــى الجالسين وجهه الجانبي وكأنه يقول: (لستم من عالمي)، لذلك يـــسخر غالـــب منه ويقول عنه في نفسه (هذا القس تعوّد أن يطاع) وصوّر القس لنفـــسه أن أحد أفراد رعيته – أحد خراف الكنيسة المؤمنين الذين يرعاهم هو – يعمـــل هنا سوف يلقاه القريب بخشوع وسيمارس القس سلطته الأبوية على رجل واسع النفوذ مخيف للغاية.[١]

يرى غالب أن رجال الدين في الكنيسة بصفة عامة يستغلون الدين لأمورهم ومصالحهم الشخصية ، فقد تبين لنا أن القس السابق كان يتصرف باستعلاء وكأنه مـــن طبقة أعلى من جميع الأشخاص الذين يجلسون حوله وهو يسخر من الناس الـــذين ترعاهم الكنيسة والذين لقبهم بـــ" خراف الكنيسة" ولو كان أحد منهم يعمل في المخابرات مهما علت رتبته سيخضع لهذا القس الذي سيعدّه وسيطا شفيعا بينه وبين الرب يأخذ منه البركة.

وفي الرواية نفسها يقيم (البطل) علاقة مع امرأة ثرية، جميلة، يفكر غالب فـــي نفـــسه وهو يتخيلها : هذه المرأة تحوي في داخلها الحياة بكلياتها، امرأة في سلام كامل مع نفسها ومع العالم.. المرأة الشاملة.. بيتها عالم متكامل لم تعد بحاجة إلـــى امـــرأة تغسل ثيابها ، فلديها غسالة أوتوماتيك، ولا خياطة لأنها تخيط ثيابها بنفسها... بيتها فخم يحتفظ بطابع القصور من تحف، أدوات زينة نحاسية، لوحات ، سيوف، وثيابها فخمة وجميلة ومطرزة.[٢]

مـــن خلال الصفات السابقة يمكن فهم هذا الوصف باعتباره تابعا للأسلوب التـــصويري، وقـــد يصح ذلك إن كانت المرأة التي يتحدث عنها الراوي حقيقية، ولكن تلك المرأة من عصر مضى، وعصر لم يأت بعد، تحتوي في داخلها الحياة بكليـــتها، الأم والعاهرة، الأخت والصديقة، المتحررة وأسيرة بضع أفكار لا تحيد

---

[١] الخماسين ص ٥٩

[٢] الخماسين ص ٨٨

عنها، وجهها انتظار مهم، نار مشتعلة تحت سطح وجهها الرقيق النقي الذي يشبه بشرة طفلة في العاشرة.[١]

فهــذه المــرأة هي المرأة الكاملة التي يتمناها بطل روايات غالب هلسا، وكــونه يذكر هذه الصفات في كل مرة إذن هي صفات ثابتة يبحث عنها في كل امرأة ولا يجدها.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الخاتـــــــــــمة

يتضح من هذا البحث أن غالب هلسا أحد الكتاب الذين منحهم الله القدرة على الكتابة منذ الصغر. واهتمامه الشديد بقراءة القص والروايات جعل منه فتى

[١] أبو المعاطي أبو النجا: قراءة في رواية الخماسين (من أوراق مؤتمر مركز الحسين الثقافي) ص:٥

طموحا مجدّا. وحبّه لذاته ولوطنه ولمجتمعه مكّنه من العثور على ما يحبّ في رواياته على الرغم من أنه عاش مغتربا مبعدا.

وما رواياته إلا صورة من الصور الصادقة لحياته التي قضاها بحلوها ومرّها في مختلف المدن والعواصم ثائرا ومناضلا وسياسيا وكاتبا مثقفا وعاشقا يحب الرواية مثلما يحب المرأة.

وبفضل ملكته اللغوية استطاع أن يصهر ذلك كله في قوالب روائية ممتعة أساسها "الشخصيات" التي تملأ عالمه الفني.

ولقد ثبت لدينا من خلال الفصول الثلاثة أن عالم الشخوص والخوض فيه ضرب ممتع من البحث وأن وقوفنا عند شخصياته وتنوعها والاطلاع على خفايا بعضها وسرائر بعضها الآخر يحتاج إلى تتبع الطرق التي اعتمدها الكاتب في رسم شخصياته ونحت ملامحها الإنسانية وقسماتها التي تفصح عن هويتها ودورها الوظيفي.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ورأينا في الطرائق التصويرية والتمثيلية والاستبطانية والسردية المباشرة (التقريرية) طرقا لجأ إليها واستخدمها غالب هلسا في أكثر رواياته. ولا شك في أن الطريقة الاستبطانية التي تترك للشخصية أن تعبر عن نفسها في اللاوعي الذي يتدفق عبر حوار أو مونولوج داخلي، إحدى الطرق التي طغت على الكاتب مجسّدة قدراته الفنية وبراعته السردية التي تضفي على شخصياته كثيرا من القوة وتبدو أصدق من غيرها إذا استخدمت في تقديمها طريقة السرد المباشر والوصف التقريري.

ونحن نحسب أننا بهذه النتيجة قد أومأنا إلى ملمح لافت في روايات غالب هلسا وعالمه الفني، الذي يقوم على توظيف الشخصية بما لديها من مستويات اجتماعية ونفسية وطبقية وأخلاقية وحتى ثقافية.

قائمة المصادر والمراجع

أ- المصادر: روايات غالب هلسا

- الضحك، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧٠.

- الخماسين، دار ابن رشد، بيروت، ط٢، ١٩٧٨.
- السؤال، دار ابن رشد، بيروت، ط٢، ١٩٧٩.
- البكاء على الأطلال، دار ابن خلدون، بيروت، ط١ ١٩٨٠.
- ثلاثة وجوه لبغداد، دار آفاق للدراسات والنشر، قبرص، ط١، ١٩٨٤.
- سلطانة، دار الحقائق للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٧.
- الروائيون، دار الزاوية للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ١٩٨٨.

* * *

ب- المراجع العربية والمترجمة:

- إبـــراهيم خليل، جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط١،٢٠٠١
- إبـــراهيم عـــثمان و حلمـــي ساري وآخرون، مبادئ علم الاجتماع، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط١، ١٩٩٢.
- أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ط٤، ١٩٧٢
- أحمـــد خلـــف وعائد خصباك، دراسات في القصة القصيرة والرواية ١٩٨٠-١٩٨٥، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- إدريس خضير، دعائم الفلسفة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط٤، ١٩٩٢ .
- إدوراد مورجان فورستر، أركان الرواية، ترجمة: موسى عاصي،مراجعة سمر روحي فيصل، جروس برس، ط١٩٩٤،١.
- بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، ترجمة: عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠٠٠.
- حـــسن همـــام وحـــسين شـــبكة وحيدر إبراهيم، مدخل إلى علم الاجتماع، دار الشروق، رأس الخيمة، الإمارات العربية المتحدة.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

- ديـــان دوات فايـــر، فن كتابة الرواية، ترجمة: عبد الستار جواد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ١٩٨٨.
- رالف لنتون، الأنثروبولوجيا وأزمة العالم الحديث، ترجمة: عبد الملك، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٦٧.
- رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية، دار ألف للنشر، سلسلة المسرح المصري.
- رمـــضان القذافي، الشخصية: نظرياتها، اختباراتها، أساليب قياسها، منشورات الجامعة المفتوحة، ١٩٩٣.
- ســـتوارت كـــريفس، صناعة المسرحية، ترجمة: عبد الله الدباغ، دار المأمون، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٦.
- ســـمر روحـــي فيصل، بناء الرواية العربية ١٩٨٠-١٩٩٠، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- السعيد الورقي، القصة والفنون الجميلة: دار المعرفة الجامعية، ١٩٩١.
- ســـيزا أحمـــد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤.
- ضياء خضير، حكاية الصبي والصندوق (الجنس عند غالب هلسا)، أزمنة للنشر والتوزيع، ط١،٢٠٠٣.
- طه وادي، دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩
- عادل الأشول، سيكولوجية الشخصية، مكتبة الأنجلو المصرية
- عادل فريجات، مرايا الرواية، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠
- عـــادل النادى، مدخل إلى فن كتابة الدراما، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٢،١٩٩٣.
- عاطـــف وصـــفي، الـــثقافة والشخصية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت،١٩٨١.
- عـــبد الرحمن صالح عبد الله، مطالعات في علم النفس العام، دار الفكر، ط١، ١٩٧٤

جميع الحقوق محفوظة
مركز إيداع الرسائل الجامعية

- عــبد الــرحمن محمــد عيــسوى، علم النفس والتربية والاجتماع، دار الراتب الجامعية، ط١٩٩٩،١.

- عــبد السلام الشاذلي، شخصية المثقف في الرواية الفنية العربية الحديثة بمصر ١٨٣٤-١٩٥٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،ط١٩٨٨،١.

- عبد المحسن بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ١٨٧٠-١٩٣٨، دار المعارف، القاهرة، ط٢.

- عبد المحسن بدر، حول الأديب والواقع، دار المعارف، القاهرة، ط٢

- عدلــي ســيد محمــد رضا، البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون، دار الفكر العربي، القاهرة.

- عمر الدسوقي، المسرحية، نشأتها، وتاريخها وأصولها، دار الفكر العربي، ط٤.

-علــي عــبد الرازق حلبي، والسيد عبد العاطي السيد وإسماعيل علي سعد، علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٩.

- علــي عــبد المعطــي محمــد، قــضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة الجامعية،ط٢، ١٩٨٤.

- علي منعم القضاة، مدخل إلى علم الاجتماع، عمان، ط١، ١٩٩٢.

- فــاروق محمــد العادلــي، علم الاجتماع / أسس نظرية- تطبيقات عملية، دار الكتاب الجامعي،١٩٨٢.

- فتحي زكي، مذكرات في قواعد كتابة الدراما، كلية الأعلام، القاهرة،١٩٧٤.

- فــريال كامل سماحة، رسم الشخصية في روايات حنا مينة، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط١٩٩٩،١.

- فــيحاء قاســم عــبد الهادي، نماذج المرأة البطل في الرواية الفلسطينية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧.

- لبنتيــز، المونادولوجيا، ترجمة :عبد الكريم الغفار مكاوي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة،١٩٧٤.

- لندال دافيدوف، مدخل علم النفس، ترجمة: سيد الطواب، ومحمود عمر، ونجيب خـــزام، مـــراجعة وتقديم، فؤاد أبو حطب، دار ماكجروهيل للنشر، القاهرة، ط٢، ١٩٨٣.

-لـــين أولتنبيرد وليزلي لويس، الوجيز في دراسة القصص، ترجمة: عبد الجبار المطلبي، منشورات دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، ١٩٨٣.

- محمد توفيق الضوى، طبيعة الوجود (في الفلسفة المثالية عند ماكتجارت)، دار الوفاء، إسكندرية،١٩٠٠.

- محمد سعيد فرج، البناء الاجتماعي والشخصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ١٩٨٠.

- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ١٩٨٧.

- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط٥، ١٩٦٦.

- محمد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي الحديث، دار الثقافة، بيروت

- محمـــود تـــيمور، دراســـات فـــي القصة والمسرح، المطبعة النموذجية، مكتبة الآداب.

- محمود زيدان، في النفس والجسد، دار الجامعات المصرية، الإسكندرية،١٩٧٧.

- ملـــتون مـــاركس، المسرحية كيف ندرسها ونتذوقها، ترجمة: فريد مدور، دار الكـــتاب العربـــي، نشر بالإشتراك مع مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، بيروت- نيويورك، ١٩٦٥.

- نبـــيل ســـليمان، الـــرواية الـــسورية ١٩٦٧-١٩٧٧، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٨٢

- نـــزيه أبـــو نضال، غالب هلسا وببليوغرافيا مصادره الكتابية، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٢.

- نعمان عاشور، عالم المسرح، دار الموقف العربي، مصر، ١٩٨٣.

ج- الدوريات والصحف:

- بـــوين إليزابيث، الشخصية في صناعة الرواية، الآداب، بيروت، شباط/فبراير ١٩٩٧، ص:٣٣-٣٥

- جريدة الحياة اللبنانية، ١٩٨٩/١٢/٢١. حوار مع عباس بيضون بعنوان: حوار قبل رحيله بأيام.

- جريدة الدستور، عمان ، العدد بتاريخ ٢٠٠٣/٤/١. مقال بعنوان: غالب هلسا حياته في رواياته بقلم:محمد عبد الله القواسمة.

- مجلـــة أفكار، العدد ١٥٣ ، سنة ٢٠٠١. ملف خاص عن الكاتب غالب هلسا، دراسات وشهادات، إشراف وتقديم سلوى العمد.

- مجلـــة الشراع اللبنانية ، ١٩٨٦/٧/٢١. حوار مع ماجدة صبري بعنوان:كل ما أكتب فضيحة.

- مجلة عمان، العدد ٧٨، كانون أول ٢٠٠٠.

- مجلة الكفاح العربي، العدد ٥٩٧، ١٩٩٠/١/٨. مقابلة مع هيام منور.

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع الرسائل الجامعية

* * *

د- الموسوعات والمعاجم:

- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت،١٩٨٢.

- ديكن ميتشيل، معجم علم الاجتماع، ترجمة ومراجعة إحسان محمد محسن، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨١.

- رولان دورون وفرانـــسواز بارو، موسوعة علم النفس، تعريب: فؤاد شاهين، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، ط١، ١٩٩٧.

* * *

هـــ- أعمال المؤتمرات:

- أبو المعاطي أبو النجا، قراءة في رواية (الخماسين)، (ندوة مركز الحسين) ١٨ -٢٠٠٢/١٢/٢٠.
- إدوار الخراط، ثلاثة وجوه لغالب هلسا،(ندوة شومان)، عمان ١٩٩٢/١٢/١٩
- خيري الذهبي، قراءة في (الروائيون) لغالب هلسا،(ندوة مركز الحسين) ١٨/ ٢٠٠٢/١٢.
- سليمان الأزرعي، قرويّ رغم تطواف المدائن، (ندوة مركز الحسين) ١٢/١٨ /٢٠٠٢.
- عـــادل الأسطة، النصّ الموازي في رواية (البكاء على الأطلال)، (ندوة مركز الحسين)، ٢٠٠٢/١٢/١٨.
- عمـــر شـــبانة، أعمال غالب هلسا الروائية والقصصية بوصفها سيرة (سلطانة أنموذجا)، (ندوة مركز الحسين)، ٢٠٠٢/١٢/١٨
- يعقـــوب هلـــسا، غالـــب هلـــسا روائـــيا وقاصّـــا، (نـــدوة مركـــز الحسين)، ٢٠٠٢/١٢/١٨

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

* * *

Abstract

The drawing of the character of Ghalib Halaseh's novels

By

Reem Khamis Alzeer

Supervisor
DR. Ibrahim khalil

This study examined the object of drawing character of the Jordanian writer Ghalib Halaseh, and it showed his talent in choosing his characters and placing it in its right place in the novels, so we found out that he molded the social and classical and cultural situation from his characters as they seem in the real life that we live in.

This research assured the importance of the ways of drawing character in it's act in the novel and it affects on what's going on, so its the thing who gives the writer the way that makes him special from other writers.

The research of understanding the character helped in many ways :psychological, social and philosophical to analyze this character so that knowing it's nature, attitude and it's role in the novel positively or negatively.

The most important results which has achieved the truth of this piece of art, it's simply to be close from the reader and it's affecting that makes him live in the case, which the characters live in so that makes him feel with them from the beginning of the novel until the end of it. This will not be achieved if the novels were affected so that can't make the reader convince with that work.

From this research also appeared Ghalib Halaseh's ability in making changes in using drawing character's ways, so that make his work interesting and not repeated according to other novels. In addition of that it will be noticed from the similarity between Ghalib Halaseh's curriculum vitae and the events which the hero of his novels had passed through, so lots of critics affirm that the hero of Ghalib Halaseh's novels is the same as Ghalib Halaseh himself.