المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة القصيم
كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية
قسم اللغة العربية وآدابها

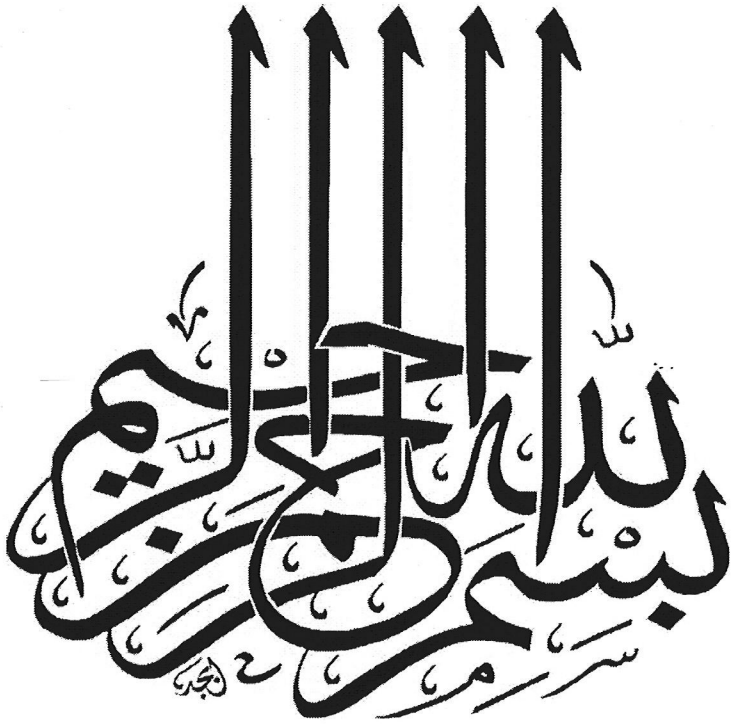
بناء الشخصية
في روايات غالب حمزة أبو الفرج

رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير
في اللغة العربية وآدابها (الدراسات الأدبية)

إعداد الباحث
ناصر بن فهيد بن سليمان المجماج
الرقم الجامعي
291900047

إشراف
الأستاذ الدكتور : سعيد شوقي محمد سليمان
أستاذ الأدب والنقد الحديث المشارك بقسم اللغة العربية

1434هـ / 2013 م


بسم الله الرحمن الرحيم

ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ٱلَّذِى هَدَىٰنَا لِهَٰذَا

وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِىَ لَوْلَآ أَنْ

هَدَىٰنَا ٱللَّهُ

"سورة الأعراف ، آية ٤٣"

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة القصيم
عمادة الدراسات العليا
كلية اللغة العربية والدِّراسات الاجتماعية
قسم اللغة العربية وآدابها

بناء الشخصية في روايات غالب حمزة أبو الفرج

The character building in the novels of Ghalib Abu Alfaraj

الباحث / ناصر بن فهيد بن سليمان المجماج

الرقم الجامعي (٢٩١٩٠٠٠٤٧)

تمت الموافقة على قبول هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات
درجة الماجستير في الآداب قسم الدراسات الأدبية.

لجنة المناقشة والحكم على الرسالة:

أعضاء اللجنة	الاسم	المرتبة العلمية	التخصص	التوقيع
المشرف والمقرر	د. سعيد شوقي سليمان	أستاذ مشارك	أدب ونقد حديث	
المناقش الخارجي	د. حبيب بن معلا المطيري	أستاذ مشارك	أدب سعودي	
المناقش الداخلي	د. إبراهيم عبد العزيز زيد	أستاذ مساعد	أدب ونقد	

في يوم الأربعاء ١٨/١٢/١٤٣٤هـ الموافق ٢٣/١٠/٢٠١٣م

ملخص

بناء الشخصية في روايات غالب حمزة أبو الفرج

ناصر بن فهيد بن سليمان المجماج

هذه رسالة وسمت بـ (بناء الشخصية في روايات غالب حمزة أبو الفرج) قدمها الباحث: ناصر بن فهيد المجماج, وتم اختيار الموضوع لأسباب كان أهمها ندرة الدراسات النقدية الأكاديمية حول الشخصية الروائية السعودية, إضافة إلى الرغبة في تقديم هذا الروائي للساحة النقدية, ولفت أنظار الدارسين إليه, خاصة وأنه من رواد الرواية المحلية, وممن أثنى على إنتاجه كثير من النقاد, وقد جاءت الدراسة في ثلاثة أبواب يسبقها تمهيد يشتمل على مهاد نظري للشخصية الروائية, وفي الباب الأول سمات بناء الشخصية, وكيفية حضورها وتشكلها وحجم هذا الحضور داخل نصوص الكاتب الروائية, وقد جاء في أربعة فصول, أما الباب الثاني ففي تفاعل سمات بناء الشخصية مع بقية أبنية الرواية من أحداث وأزمنة وأماكن ولغة, وقد جاء أيضاً في أربعة فصول, وفي الباب الثالث كان الحديث عن أنماط الشخصيات لدى الكاتب, وقد جاء في فصلين, قسمت الأنماط في فصله الأول اعتماداً على المدخل السلوكي, فيما كان التقسيم في الفصل الثاني اعتماداً على المدخل النفسي.

ويمكن إبراز أهم نتائج الدراسة فيما يلي:

1- ظهر أثر مهنة الكاتب الصحفية في أعماله الروائية, وذلك بكثرة تدخلاته ومحاولته الظهور في النص, وكذلك في تقديم وصف الشخصيات في الغالب بطريق الإخبار.

2- حاول الكاتب أن يقدم صورة فوتوغرافية لمجتمع الرواية من خلال كثرة شخصياته وإبرازه لأبعاده المختلفة, وتوظيفه لها في الحديث عن قضايا اجتماعية متعددة.

3- جاءت بعض تحولات الشخصيات النامية مفتقدة للقبول والمنطقية.

4- أدى المكان والزمان دوراً وظيفياً واضحاً في النص إلا أن الأخير وجد فيه بعض العيوب والتي من أهمها:

أ) مجيء بعض الاسترجاعات على شكل حوار طويل وممل للقارئ, أو غير مرتبط بفكرة الرواية أو هدفها أو شخصياتها.

ب)وجود استشرافات ساذجة تستخف بعقولنا كقراء بما تحمله من مبالغات ممجوجة.

5- تفاوت إحكام الكاتب للحبكة في رواياته إذ جاءت موفقة مستساغة في بعضها وفي البعض الأخر وقع في عيوب من أهمها: غرابتها واعتمادها على المصادفة القدرية أو اشتمالها على حدث أو أكثر مما ينسب إلى التناقض وعدم الانسجام.

6- وظف الكاتب اللغة توظيفاً جيداً إلا أنه وقع في بعض العيوب في مستويات وأساليب اللغة الحوارية والتي منها : عدم ملاءمة الحوار في مواقف قليلة للشخصيات والمواقف, واستخدام اللغة العامية المبتذلة , وطول الحوار.

7- شكلت الشخصيات الروائية أنماط متعددة تعدد الشرائح الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية التي تمثلها.

مقدِّمة

– (1) –

الرواية ...

الشخصية ...

غالب حمزة أبو الفرج ...

ثلاث مشكلات تعاضدت في صياغة العتبة الأولى لهذه الدراسة — وهي عنوانها – , وفي تشكيل جسدها, وما احتواه من معان ودلالات وقضايا ...

فأما الرواية فأميرة الأجناس الأدبية[1], ومدونة العرب الجديدة[2], وهي التي لها القدح المعلى في المشهد الأدبي في هذا العصر على الأقل ؛ إذ حظيت باهتمام منقطع النظير بين الأجناس الأخرى في الأدب العربي الحديث, حتى غدت مقولة " زمن الرواية" واحدة من أكثر المقولات تداولاً في دفاتر النقد الحديث وألسنة القراء[3].

" ذلك أن شيوع جنس أدبي ما يعكس حاجة حضارية , وينسجم مع ظروف مرحلية في حياة الأمم والشعوب, كما تؤكد نظرية الأجناس الأدبية"[4].

ومما يؤكد ذلك الزعم ويقويه شغل الرواية العربية اليوم حيزاً مهماً في الراهن الثقافي والفكري وفرضها لنفسها تأليفاً وتداولاً واهتماماً نقدياً.

وأما الشخصية فذات مكانة مهمة ومتميزة بين عناصر العمل الروائي, لأنها العنصر الذي تتميز به الأعمال السردية عن أجناس الأدب الأخرى, وبدونها لا وجود لهذه الأعمال؛

---

(1) في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد ، د. عبد الملك مرتاض, عالم المعرفة, الكويت, 1419هـ/ 1998م, ص51.

(2) أطلق بعض نقاد الرواية مقولة أخرى, هي "ديوان العرب الجديد", انظر هذا الرأي وبعضاً ممن قال به في "البناء الفني في الرواية السعودية ،دراسة نقدية تطبيقية" ، د. حسن الحازمي, مطابع الحميضي, الرياض, ط1, 2006م, ص6, إلا أنني أختلف مع هذه المقولة إذ الديوان مبتدأه الحفظ شفاهة ثم التدوين, وهو ما يناسب الشعر, فيما الرواية تحفظ ابتداءً بفعل الكتابة, وهو ما جعلني أختار مقولة "مدونة العرب الجديدة".

(3) بداية النص الأدبي (مقاربة لآليات تشكل الدلالة) , د. أحمد العدواني, النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي بالدار البيضاء, ط1, 2011م, ص7.

(4) الموضع السابق .

إذ " تشكل بؤرة مركزية لا يمكن تجاوزها, أو تجاوز مركزيتها"[1], وهي عنصر مؤثر في جميع العناصر الأخرى, إذ تعد بمثابة العمود الفقري للرواية, والمشجب الذي تعلق عليه تفاصيل العناصر الأخرى"[2], وهي " واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى, حيث إنها هي التي تصطنع اللغة, وهي التي تبعث أو تستقبل الحوار,وهي التي تصطنع المناجاة, وهي التي تنجز الحدث, وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع وتنشيطه ... وهي التي تعمر المكان ... وهي التي تتفاعل مع الزمن "[3], "كما أنها ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا,وعن ديناميكية الحياة, وواقعيتها, وتفاعلاتها"[4].

ولعل ذلك ما دفع "هنري جيمس" إلى التساؤل " ما الشخصية إن لم تكن محور الأعمال؟ وما العمل إن لم يكن تصوير تصرف الشخصية؟ وما اللوحة أو الرواية إن لم تكن وصف طباع الشخصية "[5].

وقد تجاوز بعض النقاد والدارسين أهمية الشخصية في عالم الرواية إلى أهميتها عند القارئ والناقد أيضاً, فعدت ذات منزلة استراتيجية؛ لأنها ملتقى الكتاب والقراء والنقاد؛ فهي ليست بناء جاهزاً يبنيه الروائي وحده, وإنما بناء يقيمه الكاتب والقارئ والناقد[6].

أما غالب حمزة أبو الفرج فقد ولد في المدينة المنورة في 1349/7/21هـ - 1931م- وتوفي في 1427/6/27هـ -2006م, ودفن في بقيع الغرقد.

ولقد عمل غالب حمزة أبو الفرج في مجال الإعلام والصحافة وتحديداً فإن تاريخه يتقاطر عبر المعلومات الآتية:

---

(1) سرد الآخر: الأنا والآخر عبر اللغة السردية, صلاح صالح, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء وبيروت, ط1, 2003م, ص101.

(2) دراسات في نقد الرواية, أ.د. طه وادي, دار المعارف، القاهرة، ط3، 1993م، ص27.

(3) في نظرية الرواية , د. عبد الملك مرتاض, ص 103-104.

(4) بنية النص الروائي, إبراهيم خليل, الدار العربية للعلوم, الجزائر بالاشتراك مع منشورات الاختلاف، بيروت, ط1, 1431هـ/2010م, ص173.

(5) طرائق تحليل القصة, د. الصادق قسومة, دار الجنوب للنشر, تونس, 2000م, ص96.

(6) الموضع السابق, وانظر: تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية, هيفاء الفريح, النادي الأدبي بالرياض, والمركز الثقافي العربي ببيروت, ط1, 2009م, ص46.

عمل رئيساً لتحرير جريدة أم القرى (بالنيابة) , وعمل لفترة مستشاراً فنياً للمديرية العامة للإذاعة والصحافة والنشر, ثم عمل مديراً عاماً للمديرية قبل نشأة وزارة الإعلام, وظل مديراً عاماً للمديرية العامة للصحافة والنشر بعد إنشاء وزارة الإعلام, ومشرفاً على الشؤون السياسية بالإذاعة خلال عمله بوزارة الإعلام.

أصدر أول صحيفة باللغة الإنجليزية, وأشرف على مجلة الإذاعة والتلفزيون بين عامي 1404هـ , 1407 هـ, وعمل رئيساً لتحرير جريدة المدينة المنورة, كما أنه عمل بوزارة الخارجية لفترة قبل أن يتفرغ لأعماله الخاصة والتأليف, وفي 1415/8/14هـ عين رئيساً لتحرير جريدة البلاد خلفاً للدكتور عبد العزيز النهاري حتى ربيع الأول 1417هـ- 1996م, رأس وفد المملكة في اجتماعات للجامعة العربية لأكثر من 25 عاماً رئيساً لوفدها في اجتماعات وزراء الإعلام العرب.

ولغالب حمزة أبو الفرج خمس عشرة رواية جمعها في المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج, وأصدرتها قناديل للتأليف والترجمة والنشر, لبنان 2005م, ط1, وهي :سنوات الضياع, غرباء بلا وطن, الشياطين الحمر, المسيرة الخضراء, واحترقت بيروت, امرأة لا بقايا, وجوه بلا مكياج, قلوب ملت الترحال, سنوات معه, لا شمس فوق المدينة, لا شيء يمنع الحب, وداعاً أيها الحزن, الطريق إلى سراييفو, زقاق الطوال, حوش التاجوري، زقاق الزرندي .

من خلال هذه المشكّلات " المحاور " الثلاث (الرواية, الشخصية, غالب حمزة أبو الفرج) تظهر أهمية الموضوع الذي تم طرحه ومعالجته, فهو مهم في الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه, ومهم أكثر في العنصر الذي تم تناوله, ومهم أيضاً في الأديب الذي تم اختياره, إذ هو من الأدباء الذين بدأوا الكتابة الروائية ولمّا تبلغ الرواية بعد سن الرشد محلياً ويشتد عودها؛ إذ لم يمارس هو وكثير من أترابه الكتابة الروائية بوعي واحترافية أدبية, مما أحوجني أثناء مقاربة نصوصه ومعالجتها إلى كثير من الروية والتأني في محاولة لتقديم قراءة دقيقة ما أمكن ووجهة نظر تكشف عن بعض ميزات رواياته, كما تظهر مواطن الخلل والضعف فيها, مستمداً مشروعية ذلك من رغبتي في التعريف بروائي مغمور كان لسبقه وما قدمه لهذا الجنس الأدبي في نظري الحق في إعطائه راية من رايات الريادة والسبق.

وإلى جانب هذه الأهمية فقد كانت هناك أسباب دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع, والاشتغال عليه هي :

1- الحرص ابتداءً على أن تكون الرواية ميدان الدراسة, لما أجده في نفسي من ميل لهذا الجنس الأدبي, ولما يحمله من أهمية وحضور فاق فيه الأجناس الأخرى كما مر .

2- الرغبة في تجلية مدى الوعي الثقافي والفكري لدى الكتاب السعوديين من خلال شخصياتهم الروائية التي تُظهر للقارئ رؤيتهم نحو الذات والواقع والمجتمع, ذلك أن الروائي يبني "شخوصه, شاء أم أبى, علم ذلك أم جهله, انطلاقاً من عناصر مأخوذة من حياته الخاصة, وأن أبطالها ما هم إلا أقنعة يروي من ورائها قصته, ويحلم من خلالها بنفسه"[1].

3- ندرة الدراسات النقدية الأكاديمية حول الشخصية الروائية في الروايات السعودية, على الرغم من أهمية هذا العنصر ومركزيته, وما ينهض به من مهام جسيمة في بنية الرواية وتركيبها.

4- قناعتي الشخصية بإمكانية دراسة هذا الجانب في روايات غالب حمزة أبو الفرج , إذ لفت نظري وفرة الشخصيات في رواياته وتعددها, وتجسيدها للواقع الذي أنتجت فيه, إضافة إلى استخدام الكاتب لها وسيلة رئيسة في تقديم أفكاره وآرائه التي يريد إيصالها.

5- تقديم هذا الروائي للساحة النقدية, ولفت أنظار الدارسين إليه, وذلك لأنه من رواد القصة والرواية في المملكة العربية السعودية, وقد أثنى على إنتاجه كثير من النقاد والمهتمين بالفن القصصي والروائي.

6- الإسهام في المكتبة العربية بدراسة سردية حديثة.

---

(1) بحوث في الرواية الجديدة, ميشيل بوتور, ت: فريد أنطونيوس, دار عويدات, بيروت, ط2, ص64.

ولئن كان لكل دراسة أهداف تتراءى أمام الباحث, وتدفعه إلى سبر أغوار مادته للوصول إليها, فإن أبرز أهداف هذه الدراسة ما يلي:

1- تقديم الشخصية الروائية تقديماً نظرياً وفق نظريات السرد القديمة والحديثة على السواء, وإظهار أهميتها في العمل الروائي, ورؤية النقاد لها.

2- إحصاء كل الشخصيات الروائية في روايات الأديب غالب حمزة أبو الفرج ودراستها دراسة تفصيلية أستظهر من خلالها كيفية حضورها – أعني الشخصيات- وتشكلها داخل رواياته, وكيف كان تعامله معها في رواياته ،كيف قدمها؟ وكيف وظفها؟ وما الدلالات التي تحملها هذه الشخصيات داخل أعماله؟

3- الوقوف على أثر الشخصية الروائية في البناء العام للرواية, وفي علاقتها بغيرها من عناصر البناء الروائي من حدث وزمان ومكان ولغة.

4- تقديم هذا الروائي – بعد أن كان مغيباً – للساحة النقدية السعودية ليتناول قصصه ورواياته نقاد وباحثون آخرون من زوايا مختلفة.

5- الكشف عن بعض الملامح الفنية في روايات الأديب.

وما من شك في أن هذه الأهداف ستتمخض عنها أهداف أخرى غير مسجلة في المستهل, سيقف عليها الباحث والقارئ على السواء.

ومما أود تأكيده عليه أن الروائي لم يعط حقه من الدراسة, بل لم يدرس بشكل خاص إلا في دراسة يتيمة غير أكاديمية, نشرتها قناديل للتأليف والترجمة والنشر, بيروت, عام 2004م, لغريد يوسف الشيخ محمد, موسومة بـ " الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج", وكما يظهر فإنها تعتني بالمضمون دون الشكل، وهو ما يخالف دراستنا هذه.

على أنه تحسن الإشارة في هذا الصدد إلى وجود بعض الدراسات التي تناولت روايات الأديب ضمن مؤلف عام معني بدراسة الفن الروائي السعودي لكنه تناول "مجتزأ" ذو حيز ضعيف ومحدود ومنها: البناء الفني في الرواية السعودية، للدكتور حسن حجاب الحازمي, الرواية في المملكة العربية السعودية نشأتها وتطورها دراسة نقدية تاريخية، للدكتور سلطان القحطاني, فن الرواية السعودي المعاصر، للدكتور محمد الشنطي, وفن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور، للدكتور السيد محمد ديب.

غير أن حضوره في جميع هذه الكتب كان حضوراً هامشياً هزيلاً, دفعني وحفزني إلى إفراد دراسة خاصة به لكونه لم يتناول من قبل بصفة منفردة رغم سبقه وريادته.

وقد واجهتني بعض الصعوبات أثناء مسيرتي في البحث مما أصابني بشيء من النصب والتعب لكنه نصب وتعب ممتع, ذلك أنني استشرف ما يأتي بعده من ثمر –بإذن الله – يانع, بتفتق الذهن, وتكوين زاد معرفي ثقافي وأدبي, والمراس والدربة في السير في دروب ومجاهل البحث العلمي الشائكة والماتعة في الآن نفسه, إضافة إلى إيماني بأن تلك المجاهل والمضايق قدر الباحثين والدارسين في كل زمان, ومن أبرز تلك الصعوبات ما يلي:

1- أن هذا الجنس الأدبي لم يحظ بعناية في مراحل الدرس الجامعي زمن دراستي مما أحوجني إلى العودة إلى مظان هذا الجنس وقراءتها قراءة متعمقة مكثفة لتشكيل مهاد معرفي كاف لدخول دهاليزه, والشروع في مقاربة ومعالجة النصوص التي تنتمي إليه.

2- عدم تفرغي للبحث العلمي؛ إذ كنت أجمع بينه وبين عملي الوظيفي مشرفاً تربوياً في وزارة التربية والتعليم.

3- وبما أن "كاتب الرواية يعمل بطريقة ليس للناقد إطلاقاً أن يعمل بها , فالروائي يعمل بحرية وبمدى يسقطان الناقد في حيرة تامة"[1] , كما يقول صاحب صنعة الرواية, فإن هذه الحيرة واجهتني أثناء معالجتي للروايات, فالكاتب يستخدم ما يصعب حصره من الطرق والأساليب, وأقف أنا مقيداً بالمفاهيم والنظريات النقدية التي تحتم علي التحرك ضمن حدودها, وتفرض علي الالتزام بالروح العلمية للطرح, وهذا ما يخالف فنية الأدب موضوع الدراسة[2].

4- كثير من الدراسات النقدية الحديثة في الفن الروائي لم تكن متوفرة, الأمر الذي دفعني إلى السفر إلى بعض الدول العربية لتوفير المراجع النقدية الحديثة المساعدة في تحليل النصوص ودراستها.

---

(1) صنعة الرواية, بيرسي لوبوك, ت: د. عبد الستار جواد, دار مجدلاوي للنشر والتوزيع, ط2, 2000م, ص28.

(2) بناء الزمكانية في روايات قماشة العليان, رسالة ماجستير غير مطبوعة, إعداد: ذكرى بنت صالح الفريدي, إشراف: د. سعيد شوقي محمد سليمان, جامعة القصيم, 1433هـ/ 2012م, ص16.

ولرغبتي في تحقيق الأهداف التي أصبو إليها فقد أقمت دراستي على مقدمة, وتمهيد, وثلاثة أبواب, وخاتمة, وذلك على النحو الآتي:

- **المقدمة:** وفيها عرض سريع لأهمية الموضوع, وأسباب اختياره, وأبرز أهدافه, وأهم الدراسات السابقة التي تناولته, وأبرز الصعوبات التي واجهتني أثناء البحث, والمنهج الذي اتبعته في معالجة النصوص ودراستها, وكذلك عرض سريع لخطته.
- **التمهيد:** وهو مهاد نظري للشخصية الروائية حرصت أن أشير فيه إلى ثلاثة أمور:
  - مفهوم الشخصية وماهيتها وأهميتها في النص الروائي.
  - المراحل التي مرت بها الشخصية الروائية.
  - الشخصية الروائية في مناهج النقد الحديثة.
- **الباب الأول:** سمات بناء الشخصية.

يحاول هذا الباب إظهار أهم سمات بناء الشخصية في ذاتها وتندرج تحت هذا الباب أربعة فصول, هي :

- **الفصل الأول:** بناء الشخصية بين الوصف والإغفال.

في هذا الفصل حاولت أن أرصد كيفية بناء الكاتب لشخصياته من حيث إثباته لسماتها وأبعادها وعدمه, وما يحمل ذلك من دلالة, وقد جاء على ثلاثة مباحث, وهي:

- المبحث الأول: البعد الخارجي "الجسمي".
- المبحث الثاني: البعد النفسي.
- المبحث الثالث: البعد الاجتماعي.

- **الفصل الثاني:** بناء الشخصية بين حجم دورها الكبير والصغير:

في هذا الفصل تم تقسيم شخصيات الكاتب بناء على حجم دورها ، وكيفية ظهور كل قسم, وما يحمله التفاوت في ذلك من دلالة.

وقد جاء على مبحثين , هما:

- **المبحث الأول**: الشخصيات الرئيسة.
- **المبحث الثاني**: الشخصيات الثانوية والهامشية

- **الفصل الثالث**: بناء الشخصية بين الإيجابية والسلبية

في هذا الفصل قسمت شخصيات الكاتب بناء على حضورها وفاعليتها والبحث عن دلالات ذلك في نصوص الكاتب.

وقد جاء على ثلاثة مباحث, هي:

- **المبحث الأول**: شخصيات إيجابية.
- **المبحث الثاني**: شخصيات سلبية.
- **المبحث الثالث**: شخصيات متأرجحة بين الإيجابية والسلبية.

- **الفصل الرابع**: بناء الشخصية بين الثبات والتطور

في هذا الفصل قسمت شخصيات الكاتب بناء على تطورها وتحولها وحيويتها داخل النص وعدم ذلك , والوقوف على دلالات النمو أو الثبات.

وقد جاء على مبحثين , هما:

- **المبحث الأول**: شخصيات مسطحة " ثابتة "
- **المبحث الثاني**: شخصيات مدورة " نامية "

- **الباب الثاني**: تفاعل سمات بناء الشخصية مع بقية أبنية الرواية.

يحاول هذا الباب البحث في بناء الشخصية في علاقاته مع بقية عناصر النص الروائي الأخرى.

وتندرج تحت هذا الباب أربعة فصول. هي:

- **الفصل الأول**:علاقة بناء الشخصية ببناء الحدث.

وقد رصدت في هذا الفصل العلاقة بين بناء الشخصية وبناء الحدث والتأثير المتبادل بينهما في أربعة مباحث , هي:

- **المبحث الأول**: الشخصيات الروائية وحضورها في الأحداث.
- **المبحث الثاني**: الحبكة والشخصية:

1- منطقية العلاقة بينهما .

2- خضوع إحداهما للأخرى .

- **المبحث الثالث**: تأثر الشخصية الروائية بالتدافع بين البناء والهدم.
- **المبحث الرابع**: نهاية الشخصية بين النجاح والضعف.

- **الفصل الثاني**:علاقة بناء الشخصية ببناء الزمن.

وقد رصدت في هذا الفصل علاقة بناء الشخصية ببناء الزمن وقد جاء على مبحثين, هما:

- **المبحث الأول**: أثر الزمن في الشخصية الروائية
- **المبحث الثاني**: المستويات الزمنية وارتباطها بالشخصية:

1- الشخصية والزمن النفسي

2- الزمن الطبيعي وحركتا السرد

أ) الاسترجاع

ب)الاستشراف "الاستباق"

- **الفصل الثالث**:علاقة بناء الشخصية ببناء المكان

وقد رصدت في هذا الفصل علاقة بناء الشخصية ببناء المكان وقد جاء على ثلاثة مباحث, هي:

- **المبحث الأول**: المكان مؤثراً في الشخصية
- **المبحث الثاني**: المكان كاشفاً للشخصية
- **المبحث الثالث**: المكان متأثراً بالشخصية

- **الفصل الرابع**: علاقة بناء الشخصية ببناء اللغة.

وقد رصدت في هذا الفصل علاقة بناء الشخصية ببناء اللغة وقد جاء على ثلاثة مباحث, هي:

- **المبحث الأول**: الصفات اللغوية لمفردات غالب حمزة أبوالفرج .
- **المبحث الثاني**: المستويات اللغوية عند غالب أبو الفرج
  - المستوى الأول: اللغة التقريرية
  - المستوى الثاني: اللغة التصويرية
  - المستوى الثالث: اللغة التعبيرية
  - المستوى الرابع : اللغة التسجيلية
  - المستوى الخامس: اللغة المرجعية
- **المبحث الثالث**: الحوار, وفيه أشرت إلى أربعة أمور, هي:

1- وظائف الحوار
2- مستوى لغة الحوار
3- عيوب الحوار
4- الحوار الداخلي

- **الباب الثالث:** أنماط الشخصيات لدى غالب حمزة أبو الفرج

يحاول هذا الباب تصنيف شخصيات الأديب وتنميطها بناء على الطريقة التي قدم الكاتب من خلالها هذه الشخصيات.

ويندرج تحت هذا الباب فصلان, هما:

- **الفصل الأول:** المدخل السلوكي

في هذا الفصل تم تصنيف وتنميط الشخصيات من خلال سلوكها وأفعالها وتحركاتها, وتعاملها مع غيرها من الشخصيات في الرواية.

وقد جاء هذا الفصل على ستة مباحث, هي:

- **المبحث الأول:** الشخصية المتسلطة
- **المبحث الثاني:** الشخصية المقهورة
- **المبحث الثالث:** الشخصية العاشقة
- **المبحث الرابع:** الشخصية العابثة
- **المبحث الخامس:** الشخصية الضعيفة
- **المبحث السادس:** الشخصية المثالية

- **الفصل الثاني:** المدخل النفسي .

في هذا الفصل تم تصنيف وتنميط الشخصيات التي تتسم تركيبتها الروائية بظهور ملامح نفسية منبثقة من أعماقها.

وقد جاء هذا الفصل في ثلاثة مباحث, هي:

- **المبحث الأول:** الشعور بالغربة
- **المبحث الثاني:** ازدواج الشخصية
- **المبحث الثالث:** الشعور بالصراع الداخلي

- **الخاتمة:** وقد حرصت أن أسجل فيها أبرز النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة.
- **فهرس المصادر والمراجع:** أدرجت تحت فهرس المصادر جميع روايات الكاتب, ثم قمت بتقسيم فهرس المراجع إلى قسمين ، هما : المؤلفات ، والرسائل العلمية .

ولقد اعتمدت في صياغة هوامش الدراسة, وفهرس المصادر والمراجع, على تقديم اسم المصدر أو المرجع, فالمؤلف, فبقية المعلومات حسب توفرها : دار النشر، و مكانها, ورقم الطبعة, وتاريخها, ملتزماً في عرض ما سبق الترتيب الألفبائي.

وحيث إن المنهج هو البصيرة والطريق الذي يسير عليه الباحث أثناء مقاربته لمادته المدروسة فقد اعتمدت في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي النقدي الذي يعتمد على آليات: الوصف والتحليل والنقد, في التعامل مع جذور وأطراف الشخصيات في روايات الكاتب.

فالوصف جاء لرصد سمات الشخصيات من حيث أبعادها الجسمية والنفسية والاجتماعية, بينما التحليل كان للوقوف على طبيعة الشخصيات من حيث حجم الدور, أو الإيجابية والسلبية, أو التطور والثبات, إضافة إلى استخدامه أيضاً في الوقوف على تفاعل سمات بناء الشخصية مع بقية أبنية الرواية.

أما النقد فقد استخدم في الحكم على الكاتب من حيث نجاحه أو فشله في رسم شخصياته وجعلها تعبر عن قضاياه من خلال البناء الفني .

وحيث " إن الناقد لا يحصر نفسه في قفص واحد مهما اتسع"[1], وأن طبيعة النصوص الأدبية, والروائية على وجه الخصوص تستدعي التداخل في المناهج عند دراستها, وذلك بسبب الطبيعة المتفاوتة من نص لآخر[2], فقد استعنت في بعض مواضع الدراسة بالمنهج النفسي والاجتماعي.

---

(1) دراسات نقدية, د. عبد اللطيف عبد الحليم, مكتبة النهضة المصرية, القاهرة (د.ت), ص31.

(2) السرد ومناهج النقد الأدبي, د. عبد الرحمن الكردي, مكتبة الآداب , القاهرة, 1425هـ/2004م, ص83.

وآمل أخيراً أن أكون بهذه الدراسة قد أسهمت قليلاً أو كثيراً في إعادة هذا الروائي الذي كان مغيباً إلى دائرة الضوء, بما يتناسب مع ريادته وحجم إسهاماته, من خلال حرصي على دراسة بناء الشخصية في رواياته, ولا أدعي بأية صورة من الصور الإلمام والإحاطة, لكنها قراءة ووجهة نظر كما ذكرت آنفاً تكشف عن بعض ميزات رواياته, وتقف على مواطن الضعف والخلل فيها .

وأما بعد أخيرة: فما كان لهذه الدراسة أن تظهر بهذه الصورة لولا فضل الله وتوفيقه, ثم جليل الدعم والمساندة اللذين حظيت بهما من لدن أستاذي المشرف على هذه الدراسة الأستاذ الدكتور / سعيد شوقي محمد سليمان الذي تلطف بي مذ كنت في خطواتي الأولى على درب البحث العلمي, ثم تكرم برعاية هذا الموضوع من مبتدئه فكرة إلى منتهاه وخروجه بهذه الصورة, فكان نعم الدليل في مجاهل البحث والصاحب في ركب المعرفة, فجزاه الله خير الجزاء , ورزقه خيري الدنيا والآخرة , وأدامه ذخراً للعلم وطلابه.

وأقدم خالص شكري وتقديري أيضاً لجامعة القصيم ممثلة في قسم اللغة العربية وأخص بالشكر أساتذتي الذين تشرفت بالتتلمذ على أيديهم واقتفاء أثرهم وطريقتهم في الدرس والبحث.

كما أقف عرفاناً وامتناناً أمام أركان حياتي, والدي الغاليين ، وزوجي الحبيبة, وفلذتي كبدي فهيد وفيصل, وإخوتي الكرام, الذين سرقت أزمانهم وأرقت كثيراً من حقوقهم, ومع ذلك ظلوا ديماً تهطل دعاء ومحبة.

التمهيد

- (1) -

مفهوم الشخصية وماهيتها وأهميتها في النص الروائي

الولوج إلى غابة السرد[1], بل عالم الرواية تحديداً أمر طريف وجدير بالاهتمام, وذلك لأهميتها ومكانتها المتميزة ، خاصة وأنها لم تتناول بالدرس والتحليل مثل أصدائها من الأجناس الأدبية إلا في وقت متأخر, مما يحيج الباحث قبل ولوج غابتها إلى قراءة متعمقة ومكثفة, ليتمكن فيما يعرف " بالكفاءة الأدبية" أي القراءة المنتجة والممتعة[2], قراءة العاشق الذي يعرف كيف تسحره متاهات النص السردي, لأنه لا يبحث عن اللذة في المعنى بل يجدها في المتاهات التي يفتحها هذا المعنى.

والروائي حينما يخطط لمشروع كتابة رواية فإنه يقف على طائفة من العناصر التي تنهض عليها الرواية غير أن العنصر الأهم من تلك العناصر هو شخصيات الرواية, وذلك أنها المشجب الذي تعلق عليه التفاصيل الأخرى[3].

وحيث إن هذا البحث يعني بدراسة بناء الشخصيات لدى غالب حمزة أبو الفرج فإن الدراسة ستتناول ابتداء الشخصية مفهومها وماهيتها.

---

(1) نزهات في غابة السرد, أمبرتو إيكو, ت: سعيد بنكراد, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, ط1, 2005, ص8.

(2) تحليل النص السردي, تقنيات ومفاهيم, محمد بو عزة, الدار العربية للعلوم, دار الأمان, الرباط, ط 1, 2010م, ص12.

(3) دراسات في نقد الرواية, طه وادي, ص25.

الشخصية:

في المعجم الوسيط أن " الشخصية صفات تميز الشخص عن غيره, ويقال فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل "[1].

ويذهب علماء النفس في تعريف الشخصية وفق ماهيتها النفسية إلى أنها: "تنظيم داخلي للسمات والاتجاهات والاستعدادات والأنساق السلوكية"[2], بمعنى أنها "جملة الصفات الجسمية والعقلية والمزاجية والاجتماعية والخلقية التي تميز الشخص عن غيره تميزاً واضحاً "[3].

أما الشخصية الروائية اصطلاحاً فهي: " أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة "[4], أو بتعريف آخر " هي العنصر الأدبي الذي يطفر في العمل السردي ضمن عطاءات اللغة التي يغذوها الخيال للنهوض بالحدث, وللتكفل بالصراع داخل هذه اللعبة السردية العجيبة "[5].

وقد كان للشخصية كما مر حضورها المهيمن في دفاتر النقد الروائي, وهو حضور فرضه حضورها الكبير داخل النص الروائي ، وما تضطلع به من وظائف وأدوار وأثر عميق وكبير في علاقتها بغيرها من عناصر البناء ،إذ لا يمكن تصور الحكاية دون أشخاص, مثلما لا يمكن تصور الحدث بلا زمن أو بلا أشخاص[6], بل إن من النقاد من ينظر إلى كل قصة على أنها قصة شخصيات[7], ومنهم من يستدل ببنية الشخصية على موهبة الروائي, وعبقريته الفنية[8].

---

(1) المعجم الوسيط،إبراهيم مصطفى وأحمد حسن الزيات وحامد عبدالقادر ومحمد علي النجار، دار الدعوة ، إستانبول، ج2, ط2, 1392هـ /1972م، مادة: شخص.

(2) جماليات التشكيل الروائي, د. محمد صابر عبيد, د. سوسن البياتي, دار الحوار للنشر والتوزيع, اللاذقية, ط1, 2008, ص171.

(3) بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي, د.عصام عساقلة, أزمنة للنشر والتوزيع, عمان, ط1, 2011م, ص22.

(4) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب, مجدي وهبة وكامل المهندس, مكتبة لبنان, ط2, 1984م, ص208.

(5) في نظرية الرواية, د.عبد الملك مرتاض, ص85.

(6) بنية النص الروائي, إبراهيم خليل, ص42.

(7) طرائق تحليل القصة, د.الصادق فسوقة, ص96.

(8) نحو رواية جديدة, آلان روب جرييه, ت: مصطفى إبراهيم مصطفى, دار المعارف, مصر, (د.ت), ص 64.

والشخصية عنصر معقد بل إنه من أعقد إشكالات النص السردي, وفي ذلك يصف عبد الملك مرتاض عالم الشخصية بـ"العالم المعقد الشديد التركيب, المتباين التنوع, المتعدد بتعدد الأهواء والمذاهب التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود"[1], إضافة إلى أن ما يسميه "شارل بودلير" بـ " أخوة الفنون " أضفى عليها شيئاً من الغموض؛ إذ يشترك في استخدامها وتوظيفها فنون شتى, ومنها: السينما, المسرح, القصة, الرسم, النحت, وذلك أدى إلى تشتتها دون تحديد صارم لها.

وهذا الغموض وذاك التعقيد انسحب على المصطلح حتى التبس على بعض النقاد العرب حيث وجد من يصطنع مصطلح " الشخص " ويريد به الشخصية ويجمعه على شخوص, مع أن المصطلحين متباينان ولكل منهما استخدامه الخاص؛ فلا بد من التفريق التام بين " الشخص " بوصفه هيكلاً آدمياً من لحم ودم, و "الشخصية" بوصفها كائناً ورقياً لا يرى إلا على الورق[2], وقد أدى الخلط بينهما بكثير من المحليين النفسيين للأدب, بل بالنقاد كذلك إلى الاستعانة بتصريحات الكتاب وآرائهم الخاصة لإضاءة هذا المفهوم من الوجهة النفسية, مما أبعدهم عن الفهم الوظيفي للشخصية في القصة[3], وهو ما حذر منه " روبرت شولز" إذ عد ذلك من أكبر الأخطاء التي تحصل أثناء معالجة الرواية[4].

وثمة فرق كبير بين الشخصية الروائية " التخيلية " والشخصية التاريخية أو الواقعية, وذلك أن المؤرخ حينما يكتب تأريخه فإنه يقدم لنا شخصيات حقيقية بينما الروائي يبدع ويخترع شخصياته, وإن استمد شخصياته من التاريخ أو الواقع فإنه يضيف إليها من خياله الشيء الكثير[5], فهي ليست صورة حرفية منقولة عن الواقع كما هو, وإنما ترتفع عنه وتتجاوزه,

---

(1) في نظرية الرواية, د.عبد الملك مرتاض, ص83.

(2) الرواية النسائية السعودية من عام 1985م إلى 2008م, قراءة في التاريخ, والموضوع, والقضية, والفن, خالد الرفاعي, النادي الأدبي بالرياض, 1430هـ, ط1, ص252.

(3) شعرية السرد في القصة السعودية المعاصرة, د.كوثر القاضي, منشورات وزارة الثقافة والإعلام, الرياض, 1430هـ, ص113.

(4) عناصر القصة , روبرت شولز, ت: محمود الهاشمي, دار طلاس للدراسات والترجمة, دمشق, ط1, 1988م, ص33.

(5) النقد الأدبي الحديث, د. محمد غنيمي هلال, دار العودة, بيروت, ط 1987م , ص 464.

بجوانبها الفنية التي أضافتها عبقرية الكاتب, فأصبحت معادلاً فنياً للشخصية الواقعية[1], ولذلك تبدو الشخصية الروائية أكثر تفرداً وتميزاً عن الشخصية الواقعية أو التاريخية, إذ إنها في ضوء العرض الفني تبدو أوضح فسلوكها معلل ونوازعها ورغباتها مفسرة, ومن هنا تكتسب الشخصية الروائية جاذبيتها, وتستأثر باهتمام القارئ الذي يشعر أنه يعرف عنها أكثر مما يعرف عن كثير من المخلوقات الأخرى[2], غير أنا –ونحن نلح على وجود الفارق بينهما –نؤكد أنها تبقى مشابهة لها " لكنها لا تتطابق معها وإنما تتوازي معها "[3], حيث تؤدي نظرة الروائي ومرجعيته الثقافية دوراً في تشكيل هذه الشخصية, فهو كالرسام الذي يحتاج إلى مهارة وحذق وفنية في التعامل مع اللوحة, لينجح في إقناع القارئ بشخصيته الروائية التي يرسمها نقلاً عن الواقع الحقيقي الذي يعيشه الروائي إلى واقع روائي يعيشه القارئ[4], ومن هنا كلما زاد الوعي الفني لدى الكاتب في مجتمعه, امتلأت أعماله صدقاً بالانتماء البيئي, وبذلك سيخلق شخصيات فنية نابعة من عمق هذه البيئة[5], وهذا ما نجده جلياً في روايات غالب حمزة أبو الفرج؛ إذ نجد فيها رسماً للبيئة لكنه رسم أضاف إليه نكهته الخاصة, وثقافته التي برزت من خلال شخصياته.

---

(1) بناء الرواية "دراسة في الرواية المصرية المصرية", د. عبد الفتاح عثمان, مكتبة الشباب, مصر, 1982م, ص113.

(2) البناء الفني في الرواية السعودية, د. حسن الحازمي, ص196, بنية النص الروائي , إبراهيم خليل , ص42.

(3) البنى السردية في روايات سميحة خريس, نزار قبيلات, أزمنة للنشر والتوزيع, عمان, ط1, 2010م, ص 126.

(4) المرجع السابق , ص126.

(5) المرجع السابق, ص 126.

- (2) -

المراحل التي مرت بها الشخصية الروائية

مرت الشخصية بمحطات ومراحل مختلفة عبر رحلتها التاريخية فقد كانت عند أرسطو ثانوية وخاضعة خضوعاً تاماً للحدث, وانتقل هذا التصور إلى الكلاسيين الذين نظروا النظرة ذاتها واعتبروا الشخصية مجرد اسم للقائم بالحدث[1], ومع التحول الاجتماعي إبان الثورة البورجوازية تغيرت النظرة للشخصية؛ إذ برزت واحتلت الصدارة وأصبح الحدث تابعاً لها, ووظيفته إمداد القارئ بمزيد من المعرفة عنها, ويعود ذلك لصعود قيمة الفرد في المجتمع[2] مع ظهور الحركة الرومانسية, الحركة التي اهتمت بالفرد اهتماماً كبيراً وسلطت الأضواء على الذات الإنسانية, الأمر الذي جعل الشخصية تفوق غيرها من عناصر القصة[3], ومن هنا عني كتاب الرواية التقليدية بالشخصية وسعوا إلى أن تعكس كل طبائع الناس الذين يشكلون المجتمع الذي يكتب له, وعنه, وفي الوقت ذاته: بما كان فيهم من عيوب, وبما كان فيهم من عواطف, وبما كان في قلوبهم من أحقاد, وبما كان في نفوسهم من شرور, وبما كانوا يكابدونه من آلام وأهوال في حياتهم اليومية التي كانت – ولم تبرح– تفرض وجود كثير من العلاقات, كان الروائي في الرواية التقليدية يلهث وراء الشخصيات ذات الطبائع الخاصة, لكي يبلورها في عمله الروائي فتكون صورة مصغرة للعالم الواقعي[4].

لقد حاول الروائي التقليدي " بلزاك ، نجيب محفوظ، ...الخ " أن يستفيد من التاريخ ويستند إلى الواقع في رسمه لشخصياته, وتعامل معها على أساس أنها كائن حي له وجود, فوصفها وحدد شكلها, ورسم ملامحها, وتغلغل في داخلها كاشفاً عن أفكارها وطباعها ومشاعرها وغرائزها ورغباتها, وربط ذلك كله بظروفها ومحيطها وبيئتها, ساعياً بذلك إلى

---

(1) في نظرية الرواية, د.عبد الملك مرتاض, ص208.

(2) بنية الشكل الروائي, حسن بحراوي, المركز الثقافي العربي, بيروت, ط2, (د.ت), ص 208.

(3) محاضرات في النثر العربي الحديث, حاتم الساعدي, مؤسسة العارف للمطبوعات, بيروت, 1999م, ص 43.

(4) في نظرية الرواية, د.عبد الملك مرتاض, ص 83.

إضاءتها إضاءة كاملة, وإعطائها الحد الأقصى من الوضوح[1], بل قد يتجاوز ذلك في جعل شخصياته تتجاوز الشخصيات الحقيقية في قدراتها العقلية والبدنية والعاطفية.

الشخصيات لدى الروائي التقليدي مسخرة لإنجاز الحدث الذي وكل إليها إنجازه, وفق طريق رسمه لها الروائي مسبقاً, وفي بيئة سردية تلتزم المنطق القائم على تعليل الأشياء وربط بعضها ببعض, إذ لا يمكن أن يقع فيها حدث ما, إلا ويرتبط بعلة ما, وبحركة ما, أو بعاطفة ما, أو بهوس ما, أو بمبرر ما, أو بدافع ما[2].

وبذلك فالشخصية في الرواية التقليدية هي كل شيء, ويمكننا دراسة رواية من خلال شخصياتها فقط دون أن يؤدي ذلك إلى إخلال بإدراك الرؤية التي يتغياها الكاتب من تلك الرواية.

بيد أن العصر الذهبي للشخصية بعد نهاية الحرب العالمية الأولى بدأ بالأفول حيث دعا "أندري جيد" إلى ضرورة الحد من غلوائها, والإخماد من توهجها وصرح بقوله: "علينا زم الحقائب لمجرد أن يغتدي الأمر متمخضاً لشخصية ينهض رسم ملامحها على حالة مدنية, ولباس , وكل ما يمثل في السمات التوصيفية"[3], وتبعته في ذلك "فيرجينيا وولف" و"هنري جويس" ، إذ تعلل الأولى ذلك بتغير العلاقات الاجتماعية والطبقية, وإمحاء كثير من الفوارق, ويرفضان معاً التحديد الاجتماعي والنفسي للشخصية الروائية, وقد كانت هذه الآراء ممهدة لما جاء بعدها من ثورة على الشخصية ودعوة لموتها في منتصف القرن العشرين, نجد ذلك " آلان روب قريي, ناطالي صاروط, كلود سيمون, ميشال بيطور, صمويل بيكيت, ووليام بيروغس " , حيث نجد " بيكيت" يغير اسم وشكل بطله في عمل واحد, و "فوكز" يسمي شخصيتين مختلفتين الاسم نفسه في عمل واحد, و "كافكا" يكتفي بحرف واحد للدلالة على إحدى شخصيات روايته "القصر" ويعطي " رقماً" لبطل رواية " المحاكمة" , محاولين بذلك تقديم شخصياتهم دون وصف أو اسم أو ملمح.

ومن هنا اغتدت الشخصية الروائية مجرد كائن من ورق, وأخذت تنحو منحى لغوياً , وتتساوى فيه مع بقية عناصر النص الروائي.

---

(1) في نظرية الرواية, د. عبد الملك مرتاض, ص68, وانظر ، بنية الشكل الروائي , حسن بحراوي, ص 227.

(2) المرجع السابق, ص86.

(3) المرجع السابق, ص91.

ومع قوة ضجيج أنصار ورواد هذا النوع من الرواية " الرواية الجديدة "ومحاولتهم تمزيق الشخصية وتهميشها, فإن هذا الرأي لم يبرحهم كثيراً, ولم يلغ النظرة القديمة للشخصية, بل ما زال لها أنصارها الذين يحتفظون بمكانتها التي حققتها لها الرواية الواقعية[1], وفي ذلك يقول "بيرل هوقريف" : " عندما تكتب عن الناس في عمل قصصي فإن مقدرتك لجعل شخصياتك الرئيسية تبدو مثل الشخص الحقيقي هي المقياس الحقيقي لمهارتك "[2].

(1) رسم الشخصية في روايات حنامينة, فريال كمال سماحة , المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ط1, 1999م, ص56, البناء الفني في الرواية السعودية, حسن الحازمي, ص198.

(2) معالم القصة, مقالات لنخبة من مشاهير الكتاب والنقاد تعالج عناصر القصة المختلفة, ت: د. مانع الجهني, النادي الأدبي بالرياض, ط1, 1422هـ, ص61.

- (3) -

الشخصية الروائية في مناهج النقد الحديثة

سبق أن الشخصية الروائية مرت بمراحل متعددة, فبعد أن كانت تابعة للحدث في عهد أرسطو ومن تبعه من المنظرين والنقاد الكلاسيين, جاء من بعدهم وأولوا الشخصية اهتمامهم وعنايتهم, حيث عنوا بإبراز أبعادها الجسمية والنفسية والاجتماعية وتتبع مساراتها على امتداد الرواية وما تمر به من تحولات, وما يمكن أن يستخرجه الناقد أو الباحث في ذلك من دلالة.

واستمرت هذه النظرة التقليدية في فهم الشخصية الروائية إلى أن جاء علماء ونقاد أحدثوا نقلة نوعية في فهم الشخصية ومقاربتها وانصرفوا عن اعتبارها شخصاً, أي كياناً تاريخياً ونفسياً, إلى النظر إليها من حيث هي كائن ورقي تتمدد هويته من خلال الأحداث التي ترتبط به وتكون هويته السردية[1].

ولأهمية هذه الدراسات والإضافة التي قدمتها للساحة النقدية الروائية في مجال دراسة الشخصية الروائية موضوع هذه الدراسة, آثرت أن أتحدث عنها بإيجاز رغم أني سأعمد إلى مقاربة الشخصيات الروائية لدى غالب حمزة أبو الفرج مقاربة تقليدية, وذلك لطبيعة نصوصه التي تفرض هذا النوع من الدراسة.

بدأ التحول في فهم الشخصية الروائية من أعمال الشكلانيين الروس إذ انتقل التعامل مع الشخصية من الجانب المضموني إلى الجانب الشكلي بدءاً بـ"فلاديمير بروب" الذي انطلق من تحديد العناصر المشتركة في الحكايات وعمد إلى المقارنة بين الوظيفة والشخصية ورأى أن الشخصية "كيان متحول ولا يشكل سمة مميزة يمكن الاستناد إليها من أجل القيام بدراسة مماثية لنص الحكاية, فهي متغيرة من حيث الأسماء والهيئات وأشكال التجلي"[2], فيما الوظيفة عنصر ثابت وقار ويمكن الاستناد إليه من أجل تقديم تحليل علمي دقيق يقود إلى تحديد ماهية

---

(1) تحليل الخطاب السردي: " قضاياه و آفاقه", ورقة عمل ،أ.د. محمد القاضي, كرسي بحث جريدة الجزيرة للدراسات الحديثة, جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن, الرياض, 1431/12/30هـ, 2010/12/7م, ص7.

(2) بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي ، د.عصام عساقلة ، ص49 .

الحكاية[1], وخلص من ذلك إلى أن الثوابت التي تشكل العناصر الأساسية في الحكي هي الوظائف التي يقوم بها الأبطال, وقد حددها من خلال استخراج العناصر المشتركة بين الحكايات في الخرافة وهي –أي الوظائف – عنده إحدى وثلاثون وظيفة, ثم بدا له أن يوزعها في مجموعات بحسب القائم بها, فقاده عمله إلى سبع "دوائر أعمال" وهي :

1- المعتدي " الشرير".
2- الواهب "المانح" .
3- المساعد.
4- الأميرة.
5- الباعث "الموكل" .
6- البطل.
7- البطل الزائف[2].

وتكمن قيمة هذا العمل في أن "بروب" استغنى عن مصطلح الشخصية المعتمدة على مبادئ تاريخية, أو موضوعية التي لم تعد صالحة في نظره للتحليل السردي بمصطلح " دائرة العمل " , وأن ما كان يسمى شخصية ينبغي أن يعتبر مجرد قائم بالأعمال.

وقد كان مشروع "بروب" الوظيفي منطلقاً وحافزاً لتعميق الدراسات السردية, فقد تناول "كلود بريمون" كتاب "بروب" " مورفولوجيا الحكاية" بالنقد والمعالجة, وقدم مقترحاً ورؤية جديدة للحكي مصححاً ما جاء به "بروب"[3] إذ يقترح " أن نتخيل هذه البنية كتجميع لعدد معين من المتتاليات التي تتراكب وتنعقد وتتقاطع وتتشابك على طريقة ألياف عضلية أو خيوط ضفيرة, عوض أن نصور هذه البنية على شكل سلسلة أحادية الخط من الألفاظ المتتابعة حسب نظام ثابت كما يرى "بروب", وقدم "بريمون" مصطلحات تتعلق بالأدوار الرئيسة للشخصية تختلف عن تلك التي قدمها "بروب" رغم استفادته منها, وهذه الأدوار هي: المنفعل, المتأثر, الفاعل, المحرض, الحامي, المحيط, الفائز.

---

(1) بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي, د. عصام عساقلة, ص49.

(2) الموضع السابق , وانظر "تحليل الخطاب السردي", ورقة عمل ، أ.د. محمد القاضي, ص7..

(3) بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي,د. عصام عساقلة, ص 55.

وقد اختلف "بريمون" مع "بروب" في وجهة النظر حول الشخصيات إذ يرى أنها هدف ووسيلة في الوقت نفسه, فيما يرى "بروب" أن الشخصيات ليست إلا وسائل فحسب"[1].

وقد انطلق "رولان بارت" من الوحدات الثابتة والمتغيرة عند "بروب" حيث ميز "بارت" بين نوعين من الوحدات, النوع الأول سماه الوحدات التوزيعية، وهي التي تتطابق مع الوظائف التي وضعها "بروب" , أما النوع الثاني فوحدات تكميلية إدماجية وهي عنده وظائف ثانوية.

فالوظائف الأساسية تعبر عن الأعمال فيما الوظائف الثانوية تعبر عن الأوصاف والنعوت[2].

أما "تزفيتان تودورف" فيرى أن للشخصية دوراً حاسماً وأساسياً في الرواية, وأنها تعرف من خلال علاقتها بالشخصيات الأخرى التي يرى أنها تنحصر في ثلاث علاقات أساسية "محمولات" هي :

1- الرغبة "الحب" .
2- التواصل .
3- المشاركة "المساعدة" .

وكل العلاقات الأخرى يمكن أن تشتق من هذه العلاقات بمساعدة قاعدتين من قواعد الاشتقاق هما: قاعدة التقابل أو التعارض , وقاعدة المجهول أو السلب[3].

كما أنه بالإمكان حسب وجهة نظر "تودوروف" معالجة الشخصيات الروائية وفق المعادلة التالية سبب ← نتيجة, صفات الشخصية تشكل سبباً "دافعاً" للقيام بعمل معين, مثلاً: خالد "شجاع" إذاً يقوم بمقاتلة الأعداء وهكذا, ويمكن إيجاد عدة نتائج لنفس السبب "الدافع"[4].

---

(1) بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي ، د.عصام عساقلة , ص57.

(2) بنية الشخصيات في النص القصصي, رواية "الثعلب الذي يظهر ويختفي" لـ محمد زمزامة نموذجاً, الخديوي فاطمة, بحث لنيل دبلوم الدراسات الأدبية بقسم الأدب , جامعة الدول العربية, 1997م, ص16, وانظر بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي,عصام عساقلة, ص 65.

(3) بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي,عصام عساقلة, ص 69.

(4) المرجع السابق, ص 71.

وقد عمد " الجيرداس جوليان قريماس" إلى فكرة "بروب" وطورها محاولاً أن يميز بين العامل والممثل, من خلال التمييز في مفهوم الشخصية الروائية بين مستويين:

- مستوى عاملي: يكون الاهتمام فيه بالدور, لا بالذوات المنجزة له.
- مستوى مثلي: تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي, فهو شخص فاعل, يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملية[1].

ولما كانت الشخصيات ذات المستوى الثاني تنتمي إلى بيئة السطح فإنها لا تحصى عداً, أما الفواعل ذات المستوى العاملي فتنتمي إلى مستوى العمق, وحيث جردت من الصفات المميزة والحالات المتغيرة فإن عددها في كل حكي لا يتجاوز ستة, هي : المرسل, المرسل إليه, الذات, الموضوع, المساعد, المعارض.

وقد حاول "قريماس" أن يبني علاقة مخصوصة بين كل زوجين من هذه الفواعل فالمرسل والمرسل إليه بينهما علاقة تواصل, والذات والموضوع بينهما علاقة رغبة, والمساعد والمعارض بينهما علاقة صراع, وذلك حرصاً منه على تبيان حركة السرد في مختلف تجلياتها[2].

---

(1) بنية النص السردي "من منظور النقد الأدبي", د/ حميد الحميداني, المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع, بيروت, ط2, 1993م, ص52.

(2) تحليل الخطاب السردي : " قضاياه وآفاقه", ورقة عمل ، أ .د محمد القاضي ، ص7.

الباب الأول

سمات بناء الشخصية

وفيه أربعة فصول هي :

1–بناء الشخصية بين الوصف والإغفال .

2 –بناء الشخصية بين الإيجابية والسلبية.

3–بناء الشخصية بين التطور والثبات .

4 –بناء الشخصية بين حجم دورها الكبير والصغير .

الفصل الأول

بناء الشخصية بين الوصف والإغفال

توطئة:

من المسلم به أن الرواية منذ ظهورها, أولت اهتماماً كبيراً بالشخصية, حيث حرص الروائيون على تقديم شخصيات مقنعة وحقيقية في رواياتهم, كالشخصيات التي نراها ونلتقي بها على أرض الواقع, لها أسماؤها التي تنادى بها, وعائلاتها التي تنتمي إليها, وملامحها الخاصة, وصفاتها المميزة, وسلوكها, وطباعها التي طبعت عليها, ولذلك فإن الروائي الواعي لفنه يحرص على أن يقدم شخصياته – خصوصاً الرئيسة منها – بصورة متكاملة, مبرزاً أبعادها الجسمية والنفسية والاجتماعية , ليزرع في نفس القارئ الإحساس بأنها شخصيات حقيقية[1], محاولاً جعلها كالإنسان في عالم الحياة والواقع, تحب, وتتزوج , وتنجب, وتدركها الشيخوخة فتختلف, وتتفق , مهتماً كذلك بفردية الشخصية إلى حد الوصول بها إلى النمطية والعمومية والتي تجعل منها نموذجاً شبه كوني[2], ولعل ذلك ما جعل "أرنولد بينات" يقول في شيء من المبالغة: " إن أساس النثر الجيد هو وصف سمات الشخصية وخصالها ولا شيء غير هذا "[3].

وكلمة " أبعاد " يقصد بها الجوانب التي تتكون منها الشخصية, وقد اتفق معظم النقاد على أبعاد ثلاثة للشخصية , وهي:

- **البعد الخارجي للشخصية " الجسمي"** : وهو ما يتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية.
- **البعد النفسي للشخصية:** ويتعلق بكينونة الشخصية الداخلية.
- **البعد الاجتماعي:** ويتعلق بوضع الشخصية الاجتماعي, وعلاقاتها الاجتماعية وكذلك انتماءاتها العرقية والقبلية.

وتقديم أبعاد الشخصية يتم بإحدى طريقتين:

---

(1) بناء الشخصية في الرواية السعودية " مرحلة الريادة 1349-1385هـ"، دراسة فنية, رسالة ماجستير غير مطبوعة, إعداد :نورة أحمد الملحم، إشراف:شهير أحمد دكروري، جامعة الملك فيصل, الأحساء,1428هـ، ص344.

(2) بنية النص الروائي, إبراهيم خليل, ص 174.

(3) تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية, هيفاء الفريح, ص49.

- **الأولى**: طريقة الإخبار , ويسميها بعض النقاد الطريقة المباشرة[1] أو الوصفية[2] وهي الطريقة التي يتم بواسطتها إخبارنا من قبل الراوي أو بعض الشخصيات الأخرى مباشرة عن صفات الشخصية, وطباعها, ووضعها الاجتماعي وأفكارها وعواطفها[3], ولا تحتاج إلى استنباط وتأويل القارئ[4].
- **الثانية**: طريقة الإظهار أو الكشف, ويسميها بعض النقاد الطريقة غير المباشرة[5] وتأتي ضمنية, حيث إن القارئ مدعو لاستخراج واستكشاف مظاهر الشخصية من خلال ما تحيل عليه الأفعال[6], فهو يرينا الشخصية وهي تتحرك وتتكلم وتفكر[7], ولها أساليب متعددة منها: تصوير تصرفات الشخصية وسلوكها, والمونولوج, وحديث الشخصية عن نفسها, وحديث الآخرين عنها[8].

---

(1) بنية الشكل الروائي, حسن بحراوي, ص223. وانظر البناء الفني في الرواية السعودية, د. حسن الحازمي, ص199.

(2) تحليل النص السردي, محمد بو عزة, ص44.

(3) البناء الفني في الرواية السعودية, د. حسن الحازمي, ص199.

(4) تحليل النص السردي, محمد بو عزة, ص42.

(5) بيئة الشكل الروائي, حسن بحراوي ، ص223. وانظر البناء الفني في الرواية السعودية, د. حسن الحازمي, ص199.

(6) تحليل النص السردي, محمد بو عزة, ص42.

(7) البناء الفني في الرواية السعودية , د. حسن الحازمي , ص 199 .

(8) المرجع السابق , الصفحة نفسها , وانظر بناء الشخصية في الرواية السعودية , نورة الملحم , ص 355 ،357 .

1- البعد الخارجي للشخصية " الجسمي " :

أول ما تباشر رؤيته حين تقابل شخصاً في واقع الحياة[1],فهو أولى وسائل الإقناع بحيوية الشخصية الروائية وواقعيتها[2], وجزء مهم في بنائها, وذلك بتحديد مظهرها العام من حيث الطول والقصر,والجمال والقبح, والنحافة والبدانة, ولون البشرة, وملامح الوجه وتعبيراته, وصفاتها الجسدية الفرعية مثل (لون الشعر, شكل الشفتين ....) [3].

وكتاب الرواية متفاوتون في مدى عنايتهم بهذا البعد ، فمنهم من يصف وصفاً دقيقاً مستقصياً عاماً, ومنهم من يركز على وصف خاص أو علاقة مميزة, أو ما يسميه "كلتين س ياربيو" ثؤلول يبقي الشخصية دائماً حية في ذاكرة القارئ كالوشم أو البرص أو الطول اللافت للشعر مثلاً[4], ومن الكتاب من يرسم شخصياته بلا ملامح ولا أوصاف وكأننا أمام شيء هلامي لا شكل له[5].

ولابد أن يكون لهذا البعد دلالات يتنبأ بها القارئ من خلاله, بمعنى أن يحرص الكاتب أن يقيم علاقة منطقية متلاحمة بين وجود الشخصية المظهري والباطني وبين السياق الاجتماعي والفكري الذي يندرج فيه ذلك الوجود[6].

كما أنه قد يغفل الكاتب هذا البعد ، ولايورد شئاً منه لبعض شخصياته ويكون لإغفاله ذلك دلالة ومعنى كما سيظهر ذلك من خلال النماذج والأمثلة .

---

(1) صورة المجتمع في الرواية السعودية, د. محمد أبو ملحة, ص 299.

(2) بناء الشخصية في الرواية السعودية, نورة الملحم, ص346. وانظر رسم الشخصية في روايات حنامينة, فريال كامل سماحة, ص31. وانظر البناء الفني في الرواية السعودية, د. حسن الحازمي, ص198.

(3) رسم الشخصية في روايات حنامينة, فريال سماحة, ص31, وانظر البناء في الرواية السعودية, د/ حسن الحازمي, ص198.

(4) معالم القص, نخبة من مشاهير الكتاب والنقاد, ت: د. مانع بن حماد الجهني, النادي الأدبي بالرياض, الرياض, ط1, 1422هـ, 2001م, ص71.

(5) بناء الشخصية في الرواية السعودية, نورة الملحم, ص346.

(6) بنية الشكل الروائي, حسن بحراوي, ص226.

2- البعد النفسي:

وهو الذي يميز الروائي عن غيره, ويشمل أحوال الشخصية النفسية, أي كل ما يعتمل داخل الشخصية من عواطف, ومشاعر, وطباع, وأزمات, وانفعالات, وأفكار, وانعكاسات ذلك على حياتها وسلوكها[1].

وهذا البعد له دور في إضفاء الحيوية والحياة للشخصية , واجتذاب القارئ وكسب تعاطفه, وجعله أكثر قرباً من الشخصية, وخلق جسر بينه وبينها من الحب والكراهية بناء على معرفته لمكنونات هذه الشخصية وما تنطوي عليه, خاصة إذا جاء تقديم هذا البعد باكتشاف القارئ, ومن خلال رسم الشخصية وهي تتحرك بعفوية وتلقائية[2].

3- البعد الاجتماعي:

ويشمل ظروف الشخصية الاجتماعية من حيث مركزها الاجتماعي, ومستواها المادي والثقافي, وبيئتها الاجتماعية التي تنتمي إليها, وكذلك العرق والجنس الذي تنتمي إليه الشخصيات, حيث يشكل ذلك طابعاً للشخصية, ينعكس على حركتها وسلوكها, ولغتها, وطموحها[3], كما يمنح الرواية روحها الاجتماعية حيث إن تجاهل هذا البعد يؤثر سلباً في واقعية الرواية[4].

---

(1) البناء الفني في الرواية السعودية, د. حسن الحازمي, ص198.وانظر رسم الشخصية في روايات حنامينة, فريال سماحة, ص32.

(2) بناء الشخصية في الرواية السعودية, نورة الملحم, ص 353. وانظر رسم الشخصية في روايات حنامينة, فريال سماحة, ص32.

(3) البناء الفني في الرواية السعودية, د. حسن الحازمي, ص198. وانظر رسم الشخصية في روايات حنافية, فريال سماحة, ص32. وانظر بنية الشكل الروائي, حسن بحراوي, ص226.

(4) صورة المجتمع في الرواية السعودية, د. محمد أبو ملحة, ص 324.

المبحث الأول

البعد المادي " الجسمي "

حرص غالب حمزة أبو الفرج على تقديم ووصف البعد المادي لشخصياته الروائية ، الرئيسة منها على وجه الخصوص ، حيث جاء ذلك بطريقتي التقديم المعروفتين، الإخبار عن طريق الراوي ، أو إحدى الشخصيات الأخرى ، أو الشخصية نفسها، والإظهار وإن بصورة أقل ، كما جاء بوسائل وتقنيات متعددة كالتكرار والحوار والتدرج والرؤية بأكثر من زاوية كما سيظهر في النماذج الآتية :

إخبار عن طريق الراوي :

فمن نماذج مجيئه عن طريق إخبار الراوي هذا المقطع من رواية " زقاق الطوال" حيث يصف الراوي رجاء بـ" المنتشية بجمالها الأسمر الرقيق, وخصرها الناعم الدقيق, وخصلات شعرها السوداء التي تلاعبها نسمات الهواء وهو يشد ملابسها الضيقة على جسدها الرقيق ليبرز مفاتن ذلك الجسد الذي كنا نتلمس النظر إليه في شيء من الخفر والعذرية"[1].

وكما في رواية " امرأة لا بقايا "حيث وصف الراوي" السيدة جانيت" في الخامسة والثلاثين من العمر, امتازت بقوام طويل رائع ووجه لم تشارك الأصباغ في صبغ نضارته وشبابه تطل عنه عينان خضراوان واسعتان يخال من يراهما أنهما تحيطان به من جميع الجهات "[2].

وكما في وصفه لـ"سعاد" في رواية " سنوات الضياع ":

" وهو يرى من مكانه هذا تفاصيل الجسد الممشوق يلتف وراء الفستان الأزرق الطويل الأكمام وعلى رأسها رداؤها الهفهاف تحيط به رأسها وتغطي شعرها الحالك السواد "[3].

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج ، قناديل للتأليف والترجمة والنشر ،لبنان، ط1 ،2005م ، ج 3 ، زقاق الطوال, ص 423.

(2) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج ، غالب حمزة أبوالفرج ، ج 2 ، امرأة لا بقايا, ص 149.

(3) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج , ج4, سنوات الضياع, ص26.

في هذا المقطع لم يقتصر على الصفات الجسدية التي أظهرت جمالها بل اتسع ليشمل نوع اللباس, الذي يدل على محافظتها وتمسكها بتعاليم الدين الإسلامي إذ الأكمام طويلة, والرداء يغطي شعرها عن الأنظار .

إخبار عن طريق إحدى الشخصيات :

وقد تقدم أوصاف المرأة عن طريق إحدى الشخصيات , مثلما وصفت سهير أختها الصغرى في رواية " سنوات معه" بأن :

" في وجهها براءة الطفولة, وفي قوامها جسد امرأة, وفي عينيها ألمح ضياء الفجر وعتمة الليل وهدوء النفس المضطربة "[1].

" ألمحها تطل بقامتها المشدودة أشبه بأفروديت الإغريقية, في ابتسامتها سحر, وفي صوتها رنة أسى وحزن اكتسبتها من طول معاشرتي "[2].

إخبار عن طريق الشخصية نفسها :

كما تقدم أوصاف الشخصية عن طريق الشخصية نفسها, كما في الرواية ذاتها حيث وصفت سهير نفسها " عيناي اللتان أتعبهما السهر تلمعان من وراء أهدابي الطويلة وجفناي رغم أنه أصابهما شيء من الانتفاخ للسبب نفسه إلا أنهما ينضحان بالجمال, وقوامي الأبيض الطويل يضفي على شعري الأسود شيئاً من روعة الليل وجمال النهار"[3].

ومن الملحوظ في وصف الشكل الخارجي للمرأة في النماذج السابقة وفي كل رواياته أنه وصف يتسم بالجمال والروعة فلا تكاد تجد امرأة واحدة توصف بالدمامة أو قلة الجمال وهذا مايتنافى مع الواقع الذي يوجد فيه الجميل والقبيح .

كما يلحظ أنه يقدم وصفاً عاماً دون خصوصية وتميز للشخصية نستطيع من خلاله أن نميز هذه الشخصية عن غيرها؛ فالصفات تظل عامة تصدق على الكثيرات, كما في الشخصيات السابقة وكذلك في شخصية " سهى " في رواية "غرباء بلا وطن" ، حيث " كانت سهى أشبه بدمية شقراء دقيقة تفاصيل الوجه والجسد معاً يحيط بوجهها الأشقر

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج , ج2, سنوات معه, ص 613.

(2) المصدر السابق, ص 613.

(3) المصدر السابق, ص 597.

الكثيف ", فكما هو ظاهر لا يوجد ما يميز سهى عن غيرها, وكما في وصف " فرنشيسكا "في رواية "كارلوس وحادث فيينا " : "كان عمرها يتجاوز العشرين بقليل, بشرتها بيضاء مشربة بحمرة خفيفة وعيناها الواسعتان تطل منهما حكايا وحكايا, صنع جسمها بعناية مفرطة, وتولت أيدي صالات التجميل إعدادها لهذه المفاجأة أما شعرها فقد كان يميل قليلاً إلى الاحمرار , وشفتاها رغم بروزهما القليل إلا أنهما صنعتا هكذا لتثيرا الاشتهاء عند جميع الناس"[1], فعلى الرغم من العناية الفائقة بالوصف إلا أنه وصف يصدق على كثير من النساء, ولا يميز هذه الشخصية.

والأمر ذاته ينطبق على وصف " منير" والد "نورا" في رواية "سنوات الضياع" : " لقد كان شاباً أسمر اللون, زائغ النظرات, بهي الطلعة, يصرف الكثير من المال ويختار ملابسه وكلماته في أناقة "[2], وهكذا " لطفي" في رواية " حوش التاجوري" حيث وصف عن طريق الإخبار من الراوي: " رجلاً طويل القامة عريض المنكبين تبدو على محياه مسحة من الذكاء والمرح والاعتداد بالنفس "[3].

فما الذي يمكن أن يميز شخصية "لطفي" عن غيرها من الشخصيات, ما لم تكن له صفة خاصة تميزه عن غيره.

لكن هذا لا ينفي تركيز الكاتب على صفة بعينها عند بعض شخصياته وهو مايسميه "كلتين س ياربيو" " ثألول" حيث يعطي الشخصية تميزاً وحضوراً أكثر في الرواية. كما في وصف شخصية " أصيلة " في رواية " زقاق الزرندي " " السيدة أصيلة في الأربعين من العمر تجري في عروقها الدماء التركية, جميلة في أناقة ظاهرة تحمل على رأسها تاجاً من الذهب

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج1,كارلوس وحادث فيينا, ص 287.

(2) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج ، غالب حمزة أبوالفرج, ج4, سنوات الضياع , ص75.

(3) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج ، غالب حمزة أبوالفرج , ج3, حوش التاجوري , ص565.

البلاتيني, في وجهها علامة, فارعة الطول, بلا سمنة تشوبها "[1] حيث تميزت بطولها الفارع الذي أعطاها تميزاً عن غيرها من الشخصيات, مما يسهل تذكرها وبقاءها في ذهن القارئ.

والأمر نفسه نجده في وصف شخصية " درمش" في رواية " وداعاً أيها الحزن " حيث يصفه الراوي :" درمش جارنا في البيت رجل عجوز طوله طول طفل ورأسه رأس رجل "[2].

فعلى الرغم من أنه لم يقدم وصفاً له سوى عمره المتقدم الذي دل عليه بوصفه عجوزاً وطوله الذي ميزه عن غيره إلا أنه يمكن معرفته من بين مئات الرجال بخصوصية هذه الصفة وتميزه بها عن غيره, وكان من المفترض أن يكون هذا الوصف المتميز واللافت للقارئ ولشخصيات الرواية لشخصية رئيسة وليست هامشية , وذلك لترتبط بذهن القارئ ويسهل تذكرها ومعرفتها , ونجد تركيز الكاتب على صفة بعينها في وصف "نورة" بالأهداب الطويلة في رواية " سنوات الضياع" و" فاطمة" في الرواية نفسها، بنعس العين, و "بيبي فاطمة" في رواية " لا شيء يمنع الحب " بأنها " تضع على أرنبة خشمها حلية صغيرة وتختارها بعناية يسمونها " زماماً"[3] ولكنة فريد الأمريكية المميزة أثناء حديثه في رواية "لاشمس فوق المدينة" كل هذه الأوصاف تعطي تميزاً لهذه الشخصيات, حيث وصفت وصفاً لا يوجد لدى غيرها, ويمكن من خلاله معرفتها بسهولة.

الأسلوب الشاعري في وصف المرأة :

وقد اقترنت معظم الأوصاف الخارجية للمرأة في روايات الكاتب بالأسلوب الشاعري الذي يفيض رقة, وتشترك مفردات الطبيعة في إظهار جماله كوصف "عبد الرحمن" لزوجته "ميرفت" " العروس وجدتها كفلقة الشمس تغار منها الورود والزهور والرياحين "[4].

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج ، غالب حمزة أبوا لفرج , ج4,زقاق الزرندي , ص272.

(2) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج3,وداعاً أيها الحزن, ص 102.

(3) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج3,لا شيء يمنع الحب, ص 191.

(4) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج4,زقاق الزرندي, ص 261.

وأيضاً وصف "سهاد " في رواية " زقاق الطوال " : " فتاة في عمر الزهور ... في عينيها حلاوة البحر وعمقه وصخب أمواجه, وعلى ابتسامتها ابتسامة فجر رقيقة تمنح وجهها ظلالاً من الأمل رغم رقة نظراتها"[1].

وفي وصف الراوي لـ" ناجية " في رواية " الطريق إلى سراييفو " " شعرها الأسود أشبه بالليل وهو ينسدل على أكتاف الصباح لتبدو إشراقة الفجر من خلال جبهة عريضة تبدو عليها معاني الكرامة والكبرياء "[2].

ونجد الأسلوب نفسه في وصف شخصية " فريد " في رواية " لا شمس فوق المدينة" "في وجهه خشونة الصحراء وجمالها , وفي عينيه نسمات الصيفية الدافئة"[3] ولترسيخ الصفات المميزة لبعض شخصياته استعان الكاتب بعدة أشياء لرسم البعد الجسمي لها, كالتدريج في الوصف, وتكراره, وتقديمه من أكثر من زاوية.

ففي رواية " لا شمس فوق المدينة " جاء رسم البعد الجسمي متدرجاً حيث وصفة الراوية في البداية زوجة أبيها حين كانت تعتقد أنها ابنة عمها بوصف تقول فيه إنها : " سمراء شعرها طويل ترتدي بنطالاً من الجينز "[4] فلم تركز في وصفها على جمالها وذلك لأن رؤيتها لها باعتبار ما كانت تظن رؤية المرأة لابنة عمها, لكن حينما قدم الوصف في معرض غيرتها منها أثناء حديثها مع " فريد " زوجها جاء وصف جمالها أكثر دقة:" بجمالها الغامض وعينيها السوداوتين الناعستين وشعرها المنهدل الطويل"[5] , مما برر تخوفها وغيرتها على زوجها.

وفي رواية " لا شمس فوق المدينة " نجح الكاتب في ترسيخ جمال " سارة" وقدمها بالأسلوب التقريري المباشر في أول لقاء لها:" وهبها الله من الجمال"[6] وذلك على لسان السارد العليم إذ وصفها بالجمال المطلق, ثم عاد إلى وصفها " بشعرها الأسود الغزير وأنفها

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج3,زقاق الطوال, ص 425.

(2) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج3,الطريق إلى سراييفو, ص 363.

(3) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج3,لا شمس فوق المدينة, ص 21.

(4) المصدر السابق ص 36.

(5) المصدر السابق, ص 38.

(6) المصدر السابق, ص7 .

الدقيق وعينيها الجميلتين وابتسامتها الجميلة دائماً "[1], حيث سعى الكاتب إلى ترسيخ بعض ملامح " سارة " المميزة لها, وخصوصاً شعرها الأسود الغزير, وأنفها الدقيق وعينيها الجميلتين, وابتسامتها الجميلة ، ثم في مقطع آخر قدمها من زاوية أخرى حيث جاء وصفها بالجمال على لسان فريد بأسلوب الإظهار " الحوار" : " ولكنك تملكين نفساً صافية ووجهاً جميلاً"[2].

ثم قدمها في موضع آخر من خلال مشاهدة نجلاء لمعرضها حيث كان " لوحة فريدة ونادرة لمجموعة الصور المعروضة من جهة ولوجه الفنانة التي اختلطت رؤاها باطن العينين الواسعتين التي يخال المرء لأول وهلة أنها عيون عربية "[3], ففي هذا الوصف القائم على مبدأ التدرج نجد أنه وصفها ابتداء بالجمال المطلق ثم ذكر من ملامحها جمال عينيها فمن عمومية الجمال إلى خصوصية مكوناته, ثم خص أحد مكوناته وهو العينان بوصف خاص مميز حيث وصفهما بالسعة وشبههما بالعيون العربية المعروفة بجمالها وحسنها.

وهكذا استخدم الكاتب في تقديمه للبعد الجسمي لـ"سارة "التكرار والتدرج والرؤية بأكثر من زاوية, والحوار, إضافة إلى تقديمه بوسيلتي التقديم , الإظهار والإخبار.

إظهار ملمح مميز للشخصية :

وقد حرص الكاتب في تقديمه لبعض شخصياته على إظهار ملمح مميز لها يمكن ربطه بتصرفات تلك الشخصية, ففي رواية " واحترقت بيروت " نجده يقدم البعد المادي لصاحب البار عن طريق إحدى الشخصيات بصفة " صاحب الكرش الكبير "[4] دلالة على جشعه وحبه للمال حيث لن تستطيع الفتاة الأسبانية الانفكاك منه قبل انتهاء العقد معه.

وفي رواية " سنوات الضياع " لم تنل " هيلين " العناية الوصفية الشاملة القائمة على الاستقصاء, لكن الكاتب ركز على إظهار عريها أمام البطل " الدكتور حمدان " حيث يعرف جميع تفاصيل جسدها وهو ما اشمأز منه في البداية لكنه مع الزمن مارس الأمر نفسه. وقد أظهر الراوي هذا العري لهيلين بعد أن عرض البعد المادي لـ"سعاد" حيث يرى " تفاصيل الجسد الأسمر الممشوق يلتف وراء الفستان الأزرق الطويل الأكمام وعلى رأسها رداؤها

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج3,لا شمس فوق المدينة, ص8.

(2) المصدر السابق , ص22.

(3) المصدر السابق, ص 70.

(4) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج2,واحترقت بيروت, ص 43.

الهفهاف تحيط به رأسها وتغطي شعرها الحالك السواد"[1] فهو كما ظهر قدم العري مقابل الاحتشام, وكأن "هيلين" مهما بلغت فلن تصل إلى الميزة الكبرى التي تتميز بها "سعاد" , وهي حياؤها وحشمتها.

كذلك قدم الكاتب الساسة الذين هربوا عن أوطانهم في رواية " غرباء بلا وطن " بمظاهر تدل على التشرد والفقر والضعف, حيث صور الإيراني " الدكتور سعادة " بمظهر اللامبالي وزياد السوري ببدلته القديمة , وجسمه النحيف, و "سعيد العدني " وقد ظهر على ملابسه آثار الضنك والعوز والحاجة, " وعبد الرحمن السعودي" وقد بدأ الهزال يحيط بجميع أجزاء جسده, وقد تطاول شعره حتى أصبح يغطي أكبر جزء من كتفيه, وملأت وجهه ذقن رمادية مدببة تركها المريض على حريتها"[2] كما أن وجهه بدا عليه الخوف والاصفرار.

كأنه يريد أن يؤكد أن عزة الإنسان وكرامته لن يجدها إلا في وطنه, وأن من يتنكر لوطنه ويهرب منه لن يجد إلا ما وجد هؤلاء.

أما في رواية " سنوات الضياع" فقد أحدث الكاتب توافقاً بين البعد الجسمي للشخصية والبعد الفكري الذي تحمله, حيث أظهر منظر من يحمل فكر الإسماعيلية " بلبس العمامة الرفيعة التي يلبسونها على رؤوسهم, وملابسهم الضيقة المحيطة بأجسادهم والتي يظهر نحولها وعيونهم الملأى بالدموع يذرفونها في صمت وهم يقرأون كتبهم في أصوات حزينة "[3] حتى إن القارئ حين يرى من يحمل هذه الصفات _ أو ربما بعضاً منها _ يتبادر إلى ذهنه أنه من هذه الفئة.

إغفال وصف بعض الشخصيات :

وعلى الرغم مما سبق , فإن هناك شخصيات كثيرة لم تنل حظها من تقديم البعد الجسمي, فظهرت بلا وصف أو ملامح كشخصية " الدكتور حمدان " الشخصية الرئيسة في رواية " سنوات الضياع", حيث لم ينل بعده الجسمي أي عناية تذكر, وربما كان ذلك لانشغال

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج4 ,سنوات الضياع, ص 26.

(2) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج1,غرباء بلا وطن, ص 637.

(3) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج4 , سنوات الضياع, ص 19.

الكاتب بمغامرات البطل العاطفية, وعلاقاته مع حبيبته الأولى, ومن ثم زوجته وعشيقاته, وقد كان له الدور الأكبر في تحريك الأحداث والحفاظ على حيوية الشخصية.

وفي رواية "حوش التاجوري" لم يقدم الكاتب البعد الجسمي " للدكتور خالد" بل ركز على الصفات المعنوية حيث ذكر أنه " طبيب بارع مشهود له بالتفاني والإخلاص في عمله وبالأخلاق الحميدة أيضاً "[1] وأكد هذه الصفات في موضع آخر دون أن يقدم أي ملمح لبعده الجسمي , وذلك ليؤكد أن " ثريا " إنما قبلت به لذلك ولم تلتفت لبعده الجسمي؛ إذ ما كدر زواجها الأول من " فريد " وسبب طلاقها منه فقدانه لهذه الصفات ولذا ركزت عليها في اختيار زوجها الجديد ولم تلق كبير عناية لشكله.

وكذلك أهمل الكاتب البعد الجسمي لبطل رواية " زقاق الطوال" ورواية " وجوه بلا مكياج" .

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج3,حوش التاجوري, ص 520.

المبحث الثاني

البعد النفسي

وقد تنبه غالب أبو الفرج لهذا البعد ودوره في إضفاء الحيوية والحياة لشخصياته, فأولاه العناية الفائقة , حيث أفاض في ارتياد مجاهل العالم الداخلي لشخصياته واستبطانه, وإظهار ما فيه من مشاعر وعواطف وانفعالات.

ففي رواية " وداعاً أيها الحزن " ركز كثيراً على البعد النفسي لـ"سلمى" الشخصية الرئيسة في الرواية وعلاقتها بـ"طلال" حيث بدأ باسترجاع "سلمى" لماضيها وطفولتها حين كانت تذهب بالقمح للمطحنة وتستعيد ذلك مبينة ما كان يلحقها من حرج ومعللة له بقولها :" وحرجي هذا نابع لأنني أظل أكثر من ساعتين أنتظر دوري وأتعرض لسماجة بعض الأطفال الذين شبوا عن الطوق, لكن واحداً من الأطفال كنت أحس نحوه بشيء من الحب, كان أبيض اللون يلبس جلباباً أزرق فاتحاً يحاول بأسلوبه أن يبعد سماجة الأطفال عني بلطف, أصبحت أحس بوجوده وأحن بالحديث معه"[1].

ففي هذا المقطع قدمت "سلمى" مشاعرها مباشرة تجاه " طلال " حيث إنها تحس نحوه بشيء من الحب, ومما زاد هذا الحب دفعه سماجة الأطفال عنها, فهذا الحدث زاد حبها له إلى درجة أنها أصبحت كما تخبرنا تحس بوجوده وتحن للحديث معه, بل كرهت الذهاب للمطحنة يوم عرفت أنه لن يأتي, وفي استشراف لمستقبلها معه أخبرتنا بإحساسها بأن لها معه شأناً وأي شأن حتى أنها لم تنس وجهه مطلقاً, وفي ذلك دلالة على عمق هذه المحبة ورسوخها في قلبها.

فهذه المرحلة من عمرها كما ظهرت مليئة بمشاعر وعواطف جياشة وشحنات حب كبيرة ارتبطت في ذهن "سلمى" مما جعلها فيما بعد تتذكره دوماً على أنه ذلك " الطفل" وتكرر ذلك مراراً, حتى أنها بعد أن كبرت وجاء زواج صديقتها " نورة" أثار هذا الحدث كوامن الشوق لديها لذلك "الطفل" كما تقول, وأحست بأن هذا الزفاف ليس لـ"نورة "وإنما لها مع ذلك الطفل الذي كان يدفع عنها سماجة الآخرين, وأخذت تسرح في خيال " تصورت نفسي

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج3,وداعاً أيها الحزن, ص 103.

وأنا في الكوشة بجانبه, وأخذت أحادثه أحاديث كثيرة لدرجة شغلتني عما يجري في بيت نورة "[1] , ثم أخذت تسائل نفسها ،حديث الشخصية إلى نفسها ، :

"ترى أين هو طلال هذا ؟ وماذا يفعل ؟ وهل استطاع أن يصل إلى غايته التي أراد ؟"[2].

هذه الأسئلة والاستفهامات المتكررة, وهذا الخيال الذي سبق يدل على جذور هذا الحب المتعمقة في نفس "سلمى" تجاه "طلال" .

بل ظهر هذا الحب لأخيها رغماً عنها في حوارها معه:

" قال لي أخي يومها.

وأنت ماذا تريدين

قلت دون أن أتحرك وبدون أن أنتبه :

- طلالاً

ثم غمغمت ..... "[3]

ففي هذا الحوار " الخارجي " ظهر كيف أنها نطقت باسمه من لا وعيها ودون أن تشعر دلالة على ارتباطها العاطفي القوي به. ولم يكتف بذلك بل أضاف الكاتب لرسم هذا البعد الحركة والفعل, حيث سألت سلمى أخاها بعد أن علم ما بينهما من إعجاب

" والآن وبعد أن عرفت ماذا سوف تفعل ؟

قال:

لا شيء

ضربت بيدي على صدري وقلت:

وتقولها ؟[4]

فهذه الحركة تدل على أنها ترغب في أن يكون أخوها أكثر إيجابية ويصنع لهذا الحب المتغلغل في قلبها شيئاً

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج3,وداعاً أيها الحزن, ص 104.

(2) الموضع السابق .

(3) المصدر السابق ص 112.

(4) المصدر السابق , ص 114.

ثم لما جاء طلال إلى المدينة من مصر أظهر الكاتب إحساس "سلمى" لهذا القادم ومشاعر الفرحة والسعادة التي تغمرها بزيارته حيث قالت في اشتياق لزيارته:

" كاد قلبي يطير من الفرحة , ففي الغد سألتقي مع الربيع الواقد .....

غداً سأرى فارسي الذي انتظرت ....." [1]

ويوم أن زارهم في منزلهم أخبرتنا بمشاعرها في تلك اللحظة

" في بيتنا طفل كبر مع الشوق:

في بيتنا طفل جمع الحنين من أطرافه ....." [2]

وعن طريق الحوار الداخلي غير المباشر بدأت تسائل نفسها :

" ترى بماذا يفكر هذا العزيز الغالي ؟ وهل هناك بارقة أمل في أن أصبح زوجة له؟ لا أدري ..... "[3].

وفي رحلتها إلى مصر ظهرت مشاعر الفرح والسعادة بالالتقاء به حتى أنه لم يبق من ذكريات مصر إلا طلال, لكنها بدأت تبث الشكوك لاستمرار هذه العلاقة وكأنها تريد أن تهيأ لما سيأتي من أحداث " على الرغم من أن إحساسي بمكانتي في قلبه وقلب الآخر , أجد الخوف كثيراً يتسلل إلى أعماق ذاتي حتى النخاع"[4]

ولما جاء أخوها إلى المدينة بعد ذلك في زيارة لأمه لمرضها ثم وفاتها أبرز الكاتب مشاعر التخوف والقلق الذي انتاب "سلمى" وشغل تفكيرها حيث لم يتحدث أخوها عن "طلال".

ثم صدمتها بالخبر الذي نزل عليها كالصاعقة, والذي تخبر بعده عن حالها حيث تقول:

" فقدت شهيتي للحديث مهما كان نوعه وهكذا بدأت أطل على الدنيا بقلب جريح ونفس مكسورة "[5].

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج ، ج 3 ، وداعاً أيها الحزن , ص 127.

(2) المصدر السابق, ص 133.

(3) المصدر السابق, ص 134.

(4) المصدر السابق, ص 155.

(5) المصدر السابق, ص 166.

وعلى الرغم من غدره وعدم وفائه إلا أنها لم تملك أن تغير مكانه في قلبها حيث تقول في حديث نفسي غير مسموع:

" سأظل أحب هذا الغادر وإن لم أعد أحترمه "[1].

وفي حديثها الداخلي عنه وندائها له ما يؤكد ذلك:

" يا طفلي الصغير .... تظل أحلامي تطل رغم كل هذا الذي صنعت وسأبقى وفية للذكرى ما دام في قلبي عرق ينبض لكن يوم تطلب مني أن أكون لك زوجة بعد كل هذا الذي جرى منك فثق بأنني سأرفض وأرفض وأرفض "[2].

فمشاعر العزة والإباء والكرامة ظاهرة في حديثها رغم أنها ما زالت تحبه وستبقى وفية له, وهو ما حدث بالفعل حين علمت بمقدم طبيب إلى المدينة قادم من كندا بدأ قلبها يدق وأخذت تتحسس أخباره , حتى علمت أنه ذلك الطبيب, لكنها وبعد أن طلبها للزواج غلبت عليها مشاعر الكرامة والإباء فرفضت.

إلا أنه وبعد أن عاد مرة أخرى وأظهر مشاعر الندم, بدأت تفكر في أحلام الماضي وذكرياته سألها أن تسامحه فأجابته لذلك.

وهكذا قدم الكاتب مشاعر "سلمى" تجاه "طلال" على امتداد الرواية ملوناً في طريق التقديم بين أسلوبي التقديم الإخبار والإظهار, وهو ما أضفى على الرواية وعلى شخصيتها الرئيسة " سلمى " أيضاً الحيوية والحياة.

وفي رواية " امرأة لا بقايا " حاول الكاتب على امتداد الرواية أن يقدم البعد النفسي لـ"يرفت" الشخصية الرئيسة في الرواية مجلياً طبع الملل والسأم الذي تعيشه بطرق وأساليب متعددة, فعن طريق الإخبار من قبل الراوي قدم لنا ذلك مباشرة " أما اليوم فهي تشعر بالكثير من الملل والتفاهة "[3], كما كشف عن هذا الطبع من خلال الحركة والفعل وذلك بعد أداء "شادية" لرقصتها وسط تصفيق الجميع واستحسانهم حيث ابتسمت لكنها ابتسمت " في مرارة"[4] وهو ما يدل على روح الملل والنظر بتفاهة واحتقار لهذه الحياة, مع تكثيف اللغة الدالة

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج ،ج3،وداعاً أيها الحزن, ص168.

(2) الموضع السابق .

(3) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج2,امرأة لا بقايا, ص 91.

(4) المصدر السابق, ص 91.

على ذلك إذ يظهر تكرار كلمات " الملل " و " التفاهة" و "السأم" وإيراد جمل مثل " تبتسم في مرارة " و " تستجدي الشكر على ما فعلت ".

وكذلك نجد هذه الروح في حواراتها الداخلية والخارجية, إذ تقول في حديث داخلي مباشر:

" ترى متى يقدر لي أن أبعد عن هذه الأجواء "[1].

وفي إحدى حواراتها الخارجية تقول:

" ولكنني ضقت ذرعاً بالمال الذي يأتي دون عناء ولهذا قررت أن أعمل "[2]

لكن الكاتب أجاد في رسم هذا البعد وهو يتكشف عبر الأحداث, إذ قررت أن تكسر هذا الملل والسأم بالنزول للعمل مثل بسطاء الناس وعامتهم إذ عملت سائقة تاكسي وهوالأمر الذي" يوفر لها الكثير من هدوء البال والراحة ويدفع عنها السأم "[3], وكأن فيه تطهيراً وتنفيساً من هذا الملل وتلك الكآبة, حيث عرضت لها في هذا التاكسي أصناف متعددة من المجتمع وهو الأمر الذي " حوَل" شخصيتها حتى بدأت تشعر بقيمة الحياة من حولها .

وفي رواية "سنوات الضياع " عرض لنا الكاتب الصراع والأزمة النفسية التي عانى منها " الدكتور حمدان" الشخصية الرئيسة في الرواية بادئاً بتحولاته على مستوى الممارسة, إذ لم يستطع أن يقبل " سعاد "أثناء لقائه لها في المدينة حيث "كانت كل حركة من حركات الفتاة توحي إليه بالاحتشام "[4] وبعد أن سافر لأمريكا وتعرف على عشيقته الأولى "هيلين" وضرب معها موعداً حيث أعطته ما يريد " خجل من نفسه ... ولكن كل ذلك الخجل ذاب أثره في الموعد الثاني"[5] , " وهو يعرف جميع تفاصيل جسدها لأنها لم تكن تخجل بأن تظل بلا رداء

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج ،ج2، امرأة لا بقايا , ص 101.

(2) المصدر السابق, ص 95.

(3) المصدر السابق, ص 133.

(4) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج4,سنوات الضياع, ص 26.

(5) المصدر السابق, ص31.

ساعات وساعات في شقته, لقد اشمأز من المنظر في اليوم الأول ... ومع الزمن أصبح هو الآخر يمضي معها أوقاتاً طويلة على المستوى ذاته من العري "[1].

وبعد ذلك استمرأ تلك الممارسات وعقد الكثير من العلاقات الغرامية وتوجها أيضاً بالزواج من امرأة من تلك البيئة.

لكنه رغم ممارساته تلك ظل بعقليته الشرقية مشدوداً إلى "سعاد " وحيائها وخجلها, وهو ما جعله يحس بصراع وأزمة نفسية حين يتذكر ماضي زوجته وعلاقاتها, وقد ظهر ذلك من خلال تحسره وقلقه من ذلك في الماضي في حواره مع "سونيا "حين قالت له: لكني أثق بأنها هي مارست كثيراً هذا النوع من الفعل قبل أن تتزوجك.

وأشاح بوجهه إلى الجهة الأخرى من الغرفة وقال في تخاذل:

سونيا اصمتي "[2].

فهذه الحركة وردة الفعل القوية في هذا الحوار الخارجي أبانت عن عدم رضاه وحسرته ورغبته في عدم تذكر ذلك, إضافة إلى تذكره الدائم لـ"سعاد " وارتباطه بها ومقارنته المستمرة بينها وبين زوجته وعشيقاته مما عمق الصراع في نفسه وجعله يتساءل:

" ترى ما هي نهاية الصراع الذي يعيشه في أجواء نفسه اليوم ؟ فهو يشعر بقلق بالغ واكتئاب نفسي ..." [3].

ويبلغ القلق والتناقض ذروته بعد أن عاد من إحدى سهراته مع " نورا " "حيث رأى النوافذ وقد خلت من الأضواء ما عدا ضوءاً واحدا كان ينبعث من غرفة ابنته.

ودارت الأفكار في رأسه حتى إذا ما وصل إلى الفناء الداخلي للفيلا أخذ ينهب الدرج نهباً إلى غرفة ابنته, وبدأ ينقر على باب الغرفة نقرات صغيرة, حتى إذا ما فتحت له ابنته وكانت مستغرقة في النوم, فتشهد لهذه النتيجة التي لم يكن يرجوها, فلقد لعب الشيطان برأسه في شتى الاتجاهات, وقال:

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج4,سنوات الضياع، ص31.

(2) المصدر السابق ,, ص38.

(3) المصدر السابق , ص 42.

أنا آسف يابنيتي , فقد كنت في أمس الحاجة للحديث معك, لكنني سأرجئ ذلك إلى الغد, لقد رأيت غرفتك مضاءة وأنا في طريقي إلى البيت فظننتك لا تزالين مستيقظة "[1].

" وفي غرفته لم يستطع أن يغفو, فأطل على فناء الحديقة الخارجي ليرى شبحاً يتسلل في الظلام في حذر وريبة, فتسمر مكانه وأفكاره كلها مع هذا الشبح.

ترى من هو؟ وهل هو صديق الأم أم البنت ؟ لا يدري ولا يود أن يعرف فكثيراً ما تكون المعرفة الشقاء بعينه, وهو في مكانه هذا يكفيه ما يحس من شقاء"[2].

وفي اليوم التالي دار الحوار التالي بينه وبين زوجته وابنته:

" _ ترى من هو الشبح الذي كان يسير في الحديقة يوم عدت ؟

- وتنظر الأم إلى ابنتها ثم تقول :
- لا أدري
- ويعاود حمدان سؤاله إلى الابنة:
- وأنت
- تقول الابنة في خنوع وبصوف خافت:
- لا أدري يا أبي ... فلقد قمت من نومي فزعة للقائك عندما طرقت باب غرفتي.
- ويصمت الدكتور حمدان كثور ذبيح, ثم يعاود حديثه:
- لا بأس ... سأعرف من هو يوماً ما وعندها سيكون لي معه شأن وأي شأن.
- وتسأل الابنة في صراحة :
- وماذا سيكون شأنك مع الشبح ؟
- سأقتله بعد أن أعرف أين كان ومع من ... فأنا لا أسمح أن تداس كرامتي في بيتي"[3].

فهذا الحدث أظهر مقدار القلق والاضطراب وكشف أيضاً عن تناقضه, ففي الوقت الذي كان يمارس هذا النوع من الممارسات يفزع حين يرى ما يدل على ذلك أو يشير إليه عند ابنته أو زوجته .

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج4,سنوات الضياع ص 53.

(2) المصدر السابق, ص54.

(3) المصدر السابق, ص 58.

وقد أكد هذا القلق والاضطراب الحوار الذي دار بينه وبين زوجته وابنته, واللغة المثقلة بما يدل على ذلك حيث تكررت مفردتي "الشبح " و "الشقاء " وورد تشبيهه بالثور الذبيح.

إضافة إلى تلك الاستفهامات المزعجة في حديثه الداخلي غير المباشر مع نفسه ترى من هو؟ وهل هو صديق الأم أم البنت ؟

كذلك في حجم ردة الفعل التي أبان عنها فيما لو عرف من هذا الشبح ومع من كان.

كل هذه الوسائل كثفها الكاتب وأجاد في نقل دوامة الصراع والقلق الذي عايشه "الدكتور حمدان "مع نفسه ومع أسرته ومجتمعه، وقد كان حدث وفاة عائلته رغم أنه أحزنه إلا أنه وجد فيه فرصة للتخلص مما كان يقلقه وهو ماضي زوجته ومستقبل أبنائه, مما جعله يشعر بالحيرة والتردد حيث بدأت تعاوده ذكريات مولده وشبابه وشيخوخته.

وبدأ يحدث نفسه " لقد عاش بعض سنوات حياته يرقب الفضيلة, وأمضى سنوات كثيرة منها يرقب الفتنة "[1] , " ولكنه اليوم يأمل أن يعاود النظر في صفحات حياته ليجد الطريق إلى الخير الذي نسيه "[2].

ووجد أن الخير الذي ستستقر به نفسه العودة إلى المدينة مما جعل نفسه تحدثه بعد أن عزم على العودة في استباق لما سيأتي:

"وسيعود إلى البيت, وسيرى الناس .....

سيرى أخيراً سعاد .....

سيلتقي بأبناء زقاق الطوال القديم .....

وسيستغفر الله من جميع ذنوبه ويتوب, فالطريق اليوم إلى التوبة أكبر مما يتصور"[3]

وتفيض مشاعره بالفرحة بعد أن رأى المآذن العالية " ويرتفع صوته بكلمة واحدة: الحمد لله "[4]

ويخبرنا الكاتب بندمه على ماضيه واستقراره النفسي بعد عودته إلى هذه المدينة والذي جسده هذا الحوار الخارجي مع نورا الصغيرة:

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج4,سنوات الضياع, ص 149.

(2) الموضع السابق .

(3) المصدر السابق, ص151.

(4) المصدر السابق, ص152.

" – أين كنت يا نورا ؟

– وتجيب الطفلة في عفوية :

– كنت هناك أنظر إلى ذلك الطائر الذي يحلق في السماء.

– وتكمل الطفلة حديثها فتقول :

– ترى متى نستطيع أن نسافر سوياً لنرى الدنيا ؟

– ويطرق الدكتور حمدان برأسه إلى الأرض , وتطوف بذهنه في تلك اللحظة شتى الذكريات, ويرفع رأسه وعيناه تنظران إلى وجه نورا والدموع تبلل وجنتيه وتتساقط في هدوء, وبلا جلبه يقول:

– الدنيا كلها في هذه المدينة يا حبيبتي" [1].

ففي هذا الحوار الخارجي قدم لنا الكاتب البعد النفسي للدكتور حمدان بعد عودته للمدينة, حيث الاستقرار والراحة النفسية وهو ما جعله يخبر "نورا" الصغيرة بعد أن استرجع ماضيه وأيامه التي قضاها, بأن الدنيا كلها في هذه المدينة ".

وفي رواية " زقاق الزرندي " حظي البعد النفسي للشخصية الرئيسة باهتمام بالغ جعله أوضح شيء في الشخصية, وأهم محور في الرواية, فإحساسه بالغربة وشعوره بالضياع وتجلية مشاعر الحزن ومرارة الفراق هو ما حرص الكاتب على إظهاره والكشف عنه.

نجد ذلك على لسان الشخصية الرئيسة مباشرة حين يقول: " ما أصعب أن تعيش غريباً في مسقط رأسك, لقد جربت الغربة واكتويت بنارها "[2] , ويقول: " وها أنا ذا أعايش الغربة, لا أهل ولا ولد كلهم غابوا عن عيني بعيداً "[3].

فهو يخبر بشيء من الأسى والمرارة أنه عايش الغربة وأين ؟ في مسقط رأسه, ثم يخبر بمصدر هذه الغربة وهذا الحزن حيث يقول: " حزنت كثيراً عند فقدي لزوجتي وحزنت أيضاً لغربة أولادي وحزنت أكثر يوم سقطت قوائم هذا البيت حتى أصبح شيئاً لا يذكر كما كان "[4] ، فهذه الثلاثة كما ظهر هي ما أمده بهذا الإحساس, ولذا فهو دائم العودة في منامه

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج4, سنوات الضياع, ص 162.

(2) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج4,زقاق الزرندي, ص 170.

(3) المصدر السابق, ص 184.

(4) المصدر السابق , ص 169.

وصحوه للتفكير بـ"سعاد" زوجته وأبنائه والذي أحس بفقدهم بالغربة والضياع " ورأى في منامه زوجته وأولاده وقد عاد الجميع إلى الزقاق الزرندي الذي ذهب, فأحس بالكثير من الراحة "[1], بل إن "سعاد" دائمة العودة إليه بالحلم ,تؤنسه, وتعتب عليه, وتؤيده في بعض الأحيان فيما يتخذه من قرارات .

مما يدل على ارتباطه الوثيق بها, وإحساسه بالفراغ بعدها.

إضافة إلى تعلقه الشديد بأبنائه وبناته, وإحساسه بالألم والحزن لسفرهم بعيداً عنه, مما جعله يحدث نفسه حديثاً غير مباشر:

" ترى هل يعود أبناؤه وبناته من رحلة الغياب ؟ "[2]

وفي مقطع آخر يقول الراوي " الشخصية الرئيسة " : " حتى إذا ما استرجعت ذكرياتي عن الماضي امتد حديثي مع الحاج سعد الله الشامي ..... وصاح بكل صوته: يا رفاق الماضي أين أنتم ؟ "[3]

ففي هذا المقطع أعادت الذكريات جمال الماضي, مما جعله يحس بمرارة حاضره وغربته فيه، ومما زاد تعميق هذه المعاني النداء والتغيير في صيغة الخطاب من المتكلم إلى الماضي, مما يوحي بنفس قلقة محطمة مليئة بالحزن والأسى.

وقد ساعدت اللغة في إبراز هذا البعد، فلغة النص مليئة ومثقلة بما يدل على ذلك حيث تكرار كلمات مثل " الغربة " , الضياع , الفراق , الحزن ". مما أضفى على النص روحاً حزينة ونفساً محطمة يائسة.

كما توالت أحداث أضافت له الكثير من الألم والإحساس بالغربة كموت "إبراهيم" صديقه "كل الرجال" الذي " مات بموته إحساسه بالحياة "[4] وموت أخته " ست النساء "

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبةالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج ، ج4،زقاق الزرندي, ص 173.

(2) لمصدر السابق ، ص 177.

(3) المصدر السابق, ص 180.

(4) المصدر السابق , ص 193.

وهو ما جعله يتذمر من الحياة التي يعيشها " آه ما أطول الحياة التي يعيشها, لومات بدلاً عن هذه الأخت التي يحب, ألم يكن ذلك أفضل ؟"[1].

" ماتت ست النساء كما مات من قبلها كل الرجال ولم يبق سواي ترى متى أرحل أنا الآخر ؟"[2].

هذه التساؤلات وإظهار الرغبة في الرحيل تظهر مدى اللوعة والإحساس بالفقد والحزن والغربة والألم.

وفي رواية " غرباء بلا وطن " أبدع الكاتب في إقامة علاقة منطقية متلاحمة بين وجود شخصيات الغرباء المظهري والباطني, وبين السياق الاجتماعي الذي يندرج فيه ذلك الوجود, فمثلاً قدم "الدكتور سعادة" والذي يحمل الدكتوراه في القانون بالمظهر اللامبالي, والذي ضاق بالحياة في مصر محدثاً نفسه بعد تفكيره بمن سيقوم بمراسم دفنه " لا عليك : لتأكل الكلاب هذه الجثة عندما أموت, فحرام على الإنسان أن يهرب من بلاده ويصبح لاجئاً في أية بلد مهما كانت الأسباب والمسببات "[3].

فهذا الحوار الداخلي المباشر مع نفسه يدل على ما يعتمل في نفسه من ضيق وكدر وإحساس بالذنب, بل وصل به الحال لفقره أن عمل رغم شهادته العليا طبالاً لدى الراقصة "سعاد" وهو ما جعله يحس بعميق الذل والإهانة حين دخل عليه أصدقاؤه, ويلفظ أنفاسه الأخيرة بعد أن نفرت الدماء من عروقه.

وقدم شخصية "زياد السوري " ببدلته القديمة وجسمه النحيف يضع على عينيه نظارته الطبية السميكة, يمشي وكأنه يحمل هموم الدنيا "[4], شاعراً بالخوف والاضطراب حين تحدث مع الصحفي " حسنين" خاصة حين علم أنه صحفي حيث هرب " وكأن ألف عفريت قد أناخ بكتفيه "[5], كما قدم أيضاً شخصية " عبد الرحمن " السعودي الذي أثار الشفقة والرحمة

---

[1] المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبةالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج ، ج4،زقاق الزرندي ص 245.

[2] المصدر السابق, ص 246.

[3] المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج1,غرباء بلا وطن, ص 583.

[4] المصدر السابق, ص 600.

[5] المصدر السابق, ص601.

لدى "حسنين" حيث " بدا الهزال يحيط بجميع أجزاء جسده, وقد تطاول شعره حتى أصبح يغطي أكبر جزء من كتفيه, وملأت وجهه ذقن رمادية مدببة تركها المريض على حريتها"[1], وظهر عليه الخوف والاصفرار من دخول "حسنين" عليه.

وقدم بقية الغرباء بالطريقة ذاتها, والتي تدل على الضياع والغربة والشقاء, بل بالحدث والحركة قدم ما يدل على تفاهة عقولهم ودنوّ هممهم, وتحولهم من الاهتمام بالسياسة إلى الجري وراء النساء الفاتنات, فبعد حديث بينهم وبين "نجاح" عن صديقهم "الدكتور سعادة" الذي لقي نحبه, يقول الراوي : " حتى إذا ما أطلت إحداهن وكانت شقراء دعجاء العينين... تمتاز بقوام طويل رائع وجسد صنعت مقاييسه بشكل خاص, استدارت الرؤوس ترمق الوجه والجسد والذراعين والساقين دفعة واحدة, ثم بدت الشفاه وكأنها تتلمظ المنظر, وفجأة عاد الحديث يطل من بين الشفاه المكتنزة المتعفنة التي جابت فيها فؤوس الأيام والليالي, والسنين جيئة وذهاباً وكأن شيئاً لم يكن.

أما نجاح فقد ضربت كفاً بكف واستعاذت بالله من هذا الذي تراه؛ فهؤلاء الذين يعتبرون أنفسهم ساسة ومثقفين ألهتهم عن مصيبتهم إطلالة امرأة جاءت على عجل وخرجت على عجل, وكأنها على موعد مع الحياة "[2].

وبتقديم هذا البعد, وما آلت إليه أنفس هؤلاء الساسة على اختلافهم واختلاف بلدانهم أوصل الكاتب الفكرة التي يتغياها من أن الإنسان لن يجد العز والمكانة إلا في وطنه, وأن مصيره حين يخرج مصير هؤلاء حيث الضياع والشتات بل ودنو الهمة وسخفها مما يدل على أنفس ضعيفة يائسة ومحطمة.

وفي رواية " سنوات معه " قدم الراوي معتمداً على مبدأ " التحول " المراحل التي مرت بها "الشخصية الرئيسة" من خلال علاقتها بـ" سعيد " محاولاً الربط بين الأثر النفسي لكل مرحلة, والوجود المظهري والخارجي الذي بدا واضحا في وجهها تحديدا , من خلال رؤيتها للمرآة أو من خلال حديث الآخرين عنها.

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج1,غرباء بلا وطن, ص637.

(2) المصدر السابق, ص 589.

فأول مرحلة في علاقتها مع "سعيد" كانت في سفرها معه إلى لبنان , وهي مرحلة عبرت عنها بالمقطع التالي:

" نظرت إلى صورتي التي رأيتها تطل من وراء إطارها الأنيق, كانت نظراتي في الصورة نظرات أنثى لاهية فقد نسيت أن أقول بأنها كانت صورتي مع زوجي يوم كنت أعيش معه في لبنان"[1].

فهذه الصورة تمثل مرحلة اللهو ومتعة بدايات الزواج حيث لم تحمل هماً ولا كدراً.

أما المرحلة الثانية فقد كشف عنها الحوار الخارجي مع صديقتها "هناء" حين قالت لها:

" أكاد ألمح في عينيك صدى ألم دفين تختزنينه في أعماقك بل إنني أحياناً أراه في ثورة غضب مجنون يجعلني أخاف عليك منه يا صديقتي "[2], فهي مرحلة ملل وإحساس بالفراق العاطفي بينها وبين "سعيد" ورغبتها في الانفصال عنه, وهو ما حدث بالفعل حيث طلبت منه ذلك وأصرت عليه, وبعده أحست بالراحة والطمأنينة والتي مثلت مرحلتها الثالثة, وعبرت عنها أختها الصغيرة بقولها: " إحلويتي يا أختي وبدأت الحياة تتسلل إلى وجهك "[3]

وعبرت عنه الراوية "الشخصية الرئيسة " بقولها: " وتطلعت إلى المرآة وكأنني أرى وجهي لأول مرة وقد انعتق من أسار الألم, كانت فرحتي كبيرة لدرجة شعرت معها بالراحة والارتياح وتنهدت من كل قلبي وأنا أعاود النظر إلى المرآة لأرى نفسي وقد عدت إلى سنوات صباي ابدأ مرحلة عمري من جديد"[4].

وهكذا تميز الكاتب في الربط بين ما يعتمل في نفس البطلة وما تشعر به, وما يظهر جلياً في وجهها.

وفي رواية " زقاق الطوال" قدم لنا الراوي عن طريق الإخبار تناقض إحدى الشخصيات الهامشية , وهي شخصية " أحمد مقلية" حين يخبر بذلك ويقول عنه إنه" الرجل الذي لا يعرف

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج2,سنوات معه, ص 643.

(2) لمصدر السابق , ص 638.

(3) المصدر السابق, ص 658.

(4) المصدر السابق,ص 669.

في هذه الدنيا سوى الابتسام, هكذا يقولون عنه, أما أبناؤه فيختلفون مع أصحاب السوق في هذه التسمية ويقولون إن أباهم لا يعرف الابتسام في البيت "[1].

فشخصية " أحمد "كما مر شخصية متناقضة حالها في البيت يضاد ما هي عليه أمام الناس وفي السوق, غير أن الكاتب لو قدم هذه الصفة برسم الشخصية وهي تتحرك وتتحدث وترك للقارئ اكتشاف ذلك لكان أنسب من الإخبار بصفة مباشرة.

وفي رواية " لا شمس فوق المدينة" قدم الراوي حدثاً قام بما يشبه التطهير لنفس والد "سارة" حيث أظهر ذلك المقطع التالي:

" وهي تذكر كيف كان أبوها يأخذها لتمضي أيام الآحاد على مقربة من الشاطئ ترقب المعوقين وهم يجرون في صناديقهم التي ركبت على عجل .

لم تكن تدري عن السبب الذي جعل أباها يحس بكثير من الراحة عندما يقضي بعض الوقت مع هؤلاء حتى إذا ما كبرت عرفت الحقيقة وشعرت وكأنه يحاول أن يرضي نفسه فهو أسعد حالاً بالكمال الجسماني الذي رزقه الله "[2].

فهذا الحدث وهو زيارته للمعوقين عمل على تطهير نفسه من الحزن وإحساسه بالكثير من الراحة حيث يملك ما لا يملكه هؤلاء وهو الكمال الجسماني.

وفي رواية " زقاق الطوال " أظهر بحركة "نورا " أثناء سلامها على " سارة " زوجة أبيها في المطار حيث تراها للمرة الأولى, أظهر مشاعرها وعواطفها, حيث يقول الراوي في ذلك الحدث:

" أما نورا فقد واجهت تحية سارة بشيء من التحفظ لحظته عليها وهي تمد يدها لتلتقي بيد سارة في تباطؤ عجيب أدركت معناه منذ اللحظة الأولى"[3].

فهذا التحفظ والتباطؤ دل على الغيرة التي تكنها " نورا" لأمها رغم موتها حين شاركت " سارة" أمها في قلب أبيها.

---

[1] المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج3,زقاق الطوال, ص 403.

[2] المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج3,لا شمس فوق المدينة, ص 13.

[3] المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج3,زقاق الطوال, ص 474.

المبحث الثالث

البعد الاجتماعي

وقد عُني الكاتب بتقديم هذا البعد لشخصياته بصورة واضحة مبرزاً الوسط الاجتماعي الذي تعيش فيه, بل لكأنه في كثير من الأحيان يقدم تصويراً فوتوغرافياً لمجتمع الرواية, الأمر الذي أكسبها قرباً من الواقع.

وقد سلك في ذلك الطريقتين المتبعتين " الإخبار والإظهار", واعتمد بشكل أكبر على "الإخبار" لدوره الأوضح في تقديم هذا البعد.

ففي رواية " لا شمس فوق المدينة " قدم البعد الاجتماعي بصورة وافرة لـ "سارة " الشخصية الرئيسة في الرواية, إذ قدم إضافة إلى اسمها, عائلتها المكونة من الأب والأم, وموطن كل منهما, والوضع المادي لهما, وفراقهما لاحقاً, وتعليمها وعملها, وسر تحولها إلى الثراء ثم قصة زواجها من "فريد" , والعلاقة الحميمة التي ربطت بينهما وسفرها فيما بعد معه إلى بلده المملكة العربية السعودية, وشعورها تجاه المجتمع السعودي ونظرتها إليه.

ففي أول الرواية يخبرنا الراوي أن أباها من " نيس " وأمها من الألزاس الألمانية, ثم من خلال الوصف نعرف فقر الأسرة " في الغرفة الصغيرة "[1] فصغر الغرفة ووجودها في زقاق ضيق يكشف لنا الفقر والمستوى الذي تعيشه هذه الأسرة, وهو ما أخبر به الراوي مراراً.

واعتماداً على مبدأ " التقابل" أخبر الراوي بانتماء الأم لأسرة غنية " أمها التي تركت الغنى متمثلاً بأسرتها والتحقت بالفقر متمثلاً بأبيها"[2] , وأوضح ذلك بالوصف لمسكن أسرة والدتها حيث تسكن في " بناية يبدو عليها شيء من الفخامة "[3].

وهو الأمر الذي جعل "كاترين " أمها تصارح أباها في حوارها الخارجي معه حيث تقول:

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج3,لا شمس فوق المدينة, ص 7.

(2) المصدر السابق, ص10.

(3) المصدر السابق, ص18.

" وأعرف أني قد كذبت على نفسي يوم تعارفنا لكنها كذبة سوف أظل أذكرها طوال حياتي لأنني بنيت عليها مستقبلي ويوم عرفت أنني لا أستطيع الاستمرار في حياة الفقر كان زمن سعادتي معك قد انتهى "[1].

ولذا لم تحتمل البقاء وهربت بعد أن بلغت " سارة " سن العاشرة, للأسباب التي كشف عنها الحوار السابق.

وكشف لنا الحوار الآخر بين " سارة " ووالدها انقطاعها عن الدراسة ومواصلة التعليم والتحاقها بالعمل في دكان والدها:

" نظرت سارة إلى أبيها نظرة حانية وكانت تعرف مقدار حنوه هو أيضاً عليها وقالت :

- قل يا أبي ... لا بأس من أن تقول ما تريد ..
- وأجابها أبوها:
- ستتوقفين عن التعلم, فأنت في سن تؤهلك لأن تعتمدي على نفسك وتعملي وهذا يكفي ....

لم تسأله عن السبب وإنما هزت رأسها تؤمن على كلامه وتوافقه في أن تعمل في دكانه.

وفي اليوم التالي تبعته وهو يسير إلى الحافلة ليصل إلى دكانه مخترقاً مدينة نيس الجميلة ..." [2].

ومن خلال حدث لقاء "سارة " لـ "مارجريت " صاحبة المقعد المتحرك ومعرفتها للعلاقة التي كانت تربطها بوالدها وتعاطفها معها, وفشلها في إقناع والدها بالزواج منها, ثم منح " مارجريت" جزءاً كبيراً من ثروتها لـ"سارة "قبل أن تموت ظهر سر " التحول" الذي بدا في الوضع الاجتماعي والمادي لسارة وارتفاع مستواها في ذلك, إلا أن رؤيتها لخالتها وهي تعمل رغم غناها أثر فيها فقررت أن تعمل رغم ما ورثته من "مارجريت", وبالفعل مارست هوايتها الرسم وأقامت مرسماً يزوره الكثيرون والكثيرات, وفيه كان حدث لقائها مع " فريد عبد الصمد" وحوارها معه وارتياحها له, ثم زواجها منه, وإحساسها بالراحة معه, حتى إنها لفرط إعجابها به تقول:

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج3,لا شمس فوق المدينة, ص 11.

(2) المصدر السابق, ص8.

"كان فريد يكره أن يشرب المشروبات الروحية فكرهت أنا جميع أنواعها وكان لا يطيق أن يرى لحم الخنزير على مائدته في البيت أو في المطاعم التي نحوبها فحرمت على نفسي أكله وبدأت شيئاً فشيئاً أتلمس ما يحب ويكره لأبتعد عما يكره وأتقرب إلى ما يحب "[1].

وظهر في حياتهما المستوى الاجتماعي الذي يعيشانه حيث الثراء والبذخ من خلال نوع الفنادق التي يسكنان فيها " حياة ريجنسي ", " الهيلتون " , " ماي فير " والسيارات التي يستقلانها " بي أم دبليو" " رولزرويس " والهدايا الثمينة بينهما " خاتم ألماس " "سيارة بي أم دبليو " ...الخ "

كما أظهر الكاتب تشتت أسرتها حيث هربت الأم, وسافر الأب عنها قبل زواجها, وانقطع التواصل بينها وبينهما بل ونسيانها لهما بعد زواجها من "فريد", مما يظهر حالة الشتات وعدم الارتباط في هذه الأسرة.

وهكذا قدم الراوي البعد الاجتماعي لـ"سارة " بالإخبار تارة, وبالإظهار عبر الأحداث والحوارات تارة أخرى, واستعان الكاتب في ذلك بمبدأي "التدرج" و " التقابل " مما جعل هذا البعد محوراً مهماً, وركناً رئيساً على امتداد الرواية.

وفي رواية " وداعاً أيها الحزن " قدمت شخصية " سلمى " الشخصية الرئيسة في الرواية بصورة وافرة, حيث عُرف اسمها, ومكان ميلادها, وأمها , وأباها, والبيئة التي خرجت منها, والمستوى الاجتماعي لأسرتها, والأعمال التي تقوم بها, والعلاقة الحميمة بينها وبين "طلال" ابن الجيران, وبعض القضايا المرتبطة بشخصية "سلمى " وأخيراً زواجها من "طلال" .

وقد قدم الكاتب ذلك بأسلوبي التقديم الإخبار المباشر, والإظهار عبر الحوارات والأحداث , متخذاً " التدرج " أساساً يعتمد عليه في بنائه لهذا البعد.

ففي أول لقاء مع "سلمى" تخبر عن مكان ميلادها في "ظلال أشجار السرو البرية, وبين مسالك الدروب المؤدية إلى مجاري السيل في سيدي حمزة والسيح وقباء والعوالي , ... ولدت مجرد أنثى نحاسية اللون قنعت بحداء الراعي وغناء جاني الرطب ونقيق الضفادع.

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج3,لا شمس فوق المدينة, ص 30.

اسمي سلمى ..... "[1]

وتضيف " أمي سيدة أضاع الزمان شبابها, فغدت كشجرة فقدت طريق الماء مدة طويلة, وأبي إنسان كبير عانق الفقر وارتدى ملابسه "[2].

ففي هذين المقطعين أبانت عن اسمها , ومكان ميلادها, وبالوصف أظهرت كبر سن والديها, والحالة الاجتماعية التي يعيشانها حيث الفقر والعوز, وهو ما جعل الأم تعمل موانة – وهي المهنة التي ورثتها "سلمى" عن أمها – , وأيضاً بائعة أمام إحدى المحلات في شارع العينية .

أما تعليمها فقد بدأ بالكتاب ثم انتقلت إلى التعليم النظامي حتى تخرجت وأصبحت معلمة.

وقد حاول الكاتب أن يرسم صورة فوتوغرافية لمجتمعها, وخاصة شارع العينية الذي كانت تشارك أمها بيع بضاعتها فيه, حيث أماطت اللثام عن أنماط تجارية متعددة في ذلك الشارع, وكشفت عن أسماء التجار وظروف كل تاجر, وكأننا نشاهد الشارع بتفاصيله.

وقد قدمت الراوية عملها متخذة من مبدأ " التدرج " أساساً في بنائها له, حيث أخبرت –كما مر – أنها تعمل موانة, وبائعة في شارع العينية, وبالحدث ظهر أنها تعمل أيضاً في خدمة أسرتها حيث تذهب بشكل يومي بقمح أسرتها إلى الطاحونة, ولما لم ترغب كلفتها أمها بخبز العيش لأسرتها الصغيرة وإنضاجه في الفرن الصغير, لكن حدث وفاة خالتها ووراثتهم دار خالتها في حوش النخالة غير مستواهم المعيشي حيث تخبر بذلك " وما حصلنا عليه من مال تعويضاً عن بيت خالتي الذي ورثناه ودخل في توسعة المسجد أغنانا بعض الشيء ومنحنا الفرصة لأن نجدد في أسلوب حياتنا ثم نضيف بعض الغرف إلى بيتنا ونجدد في أثاثه أيضاً "[3], وتضيف" أغناني المال عن الذهاب إلى شارع العينية "[4].

فهذا الحدث – وفاة خالتها –غير مستواهم المعيشي وأسلوب حياتهم مما جعلها تستغني عن العمل كبائعة في شارع العينية.

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج3,وداعاً أيها الحزن, ص 95.

(2) المصدر السابق, ص 96.

(3)) المصدر السابق, ص 111.

(4) الموضع السابق .

وبمبدأ " التدرج " أيضاً أظهرت الراوية علاقتها بـ"طلال" ابن الجيران والتي ابتدأت من طفولتهما حين كان يدفع عنها سماجة الأطفال واستمرت بصفاء مدة طويلة وهي مرحلة عرض خلالها الكاتب لبعض القضايا الاجتماعية, كأثر التعليم في تغيير كثير من المفاهيم والعادات, كما يكشف ذلك الحوار التالي بين سلمى وأخيها حين تحدثت أمامه عن طلال:

" قال ضاحكاً وشيء من الحزن يغلف وجهه:

لو لم أدرس وأتعلم لضربتك بيدي هذه, فالموضوع كله قد يسبب لك الحزن في المستقبل"[1]

فالتعليم في نظره هو ما جعله يستسيغ علاقة الإعجاب بين أخته و"طلال" ويقبل أن تتحدث عنه.

كما كشف الحوار التالي بين "سلمى" وأخيها عن قضية أخرى قد تقف عائقاً دون زواج سلمى من طلال في المقطع التالي :

"-سلمى أنت وأنا من طينة تغاير طينة طلال

- وكنت أجيبه:
- وماذا في الأمر ؟ إنه صبي صغير مثلنا يا أخي
- لا أقصد هذا وإنما ما أقصده تعرفينه أنت جيداً. نحن من قوم يتزاوج بعضهم من البعض دون أن يسمحوا للآخرين أن يطلوا على حياتنا وهم وأعني أهل طلال كذلك"[2].

ففي هذا الحوار توقع أخوها أن العادة المعروفة في العائلتين والتي تحظر التزاوج بين أبنائها قد تقف عائقاً دون زواجهما وقد كررت الراوية " سلمى " هذه القضية, مما يوحي بتأثرها ورغبتها في الانعتاق من هذه التقاليد لكي يتحقق لها ما تريد بزواجها من "طلال" .

ومن خلال لقائها بـ"طلال" أثناء زيارته للمدينة تتكشف حشمتها وخوفها من الله حيث تقول:

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج ، ج3 ، وداعاً أيها الحزن , ص 114.

(2) المصدر السابق , ص 118.

" وجدت نفسي في حيرة أيضاً وأنا أنتقي ملابسي, فقد أردتها أن تكون في مستوى الحدث ملاءمة وحشمة, حتى عطري طلقته في ذلك اليوم "[1]

ومن خلال الحوار الخارجي عرفت " سلمى " من أخيها أن "طلالاً" تزوج من امرأة كندية, وهو ما غير نظرتها له وأصاب علاقتهما بالفتور رغم أنها ما زالت تحبه حيث تقول:

" لك الله يا طلال وسامحك ... ولكن علي أن لا أنكر بأنني سأظل أحب هذا الغادر وإن لم أعد أحترمه "[2].

وبعد طلاقه لزوجته الكندية وطلبه الاقتران بها رفضت في إباء يجسد ما تتميز به المرأة في طيبة _كما تقول الراوية – من إباء وعزة وكرامة , لكنه بعد أن اعتذر واعترف بخطئه وافقت.

وهكذا قدم البعد الاجتماعي لـ"سارة" بالتدرج, وذلك من خلال الجمع بين طريقتي الإخبار والإظهار.

وفي رواية " امرأة لا بقايا " يشكل البعد الاجتماعي للشخصية الرئيسة محوراً رئيساً تقوم عليه فكرة الرواية حيث أبرز التقابل بين الوضع الاجتماعي لـ"ميرفت " حيث الثراء والطبقة العالية والوضع الآخر الذي حاولت أن تعيشه وانعكاسات كل منهما على حياتها وشخصيتها.

ففي أول مواجهة مع الشخصية يقدم الراوي معلومات مهمة تتعلق بالبعد الاجتماعي للشخصية عن طريق الإخبار, حيث يخبر بأنها ولدت لأم تركية وأب " دائم الحدب عليها"[3] ويذكر أنها فتاة مدللة " أحاطت بها شتى الألعاب من عرائس مختلفة وقطارات وسيارات وطائرات تسير بالمحرك الصغير "[4] , و " لم يكن أحد يجرؤ على رفض طلباتها الكثيرة إلا مربيتها " سيدة"[5] ,كما أن " الأولاد يتسابقون لإرضائها في شعور من المحبة والتقدير لها ولمركز والديها"[6].

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج3,وداعاً أيها الحزن ص 134.

(2) المصدر السابق , ص 168.

(3) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج2,امرأة لا بقايا, ص 85.

(4) الموضع السابق .

(5) المصدر السابق, ص 86.

(6) الموضع السابق .

ففي الأخبار السابقة ما يؤكد أنها كانت تعيش في رغد عيش وأسرة مستقرة ذات مكانة عالية ثم يضيف الراوي، ويخبر أن لها فيما بعد خدماً وقصراً ومحامياً ووكيل أعمال, وهذه كلها لا توجد إلا لأبناء الأسر الغنية.

ومع هذه الحياة هنالك كثير من الأحداث والحوارات تدل على أنها لم تكن تشعر بالسعادة والراحة وإنما كما تقول عن نفسها : " تشعر بالكثير من الملل والتفاهة "[1] , وهو ما جعلها تحاول الاطلاع على " أصحاب الدخل المحدود وكيف يعيشون "[2].

حيث قررت الذهاب برفقة "شادية" إلى مصر القديمة ولبستا اللباس المناسب لمثل تلك الطبقة, ورأتا "الوجوه السمر"[3] كما يصفها الراوي دلالة على الكد والعمل من أجل لقمة العيش.

وفي رحلة أخرى مع صديقتها "شادية" أيضاً ذهبت إلى العزبة في الفيوم, وحاولت التبسط والتواضع, كما ظهر في تعاملها مع "العم حسنين" حيث أخذت على غير عادتها تداعبه وتسأله عن أبنائه وبناته, بل وتجلس القرفصاء تشاركه وأسرته الأكل على الطبلية الكبيرة.

ففي هذين الحدثين دلالة على حرصها الكبير على معرفة كيف يعيش هؤلاء , ومستوى الراحة والطمأنينة لديهم, وهو ما شعرت به فعلاً ولذا عزمت بعد ذلك على العمل, وهو ما عُرف من خلال حوارها الخارجي مع ضيوفها في القصر, وكذلك نوع العمل حيث أجابت "صبيحة" ابنة الجيران في ذلك:

" لا عليك ستعرفين أي نوع العمل الذي أمارسه عندما نلتقي في يوم من الأيام ونحن في الطريق "[4]

وهو ما يشير إلى نوع العمل الذي عزمت عليه وهو قيادة التاكسي وبالفعل مارست هذا العمل وعرفت من خلاله فئات متعددة من المجتمع و "كانت سعيدة بمغامرتها تلك "[5]

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج2،امرأة لابقايا, ص 91.

(2) المصدر السابق, ص 92.

(3) المصدر السابق, ص 96.

(4) المصدر السابق، ص 92.

(5) المصدر السابق, ص 116.

حيث " أحال هذا التاكسي حياتها إلى واحة وارفة الظلال متشابكة الأغصان ملأى بالطيور النادرة والزهور الفواحة"[1].

وبهذا كان التقابل بين وضعها الاجتماعي حيث الثراء ورغد العيش – وهو ماكانت تحس معه بالضيق والملل والشعور بعدم السعادة– والوضع الآخر الذي حاولت أن تتقمصه وهو النزول إلى مستوى طبقة محدودي الدخل, والاطلاع على أوضاعهم ومحاولة السير في ركابهم, وهو ما جلب لها الراحة والهدوء والطمأنينة.

وهكذا كان البعد الاجتماعي حاضراً على امتداد الرواية, ومحوراً رئيساً في حركتها وتطور أحداثها, وذا دور فاعل في بناء الشخصية والتطورات التي حدثت لها, وقدم عبر الإخبار المباشر تارة, ومن خلال الحوارات والأحداث تارة أخرى.

وكما تتبع البحث البعد الاجتماعي للروايات السابقة بشكل شبه كامل, سوف يعرض فيما يأتي بشكل مجتزأ ملامح خاصة تدخل في إطار هذا البعد.

فمما يدخل في البعد الاجتماعي –كما مر – العرق الذي تنتمي إليه بعض الشخصيات, والبيئة التي جاءت منها, حيث صور الكاتب في بعض رواياته شخصيات تنتمي لبلدان أخرى غير البلد التي تنتمي إليها مجتمع الرواية, فمثلاً تذكر رواية " لا شيء يمنع الحب " شخصية " خوجة هانم " " وهي سيدة حلبية الأصل جاءت إلى المدينة مع زوجها حتى إذا ما توفي فضلت الإقامة فيها"[2] , وهي مع ذلك ذات دور كبير في المجتمع ، ويحترمها سكان المدينة حيث تعمل على تدريس أبنائهم في الكتاب .

وتذكر الرواية أيضاً شخصية " بيبي فاطمة " هندية الأصل, ولها فضل على أبناء الكتاب حيث تعتني بهم وترعاهم .

وفي رواية " المسيرة الخضراء " تعرض لنا شخصية "كاترين " التي عرفت أنها أسبانية لكنها في الحقيقة " ابنة واحد من أبناء المغرب شارك والدتها الفراش ثلاث سنوات في ميناء مارسيليا "[3].

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج2،امرأة لابقايا, ص 184.

(2) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج3,لا شيء يمنع الحب, ص 188.

(3) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج1,المسيرة الخضراء, ص 334.

ولذا فانتماؤها لأبناء الصحراء كبير , إلى درجة أنها أسلمت وتزوجت أحدهم.

وقد صورت بعض الروايات الدور الإيجابي لبعض الشخصيات واستخدام المكانة الاجتماعية والثراء في تقديم دور خيري في المجتمع, ففي رواية " لا شيء يمنع الحب" قدم الكاتب الشخصية الرئيسة " رجاء محمد" نموذجاً لهذا النوع من الشخصيات بعد أن ورثت ثروة كبيرة من زوجها " الشيخ صالح " ولذا فهي تخبر وتقول: " أصبح بيتي مأوى لكل فتاة من قريتي تريد الالتحاق بدور العلم في المدينة أطعمها وأكسوها وأمنحها مصروفاً شهرياً"[1] وتضيف " اجتهدت أن أعيش للآخرين فانصرفت أغرق نفسي في العمل مع جمعيات الخير والبر "[2].

طرح الكاتب قضية استيلاء الرجل على مرتب زوجته, ففي رواية "سنوات معه " تخبرنا الرواية عن زوج إحدى زميلاتها حيث تقول : " لقد كان دائماً يحاول أن يستولي على راتبها ويهرب إلى خارج البلاد في رحلة مع الأصدقاء حتى إذا ما ضاقت بما يفعل وعرفت أنها غير ملزمة بدفع نفقات البيت وأن الزوج هو المسؤول الأول عن هذه النفقات رفضت أن يستمر هذا الوضع فكان أن طلقها هذا الشقي وتركها مسؤولة عن تربية ولديها اللذين استولدها إياهما"[3].

مما يشير إلى دناءة نفس هذا الرجل وخلوها من العزة والأنفة أنه لم يكتف بأخذ مرتبها بل هرب أيضاً من مسؤولية تربية أولاده.

وعرض الكاتب في بعض رواياته قضية زواج الرجل من بيئة غير البيئة التي نشأ بها, وغالباً تنتهي بالفشل والانفصال, ففي رواية " لا شيء يمنع الحب " تخبر الرواية أن "سالماً "تزوج من امرأة أمريكية طلقها بعد عدة أعوام. وفي الرواية ذاتها نجد أن زوجة "الدكتور حليم "الممرضة الاسكتلندية هربت إلى بلادها وتركته وحيداً بعد أن أفسدت ما بينه وبين زوجته الأولى.

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج3,لا شيء يمنع الحب, ص 216.

(2) المصدر السابق, ص217.

(3) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج2,سنوات معه, ص 610.

كما عرض الكاتب لقضية إلزام الرجل أو المرأة بالزواج ممن لا يرغب فيها أولا ترغب فيه, ففي رواية "حوش التاجوري" كشف الأثر الذي لحق بـ"فريد " بعد إلزامه بالزواج من "ثريا" دون أن يكون له رأي في ذلك، حيث كان يرغب في أختها "رباب" وترغب فيه هي أيضاً وهو ما ظهر وتكشف جلياً من خلال الحوار الخارجي الذي دار بينها وبين أخته "سارة" , ومن خلال ما تخبر به الراوية " فريد يريدني أنا, يحبني أنا, ولكنه لا يجرؤ على الكشف عما يجول بخاطره لأحد إلا لها, أعني إلا لأخته سارة "[1].

فالأسرة ألزمت فريداً بالزواج من " ثريا " دون أن يكون له اختيار, مما جعل هذا الزواج يبوء بالفشل الذريع, إذ استمر "فريد" بتعلقه بـ"رباب" والمقارنة بين زوجته وبينها, مما أحال حياتهما إلى هم ثقيل كانت نهايته الفراق والطلاق.

وقد وقع الكاتب – فيما يظن الباحث – في بعض المآخذ والملاحظات في تقديم هذا البعد منها:قسوة الكاتب على المجتمع في بعض رواياته, ففي رواية " قلوب ملت الترحال" قدم ثماني حالات زواج لأسر تنتهي بالفشل والطلاق, وكلها وثيقة الصلة بمجتمع الرواية وبالشخصية الرئيسة تحديداً, ولأسباب مختلفة, مما أعطى انطباعاً بسوء المجتمع وأن الطلاق هو السائد، وهذا فيه جلد للمجتمع خاصة أنه لم يقدم نماذج لأسر تقوم على التوافق والعلاقات الحميمة سوى أسرة "الشخصية الرئيسة " المكونة من والديها وأخواتها.

وعلى النقيض بالغ في رسم طيبة زوجة الشخصية الرئيسة في رواية " الطريق إلى سراييفو " والعلاقة الحميمة بينها وبين زوجها إلى الدرجة التي جعلت الراوي "الشخصية الرئيسة" يقول:

"أخذت أفكر في أمر هذه الزوجة التي أحب والتي استطاعت طوال أكثر من عشرين عاماً أن تحافظ علي, تسامحني على نزواتي وتبحث لي عن مخرج عندما أخطئ, وعندما لا أخطئ أراها تحاسبني على أنني لم أخطئ في حقها فعلاً "[2].

فمحاسبته لأنه لم يخطئ مبالغة مجوجة تبعد الشخصية عن التماهي والقرب من الواقع الذي ينشده كل كاتب.

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج3,حوش التاجوري, ص 494.

(2) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج3,الطريق إلى سراييفو, ص 357.

كما وقع الكاتب في التناقض في تقديمه البعد الاجتماعي لبعض الشخصيات كشخصية "رباب" في رواية "حوش التاجوري" إذ قدم حدثين متناقضي الدلالة , فالحدث الأول قدمه على لسان الشخصية الرئيسة "الراوية " حيث تقول:

" فريد أبى إلا أن يستوقفني وكأنه يود أن يعلمني بما آل إليه حاله من الناحية الصحية بعد خروجه من المستشفى, لم أمد يدي للتحية, لا كبراً أو استهزاء, ولكن شعوراً مني بأنني مسلمة يجب أن لا أضع يدي في يد غريب "[1].

وفي مقطع آخر يقدم الحوار والحدث التالي:

" هزني خالي وهو يقول:

أين أنت يا رباب ألا تسلمين على لطفي ابن خالك؟

ابتسمت وأنا أعود إلى الواقع وأمد يدي لتلتقي بيد لطفي, أمدها لأصافح لطفي. لأصافح الحياة والحب والربيع, ما هذا ألا أخجل وأنا أنساق مع إحساساتي بهذا الشكل؟"[2]

ففي المقطع الأول ترفض السلام وتذكر السبب الذي يدل على حشمتها وتورعها من السلام على غريب, أما المقطع الثاني فتظهر العكس حيث سلمت على "لطفي" ولم تكترث لما أبدته سبباً في رفض السلام على فريد, بل كان سلامها مصحوباً بمشاعر وأحاسيس أبدتها في المقطع.

فالتناقض في المقطعين ظاهر إلا إذا اعتبر ذلك من اختلاف المواقف والشخصيات وأثر ذلك على الشخصية لكن يجب إذا كان الأمر كذلك تقديم ما يوحي به.

---

[1] المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج3,حوش التاجوري, ص 546.

[2] المصدر السابق, ص566.

الفصل الثاني

بناء الشخصية بين الإيجابية والسلبية

توطئة :

تصنف الشخصيات تبعاً لفاعليتها ودورها في الأحداث داخل العمل الروائي إلى ثلاثة أنواع :

النوع الأول : الشخصية الإيجابية ، وهي التي لها أثر بارز في مجرى الأحداث ، وفي سير حياة غيرها من الشخصيات ، حيث تستفيد من علاقاتها بغيرها من الشخصيات، ومن تجارب الحياة التي تمر بها ، كما أنها تملك القدرة على تحمل الصدمات والوقوف في وجه الأزمات ، واتخاذ ما تراه مناسباً من القرارات ، فهي فاعلة تؤثر وتتأثر بغيرها وفقاً للمعطيات الاجتماعية التي حولها[1] .

وليس بالضرورة أيضاً أن تكون ضمن شخصيات الرواية الرئيسة ، فقد يكون حضورها حضوراً عابراً لكنه حضور مؤثر في مجرى الأحداث ، وفي غيرها من الشخصيات.

النوع الثاني : الشخصية السلبية ، وهي الشخصية التي ليس لها صوت ظاهر أو أثر بارز في مجرى الأحداث ، أو سير غيرها من الشخصيات ، إضافة إلى أنها تقف عاجزة عن اتخاذ القرارات مترددة أمام المواقف التي تواجهها ، غير قادرة على إبداء رأي أو تغيير[2] .

ويمثل هذا النوع شريحة موجودة في المجتمع ، فإيرادها يسهم في تشكيل وإبراز المحيط الاجتماعي الروائي ، وتضيئ من خلال علاقاتها بالشخصيات الإيجابية أبعادها ، وسلبية هذه الشخصيات لا تعني بالضرورة أنها شخصيات ثانوية فقد تكون رئيسة ، وتحتل معظم صفحات الرواية ، لكنها غير قادرة على التقدم إلى الأمام ، أو التأثير في غيرها[3].

---

(1) في نظرية الرواية ، د. عبدالملك مرتاض , ص 102.

(2) بناء الرواية "دراسة الرواية المصرية", د. عبد الفتاح عثمان, ص178.

(3) في نظرية الرواية, د. عبد الملك مرتاض, ص 102.

النوع الثالث : الشخصية المختلطة ، وهي التي تتأرجح بين الإيجابية والسلبية ، فتبدو في مواقف سلبية وفي مواقف أخرى إيجابية ، مما يوحي بحالة من التردد والتأرجح الذي تعيشه تلك الشخصيات .

وقد وجدت هذه الأنواع وتعاضدت في تشكيل الشخصيات وتعدديتها في أعمال غالب حمزة أبوالفرج الروائية ، وهو ما سأقف عنده وأتناوله في مباحث هذا الفصل .

المبحث الأول

شخصيات إيجابية

في مقاربة روايات غالب حمزة أبو الفرج الكثير من الشخصيات التي حققت إيجابية في التأثير والتأثر بغيرها من الشخصيات وبالأحداث والظروف المحيطة بها, ومنها شخصية " ميرفت " في رواية " امرأة بلا بقايا " , وكذلك شخصية "الدكتور فريد" في الرواية ذاتها.

فشخصية " ميرفت" _ الشخصية الرئيسة في الرواية_ شخصية إيجابية استخدمها الكاتب لإيصال الفكرة الأساس التي يتغياها في روايته, وهي أن السعادة والراحة النفسية ليست في الغنى الذي يأتي دونما كد أو جهد إنما تتأتى بالعمل وإحساس الفرد بأثره وقيمته في مجتمعه وتقديم ما يحس من خلاله المرء بدوره وقيمته في مجتمعه.

وقد تبدت إيجابيتها من خلال مواقفها وقراراتها وتأثيرها وتأثرها بغيرها من الشخصيات .

ففي البدء يذكر الراوي تأثرها بشخصية أمها حيث كانت صلبة وعنيدة وقوية الشكيمة[1] وهو ما ظهر وانكشف فيما تلا ذلك من أحداث ومواقف.

فقد ظهرت إيجابيتها من خلال تأثير نظراتها على "أم سيد" حينما أحست بها حيث قامت تزيل آثار الغبار في القصر في عناية ظاهرة .

وكذلك ظهرت في قرارها السريع وغير المتردد بإنهاء خدمات وكيلها في القصر "سعيد" حين علمت بتقصيره وسوء إدارته[2].

كما ظهرت إيجابيتها في محاولتها الاطلاع على حياة محدودي الدخل وكيف يعيشون وتركها الخدم والقصر والذهاب في رحلتين مختلفتين إلى مصر القديمة وإلى العزبة في الفيوم [3].

وفي ممارستها للعمل سائقة تاكسي، وهو العمل الذي لا يتناسب مع مستواها المعيشي حيث الغنى والقصور لكنها ارتأت ذلك رغبة في الاطلاع على طبقات مختلفة من المجتمع

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج2,امرأة لا بقايا, ص 86.

(2) المصدر السابق , ص 89.

(3) المصدر السابق , ص 96, ص106.

وإذهاباً للسأم والملل الذي تعيشه [1].

كما نرى بروز إيجابية "ميرفت" في تأثيرها الكبير فيمن حولها, ابتداءً بصديقتها "شادية" إذ صحبتها في رحلاتها, وعرفت من خلالها زوجها "الدكتور فريد "حيث شجعتها على الارتباط به رغم تخوف شادية من موافقته خاصة بعد رفضه " الشراب " الذي طلبته له ولها , وهنا مأخذ على الكاتب إذ لم يكن لرجل مصري مسلم أن يقبل الاقتران بفتاة تشرب الخمر ولها ماض مليء بالهفوات والأخطاء , ولا يمكن لها هي أيضاً المصرية المسلمة أن تعترف بعد أن أخطأت وهي ترغب في الاقتران به بحجة التطور والعلم الذي وصل إليه الدكتور.

وظهر تأثير "ميرفت" أيضاً في مجموعة من ركب معها في التاكسي فقد أثرت في "الدكتور عبد التواب" وملكت قلبه, حتى عزا في شيء من المبالغة كثيراً من نجاحاته إلى معرفته بها, فنجاح إحدى عملياته راجع " إلى وجهها الطيب الذي أعطاه القوة لأن يقوم بها على خير وجه"[2] , كما أن الفضل لها في تقديم "الدكتور عبد التواب" للاكتشاف العلمي الجديد الذي توصل إليه حيث قال لها:

" أين أنت ياسيدتي ؟ لقد كان لك الفضل الأول علي, فلولا معرفتي بك لما فكرت في إنجاز مثل هذا العمل"[3], وفي ذلك مبالغة كما هو ظاهر.

وأثرت أيضاً في المحامي " سلطان" حيث أعجب بها وحاول إيقاعها في شباكه , لكنه لم يتمكن من ذلك .

كما أثرت تأثيراً كبيراً في " وحيد " الذي ركب معها التاكسي, والذي عزم على الانتحار, إلا أنها جعلته يعدل عن فكرته, وليس ذلك فقط بل صنعت منه رجلاً, أزالت عنه أسباب القلق وشجعته على العمل والدراسة وصنعت منه كاتباً وأخيراً تزوجته[4].

وهكذا نجد أن " ميرفت " وعلى امتداد الرواية ظلت شخصية إيجابية تملك قرارها بنفسها, تؤثر وتتأثر بغيرها من الشخصيات, كما تغير في مجريات الأحداث.

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج2,امرأة لا بقايا,ص116،ص133.

(2) المصدر السابق, ص 125.

(3) المصدر السابق , ص 145.

(4) المصدر السابق, ص181.

أما شخصية " فريد " فكانت هي الأخرى إيجابية, ويظهر ذلك في رفضه العمل في أمريكا, بعد أن أنهى دراسة الطب رغم المخاوف التي تكتنف عودته حيث سمع عن العالمة المصرية التي ذهبت ضحية سيارة نتيجة رفضها العمل في أمريكا, أيضاً ورغم إلحاح أكثر من بروفيسورعليه لثنيه عن ذلك, ورغبتهم في الاستفادة منه في أمريكا, إلا أنه لم يلن وقرر أن يعود إلى مصر ليخدم والده وأسرته وبلاده.

كما تظهر إيجابيته في قبوله وبلا تردد الاقتران بشادية رغم ما علم منها من ماض, وهو قرار يصعب اتخاذه بسهولة, إضافة إلى قدرته على " السيطرة بالاقناع والروية"[1] عليها , حيث تحولت بعد معرفتها له وتغيرت نظرتها , وبرز ذلك في اختيارها لملابسها إذ أصبحت أكثر حشمة, إضافة إلى نزولها عن رغبته في اختيار الأصدقاء حيث لم تبق على أحد لا يرضى عنه , كما ظهر في اختيارها لأفلامها , وفي زيادة حرصها على الصلاة, ثم بعد أن تمكن تأثير "فريد" فيها أقدمت على الاعتزال وهو قرار لا يمكن أن تقدم عليه لولا التأثير الكبير لـ"فريد" عليها وتغييره لشخصيتها وأفكارها.

وهو ما صرحت به لصديقتها " ميرفت" حيث تقول : " إنك يا عزيزتي حبيبة جداً إلى نفسي, وأنا إنسانة أقدر كل ما فعلت من أجلي , فلولاك لما تعرفت على فريد, ولولا فريد لما وصلت إلى ما وصلت إليه من اعتقاد"[2].

وكما كان له تأثير على شادية كان له أيضا تأثير على أخته "فتحية" , حيث انتقلت من الفيوم وأقامت عنده " وأضحت تمضي يومها في برنامج تثقيفي وضع جميع خطوطه فريد ونفذته هي بكل دقة "[3] .

ومن نماذج الشخصيات الإيجابية شخصية "الشيخ حمزة " والد "وليد" الشخصية الرئيسة في رواية " زقاق الطوال", وقد تبدت هذه الإيجابية في مبادرته لمساعدة أسرة " عم سعيد الكاتب" بعد وفاته وتقديم العون والمعونة لهم إلى أن استغنوا ووجدوا من يعولهم.

كما ظهرت إيجابيته في تعامله مع أسرته الصغيرة وفي موقعه ومكانته في أسرته الكبيرة, فعلى مستوى الزوجة والأبناء كان هو الآمر الناهي, يصدر أوامره دون أن يأخذ رأي أحد,

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج2,امرأة لا بقايا, ص 136.

(2) المصدر السابق , ص 154.

(3) المصدر السابق, ص 136.

وهو ما جعل الشخصية الرئيسة يشعر ويعتقد بأن لا رأي له ولا موقف حتى فيما يخصه, حيث يخبر عن ذلك بقوله " شعرت ساعتها بأن أبي يتمنى أن يرى اليوم الذي يعقد فيه قراني على من يختارها هو لا التي أختارها أنا , أليس هو كبير العائلة ؟

سألت نفسي فيما إذا كنت سأرفض اختيار أبي أم أنني سأقبل ! وأجبت عن هذا السؤال بهزة رأس , وكأنني أود ألا أعطي الجواب الصريح . ففي أعماقي أرى الرفض يطفو ويطفو , لكني أحسست بشئ من الخوف يتسلل إلى قلبي بعدما وصلت إلى التفكير . أيمكن أن أرفض لهذا الأب طلبا ؟

وفي المدينة المنورة كبير العائلة كلامه نافذ لا يمكن أن يرفضه أحد , هكذا نشأت الأسرة في طيبة وهكذا ظلت " [1] .

فهذا المقطع يظهر بجلاء ما كان يعتمل في نفس "وليد" وما يشعر به ويتطلع إليه, وهو في الوقت ذاته يظهر ملامح شخصية والده الإيجابية ويساعد على فهمها ؛ "إذ لابد لفهم الشخصية الروائية من فهم سلوكيات الشخصيات الأخرى المشتركة معها في العمل, وفهم نفسياتها , ودوافعها وتطلعاتها"[2].

ولم تقتصر سيطرة الشيخ "حمزة" على أسرته الصغيرة فحسب وإنما تجاوز ذلك إلى الأسرة الكبيرة التي كان هو كبيرها, يتولى الإنفاق عليها ويرجع الجميع إليه , ويصدرون عن أوامره, فعندما جاء " السيد محمد " ليخطب ابنة أخيه, خطبها منه لا من والدها, ولم يكن لأخيه حين وافق على تزويجه إلا الإذعان والامتثال[3].

والكاتب يقدم من خلال شخصية الشيخ "حمزة " نموذجاً لكثير من الأسر والعائلات الكبيرة التي تتخذ لها رئيساً عمدة, يقوم بالدور الذي يقوم به الشيخ "حمزة" في الرواية, فهو يستحضر الجماعي عبر الفردي, ويحمل المواقف التي تتخذها شخصية " الشيخ حمزة " أفكاراً ومعاني نفسية تعكس معاني وسطها الاجتماعي الذي ظهرت فيه ونمت.

وهنا ظهرت شخصية زوجة العم الأصغر الإيجابية التي استطاعت أن تخفف من هذه الحدة في الانصياع لأوامره, و حاولت أن تخرج وزوجها من المنزل الكبير وحينما رفض وتأثر

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج3,زقاق الطوال, ص 106.

(2) بناء الشخصية في الرواية السعودية " مرحلة الريادة " ، نورة الملحم, ص 123.

(3) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج3,زقاق الطوال, ص 406.

بطلب أخيه, كسرت قاعدة كانت سائرة في البيت حيث كان نساء إخوته يستأذن منه بالخروج والدخول, وأصبحت تأخذ ذلك عن زوجها لا عنه, دون أن يبدي اكتراثاً لذلك رغبة في بقاء أخيه عنده[1], وهو ما جعله يخفف من حدة قوته وسطوته وتأثيره على البيت, حيث أصبح يأخذ رأي زوجته بعد أن كان لا يأخذ رأي أحد وكأن الكاتب هنا يحاول أن يرصد التحول في هذه الأسر من الطاعة العمياء وغير المقبولة إلى الفهم والإدراك , ومعرفة كل شخص ما له وما عليه, إضافة إلى بروز شأن المرأة واضطلاعها بدور إيجابي, أظهرت من خلاله رفضها لما هو سائد من بعض العادات والتقاليد الموروثة .

ولم تقتصر إيجابية الشيخ "حمزة" على أسرته بل تجاوزت ذلك إلى المجتمع, حيث كان له دور في المصالحة بين "هاشم" وزوجته المصرية من جهة وبين أسرة هاشم التي استنكرت زواجه من غير محيطه ومجتمعه مما تسبب في حدوث كثير من المشكلات , إلا أن تدخل الشيخ "حمزة "كان له أثر في المصالحة بين هاشم وأسرته.

ومن الشخصيات الإيجابية أيضا شخصية " وليد حمزة " في رواية " زقاق الطوال" , إذ بدت ملامح إيجابيته في قدرته على التأثير على " سهى " محبوبته الأولى, وامتلاك قلبها مما دفعها للحضور لمنزلهم بحضور اخته " ناجية" حين علمت عزمه على الذهاب لأمريكا لدراسة الطب, حيث شجعته وطلبت منه ألا يضعف ويتردد[2], وفي هذا الحضور مأخذ؛ إذ كيف لابنة المدينة أن تحضر للحديث مع رجل لا يرتبط معها برباط, والمرأة العربية عموماً وامرأة المدينة على وجه الخصوص لا يمكن أن تقوم بذلك حتى وإن غلف ذلك بما يدل على الحشمة والمحافظة, فمجرد الحضور أمر غريب ومستنكر في مثل هذه البيئات.

وتبدو إيجابية " وليد " أيضاً في قدرته على إقناع والده بالذهاب للدراسة في أمريكا رغم حرص الأب على بقائه بجانبه, إلا أنه قرر وعزم وأقنع والده رغبه في أن يكون علماً من أعلام الطب في مدينته ومجتمعه.

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج3,زقاق الطوال, ص 408.

(2) المصدر السابق , ص 416.

واستطاع التغلب على عواطفه اتجاه "سهى" التي جاء حدث زواجها بعد سفره وقدم بأسلوب مباشر عن طريق الإخبار , دون إظهار الأثر الذي خلفه في نفس " وليد" رغم حبه العميق لها.

وكان الأولى أن يقدم بأسلوب الإظهار والكشف لكي يكسب تعاطف الشخصيات الأخرى ويكسب تعاطفنا أيضاً كقراء .

ويستمر البطل في إيجابيته بعد سفره, وذلك بتفوقه في دراسته وقدرته على التأثير في كثير من الفتيات, حيث نال إعجاب الكثيرات بأناقته , لكنه كان يرفض الزواج بأية أجنبية من غير بلده ووطنه, ولتعميق الصراع قدم الكاتب الكثير من المعجبات اللاتي حاولن استدراجه والإيقاع به, إلا أنه استطاع أن يمكث أكبر مدة دون زواج, وكانت أولى تلك المعجبات "سهى" الأخرى التي تحمل وجهاً " هو صورة من وجه تلك التي تزوجت "[1], وفي ذلك مبالغة ظاهرة إذ كيف تحمل الاسم والشكل نفسه, إلا إذ عد ذلك من تأثير "سهى" الأولى على نفسه بحيث يرى كل فتاة جميلة نسخة منها, ولكن ليس بهذه الطريقة يكون استحضار الشخصيات. ثم توالت صداقاته حيث عرف " رجاء" و"سهاد" و"هناء" ... الخ ، واستطاع الصمود والعزوف عن الزواج, حتى عرف"سارة" التي أخذت قلبه وعقله واستطاعت أن تتزوجه إلا أنه ألزمها بعدم الحمل والتزمت أمامه, غير أنها في آخر رحلة معه قبل سفره لم تأكل " الحبة " وحملت وأنجبت بعد سفره ودون علمه ابنه " وائل" .

وبعد عودته وسفره إلى وطنه ظهرت إيجابيته وقدرته على الصمود أمام حبه الكبير لـ"سارة" بعد ارتباطه بامرأة من وسطه ووطنه, كما ظهرت إيجابيته بعد وفاة زوجته, ووصول رسالة سارة التي أبلغته فيها بولدها منه, إذ استطاع إقناع ولديه وإقناع سارة والسير بالأحداث وفق ما يريد حيث عادت إليه سارة والتأم شمل الأسرة[2].

غير أن ما تجدر الإشارة إليه أن إيجابية الشخصية ليست حكراً على الشخصيات التي تقوم بدور البطولة أو الشخصيات الرئيسة فقط, بل قد تكون الشخصيات الثانوية شخصيات إيجابية[3], فمثلاً "أسعد " في رواية " زقاق الزرندي " شخصية ثانوية إيجابية, تزوج "نادية" رغم

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج3,زقاق الطوال, ص 421.

(2) المصدر السابق, ص 475.

(3) في نظرية الرواية, د. عبد الملك مرتاض, ص102.

معرفته بشقاوتها في الطفولة ومشاكستها الدائمة حتى أصبح يطلق عليها " عيشة ولد " إلا أنه أصر على خطبتها من والدها الذي استقبل الخطبة بحوار غير منطقي, إذ كيف لوالد أن يبين عثرات ابنته لخاطب, ويخوفه من الاقتران بها, حيث كان مما قاله بعد أن حدثه عن طباعها ووافق "أسعد " على الاقتران بها "ذنبك على جنبك , المهم أنني لا أريد لها أن تعود إلى هذا البيت بعد أن تتزوج "[1].

وظهر تميزه وإيجابيته في قدرته على إقناع "نادية " بالدراسة بعد أن كانت تنصرف عنها وهي صغيرة باللعب وأشغال الإبرة, حيث دفعها " لأن تمضي في طريق العلم غير آبه بكل رفضها واستمتاعها لأن تظل ست بيت فقط, وأم أولاده "[2], حتى حصلت على درجة الماجستير في التربية وعلم النفس, بينما نال هو شهادة الدكتوراه في الهندسة المدنية.

كذلك نجد أن شخصية "العم محمود" في رواية "سنوات معه" , رغم أنها شخصية ثانوية إلا أنها قامت بدور إيجابي له تأثير في الشخصية الرئيسة "سهير" وفي سير الأحداث.

فبعد زواج "سهير" من " سعيد " وسفرها إلى بيروت واستمتاعها بالفوضى التي كانت تعيشها معه حيث اللهو والسهر والعيش بلا هدف , واستمرارهما لعامين أو أكثر على هذا الحال , بعد هذا كله أحست بالقرف والملل, وكان سبب هذا التحول في الاحساس والتفكير " العم محمود " بواب العمارة التي كانت تقيم فيها حيث تقول:

"كنت أراه في دخولي وخروجي وهو منكب على عمله بهمة ونشاط رغم بلوغه الستين من عمره . في البداية كنت أشفق عليه وأمنحه بعض المال ظنا مني أنه بحاجة إليه ليعيل أسرة كبيرة أو يعالج زوجة مريضة ولكني فيما بعد وعندما سألته عما يجبره على العمل وهو في هذه السن فوجئت به يجيب :

"_ الحمد لله أن ابني الوحيد أحمد يعمل في دبي ويرسل لي ولأمه مبلغا من المال يضمن لي بحبوحة من العيش ، ولكني لا أتخيل نفسي أعيش عاطلا عن العمل إذ ما فائدة الحياة يابنيتي دون أن يكون للإنسان هدف يعيش من أجله أو عمل يمارسه فيسعد به هو ومن حوله ؟ "[3]

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج4,زقاق الزرندي, ص 223.

(2) المصدر السابق, ص 221.

(3) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج2,سنوات معه, ص 604.

وهو ما دفعها للعودة إلى جدة وإكمال الدراسة ثم العمل, وإحساسها بالقرف من زوجها لأسلوب الحياة التي كان يعيشه معها ثم طلبها الطلاق منه.

فشخصية "العم محمود" شخصية ثانوية لم تمثل سوى مساحة ضئيلة في الرواية, ولم تدر الأحداث حولها, ولكنها ضرورية في بناء العمل الفني, ف"سهير" لم يكن لها أن تفكر هذا التفكير , وأن تسعى للعمل, وأن تأنف من رجل يعيش على هامش الحياة, لولا ما رأته من إيجابية " العم محمود " ونبل تفكيره.

المبحث الثاني

شخصيات سلبية

وكما وجد في روايات غالب حمزة أبوالفرج شخصيات إيجابية ففيها أيضاً شخصيات أظهرت سلبية وضعفاً ، ومن نماذجها شخصية "فريد" في رواية "حوش التاجوري" , حيث ظهرت ملامح سلبيته في صمته وعدم قدرته على إبداء رأيه حين اتفق والده ووالد"رباب" و "ثريا" على تزويجه "ثريا "رغم حبه ورغبته في الاقتران "برباب" ورغبة "رباب"أيضاً فيه , إلا أنه آثر الصمت ولم يستطع البوح بما في نفسه لأسرته.

كما تظهر سلبيته في مواجهته للأزمة النفسية التي مر بها جراء ذلك[1], فلم يكن ذا عزيمة يقوى بها على مواجهة هذه الأزمة بل أصبح شخصية مهزوزة وضعيفة, وتوجه إلى المخدرات, وإلى تأنيب "ثريا "والمقارنة الدائمة بينها وبين أختها "رباب", وهو ما أوغر صدر "ثريا "عليه, وأوغر أيضاً صدر أختها "رباب" وأضاع الحب الذي في نفسها تجاهه, مما حدا بـ"ثريا" بعد أن ضاقت ذرعاً من تعامله وسلوكه أن تطلب الطلاق, وهو الأمر الذي لم يستطع أن يتخذ موقفاً تجاهه أو يكون له رأي فيه, وإنما طلقها كما أرادت[2].

ويعمق الكاتب الصراع ببث روح التفاؤل مرة أخرى في نفس "فريد" ورغبته الباقية في الارتباط برباب بعد زوال العقبة التي كانت في طريقه وهي أختها" ثريا " , إلا أن طلبه ذلك من رباب أثار حزنها ورفضت ذلك وبشدة ، ولم تقتصر سلبيته على ذلك بل امتدت لتجعله مجرداً من الأثر ومن الدور الذي يفترض أن يقوم به لأبناء أخته "بدر" و"بندر" حين تركتهما أمهما وسافرت مع زوجها " سامر " حيث لم يلقيا العناية إلا من "رباب" في غياب كامل له ولأسرته[3].

وتتأكد هذه السلبية حيث يعترف لـ"رباب" وهو على سرير المستشفى في لحظاته الأخيرة بقوله " صدقيني لقد حاولت أكثر من مرة أن أعترف لكم جميعاً بأخطائي التي

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج3,حوش التاجوري, ص 494.

(2) المصدر السابق, ص510.

(3) المصدر السابق , ص 531.

ارتكبتها بحقكم , ولكن في كل مرة كنت أضعف ولا أجرؤ عن الإفصاح عنها "[1], فهو متردد لا يملك القرار حتى في الاعتذار وطلب الصفح, وهذه منتهى السلبية.

ومن الشخصيات السلبية شخصية " سعيد " في رواية " سنوات معه " إذ ظهرت ملامح شخصيته من بداية ارتباطه بـ"سهير" وذهابهما إلى بيروت , حيث يحمل شخصية فوضوية تميل إلى اللهو, وليس له هدف أو طموح, فقد رفض التعليم, كما رفض العمل معتمداً " على أخويه الذين اختارا له شراء أكثر من عمارة هنا وهناك من المال الذي ورثه عن والده "[2], وهو الأمر الذي لم يرق لـ"سهير" حيث قررت العودة إلى جدة وحاول أن يثنيها إلا أنه لم يستطع, وبعد أن أكملت دراستها حاول أن يستعيدها إلى بيروت ولكن إصرارها جعله يرضخ لطلبها ويعود هو ليعيش نهائياً في جدة, حيث نلاحظ فيما سبق تملك سهير زمام الأمور وسلبيته هو وعدم قدرته على اتخاذ ما يريده, ولم يكن الأمر كذلك فقط بل هي التي أصبحت تصرف على البيت وتتصرف فيه حيث أرسلت ابنتها إلى لندن للدراسة في أثناء الصيف ثم طوال العام الدراسي, وحرصت على أن تتعلم ابنتها وتدرس كما تعلمت ودرست بل أفضل ولم يكن له هو أثر أو دور في ذلك.

وبعد أن طفح الكيل " بسهير " من هذا الرجل الذي يحب الحياة السهلة المريحة والذي جلب لها ولابنتها التعاسة والألم والمرارة عزمت وصممت على الطلاق لأنها تريد " رجل بمعنى الكلمة" , حين أخبرته برغبتها تلك عبر التليفون وهو في لندن قال لها:

" لم أستطع تحمل الصدمة . أنا أحبك . تعودت عليك ولا أستطيع الاستغناء عنك .لابد أن هناك من يحاول الإفساد بيني وبينك . صدقيني لقد بكيت عندما تأكدت من هذا النبأ .

قاطعته وأنا أقول بهدوء :

_لاتقل هذا الكلام . أنت وحدك الذي أفسدت مابيني وبينك ثم قبل هذا كله وبعده لماذا تبكي وهل يبكي الرجال ؟

في المرة الثانية قال وهو يحاول أن يثنيني عن عزمي :

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج3,حوش التاجوري, ص 594.

(2) المصدر السابق , ص 610.

_ستندمين .

ضحكت بمرارة وقلت :

_وعلى ماذا سأندم ؟ أنت تعرف بأنني كل شئ في البيت وأن وجودك وعدمه فيه سيان .

قال بصوت منخفض وكأنه يحاسب نفسه :

_أعتذر لك وأعدك أن أنفذ كل رغباتك .سوف أغير أسلوبي في الحياة .

سأسعى لإرضائك .

أجبت بكلمة واحدة هي :

_ ولو .

وأقفلت السكة في وجهه"[1].

حيث حاول من خلال الحوار السابق ثنيها عن عزمها, بخضوعه وتذلُله لها حينا وتهديده لها حينا آخر, إلا أنه لم يستطع أن يؤثر فيها حيث كانت ماضية في طلبها , مما يؤكد سلبيته وعدم قدرته على إقناعها.

كما أن الحوار الذي جرى بين "سهير" وابنتها بعد طلاق الأولى يؤكد أن " سعيد " كان سلبياً حتى مع ابنته , حيث أكدت من خلاله ابنته أن " سهير " أمها وأبوها قبل الطلاق وبعده؛ فلا تغير سيحدث لها بعد ابتعادها عن أبيها إذ هو منصرف عنها بلهوه وسفره وفوضويته.

ومن الشخصيات السلبية التي لم تمثل دور البطولة , أو تكون شخصية رئيسية , شخصية "وسيم" صديق البطل وزوج أخته في رواية " وجوه بلا مكياج ", فرغم انضباطه أسرياً , والتزامه كما تذكر ذلك زوجته, إلا أنه لم يحاول التأثير على صديقه " فريد " مع علمه بواقعه وصداقاته ومغامراته العاطفية , ومعرفة بعضهم له, حيث أرادت إحداهن وهي " ماغي" أن تحتكم إليه بعد أن حملت من " فريد " وطلب منها أن تذهب إلى الطبيب للتخلص من حملها وهي تحاول الإبقاء عليه واتخاذه ولداً لها[2], فلولا معرفتها لـ" وسيم "لما رغبت في الاحتكام

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج2,سنوات معه, ص 630.

(2) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج2,وجوه بلا مكياج, ص 104.

إليه، وفي مثل هذا الأمر, فرغم معرفته بذلك كله لم يحاول ثنيه وتقديم العون والرأي لها في الزواج ,خاصة وأن أم سمية ابنة خالته ذكرت له – لفريد – "سمية", وتحدثت عن "فريد" وكانت تظن الخير فيه , ومع كل هذا الحديث بينهما ومع أمنيته لتحقق ذلك كما تذكر " زوجته" لم يتحرك ولم يكن له أثر في ذلك, بل مات ولم يحرك فيه ساكناً[1].

ومن الشخصيات السلبية شخصية " سمير " في رواية " قلوب ملت الترحال", وهي شخصية هامشية ليس لها دور , وإنما وردت عرضاً لمقابلة البطل لها في الكازينو, وقد بدت سلبية "سمير" وتخوفه وعدم قدرته على أن يتخذ قراراً مع زوجته التي كانت بصحبته " فردوس" من خلال الحدث والحوار التالي الذي دار بينه وبين البطل حين طلب منه أن يجلس بجانب سوزان حيث قال:

" – أتريدها أن تنغص عيشتي هذه الليلة, ضحك وقال:

- من هي التي تهابها يا سمير ؟
- فردوس صديقتك طويلة اللسان, أنها ترمقني وترمقك بنظرة قد نسيتها أنت, أما أنا فلا, لأنها دائماً معي وتوجه من مكانه ليسلم على فردوس بكلمات مغمغمة "[2].

وهنا نجد التقابل بين موقف سمير المتخوف والذي لم يستطع الجلوس بجانب سوزان لا بدافع ذاتي وإنما خوفا من زوجته " فردوس" , وموقف " فردوس " التي لم تقدم ممانعة في السلام على البطل والحديث معه , وعلى مرأى الزوج ودون اكتراث به .

إن تخوف "سمير" من زوجته ربما يكون مقبولا ومستساغا لو كانت زوجته تخافه بالمثل وتحترم مشاعره , أما أن يكون من طرف الزوج فقط فهذا منتهى السلبية والخضوع .

ولم يكن الأمر كذلك فقط بل من خلال استكمال حواره مع البطل , ظهر كرهه للحياة مع "فردوس", ومع ذلك لم يتخذ قراراً , أو يغير حياتهما. ففي حديثهما عن "سوزان" سأل سمير :

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج2,وجوه بلا مكياج, ص 530.

(2) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج2,قلوب ملت الترحال, ص 556.

" ترى أهي صديقتك من زمن ؟

قال:

بل صديقة جديدة

وضحك ..... قال سمير :

ليت لي واحدة مثلها, فلقد كرهت الحياة مع الأخرى طوال هذه المدة.

وصمت.

- أوتقولها يا سمير ؟
- وما يمنعني من أن أقول ما قلت, فالنساء يصطدننا نحن الرجال حتى إذا ما وقع واحد منا في مصيدتهن أطبقن عليه ومضين ينغصن عيشته"[1].

فالحوار يفيض برائحة الكره لهذه الزوجة , والرغبة في الابتعاد عنها ومع ذلك لم يتخذ قراراً ينهي معاناته , ولم يحاول إصلاح مابينهما , كما أن هناك ملحوظة جديرة بالاهتمام والوقوف عندها وهي أنه لايمكن أن يقول زوج عربي مسلم على وجه الخصوص لرجل آخر عن زوجته إنها صديقته , بل لو سمعها من شخص آخر لأزبد وأرعد ولم يهدأ له بال فكيف بأن ينطق بها دون غضاضة , ونحن نعلم أن من أهم شروط الحوار _ كما سيأتي _ أن يكون مناسبا للشخصيات ولما عرف عنها ومايتوقع منها .

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج2,قلوب ملت الترحال , ص 557.

المبحث الثالث

شخصيات متأرجة بين الإيجابية والسلبية

وكما وردت في شخصيات الكاتب شخصيات إيجابية وأخرى سلبية فإن هناك شخصيات تراوحت بين الإيجابية والسلبية، فبدت في مواقف إيجابية وفي مواقف أخرى سلبية وذلك كشخصية " الدكتور حمدان " في رواية " سنوات الضياع " إذ أظهر لنا العديد من المواقف الإيجابية التي تنم عن قوته في حسم واتخاذ القرارات , من ذلك قراره السفر إلى أمريكا و ترك محبوبته "سعاد" وأهله , رغبة وحباً في إكمال دراسته وفي خدمة أهله وبلده بما سيناله من علم[1].

ومن مظاهر إيجابيته أيضا قدرته على التأثير والتأثر بكثير من النساء في أمريكا واتخاذه لقرار سيكلفه الكثير وهو الارتباط والزواج بزوجة من تلك البيئة ,لكن الكاتب _فيما يرى الباحث _ قد جانبه التوفيق في الإتيان بخبر زواجه بعد المعاهدة التي تمت بينه وبين سعاد قبل سفره على عودته وزواجهما , حيث جاء بعد بضع كلمات , فلم يدع للقارئ فرصة الاستمتاع بالمشاركة ولذة التخمين في استمراره على هذا الوعد أو عدمه كما لم يؤزم الصراع , مصوراً حالة من الإقدام و الإحجام لدى "الدكتور حمدان" ليشد القارئ ويكسب تعاطفه وتعاطف الشخصيات الأخرى معه , بل قدم خبر الزواج مباشرة.

وثمة مأخذ آخر وهو أن الكاتب لم يقدم أي بعد بما في ذلك الاسم لهذه الزوجة التي استطاعت أن تغريه بالزواج بها, ولم تحتل أي مساحة في الرواية, تبرر إقدامه على الزواج بها, وتركه لسعاد, وإنما حملها " الزوجة" تبعات ما جرى له ولأسرته من ضياع وتحرر, في حين قدم ذلك كله لعشيقاته " هيلين , نورا , سوزكا, فاطمة " .

هذه المرأة – زوجته – كانت مثالاً للمرأة المتحررة صاحبة السوابق فأحس باقترانه بها بتأنيب ضمير وحيرة وتردد, وخوف من مستقبله معها ومستقبل أولاده؛ إذ كان كثير الحديث عن ذلك في نفسه, كثير المقارنة بينها وبين "سعاد" في هذا الجانب, إلا أنه مع ذلك كان سلبياً فلم يتخذ قراراً يعود به إلى بر الأمان النفسي, بل حينما رأى شبحاً في فناء منزله تسمر في مكانه, ولم يتخذ مع زوجته وابنته ما كان من المفترض أن يتخذه بل أظهر تذمره ووعيده ولم

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج43,سنوات الضياع, ص 29.

يقدم شيئاً , بل وسافر مع " نورا " بعيداً عن أسرته رغم ما يحس به من ألم وحسرة وخوف على شرفه وأسرته.

غير أنه كان إيجابياً في دراسته وعمله وتقديمه لمحاضرات وأبحاث علمية نالت استحسان العلماء , وكان لها الأثر الكبير في المجتمع.

ومن مظاهر سلبيته حيرته وتردده في علاقته مع "نورا" , ويظهر ذلك الحوار التالي بينه وبين "سونيا", وهي تتحدث عن "نورا "حيث تقول :

" – تماسك يا دكتور وانأ عن الفتاة

– أرجو ذلك

قالها الطبيب بصدق, لكن صوت جرس التليفون قطع عليه تأملاته تلك فلم يسمع كلمة سونيا وهي تقول:

– إنها نورا على الخط هذه المرة.

وقفز من مكانه كشاب أخرق , والتقط السماعة من يد سونيا في إحساس الغريق الذي يجد النجاة في الحديث مع هذه الفتاة.

– نعم

– قالها الدكتور في جذل و ..... "[1]

فحديثه مع سونيا ورغبته في أن ينأى عن الفتاة, يخالف ما صدر منه من حركة وفعل وحديث ومشاعر صدرت منه جراء اتصال "نورا" مما يدل على عمق الحيرة والتردد الذي كان يعيشه" الدكتور حمدان " إلا أن إيجابيته ظهرت حين أعلن عزمه على الرحيل والعودة إلى بلاده وترك "نورا "رغم محاولتها الزواج منه, واستعدادها للتضحية بشهرتها وعملها لأجله ومع ذلك رفض وبشدة.

وبالفعل عاد " الدكتور حمدان " إلى وطنه بعد رحلة طويلة من الغربة والضياع, لكنه عاد تائباً مستغفراً, باذلاً الخير والمعروف, مساهماً في علاج أهل بلدته بحب وفرحة[2].

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج4,سنوات الضياع, ص 64.

(2) المصدر السابق, ص 158.

وهكذا كانت شخصية "الدكتور حمدان " مزيجاً بين الإيجابية والسلبية, حيث كان حازماً وعازماً في مواقف, ومتردداً وحائراً في مواقف أخرى.

ومن الشخصيات التي تأرجحت بين الإيجابية والسلبية, شخصية " إحسان " زوجة الشخصية الرئيسة في رواية " قلوب ملت الترحال" , إذا تبدت سلبيتها في موقفها من زوجها والتزامها الصمت إزاء ما تعلمه من مغامراته ونزواته, وما تراه من كثرة أسفاره وانقطاعه عنها وعن أسرته, حيث لم تحرك ساكناً ولم يظهر لها أي أثر في محاولة تقويمه وإصلاحه, ولعل هذه السلبية هي ما جعلته يأمن جانبها ولا يكترث بها , وهو ما دعا الراوي أن يؤخر حضورها حيث ابتدأت الرواية بعلاقة البطل بـ"سوزان" صديقته ومغامراته وأسفارها معها, ولم يأت الحديث عن " إحسان" الزوجة إلا في الفصل الخامس.

وتبلغ هذه السلبية حد السذاجة في عدم مفاتحتها لزوجها وتقديم العتب له ومحاولة إيقاف تصابيه بعد قراءة الرسائل المتبادلة بينه وبين " سوزان " بل تبلغ الذروة في لزومها الصمت بعد رؤيتها لصور زوجها مع " سوزان " أثناء سفرهما حيث :

" لم تجرؤ أن تفاتحه في الأمر وفضلت أن تصمت"[1], إلى أن استأذنها للخروج, وهو ما دفعها للحديث عن الصورة, وعن رغبتها في الالتقاء بسوزان , وبالفعل التقيا مع البطل ودار بين الجميع حديث, كان من ضمن ما ابتدأت به " إحسان " حديثها ما يلي:

" أعلم بأنه كان عاقلاً ولم يتبعك, وإلا فقد كل شيء , وفقد فوق كل هذا حبك الذي كنت أراه من بين سطور الكلمات صادقاً وبريئاً , وهذا هو الذي جعلني لا أسأله حتى رأيتك معه في صورة واحدة وعلى أكثر من صفحة من جريدة, فتاقت نفسي لأن أعرفك عن قرب, وها أنت معي تجعلينني أفخر كثيراً بزوجي, فهو إنسان ذواق يعرف كيف يختار "[2].

وفيما سبق يعتقد الباحث أن الكاتب قد جانبه التوفيق في رسم شخصية "إحسان " لأمرين, الأمر الأول أنه لا يتصور أن تصل سلبية امرأة إلى هذه الدرجة فضلاً عن أن تكون امرأة عربية ومن المدينة المنورة , والأمر الآخر أن الكاتب قدم " إحسان " بصورتها المتوقعة

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج, ج2, قلوب ملت الترحال, ص 583.

(2) المصدر السابق, ص 585.

والمغايرة لما سبق حين رأت صورة "كارولين " واعتقدت أنها صورة أمها " سوزان " حيث هاجمت زوجها وقدمت له كلمات لاذعة[1], فالتناقض في ذلك ظاهر غير خفي .

أما إيجابية " إحسان " فقد ظهرت جلياً في قدرتها على التأثير في " سوزان" وإقناعها بالابتعاد عن زوجها بالحكمة وحديث العقل, حيث قالت " سوزان " للبطل بعد لقائه :

" – من كان لديه مثل هذه الأنثى , وعلى هذه الدرجة من الجمال والذكاء والرصانة, وجب عليه أن يحافظ عليها , وأن لا يمد بصره إلى خارج الحدود ... "[2]

كما بدت إيجابياتها في ثقتها وقدرتها على إقناع "خالد" بعدم الزواج من "كارولين" ابنة "سوزان" في ظل سلبية والده واستسلامه للأمر, حيث دار بينها وبينه الحوار التالي:

" فابنك يا سيدتي يرغب في الاقتران بهذه الفتاة وكأنه على موعد جديد مع شئ كاد ينساه أبوه .

وتضرب إحسان بيدها على صدرها وتقول :

_لكن هذا الأمر لن يكون .

_وكيف نستطيع أن نوقف ما يخبئه القدر ...وهل أقدر أنا أن أقف أمام رغبة ابنك ؟

_أنا وحدي القادرة على شرح الأمر له , فهو ابني "[3] .

وبالفعل استطاعت إقناعه والتأثير عليه, وإبعاده عنها.

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج2,قلوب ملت الترحال, ص 590.

(2) المصدر السابق, ص 587.

(3) المصدر السابق, ص 590.

الفصل الثالث

بناء الشخصية بين الثبات والتطور

توطئة:

درج نقاد الرواية والمشتغلون بها على تقسيم الشخصية بحسب حظها من البساطة والتعقيد, ومن الثبات والنمو, إلى شخصية مسطحة, وشخصية مدورة, حيث اصطنع هذا المصطلح ابتداء الروائي والناقد الإنجليزي "فورستر"[1], وقد تسميان الشخصية الثابتة والشخصية النامية, مرادفين للمصطلحين, وفيما يلي إيضاح للمقصود بكل منهما:

الشخصية المسطحة " الثابتة" :

هي التي تعرض من جانب واحد فقط, وتعكس فكرة ثابتة للمؤلف, وتبدو سهلة في التناول, كما أنها تفتقد التأثير والتأثر بالحوادث القصصية وتفتقد الكثافة النفسية والتعقيد الذي يميز الطبيعة الإنسانية, ويمكن تمييزها بجملة واحدة, ويبقى سلوكها معروفاً للقارئ, فلا يتوقع تغييراً جوهرياً في موقفها من الأحداث أو الشخصيات الأخرى[2].

الشخصية المدورة " النامية ":

هي التي تعرض من أكثر من جانب, وتتخصص بدور يتطلب الحركة والتغيير من فصل لآخر, ومن حدث لآخر؛ فهي تؤثر في الحوادث وتتأثر بها, وتتغير مع تقدم الزمن فلا تبقى على حالة واحدة, كما أنها تتميز بكثافة نفسية, وتفاجئنا دائماً بغناها وجوانبها المتعددة[3], وسميت مدورة –كما يقول موير – لأنها تدور مبينة كل جوانبها بدلاً من ذلك السطح الذي لا يتغير.

---

(1) في نظرية الرواية , د. عبد الملك مرتاض, ص99, وانظر تحليل النص السردي , محمد بو عزة, ص57.

(2) بناء الرواية "دراسة في الرواية المصرية", د. عبد الفتاح عثمان, مكتبة الشباب, ص 114, وكذلك انظر بناء الرواية, أدوين موير, ت: إبراهيم الصيرفي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ،(د . ت) ، ص 20 ، 38 . وكذلك انظر البناء الفني في الرواية السعودية ، د . حسن الحازمي ، ص 200 .

(3) تحليل النص السردي " تقنيات ومفاهيم " ، محمد بوعزة ، ص57.

ويرى فورستر أن مقياس الحكم على سطحية الشخصية أو تدويرها ما تحدثه لنا, فهي إما أن تفاجئنا مقنعة إيانا وتكون بذلك مدورة نامية, أو لا تفاجئنا وتكون مسطحة لكن المفاجأة وحدها غير كافية للحكم على عمق وتدوير الشخصية[1].

أما تودوروف فيرى أن المدورة النامية هي تلك التي تحتوي على أوصاف متناقضة, والسطحية تلك التي لا تمتلك ذلك التناقض وهذا التنوع.

ويفضل النقاد الشخصيات المدورة على الشخصية المسطحة حيث الأولى أكثر شبهاً بشخصيات الحياة إذ تدور مبدية كل جوانبها بدلاً من ذلك السطح الواحد الذي يتعارض مع الصدق كما يرى ذلك أدوين موير[2], وقد تحدث عن ذلك أيضاً "محمود تيمور" حيث قال: "وأكذب ما يكذب به القاص على شخصياته, أن يلزم كلاً منها وصفاً ثابتاً لا تعدوه, فليست وحدة الإنسان حقاً في الحياة, ولا يكون الإنسان خيراً محضاً, أو شراً محضاً, فهو يستجيب للمؤثرات والملابسات "[3].

على أنه لابد من الإشارة إلى أن احتفاء النقاد بالشخصية المدورة وتفضيلهم لها لا يعني أن الثابتة المسطحة خلو من الفائدة أو أنها سقطة فنية يقع فيها الروائي, بل كلتاهما ضروري لاكتمال العمل, حيث تحمل المسطحة العديد من الوظائف؛ إذ تساعد في إلقاء الأضواء على الشخصية المدورة, وتزيد من توهجها, وتضفي عمقاً واضحاً عليها, وتساعد في الكشف عن آرائها وآمالها, وقد يلجأ إليها الكاتب لخلق تعددية في النص, أو ليعبر بواسطتها عن رؤية معينة في الحياة[4].

وتفيد الشخصيات المسطحة الكاتب, لأنه يلتقطها بسهولة من الحياة, ويرسمها بلمسة واحدة, ولا تحتاج منه إلى كثير عناء, وقد يجد القارئ أيضاً فيها فائدة لأنها تذكره ببعض معارفه[5], ويسهل تمييزها عند ظهورها, إضافة إلى تذكر القارئ لها بسهولة, حيث تبقى ثابتة

---

(1) وهو ما يراه د .عبد الملك مرتاض ، انظر في نظرية الرواية, د. عبدالملك مرتاض ، ص 101.

(2) البناء الفني في الرواية السعودية, ص200, وانظر بناء الرواية, أدوين موير, ت:ابراهيم الصيرفي، ص20.

(3) البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة, د/ نصر محمد عباس, دار العلوم, الرياض, ط1, (1403هـ/1983م), ص36.

(4) بناء الرواية, أدوين موير, ص21, وانظر رسم الشخصية في روايات حنامينة, فريال كامل سماحة, ص28..

(5) رسم الشخصية في روايات حنامينة, فريال كامل سماحة, ص28.

في مخيلته لأنها لا تتبدل نتيجة الظروف[1], كما أن إدخال هذه الشخصيات في النص يخفف أحياناً من حدة التوتر في العمل السردي[2].

ومما ينبغي التذكير به أن الشخصيات في السرد القديم أقرب إلى هذا النوع من الشخصيات, إذ يسند إلى كل منها دور معين طوال السرد, لا تعدل عنه إلى غيره, نجد ذلك في القصص التاريخي, وقصص المغامرات والسير والملاحم, حيث تسند للبطل أدوار لا يحيد عنها, فمثلاً دور الفروسية مرتبط بالبطل على طول الحكاية أو السيرة كعنترة بن شداد أو مهلهل بن ربيعة وغيرهما, وفي الملاحم أيضاً نجد أن ما يميز الشخصية في الإلياذة والأوديسة مثلاً ثبوتها على صفات معينة, محددة, فلا تتغير على الرغم من طول الملحمة التي تمتد حوادثها سنوات عدة[3].

(1) الرواية النسائية السعودية من عام 1985م إلى 2008م ,قراءة في التاريخ, والموضوع, والقضية, والفن, خالد بن أحمد الرفاعي, ص265.

(2) صورة المجتمع في الرواية السعودية, د.محمد بن يحيى أبو ملحة, نادي أبها الأدبي, أبها, ط1, (1430هـ/2009م), ص327.

(3) بنية النص الروائي, إبراهيم خليل, ص176.

المبحث الأول

الشخصيات المسطحة الثابتة

إن كون الشخصية مسطحة ثابتة –كما مر – لا يعني عدم أهميتها ولا يجعلها أقل تميزاً من حيث الإبداع الخيالي[1].

بل على العكس تحمل وظائف عديدة تضطلع بها داخل العمل الروائي متى ما تم توظيفها بالشكل المناسب, وقد استخدم الكاتب هذا النوع من الشخصيات لأداء أدوار ومهام سنأتي عليها في هذا المبحث.

ففي رواية " وجوه بلا مكياج" وظف الكاتب ثبات شخصية "سمية" على مبادئها وقيمها حتى بعد سفرها إلى بلد لا يعترف بهذه القيم, حيث كانت تدرس الطب في نيويورك, وقد ظهر ذلك حتى في مشيتها, وفي حوارها الخارجي مع البطل حين طلب منها أن يتناولا الغداء سوياً حيث قالت:

" لم أعتد أن أدعو رجلاً إلى مائدتي, هذه واحدة , والثانية لم أعتد أيضا أن أقبل دعوة رجل إلى الغداء والعشاء فأنا هنا رغم ما أجد من حرية أثق بأن هذه الحرية لها حدود فلي كما تعرف عاداتي تقاليدي "[2]

وقد أكدت ذلك مرة أخرى حين طلب منها لقاءها مرة أخرى في نيويورك حين قال:

" وهنا أليس من حقي أن ألقاك مرة ثانية ؟

_ لا . لأن هذا الأمر لا يمكن أن يتم فأنا هنا في دراسة ودراستي تأخذ كل وقتي . ثم أنسيت بأنني لا أستطيع لا الغداء ولا العشاء معك لأنني لم أستأذن من أبي أو أمي؟"[3]

فهي لم تتغير ولم تتبدل مما أكسبها احترامه وتقديره "فهو يؤمن بأن هذا هو المطلوب أن تفعله كل فتاة من بنات جزيرته "[4]

وقد أراد الكاتب أن يجعل من "سمية" نموذجاً لما يجب أن تكون عليه الفتاة رقياً في العلم , وثباتاً على المبادئ والقيم, وأن ذلك هو ما يكسبها احترام الآخرين وتقديرهم.

---

(1) صورة المجتمع في الرواية السعودية, د. محمد أبو ملحة, ص 326.

(2) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج2,وجوه بلا مكياج, ص 536.

(3) المصدر السابق, ص 537.

(4) الموضع السابق .

وفي رواية " لا شيء يمنع الحب " قدم شخصية " بيبي فاطمة" نموذجاً للمرأة الطيبة المعطاء التي تحب عمل الخير وتقف نفسها لتربية بعض أبناء المدينة, والعناية بهم وتقديم العون والهدايا لهم, حتى يشقوا طريقهم في الحياة , ولم نر من هذه الشخصية غير ذلك .

أما في رواية " وداعاً أيها الحزن " فقد قدم شخصيات ثابتة مسطحة أراد من خلالها أن يقدم صورة فوتوغرافية لمجتمع الرواية حيث استفاض في تقديم نماذج من التجار وغيرهم وأرانا جانباً واحداً من شخصياتهم لم يبرحه إلى غيره فحاج "يلطاش" مثلاً رجل وقور يبيع أدوات تحتاجها النساء, والحاج "محمود"رجل صلب و"درمش" رجل رزين يبيع الفاغية والنعناع والفل والياسمين ...الخ[1], فكأنه بهذه التفاصيل ينقلنا إلى مجتمع الرواية حتى لنحس أننا نسير في فضاءاتها ونحادث شخصياتها.

وفي رواية "سنوات الضياع " حاول الكاتب أن يوظف التقابل بين نموذجين من الشخصيات – الثابتة والمسطحة – ، نموذج للمرأة الغربية المتمثلة بالنساء اللاتي قابلهن " الدكتور حمدان " الشخصية الرئيسة في مغامراته العاطفية كـ"هيلين" و "سوزوكا" و "نورا" ...الخ, واللاتي كن نموذجاً للمرأة المتحررة التي تعرف أكثر من رجل, وتمارس الرذيلة والعري بلا رادع أو وازع, بل كان ذلك حتى من زوجته الغربية التي تمارس الفعل نفسه, والتي أظهرت "التقابل" بجلاء ووضوح مع " سعاد" محبوبة " الدكتور حمدان " الأولى وزوجته لاحقاً والتي قدمها نموذجاً للمرأة العربية المسلمة التي تمثل الطهر والعفاف والفضيلة.

لقد وظف الكاتب هذا التقابل لإبراز التناقض بين الشخصيتين, ففي مقابل "سعاد" التي تعاهد معها على الحب والوفاء والتي حافظت على هذا العهد نجد المرأة الغربية التي تخون الزوج وتحب أكثر من رجل, وفي مقابل " سعاد" التي لم يستطع أن ينال منها قبلة " لأن كل حركة من حركات الفتاة توحي له بالاحتشام" [2] نجد المرأة الغربية – وزوجته منهن – مارست وتمارس العري والرذيلة ولا تعرف للاحتشام والعفة طريق, وفي مقابل "سعاد" الطيبة الودود الصبور نجد زوجته الغربية التي كان يعيش معها على مضض وبمزاجين مختلفين, وفي مقابل

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج3,وداعاً أيها الحزن, ص 100.

(2) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج4,سنوات الضياع, ص 26.

"سعاد" التي ستربي أبناءها على التقوى والفضيلة نجد زوجته الغربية التي خرج أبناؤها مثلها في ممارسة الخطيئة واقتراف الرذيلة.

إن المؤلف من خلال هذا التقابل أراد أن يرسم ويظهر من خلال الفعل والحركة والحوار ما تتميز به المرأة العربية المسلمة من قيم ومبادئ رفعتها إلى قمم المجد والسؤدد, في مقابل صور الضياع والتشتت الذي يكتنف المرأة الغربية, والذي سبب قلق " الدكتور حمدان" وصراعه الحاد مع نفسه تجاه زوجته وأبنائه وممارساتهم الخاطئة.

إن "سعاد" قد خرجت عن وجودها الفردي الخاص, إلى ما هو أبعد من هذا الوجود, حيث جعلها الكاتب نموذجاً لإيصال الرؤية والرسالة التي يتغياها.

وهذا التقابل بين المرأة الغربية والمرأة المسلمة العربية نجده أيضاً في رواية " قلوب ملت الترحال" لإيصال الرؤية والرسالة ذاتها.

أما في رواية " سنوات معه" فقد وظف تقابل شخصية "سعيد" زوج " سهير " الشخصية الرئيسة قي الرواية , و "العم محمود" حارس العمارة لإيصال رسالة اجتماعية أيضاً, ففي حين لم نعرف عن "سعيد" إلا اللهو والعبث والفوضوية في العيش في هذه الحياة بلا هدف ولا فائدة رغم أنه يعيش مرحلة الشباب نجد " العم محمود" مثالاً للجد والعمل الدؤوب رغم بلوغه الستين من عمره , وفي حين أن "سعيد" لم يرض أن يعمل, متكلاً على ما يأتيه من ريع العمائر التي اشتراها له إخوته من المال الذي ورثه من والده, نجد "العم محمود" لم يرض أن يعيش بلا عمل رغم أن له ابناً يرسل له مالاً يجعله يعيش في بحبوبة من العيش, وفي حين أن " العم محمود" يعيش في سعادة رغم عمله المضني نجد "سعيد" يعيش تشتتاً أسرياً وطلاقاً أوصلته إليه هذه اللامبالاة والفوضوية, وتلك الرسالة التي أراد الكاتب إيصالها ؛ إذ الأنفس تأنف ممن يعيش على الهامش ولا يكون له دور في الحياة وفي عمارة الأرض .

وفي رواية " لا شيء يمنع الحب" قدم الكاتب شخصية "سالم" على طول الرواية نموذجاً للجشع والاستغلال مقابل شخصية " الشيخ صالح" الذي كان على النقيض, وكان مثالاً للطيبة والبذل وتفيأ خيره الكبير والصغير, وما آل إليه حال كل منهما إذ مني "سالم" بكره الناس وتشتت أسرته وطلاق زوجتيه, بينما أحب الناس "الشيخ صالح" وما فتئو يذكرونه بالخير ويدعون له في حياته وبعد موته.

ومما سبق في مقاربتنا للشخصيات المسطحة الثابتة نجد أنها شخصيات لا تتمتع بالديناميكية التي تتمتع بها الشخصيات المدورة النامية, كما سيمر بنا في الفصل القادم, ولا يمكن رؤيتها إلا من جانب واحد وهو الجانب الذي أراده الكاتب واختاره لها, لكنها في الوقت ذاته أسهمت في إبراز كثير من الأفكار والرؤى التي أراد الكاتب إيصالها, وأضاءت جوانب من الشخصيات المدورة, وزادت في توهجها, كما خلقت نوعاً من التعددية في الشخصيات, مما يعني أن وجودها ليس عيباً لكن العيب في أن تكون كل الشخصيات من هذا النوع؛ لأنه يعني انفصالها عن الحدث فلا تتفاعل معه سلباً أو إيجاباً, مما يعد صدعاً في بناء الرواية الذي يجب أن يقوم على الصراع, والتناقض , وعلى تفاعل عناصره جميعها, بما فيها الشخصيات, تفاعلاً يخدم قضية الرواية ورؤيتها, كما أن هذا التقديم ينفي الإيهام بالواقعية الذي يشد القارئ لمتابعة الشخصية , فالواقع متحرك غير ساكن, كما هو معلوم, وبذلك يفقد أهم سمة من سماتها وهي سمة الإقناع .

المبحث الثاني

الشخصيات المدورة النامية

هي الشخصية التي تتأثر بوقائع الرواية وتؤثر, ويراها القارئ من جوانب متعددة, كما أن بناء الكاتب لهذا النوع من الشخصيات يقوم على التناقض والتعقيد.

ومن أبرز الأمثلة على هذا النوع من الشخصيات في روايات غالب أبو الفرج, شخصية "سهير" في رواية " سنوات معه " , فمن خلال تتبعنا لسيرة حياة الشخصية على امتداد الرواية نخرج بهذا الموجز:

- نشأت في أسرة مستقرة يملؤها الحب والوفاق[1].
- كانت في طفولتها مدللة لاهية.
- لم تكن تحب في طفولتها العمل مع والدتها, ولم تكمل دراستها[2].
- تتزوج من " سعيد" وتسافر معه إلى لبنان.
- تعيش معه حياة لاهية بدون عمل أو هدف.
- يلفت نظرها " العم محمود " حارس العمارة الذي جاوز الستين من عمره, وتدخل معه في حوار تعرف منه أنه ليس في حاجة للعمل لكنه يأنف أن يكون على هامش الحياة بلا هدف ولا عمل[3].
- تتأثر بالعم محمود وتحس بالقرف من الحياة التي تعيشها مع زوجها.
- تعزم على تغيير حياتها وتصر على العودة إلى جدة.
- تكمل دراستها في جدة وتعمل معلمة بعد تخرجها.
- يستمر الزوج في اللهو وحياة الفوضى التي يعيشها.
- تلجأ إليها أختها عند أي بادرة ألم, وتقف معها بالاستشارة والتوجيه إلى أن تعود إلى حياتها وزوجها[4].

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج2,سنوات معه, ص 598.

(2) المصدر السابق, ص 599.

(3) المصدر السابق, ص 604.

(4) المصدر السابق, ص 613.

- تربي ابنتها وتحرص على تعليمها تعليماً مميزاً, وتسد المكان الذي تركه أبوها في لهوه وغيابه.
- تحاول إصلاح زوجها دون جدوى.
- تطلب منه الطلاق وبعد إصرار يتم طلاقها[1].

من خلال هذا التتبع السريع نكتشف أنها شخصية نامية ومتطورة, تأثرت بغيرها وهو "العم محمود" , وفي المقابل أثرت في غيرها كابنتها وأختها الصغرى, ورأينا جانبين متناقضين في شخصيتها, جانب اللهو والعبث في بدايتها ثم التحول إلى الجد والعمل والإحساس بالمسؤولية, وكان هذا التحول مبرراً ومقنعاً إذ رأينا السبب الذي أثار هذا التحول, وهو شخصية " العم محمود "كما رأينا المحطات – إن جاز لنا التعبير – النفسية التي مرت بها "سهير" من المرح والعبث في بدايتها ثم القرف والتعاسة أثناء زواجها وأخيراً الفرحة والأنس والإحساس بالانعتاق من الزوج في المرحلة التي تلت طلاقها.

وفي رواية " امرأة بلا بقايا " نجد شخصية " شادية " أيضاً شخصية نامية ومدورة, فمن خلال تتبع حياتها من خلال الرواية نجد باختصار ما يلي:

- ظهرت وهي في مستوى مادي مميز إذ كانت تعمل راقصة[2].
- من خلال صديقتها الشخصية الرئيسة في الرواية "ميرفت " عرفنا ماضيها إذ كانت طفولتها معذبة, وحياتها شقية, وخرجت من "مصر القديمة" وتحملت أبشع أنواع الحياة هناك[3].
- ارتبطت بـ"ميرفت" ارتباطاً وثيقاً.
- ذهبت في رحلة مع " ميرفت" إلى العزبة في الفيوم[4] وهناك عرفت "فريد" وتزوجت به لاحقاً.
- كان "فريد" متعلماً ومحافظاً أثر فيها فبدأت تؤدي صلواتها واعتزلت الفن.
- حاولت التأثير في "ميرفت" من خلال حوارها معها وإهدائها بعض الكتب[1].

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج ، ج2، سنوات معه , ص666.

(2) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج2,امرأة لا بقايا, ص 92.

(3) المصدر السابق , ص 92.

(4) المصدر السابق, ص 105.

بعد التتبع السريع والمختصر لشخصية " شادية " نجد أنها شخصية نامية حيث تحولت من حياة الفقر إلى حياة الغنى, كما أنها أيضاً تحولت من حياة متحررة غير محافظة فيها على تعاليم الدين الحنيف إلى حياة أخرى أكثر راحة وطمأنينة ومحافظة على قيم وتعاليم الدين ، وكان سبب هذا التحول واضحاً وهو زواجها بـ"فريد" , إضافة إلى أنها شخصية مدورة حيث رأينا جوانب متعددة في شخصيتها .

أما رواية " زقاق الطوال" فمن خلال تتبع شخصية "وليد حمزة " نجد ما يلي:

- خرج من " زقاق الطوال " في المدينة في مجتمع محافظ مترابط يؤمن أهله بالأخوة وحسن الجوار.
- والده وفي كريم, وجده لأمه أحد كبار العلماء[2].

- الفتيات في الزقاق يغطين وجوههن بعد الثانية عشرة من عمرهن[3].
- ارتبط بـ"سهى" بعلاقة حب[4].
- كانت "سهى" محافظة.
- ذهب إلى أمريكا لدراسة الطب.
- تزوجت "سهى" بعد سفره[5].
- عرف الكثير من الفتيات في الغربة " سهى, رجاء, سهاد, هناء ....الخ[6]
- لكنه رفض الاقتران بأي منهن, وكان يؤكد رفضه الزواج من غير بلده.
- دائم الارتباط بزقاق الطوال والحنين إليه, والتمسك بمبادئه التي يؤمن بها[7].

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج2,امرأة لا بقايا,ص 153.

(2) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج3,زقاق الطوال, ص 396, 415.

(3) المصدر السابق , ص 415.

(4) المصدر السابق, ص 416.

(5) المصدر السابق, ص 420.

(6) المصدر السابق, ص 412,ص 423,ص 426.

(7) المصدر السابق, ص 444, ص455, ص458.

- كسر قاعدته وتزوج من "سارة " ولم يبد الكاتب سبباً فنياً مقنعاً لتحول قناعته لذلك [1].
- طلق "سارة" و عاد إلى بلده , وتزوج بأخرى من بلده و لم يبد أيضاً سبباً مقنعاً لذلك[2].
- توفيت زوجته.
- أرسلت له "سارة "تخبره بابنه منها والذي لم يعرف عنه شيئاً وبتخرج هذا الابن من كلية الطب .
- سافر إليه برفقة ابنه وابنته .
- أعاد " سارة " زوجة له[3].

من خلال تتبعنا لشخصية " وليد حمزة" نكتشف أنها شخصية نامية, ومتطورة على امتداد الرواية لم تستقر على حال, وهي شخصية تؤثر بغيرها من الشخصيات وتتأثر بها, كما أنها شخصية متناقضة, أبدت في بداية الرواية عهداً ووعداً مع " سهى " بالزواج بها بعد عودته, إلا أن "سهى" تزوجت دون أن يبدي الكاتب سبباً مقنعاً لزواجها وعدم وفائها بما عاهدت عليه " وليد" لكن "وليد" استمر في وفائه بوعده مع "سهى" وكأنه أراد أن يحيل "سهى" من خصوصيتها فرداً إلى أن تكون رمزاً لفتاة بلده, ورفض مبدأ الزواج من غير بلده رغم مروره بالكثير من الصداقات على امتداد الرواية, لكنه ودون تهيئة أو مقدمات كسر قاعدته التي كان دائم التأكيد لها دون تردد وتزوج بـ" سارة" مما جعل هذا الزواج غير مستساغ فنياً حتى وإن قلنا إنه كان تحت تأثير الإغراء, إلا أنه حتى وإن كان الأمر كذلك, فلابد من إشعارنا كقراء بنوع من التردد أو الاضطراب الذي يجعل زواجه أمراً ممكناً, والأمر نفسه حين طلقها وعاد إلى بلده، فما السبب الذي دعاه إلى ذلك, وما الموقف أو الحدث الذي أوقد شرارة الحنين إلى وطنه والزواج بابنة بلده والاستقرار هناك, كل ذلك لا نعرفه , بل رأينا تحولاً مفاجئاً وغير مبرر ، يخففه قليلا حنينه الدائم إلى وطنه , وإلى زقاق الطوال تحديدا وعلى امتداد الرواية , ونشأته التي أشار الكاتب إليها في البداية , مما يمكن من القول إن تحوله انكشاف للجانب الحقيقي

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج, ج3,زقاق الطوال,ص 462.
(2) المصدر السابق, 467.
(3) المصدر السابق , ص 780.

الخير في شخصيته , وعودة إلى ماكان عليه من مبادئ لم تنفصل عن فكره وخياله وشعوره , فهو مارس مامارس تحت إغراء المدنية وعدم القدرة على كبح جماح النفس عن النساء والشهوات في مرحلة الشباب , ثم لما تقدم به العمر عاد إلى رشده , والعودة في مثل هذا أمر طبيعي لكنه لو استحضر موقفا أو سببا يحمل هذه النفس للعودة إلى رشدها وإلى ماكانت عليه لكان أولى وأقدر على زيادة إقناعنا وكسب تعاطفنا وتعاطف الشخصيات الأخرى في الرواية . ثم بعد وفاة زوجته تأتي رسالة "سارة" التي تخبره فيها بابنها الذي تخرج طبيباً وتدعوه لحضور الاحتفال بذلك , فيذهب هو وابنه وابنته وتدور أحداث وحوارات يعيد بها سارة زوجة له.

إن شخصية " وليد حمزة " بلا شك شخصية نامية ومدورة، وهو ما جعلنا نقف على جوانبها المتعددة, رغم العيوب التي ظهرت وسبقت الإشارة إلى بعضها, يضاف إليها أن الشخصية فيما يظهر لم تحد عن الخط الذي رسمه لها الكاتب مسبقاً والذي ظهر جلياً في نهاية الرواية, مع أن المفترض أن يكون بناء الشخصية ونموها حسب تطور الأحداث والمواقف، الذي قد تخالف به ما أراد الكاتب وتعانده, وتفرض عليه شروطاً بدل الاستجابة لشروطه, حتى لتبدو مستقلة عنه وتتمتع بإرادتها الحرة[1].

وهكذا رأينا في مقاربتنا للشخصية النامية المدورة كيف تتمتع بالحركة والتحول , وتكشف لنا تدريجياً عبر أحداث الرواية بصورة مقنعة تأثيرها وتأثرها في غيرها من الشخصيات بما يخدم قضية الرواية والرؤية والرسالة التي يتغياها الكاتب منها.

---

(1) بنية النص الروائي, إبراهيم خليل, ص 208.

الفصل الرابع

بناء الشخصيات بين حجم دورها الكبير والصغير

توطئة:

تؤدي الشخصيات دوراً مهماً وبارزاً داخل العمل الروائي إذ لا غنى للروائي عنها, فهي الساعد الأيمن لنجاح الرواية, وهي الطبقة التحتية التي يقوم عليها العمل[1], بل ذهبت إلى أبعد من ذلك في بعض الأعمال حيث جاءت الشخصية مدار القصة ومادتها, وربما أعطتها اسمها فصار عالمها عالماً واحداً, ومن مثل هذه الأعمال يمكن أن نذكر " الأب غوريو" لـ"بلزاك" و "السيدة بوفاري" لـ"فلويد", و "زينب" لـ"هيكل" و" إبراهيم الكاتب" لـ"المازني", و " رجب أفندي" لـ"حمود تيمور"[2], إضافة إلى أن بعض كتاب الرواية لم يشتهر إلا بشهرة أحد الشخصيات الرئيسة في إحدى رواياته, كما اشتهر "بلزاك" بشهرة "الأب غوريو " وكذلك "دستويفسكي" بشهرة "كرامازوف".

غير أن الشخصيات لا تتساوى في الرواية من حيث الدور الذي تؤديه والوظائف التي تقوم بها, فبعضها يتمتع بحضور قوي, وينصب عليها اهتمام الراوي , وتكثر الإشارة إليها , سواءاً عن طريق الضمائر أم بذكر الكثير من أعمالها أم بالتذكير الدائم بها, وبأنها السبب في الكثير مما يجري من وقائع[3], فهي محور عناية الكاتب, إذ يحشد كل طاقته لإبرازها من جميع جوانبها, مانحاً إياها الحيز الأكبر من الرواية, ويسمى هذا النوع من الشخصيات "الشخصيات الرئيسة " وقد حدد "هينكل" عناصر الشخصيات الرئيسة في ثلاثة [4]:

- مدى تعقيد التشخيص.
- مدى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات.

---

(1) الرواية في المملكة العربية السعودية نشأتها وتطورها, د. سلطان سعد القحطاني, إصدار الناي الأدبي بالقصيم, بريدة, ط2, (1430هـ/2009م), ص 291.

(2) علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة), د. الصادق بن الناعس قسومة, عمادة البحث العلمي بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية, الرياض, ط1, (1430هـ/ 2009م), ص178.

(3) بنية النص الروائي, إبراهيم خليل, ص199.

(4) قراءة الرواية " مدخل إلى تقنيات التفسير", روجر ب. هينكل, ت: د. صلاح, دار غريب , القاهرة, ط1, 2005, ص33.

- مدى العمق الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجسده.

إلا أن كثيراً من الباحثين والمشتغلين بالنقد الروائي, لم يلزموا أنفسهم بهذه العناصر جميعاً, وإنما أخذوها جملة, وركزوا على اهتمام السارد بهذه الشخصيات وإعطائها دون غيرها قدراً من التميز والمكانة المتفوقة, وأنها الشخصيات التي يقوم عليها فهم التجربة التي تتغياها الرواية[1].

وتجدر الإشارة إلى أنه لا يلزم أن تكون الشخصيات الرئيسة إيجابية دائماً؛ لأن ذلك ضرب من الوهم, بل يجب أن ينوع الكاتب في شخصياته الرئيسة بين الإيجابية والسلبية[2].

وإلى جانب الشخصيات الرئيسة تأتي الشخصيات الثانوية التي ليس لها تلك الأهمية والدور, بل تحمل وظيفة أقل, ودوراً محدداً, لكنه في الوقت ذاته ضروري ومهم, إذ تأتي متممة لأجزاء من المشهد السردي, أو الحواري, أو المكاني[3], كما أنها تضفي على عالم الرواية حيويته وعمرانه, ذلك أن الرواية معنية بتقديم البيئات الإنسانية, والشخصيات الثانوية هي التي تقيم هذه البيئات , ومن ثم فإننا نكتشف ملامح العصر والمجتمع عندما نراقب الشخصيات الثانوية وهي تنطلق خلال أعمالها العادية المألوفة[4], إضافة إلى أن الشخصيات الرئيسة لا تشكل أبعادها وتكتمل إلا من خلال ارتباطها وعلاقاتها بالشخصيات الثانوية التي تتحرك من حولها, إلا أن السارد لا يُعنى بإبراز جميع جوانبها, وغالباً ما تظهر لتؤدي دوراً تختفي بانتهائه.

وهناك نوع ثالث، وهو الشخصيات الهامشية التي لا يتجاوز دورها المشاركة المقتضية في حوار, أو حضور موقف جماعي, أو أولئك الذين يراهم الإنسان في مقهى[5], أو أثناء رحلة سفر, فهذه الشخصيات كالديكور أو الحواشي للنص الروائي, ويؤتى بها لتأثيث الفضاء, وهي شخصيات روائية لا تحمل في العمل الروائي أي بعد وظيفي, أو أفق للتطور.

---

(1) البناء الفني في الرواية السعودية ، د.حسن الحازمي ، ص201 ، وانظر بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، ص 215 ، وانظر بناء الرواية ، عبدالفتاح عثمان ، ص 118 .

(2) البناء السردي في روايات إلياس خوري, د/ عالية محمود صالح, أزمنة للنشر والتوزيع, عمان, ط1, 2005, ص123.

(3) بنية النص الروائي, ص199.

(4) قراءة الرواية " مدخل إلى تقنيات التفسير", روجر.هينكل،ت: د.صلاح رزق ص 34.

(5) بنية السرد العربي, محمد معتصم, دار الأمان, الرباط, ط1, (1431هـ/2010م), ص124.

ومن هذا نخلص إلى أن الشخصيات تصنف بناء على دورها الذي تؤديه داخل السرد, وحجم هذا الدور وأهميته إلى ثلاثة أنواع:

1- الشخصيات الرئيسة

2- الشخصيات الثانوية

3- الشخصيات الهامشية

المبحث الأول

الشخصيات الرئيسة

إن أهم ما يميز الشخصية الرئيسة أنها تستأثر بالحيز الأكبر من الرواية, حيث تدور حولها الأحداث, وترتبط بها معظم شخصيات الرواية الأخرى, وتجسد رؤية الكاتب والأفكار التي يتغياها من الرواية.

ومن النماذج على هذا النوع من الشخصيات لدى غالب حمزة أبو الفرج, شخصية "ميرفت" في رواية " امرأة لا بقايا" إذ العنوان والعتبة الأولى في النص دليل على اهتمام الكاتب بهذه الشخصية منذ البداية, كما أن الكاتب أسند للراوي العليم تقديمها بصورة كاملة, فعرفنا اسمها, وأبعادها المختلفة " الجسمي والنفسي والاجتماعي" , وأسرتها الصغيرة , وأصول هذه الأسرة والعلاقة التي تكتنف هذه الأسرة, حيث كانت الأم قوية الشكيمة عنيدة, بينما كان الأب لطيفاً يحب الحياة, ويلاعب " ميرفت " في صغرها, وكان لها –كما تقول "ميرفت" – " كشرابة الخرج"[1] من صلف أمها.

كما عرفنا المكانة الاجتماعية للأسرة والطبقة الاجتماعية التي تعيش فيها, حيث الثراء والبذخ, والحياة المترفة, والمكانة الاجتماعية الخاصة "لميرفت" داخل أسرتها إذ "كانت الأسرة جميعها تنظر إليها نظرة خاصة, فتمنحها من رعايتها الكثير والكثير"[2].

كما عرفنا ما تحمله "ميرفت" من شخصية قوية ورثتها من أمها, وقد تبدت بوضوح من خلال مواقفها بإصدارها الأوامر المطاعة, واتخاذها للقرارات داخل قصرها.

ثم قدم الراوي –بأسلوبي الإخبار والكشف – شعورها بالقرف والتفاهة من هذه الحياة, ورغبتها في تجاوز هذا الملل بذهابها بصحبة "شادية" صديقتها إلى مصر القديمة وإلى العزبة في الفيوم لكسر حدة هذا الملل, والاطلاع على حياة هؤلاء محاولتين تقمص الدور بلبس اللباس الذي تلبسه هذه الفئة, وترك المستوى المعيشي الذي كانت تعيشه "ميرفت", وبتأثير هذه الزيارات ولما شاهدته من طمأنينة وراحة نفسية لدى أبناء هذه الطبقة حيث الجميع يعمل ويكد من أجل لقمة العيش قررت أن تعمل لتشعر بما يشعر به هؤلاء.

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج2,امرأة لا بقايا, ص 86.

(2) الموضع السابق .

وبالفعل قررت أن تعمل عملاً لا يمكن أن يتوقع من أمثالها ممن يعشن في القصور وبين الخدم, حيث رأت أن عملها سائقة تاكسي سيوفر لها ما تريد, وهنا كان "التحول" حيث أحست بدورها, وبمشاركة أفراد المجتمع البسطاء أعمالهم, وتحقق الهدف العام من الرواية وتجسد في هذا " التقابل" الذي عناه الكاتب بين من يعيش على الهامش بلا عمل أو أثر حيث الشعور بالملل والتفاهة, وبين من يشارك في عمارة الأرض ويحتك بغيره من خلال عمل يؤدي فيه دور ويكون له به أثر.

وقدمها الراوي وهي تمارس هذا العمل, وقدم أشكالاً متعددة من الزبائن, استطاعت "ميرفت" أن تؤثر في أغلبهم, وأن يكون لها دور في حياتهم.

وثمة مأخذ على الكاتب, وهو أنه اعتمد على المبالغة الغرائبية في بعض مواقفها في التاكسي وتأثيرها في زبائنها, فمثلاً قدم "ميرفت" على أنها السبب في بعض اكتشافات "الدكتور عبد التواب"؛ لما شعر به تجاهها, وقدم الرجل الأعمى الذي يخبرها بشيء من علم الغيب يحدث لها ثم يتحقق, كما قدم بعض المصادفات غير المعقولة, وذلك كله يصعب علينا كقراء استساغته وتخيله, وبالتالي يثير سخريتنا ويبعد الرواية عن القرب من الواقع الذي ينشده كل كاتب, وغالب أبو الفرج على وجه الخصوص.

وهكذا خرجنا بتصور كامل وعلى امتداد الرواية عن شخصية "ميرفت" وأبعادها, ومراحل حياتها, حيث اللهو واللامبالاة والعيش على هامش الحياة ابتداء ثم التحول إلى العمل والإحساس بالذات والأثر, كما اطلعنا على شبكة العلاقات التي ارتبطت بـ"ميرفت" بدءاً من أسرتها, وصديقتها شادية ثم الخدم وعمال القصر, وزبائن التاكسي وغيرهم.

إن هذا الاهتمام من قبل الكاتب بـ"ميرفت" لم يكن إلا لأنها كانت الشخصية الرئيسة, والتي تتطلب فنياً هذه العناية, والتي تحمل رؤية الكاتب وأهدافه من هذه الرواية, في خلق "التقابل " بين الشعور بالملل والتفاهة حين يعيش الإنسان دون عمل أو أثر وبين الشعور بالراحة والطمأنينة في العمل والكسب والتأثير في الآخرين وإسعادهم.

ومن نماذج الشخصيات الرئيسة شخصية "سهير" في رواية "سنوات معه", حيث قدمت من خلال راو داخلي, وهو الشخصية الرئيسية ذاتها.

إذ عرفنا اسمها, وأبعادها " الجسمي, النفسي, الاجتماعي, وأسرتها, والعلاقة الحميمة بين والديها, وتأثير ذلك عليها, وعرفنا كذلك المجتمع المحيط بها بإيجابياته وسلبياته, كما عرفنا

ملامح شخصيتها والمراحل التي مرت بها حيث اتسمت بطابع المرح واللهو والشقاوة في طفولتها, وفي المراحل الأولى من زواجها أثناء سفرها مع زوجها إلى بيروت إذ استمتعت بالفوضى التي يعيشها زوجها ورأت في ذلك قمة سعادتها, ثم تحولت عن هذا الطابع وأحست بالقرف منه, وكان سبب هذا التحول "العم محمود" بواب العمارة, حيث رأته يعمل بهمة ونشاط رغم بلوغه الستين من عمره, وكانت تشفق عليه, لكنها عندما سألته عن سبب ذلك فوجئت به يجيب :

" الحمد لله أن ابني الوحيد أحمد يعمل في دبي ويرسل لي ولأمه مبلغا من المال يضمن لنا بحبوحة من العيش , ولكني لا أتخيل نفسي أعيش عاطلا عن العمل إذ ما فائدة الحياة يابنيتي دون أن يكون للإنسان هدف يعيش من أجله أو عمل يمارسه فيسعد به هو ومن حوله ؟

كلمات العم محمود أخجلتني من نفسي وجعلتني أفتح عيني على حقيقة شعرت بعدها بالقرف والتعاسة، فأنا بالفعل إنسانة تائهة وتعيش على هامش الحياة بلا هدف ولا فائدة "[1]

هذا الموقف , وهذا الحوار الخارجي هو الذي " حوّل " حياتها وجعل شخصيتها تنقلب من حياة اللهو والعبث إلى الجد والإرادة وقوة العزيمة, مما أثبت إيجابيتها وقدرتها على اتخاذ القرار بالعودة إلى "جدة" لإكمال دراستها رغم رفض "سعيد" زوجها إلا أنها ومع إصرارها عادت وأكملت دراستها وأثبتت تميزها ونجاحها, وكرهت حياة اللهو واللامبالاة التي يعيشها زوجها, وحاولت إصلاحه إلا أنها لما لم تستطع إلى ذلك سبيلاً اتخذت قراراً آخر وهو طلبها الطلاق, ورغم إلحاحه ورفضه أصرت إلى أن تحقق لها ما أرادت, وأحست بعد ابتعاده عنها وطلاقها منه بالراحة والارتياح والعودة إلى سنوات الصبا حيث ابتدأ عمرها من جديد.

وقد حاولت الرواية أن تضيء بعض جوانب شخصيتها بتضمنها لكثير من القصص عبر مبدأي "التماثل" و "التقابل" وإن كان اعتمادها على الأول أكثر؛ إذ أوردت قصصاً لتسع زوجات عانين من أزواجهن وانتهت حياتهم الزوجية إلى الطلاق في نهاية المطاف على اختلاف الأسباب والمسببات, وفي المقابل وبمبدأ " التقابل" أورد قصتين فقط أولاهما لوالديه والثانية لشاب وزوجته قابلتهما مصادفة ،كان الأزواج والزوجات فيهما على وفاق وتفاهم, مما أعطى

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج2,سنوات معه, ص 604.

انطباعاً ونظرة سوداوية لمجتمع الرواية؛ إذ الطلاق أكثر من الاستمرار, وهو ما يخالف في تقديري واقع المجتمع الذي حاول الكاتب مشاكلته.

ومما يؤخذ على الكاتب في تقديم شخصية " سهير" أنه حشد كثيراً من المعلومات, بل المعلومات المؤثرة في سياق الرواية كلها في الفصلين الأول والثاني, مما اضطره إلى الاعتماد بصورة أكبر على الإخبار المباشر دون الكشف والإظهار الأدعى إلى تفاعل الشخصيات الأخرى وإلى تفاعلنا أيضاً كقراء .

وهكذا خرجنا بصورة كاملة لشخصية "سهير" طفولتها ، مرحها وشقاوتها, لهوها وعبثها, تغيرها بعد تأملها وحديثها مع "العم محمود" وعودتها إلى جدة وتعلمها, وكفاحها حيث الجدية والتحدي والأصرار, ثم طلاقها وراحتها النفسية بعد ذلك, وكذلك شبكة العلاقات التي ارتبطت بها, بدءاً من أسرتها وزوجها وصديقاتها وأختها, حتى حارس العمارة التي كانوا يقطنونها وتأثرها وتأثيرها بهذه الشخصيات.

إضافة إلى أن الكاتب طرح من خلال "سهير" كثيراً من القضايا الاجتماعية, وحملها الرسالة التي أراد إيصالها, وهي قدرة المرأة على اتخاذ القرار, وعلى النجاح والتفوق بعزيمة وإصرار, وهذا النجاح لم يكن له أن يظهر ويكتسب قيمته لولا الظروف التي أحاطت به, حيث الزوج الذي أجادت الراوية في تقديم لامبالاته وسلبيته, من خلال رسم الحركة والفعل اللذين أشعرانا بحجم معاناة "سهير" من هذا الزوج, وبذلك كسب تعاطفه, إضافة إلى أن الكاتب قدم "سهير" نموذجاً ومثالاً لما يجب أن تكون عليه المرأة في مثل هذه الأحوال.

أما في رواية " غرباء بلا وطن " فإن البطولة جماعية, حيث عُد كل غريب جاء إلى القاهرة شخصية رئيسة, قدم الراوي لها أبعادها المختلفة, وأضاء بشكل وافر كل بعد من هذه الأبعاد, حيث الهيئات التي تنبئ عما في دواخلهم من الهم والحزن, والعيش على الهامش في كفيتريا "الشيراتون" بلا قيمة أو هدف, لا هم لأحدهم إلا النظر للنساء الفاتنات في شعور بالوحدة واليأس وكراهية الحياة.

لقد كان لهؤلاء الغرباء حضورهم مجموعةً على امتداد الرواية, ولكنه حضور نال شفقة البعض, واستغلال البعض الآخر.

وقد جسد كل واحد من هؤلاء الفكرة التي أراد الكاتب إيصالها, وهي أنه لا عز للإنسان ولا كرامة إلا في بلده, وهو ما دعا الشاعر العراقي يخرج بعد تجربة الغربة التي مر بها " بنتيجة واحدة هي : أن لا يهرب الإنسان من وطنه مهما كانت الأسباب والمسببات"[1].

وهكذا نالت كل شخصية من هذه الشخصيات اهتمام الراوي, حيث أبرز أبعادها, وغموضها, وما يكتنفها من تصرفات وأفعال تدل على الضيق والحيرة والضياع, بل إن العنوان أيضاً يشي بصفة من صفاتهم وهي الغربة التي أحالت أحوالهم إلى هذا الدرك.

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج1,غرباء بلا وطن, ص 608.

المبحث الثاني

الشخصيات الثانوية والهامشية

الشخصيات داخل العمل الروائي تختلف –كما تقدم – فبعضها ذو دور رئيس وحضور مهيمن، وهي الشخصيات الرئيسة التي مر الحديث عنها في المبحث الأول, وبعضها أقل حضوراً, إذ هو حضور ثانوي لا يتجاوز الدور المنوط بها, ولا يعنى الروائي بتقديم أبعادها وتفاصيل شؤونها عنايته بالشخصية الرئيسة, لكنها في الوقت ذاته ضرورية في العمل الروائي, ومنوط بها وظائف ومهام لا يستغني الروائي عنها, فقد تسهم في إبراز المحيط الاجتماعي للرواية, وتساعد في تطوير الأحداث ونموها وتضيء من خلال علاقتها بالشخصية الرئيسة أبعادها بل إن بعض الشخصيات الثانوية قد تؤثر على الشخصية الرئيسة تأثيراً قوياً ومباشراً يجعلها تغير مسار حياتها سلباً أو إيجاباً[1].

أما النوع الثالث فشخصيات هامشية, لا يتعدى دورها المشاركة في تأثيث المكان, أو حضور لقاء أو ما شابه ذلك.

وحيث إن هذا النوع لا يستحق إفراده بفصل خاص , فستكون المقاربة واستخراج الأمثلة عليها مدمجاً ومجتمعاً مع الشخصيات الثانوية.

وسنلمس التفاوت بينهما من خلال تقديم النماذج الدالة على كل منهما, وهي كثيرة ومتنوعة.

ففي رواية " سنوات معه" قدم الكاتب شخصيات ثانوية متعددة, ارتبطت مع الشخصية الرئيسة بروابط مختلفة, واختلف تقديمها باختلاف الدور المنوط بها, فمن هذه الشخصيات شخصية "سعيد" الذي يرتبط بالشخصية الرئيسة "سهير" بعلاقة قربى, إذ كان زوجاً لها, وكان له حضوره في الرواية , وذلك بتقديم بعديه الاجتماعي والنفسي , فوالدته مطلقة , وهو كثير الترحال والسفر , ويرتبط بعلاقات متعددة , كما أن شخصيته تتميز باللهو والعبث واللامبالاة , وبضعف الشخصية والسلبية , خاصة مع زوجته "سهير" , إذ لم يستطع أن يثنيها عن كثير مما أرادت , بدءا بعودتها إلى جدة ورفضها العودة إلى لبنان لاحقا , وانتهاء بطلبها الطلاق وعدم قدرته على ثنيها أو التأثير عليها في إبقائها زوجة لها .

---

(1) البناء الفني في الرواية السعودية ، د . حسن الحازمي , ص260.

إن شخصية "سعيد" مهمة وضرورية في إضاءة كثير من جوانب شخصية "سهير" إذ لم يكن لنا أن نعرف ما تتميز به من إيجابية وقدرة على اتخاذ القرار لولا هذه العلاقة التي كانت بينها وبين "سعيد" , كما أنها ساعدت في إيصال الفكرة الرئيسة للرواية وهي قدرة المرأة على المضي قدماً بحزم وإصرار وتحد, وهذا المضي لن يكون له طعم سائغ ورائع لولا وجود العقبات التي تمثلت في هذا الزوج السلبي اللاهي.

ومن الشخصيات الثانوية أيضاً شخصية "العم محمود " بواب العمارة التي تقيم فيها الشخصية الرئيسة "سهير" وقد ارتبط معها بعلاقة المكان المشترك, والرؤية المتكررة, فرغم ضآلة المساحة التي شغلها في الرواية, كان له دور كبير في "الحبكة" وفي تحول طابع شخصية "سهير" حيث تقول:

"كنت أراه في دخولي وخروجي وهو منكب على عمله بهمة ونشاط رغم بلوغه الستين من عمره, في البداية كنت أشفق عليه وأمنحه بعض المال ظناً مني أنه بحاجة إليه ليعيل أسرة كبيرة أو يعالج زوجة مريضة ولكني فيما بعد وعندما سألته عما يجبره على العمل وهو في هذا السن فوجئت به يجيب:

الحمد لله أن ابني الوحيد أحمد يعمل في دبي ويرسل لي ولأمه مبلغاً من المال يضمن لنا بحبوبة من العيش, ولكني لا أتخيل نفسي أعيش عاطلاً عن العمل إذ ما فائدة الحياة يابنيتي دون أن يكون للإنسان هدف يعيش من أجله أو عمل يمارسه فيسعد به هو ومن حوله؟

كلمات العم محمود أخجلتني من نفسي وجعلتني أفتح عيني على حقيقة شعرت بعدها بالقرف والتعاسة فأنا بالفعل إنسانة تائهة وتعيش على هامش الحياة بلا هدف و لا فائدة"[1].

وبالفعل كان هذا الحوار بداية تحول "سهير" من طابع اللهو إلى طابع الجد والرغبة في التعلم والحرص على أن يكون لها دور في الحياة, وبهذا اكتسبت شخصية "العم محمود" قيمة أكبر إذ كان لها دور في الحبكة, وفي تغيير مسار الأحداث وتطورها, وفي التأثير على الشخصية الرئيسة "سهير".

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج,ج2,سنوات معه, ص 604.

كما أن هناك شخصيات ثانوية في الرواية ارتبطت مع الشخصية الرئيسة "سهير" بعلاقة غير مباشرة , علاقة "تماثل" أو "تقابل", أسهمت في إضاءة بعض جوانب الشخصية الرئيسة.

وفي مقابل هذه الشخصيات التي كان لكل منها دوره وحضوره المؤثر في الرواية, كان هناك شخصيات هامشية لا يتجاوز دورها المشاركة في حوار كعمة "سهير" التي لم تحمل حتى اسماً, أو الحديث العابر عنها, كأخت "سهير" الكبيرة أو أخوي زوجها اللذين لم يكن لهم أي مشاركة أو حضور ولم نعرف عنهما إلا أنهما اشتريا أكثر من عمارة لـ "سعيد".

وفي رواية " وداعاً أيها الحزن " قدم الكاتب عدداً وافراً من الشخصيات, وهو ما عرف عنه في معظم رواياته سعياً لإعطاء صورة فوتوغرافية لمجتمع الرواية, ورغبة في إضفاء شيء من الواقعية في رواياته.

فإلى جانب الشخصية الرئيسة " سلمى " نجد شخصيات ثانوية لها حضور كبير في الرواية, كشخصية "طلال" التي ترتبط بالشخصية الرئيسة بعلاقة الجوار, وتنافس الشخصية الرئيسة في حضورها ومدى اهتمام الكاتب بتقديم أبعادها "الجسمي والنفسي والاجتماعي", ومنبع هذا الاهتمام من قبل الكاتب كان من دور "طلال" _ الذي ارتبط بعلاقة حب مع "سلمى" _ في إضاءة كثير من جوانب الشخصية الرئيسية, فمن خلاله عرفنا مشاعر "سلمى" وحشمتها ووفاءها وعزة نفسها وأخيراً تسامحها وكبر نفسها.

ومن الشخصيات الثانوية أخوها الذي كان أقل حضوراً من "طلال" لكنه أفاد أيضاً من خلال الحوار معها في إضاءة البعد الجسمي للشخصية الرئيسة, وفي الاطلاع على ما تكنه لـ "طلال".

كذلك أمها وصديقتها "سعاد" و"شاهيناز "زوجة أخيها, وكل شخصية كان له حضور وتأثير فاعل في الشخصية الرئيسة والرواية.

وإلى جانب هذه الشخصيات نجد شخصيات أخرى هامشية لا دور لها في الواقع, ولا وظيفة تذكر, كما أنها لا ترتبط بعلاقة لصيقة بالشخصية الرئيسة , كشخصيات التجار " الحاج محمود ودرمش والسيد محمود أحمد, وأم هاني وغيرها " التي أتى بها – كما مر – لتأثيث الفضاء الروائي وتشكيل مجتمعه.

الباب الثاني

تفاعل سمات بناء الشخصية مع بقية أبنية الرواية

وفيه أربعة فصول، هي :

1- علاقة بناء الشخصية ببناء الحدث .

2- علاقة بناء الشخصية ببناء الزمن .

3- علاقة بناء الشخصية ببناء المكان .

4-علاقة بناء الشخصية ببناء اللغة .

الفصل الأول

علاقة بناء الشخصية ببناء الحدث

توطئة:

للأحداث أهمية كبيرة في العمل الروائي؛ إذ هي عنصر أساسي من عناصر البناء الروائي, لا يمكن للكاتب الاستغناء عنه أو إلغاؤه[1].

والحدث الروائي هو الفعل القصصي الذي تشكله حركة الشخصيات لتقدم من خلاله تجربة إنسانية ذات دلالة معينة[2].

ولابد أن تبن الأحداث في العمل الروائي بناء محكماً مترابطاً يسهم في خلق الحركة في الرواية, وفي تشكيل الشخصيات, وبناء الزمن, وإبراز الفكرة[3].

فالحدث مرتبط بالشخصية ارتباط العلة بالمعلول, فحيث يوجد حدث لابد من وجود شخصية قامت بهذا الحدث[4], كما أن تفاعل الشخصية مع الأحداث في الرواية يسهم في تشكيل الشخصية وتصنيفها[5] وعليه, فكل تغير في موقف الشخصية, وكل تصرف من تصرفاتها يؤدي إلى تطور في أحداثها, كما يؤدي تطور الحدث إلى تغير موقف الشخصية[6], فالعلاقة بينهما علاقة تلازم وتبادل ووجوب.

إن الكاتب الروائي من خلال العلاقة الوطيدة بين هذين العنصرين يعمل على تجسيد فكرته والرؤية التي يتغياها من النص, ويسجل أيضاً مواقفه من الحياة والواقع برمته, ولذا يجب أن يكون حذقاً وماهراً في خلق واقعه الروائي بصورة منطقية, يبدو التوافق والتوازن فيه ظاهراً بين شخصياته الروائية وما تقوم به من أحداث؛ إذ إن حركة الحدث وفاعليته وتفاعل الشخصية معه ومناسبتها له هي التي تحدد مدى نجاح الكاتب في رصد معالم هذا الواقع بصورة أقرب إلى

---

(1) البناء الفني في الرواية السعودية, د.حسن الحازمي, ص44, وانظر فن القصة, محمد نجم, ص10, وانظر دراسات في نقد الرواية, طه وادي, ص31, وانظر بناء الرواية, عبد الفتاح عثمان, ص43.

(2) دراسات في نقد الرواية, طه وادي, ص 31.

(3) البناء الفني في الرواية السعودية, د.حسن الحازمي, ص45.

(4) دراسات في نقد الرواية, طه وادي, ص31.

(5) بناء الرواية, عبد الفتاح عثمان, ص 114.

(6) تطور الرواية العربية الحديثة في مصر , (1870_1938) ، عبدالمحسن طه بدر ،دار المعارف ، القاهرة ، 1963, ص 197.

الواقعية, وهو ما يعزز لدينا اللذة القرائية للنص لمنطقيتها ومشابهتها للأحداث الواقعية, ويعمل أيضاً على استدعائنا لمواقف وأحداث مماثلة في واقع الحياة, مما يجعلنا مشاركين للكاتب في نصه ومتفاعلين معه لا مجرد متلقين فحسب.

المبحث الأول

الشخصيات الروائية وحضورها في الأحداث

يتفاوت حضور الشخصيات الروائية داخل العمل الروائي, إذ تختلف درجة هذا الحضور وتتباين وتأتي على مستويات متعددة كما يلي:

- **شخصيات تظهر في الأحداث, ويكون حضورها فاعلاً ومؤثراً في مجرياتها**, وفي إيصال الرؤية والرسالة التي يتغياها الكاتب سواءً أكان هذا الحضور مباشراً أم عن طريق الحلم والتذكر.

– شخصيات تظهر حضوراً مباشراً:

فالغرباء في رواية "غرباء بلا وطن" , "د سعادة الإيراني, زياد السوري, الشاعر العراقي, القاضي اليمني, سعيد وأحمد العدنين, وعبد الرحمن السعودي .. إلخ" جميعهم كان حضورهم حضوراً فاعلاً أسهم في إيصال الرسالة التي أراد الكاتب إيصالها وهي أن كل من يخرج من وطنه سيلاقي الذل والهوان وسيعض أصابع الندم على اختلاف قصة كل واحد منهم, كما أن حضورهم لم يكن عن طريق الإخبار المباشر بل قدمهم الكاتب وهم يتحدثون ويتحركون ... إلخ, مما دفع القارئ إلى التعاطف معهم والحرص على معرفة ما آل إليه حالهم.

وكذلك الشياطين الحمر جميعاً "كارلوس, الآنسة دينس, لورنس, تشيكوف, صموئيل ... إلخ" أسهموا في الحدث الرئيس في رواية "كارلوس وحادث فيينا", فحضورهم كان مؤثراً وفاعلاً في النص الروائي.

على أنه تجدر الإشارة إلى أن هذا الحضور الفاعل والمؤثر ليس حكراً على الشخصيات الرئيسة فحسب بل قد يكون للشخصيات الثانوية حضورها الفاعل وتأثيرها في توجيه بوصلة الأحداث ففي رواية "سنوات معه" مثلاً كان "للعم محمود" رغم ضآلة حضوره تأثيره البالغ في "سهير" وفي تغيير مجريات أحداث الرواية, وكذلك كان لـ"مارجريت" المقعدة تأثيرها البالغ في تحول "سارة" الشخصية الرئيسة في الرواية من الفقر إلى الغنى وتغير حياتها تبعاً لذلك وعلاقاتها بالآخرين.

– حضور عن طريق الحلم والتذكر:

وقد يكون هذا الحضور عن طريق الحلم والتذكر، ويكون في الوقت نفسه فاعلاً ومؤثراً كما في رواية "زقاق الزرندي", فحضور زوجة الشخصية الرئيسة في الرواية لم يكن مباشراً وإنما جاء عن طريق الحلم والتذكر, ورغم ذلك كان هذا الحضور من أسباب تردي حالته النفسية وشعوره بالراحة وفي تقديم المشورة له وتسيير مجريات أحداث الرواية ، حيث كان حديثها الدائم معه ، الذي كان بواسطة الحلم ، " الثيمة " الأثيرة في النص؛ إذ كرر ورودها عليه مرات عديدة ، أكدت وجودها في نفسه ودورها في التأثير في تحريك الأحداث التي يقوم بها , والأمر نفسه في شخصية صديقه "إبراهيم" بعد وفاته؛ إذ كثيراً ما عاوده في منامه, وقدم له ولابنته "حورية" امتنانه على ما قدماه له في غربته, وكأنه يحس بالراحة في ذلك.

وعليه يمكن القول بأن الكاتب قد أجاد في توظيف هذه التقنية – تقنية الحلم – لتقديم شخصيات فاعلة ومؤثرة في مجريات أحداث الرواية.

- **شخصيات تظهر في الأحداث, لكن حضورها زائد لا قيمة له**, وذلك لعدم ارتباطها بالشخصيات الرئيسة, ولا برؤية الرواية ورسالتها, أو لتقديم ما علمه القارئ مسبقاً, فيكون حضورها ثرثرة لا طائل منها.

ففي رواية "حوش التاجوري" نجد أننا أمام "رباب" وأختها "فريدة" وزوجها "لطفي" إلا أن الكاتب أقحم أحداثاً وشخصيات لا ارتباط لها بهذه الشخصيات ولا بالأحداث التي تدور حولها الرواية ولم تقدم قيمة فنية أو مضموناً إلى الرواية ،كحديثه عن عاملة النظافة في مستشفى "رباب" " العمة سعيدة" وخلافها مع ابنتها حول ترك العمل في المستشفى , وتدخل "رباب" في ذلك, فما الذي يقدمه ذلك للقارئ أو تفيده الرواية من ذلك الحدث؟ ، وكصفقة بيع العقار التي أوردها الكاتب في رواية "زقاق الطوال" والتي لا تمت للرواية وأحداثها ولا لشخصياتها الرئيسة بصلة, وحديثه كذلك عن "دجلة" و "الفرات" في رواية "غرباء بلا وطن"

وسبب تسميتهما بهذين الاسمين وظروفها, فإيراد مثل هذه الأحداث والشخصيات غير مقنع رغم أنه مفيد من الناحية الثقافية ويدغدغ اللذة القرآئية لدينا إلا أنه يخل بفنية الرواية وجودتها وتماسكها.

أما في رواية " وداعاً أيها الحزن " فقد أقحم قصة "سهير" في الرواية وهي رغم ارتباطها بفكرة الرواية وتشابه مصير زوجها بمصير "طلال" إلا أنه أطال في نقل حديثها وفلسفتها , مما فرق التواصل بين السابق واللاحق دون مبرر, وعمل على إيقاف تنامي الشخصية الرئيسة, وارتباط القارئ الوثيق بها, وكأنه علق وجود الشخصية الرئيسة والحدث الأساس لوقت من الزمن, وسيجد أن القارئ بعد عودته إليها قد نسي الكثير من المعطيات المهمة لأجل التواصل والبقاء في أجواء النص[1].

وفي رواية "سنوات معه" أثقل النص وأكثر بشدة من الأحداث والشخصيات التي ترتبط بالحدث والشخصية الرئيسيين عبر مبدأ" التقابل" و "التماثل" وإن كانت الغلبة الكبرى للأول إذ عمل على جلد المجتمع بما أوتي من قوة، حيث قدم تسع قصص لزواجات تنتهي بالطلاق والمدان فيها جميعاً الرجل.

إن هذه الكثرة رغم ارتباطها بفكرة الرواية عملت على إشغالنا وإبعادنا عن الشخصيات الرئيسة في الرواية والتعاطف معها, كما فرعت الرواية إلى مالا علاقة لها به, وتفرعت في الموضوع إلى مواضيع أخرى كالمشاكل الاجتماعية وجشع الأزواج واتكاليتهم وظلمهم لزوجاتهم وإفشائهم للأسرار الزوجية ... إلخ.
وكان بإمكانه أن يكتفي في إيصال رسالته بقصة أو قصتين إذ بهما يفهم ويعي القارئ مراده.

- **شخصيات تظهر في بعض الأحداث عن طريق الإخبار وهي غائبة** رغم أهمية حضورها الفاعل, ورغم ورودها في أحداث مؤثرة في مسيرة الشخصية الرئيسة.

---

(1) الفضاء الروائي "الرواية في الأردن نموذجاً", د. عبد الرحيم مراشدة, ص 198.

وذلك كما في رواية " حوش التاجوري" إذ أورد أحداثاً مهمة لشخصيات ترتبط بالشخصية الرئيسة "رباب" ارتباطاً قوياً ومؤثراً بطريقة إخبارية لم تشد انتباه القارئ كثيراً وذلك كطلاق "ثريا" من "فريد" إذ جاء على لسان الراوية الشخصية الرئيسة في الرواية " أختي تعود إلى بيتنا هذه المرة لتستقر نهائياً فيه"[1] وكذلك موت والدها حيث قالت: " يا إلهي لقد مات أبي "[2], وموت الجدة إذ قالت : " دعوني أبكي فجدتي تستحق أن أبكي عليها"[3] وموت "فريد" الذي ارتبط بها بعلاقة حب في مطلع الرواية حيث أوردت ذلك بقولها : " عندما وصلت البيت في مساء ذلك اليوم وبعد أن أنهيت وردية عملي في المستشفى كان التليفون يدق ليعلن المتكلم أن فريداً قد مات"[4].

إن كل حدث من هذه الأحداث مهم جداً ومرتبط بالشخصية الرئيسة "رباب" ومؤثر في نفسيتها , ومع ذلك لم يأت بأسلوب مشوق يجذب القارئ ويلفت انتباهه بل جاء بارداً وكأي خبر عارض في الرواية.

- **شخصيات تأتي كديكور لتأثيث الفضاء الروائي**, وليس لها أي حضور فاعل في الأحداث وإنما مجرد تعداد لملء صفحات الرواية, ومشكلة هذا النوع أنه ينأى بالرواية عن دورها الجمالي الذي يجب أن تقوم به إلى دور تسجيلي تاريخي, وأكثر ما نجد هذا النوع من الشخصيات لدى الكاتب في الروايات التي تتخذ من المدينة المنورة مكان روائياً, كما في رواية "وداعاً أيها الحزن" فـ"الحاج يلطاش, والحاج محمود, والخطاط ضياء الدين, ودرمش, والسيد محمود أحمد, ودغش البدوي... إلخ" جميعهم لم يكن لهم ارتباط مباشر بالشخصية الرئيسة ولم يكن لهم حضورهم الفاعل في أحداث الرواية بل جاء بهم الكاتب لتقديم صورة فوتوغرافية عن المدينة المنورة وسكانها وحرف أهلها, وعلى الرغم من أن ذلك أعطى للرواية نكهة خاصة

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبو الفرج ، ج3 ،حوش التاجوري ، ص 510 .

(2) المصدر السابق, ص 518 .

(3) المصدر السابق, ص 535 .

(4) المصدر السابق, ص 596 .

وإحساساً بروح المدينة المنورة إلا أن الإطالة فيه والإكثار منه يبعث الملل عند القارئ , وربما ينصرف عن إكمال قراءة الرواية.

والأمر نفسه نجده في رواية "سنوات الضياع" ورواية "لا شيء يمنع الحب" بل إنه في رواية "زقاق الطوال" بالغ في ذلك كثيراً, وأخر البداية الفعلية للرواية إلى الفصل السادس منها, وهو خلل أخل بجودة الرواية وفنيتها.

المبحث الثاني

الحبكة والشخصية

الحبكة مصطلح فني يقصد به " طريقة المعالجة الفنية التي يجريها الكاتب على مادته القصصية"[1], أي أنها التنظيم الداخلي للنص, بحيث يلائم بعضه بعضاً فالمتأخر منه بسبب من السابق, والسابق يمهد للاحق, وهكذا[2] .

فالحبكة " ليست منفصلة عن الحوادث , ولا هي منفصلة عن الشخوص, وإنما هي حوادث تيسر الانتقال من حدث لآخر, وتفسر إقدام أحد الأشخاص على القيام بعمل معين"[3], وغيابها يوجد في النص تصدعات ونقاط ضعف وغموض.

وسنتناول في هذا المبحث العلاقة بين الحبكة والشخصية الروائية من خلال منطقية العلاقة بينهما ، وخضوع أحدهما للآخر .

1- منطقية العلاقة بينهما :

إن مهمة الكاتب الروائي –كما مر – إعادة بناء الواقع وهو مطالب بأن يعمل على خلق عالم فني منطقي وواقعي تبدو الشخصيات الروائية فيه متجاوبة مع ظروف حياتها والواقع الذي تعيشه ليتحقق التوازن والاتفاق بين كل من الشخصيات وبين الحوادث التي تعيشها ليس على المستوى الفني فحسب بل على مستوى الحياة العامة كذلك[4] .

إن أي خلل في هذا التوازن وأي إخفاق في الوصول بنا إلى حد تصديق الأحداث والاقتناع بها وبمنطقيتها يجعلنا ننصرف عن قراءة الرواية , ونسجل ذلك نقطة ضعف فيها وفي قدرات كاتبها الفنية, فالقارئ هو الحكم النقدي في ذلك، ومنطقية الأحداث تشده وتجعله يستدعي أحداثاً مماثلة ومشابهة لها في واقعه, فيكون طرفاً مشاركاً ينفعل ويتفاعل مع الأحداث, ويتوقع ما تؤول إليه الشخصيات في جوهرها وتحولاتها وفي علاقاتها بالآخرين وسوف أظهر ذلك من خلال النماذج التالية:

---

(1) تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية, هيفاء الفريح, ص 345 .

(2) بنية النص الروائي, إبراهيم خليل, ص 216 .

(3) تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية, هيفاء الفريح, ص 345.

(4) الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ ، د. نصر محمد عباس ، ص 175 .

ـ حبك النص من خلال تقديم ماضي الشخصية وأصولها الوراثية :

فالكاتب مثلاً وفق في رسم شخصية "سالم" في رواية "لا شيء يمنع الحب" وفي القدرة على إقناعنا بمنطقية الأحداث التي يقوم بها, وعليه فلم يكن مستغرباً موقفه من "رجاء محمد" الشخصية الرئيسة في الرواية, ولا الأهداف التي يرمي إليها بالزواج بها, إذ كان في شخصية والده شيء من هذه الانتهازية حيث يقول الكاتب :" والد سالم كان من أولئك الذين يعرفون كيف ينتهزون الفرص ولهذا استطاع أن يحصل على أموال كثيرة من بيبي فاطمة بشتى السبل تارة باسم أسرته ومرضها , وتارة لحاجة سالم بأن يشاركه العمل بعد أن كبر وبيبي فاطمة لا ترضى لابنها سالم أن يعمل مطلقاً؛ ولهذا تدفع لوالده ما يريد لقاء أن يظل معها في البيت ويدرس ويتعلم "[1], إضافة إلى أن الكاتب أظهر تنكر سالماً لـ "بيبي فاطمة" التي استطاعت أن تدخل سالم مدارس الحكومة بعد أن أمضى ست سنوات في كتاب الشيخ محمد سالم وأن ترعاه وتوصله لأن يسافر إلى القاهرة ويلتحق بكلية التجارة ويعود إليها وهو شاب يحمل شهادة كبيرة", فالقارئ عرف مصير هذا الزواج,وفي الوقت نفسه عرف الهدف الذي يتغياها "سالم" من هذا الزواج حيث ورثت "رجاء محمد" مالاً كثيراً من زوجها الأول "صالح", إذ ماذا ترتجي من زوج هذا والده وهذه مواقفه؟ وهو ما حدث بالفعل وتوقعه القارئ , بل حتى "رجاء" أظهرت تخوفها من هذا الزواج وترددها, وعندما تزوجت كانت مشفقة على مستقبل حياتها والألم يعتصر قلبها.

إن هذه القرائن – إن صحت التسمية – مهدت في نظري ما سيؤول إليه هذا الزواج والأحداث التي ستجري بعده, إذ ظهر حرصه على استغلال أموالها بعد إنجابها لولدين, ورغبته في أن يحصل منها على توكيل إدارة أموالها, ثم ظهر غدره وخيانته لها بزواجه من امرأة "مغربية" بأموالها, بل والإنفاق عليها من هذه الأموال أيضاً, ولما عرفت ألاعيبه وأوقفت أعطياتها له حاول أن يصفي موقفه معها بعد أن تأكد أن لا فائدة من استمرار هذا الزواج بعد توقف هذه الأعطيات وساومها على كفالة ابنه وابنته وأعطته ما يريد مقابل ذلك[2].

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبو الفرج ، ج3 ،لا شيء يمنع الحب ، ص 192.

(2) المصدر السابق ، ص 191.

إن هذه الروح الجشعة لدى " سالم " وهذه الاستغلالية جاءت مرسومة ومنطقية ومتوقعة من القارئ بل ومن شخصيات الرواية أيضاً وهو ما يحسب للكاتب ويعد نجاحاً له في مهمته.

_ حبك النص من خلال التقديم بحدث معين :

وفي رواية "سنوات معه" مرت "سهير" الشخصية الرئيسة في الرواية بمراحل ومنعطفات متنوعة أثرت عليها تأثيراً كبيراً , وكان لهذه التحولات أسبابها ومبرراتها المقنعة والمستساغة[1].

فـ"سهير" بدأت حياتها لاهية عابثة تأنف من العمل في البيت ولا تعمل إلا ما ترغب فيه, ولم تكمل تعليمها حيث توقفت عنه بعد حصولها على المرحلة الإعدادية, وكان المتوقع منها أن تفرح بحياة اللهو التي عاشتها مع زوجها في بيروت في الايام الأولى من زواجهما في ظل ما عرف عنها وعن شخصيتها ومستواها التعليمي وهو ما حدث بالفعل, إلا أن شخصيتها وفكرها وتصرفاتها تحولت وتغيرت إلى شخصية تأنف من هذه الحياة اللاهية التي يعيش فيها المرء على هامش الحياة بلا عمل أو غاية, وحرصت على إكمال تعليمها وتطوير ذاتها, فما السبب؟ وما الذي قادها إلى هذا السلوك وهذا التفكير؟

إن هذا التحول لم يأت مصادفة بل قدم له الكاتب ما يبرره ويجعلنا نستسيغه إذ كانت رؤيتها " للعم محمود " وهو يعمل رغم بلوغه الستين من عمره ورغم عدم حاجته الماسة المنعطف الرئيس الذي غير حياتها وجعلها تعيد النظر؛ ولذا كان طلبها العودة إلى "جدة" لإكمال الدراسة بعد هذا الموقف أمراً مستساغاً ومقبولاً, وبعد عودتها وتزودها من العلم وبناء شخصيتها رأت أن تعمل على إقناع زوجها بإكمال تعليمه والحصول على وظيفة يمارس فيها دورا رجل فاعل في المجتمع، ولما لم تستطع إصلاحه رأت أنه لا يناسبها؛ فطلبت الطلاق وانفصلت عن زوجها, وبعد الطلاق حاول الكاتب أن يقدم ما يجب أن تقوم به الزوجة المطلقة من توجيه لأبنائها تجاه أبيهم إذ ضربت "سهير" في ذلك مثالاً جميلاً حيث أعطت ابنتها العهد بأن تجعل منها ابنة بارة بأبيها, وذلك كله لحصافة عقلها ولتأثير العلم – المنعطف الثاني في حياتها – وتأثير عملها في حقل التربية والتعليم.

---

(1) بنية النص الروائي, حسن بحراوي, ص 241.

إن القارئ لشخصية "سهير" وتحولاتها والأحداث التي ترتبط بها يرى أنه أمام شخصية مقنعة , قدم لها الكاتب الأسباب التي تهيئ لما ستؤول إليه من تفكير وأحداث وقد نجح في ذلك , لولا أنه افسد الرواية بإنهائها مبكراً وفي فصولها الأولى حيث عرفنا مصير زواجها منذ البداية , ولم نجد في بقيتها إلا حديثاً لا طائل منه.

ـ حبك النص من خلال تأثير البيئة على الشخصية وتغييرها لطباعها :

وفي رواية "امرأة لا بقايا" قدم الكاتب شخصية "توتو" نموذجاً لشخصية غريبة وشاذة في هيئتها وملبسها وحديثها, كانت شخصية لـ"شاب يرتدي ملابس ذات ألوان صارخة وتتدلى من عنقه سلاسل كثيرة وفي أصابع يديه مجموعة من الخواتم ... وكان الشاب قد عقد إيشارباً حول عنقه , يتيه في مشيته بحذائه ذي الكعب العالي"[1], كما أن حديثه وحواره مع " ميرفت " ورغبته في التخلص من رجولته على يد أحد الأطباء, كل ذلك يثير لدينا غرابة وجود مثل هذا الصنف وفي بلد عربي مسلم, لكن الكاتب لم يدع فرصة لعدم استساغة ذلك بل بدده حين أظهر أن هذه الشخصية الغريبة والشاذة قد عاشت في "النمسا" حيث لا غرابة في وجود أمثال هذه الشخصية هناك ، إذ تأثرت بمن هم على هذه الشاكلة في ذلك البلد, مما جعل أمر وجودها مستساغاً وممكناً.

هذا ولئن استطاع الكاتب في النماذج السابقة أن يحدث انسجاماً وتلاحماً بين الشخصية الروائية والأحداث التي تجري عليها ويعمل على إقناعنا بمنطقية ذلك واستساغته مما يعني إجادته للحبكة في النص فإنه في مواضع أخرى من رواياته أقحم أحداثاً لا تمت للمنطقية والقبول بأدنى صلة وذلك إما لغرابتها واعتمادها على المصادفة القدرية في تحريك الأحداث حركة عشوائية, وإما لاشتمالها على حدث أو أكثر مما ينسب إلى التناقض وعدم الانسجام.

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبو الفرج ، ج2 ،امرأة لا بقايا ص 169.

– إدخال أحداث غرائبية بعيدة عن الواقع ومفتعلة في النص :

ففي رواية " سنوات الضياع " ختم الكاتب الرواية وفي فصلها الأخير تحديداً بأحداث غرائبية أخلت بحبكة الرواية ومنطقيتها وقربها من الواقع، وبدا افتعال الأحداث فيها ظاهراً, فبعد أن ذكر الكاتب مغامرات "الدكتور حمدان" الشخصية الرئيسة في الرواية خارج وطنه ولقاءه ضمن من التقى بهم "نورا" التشيلية، وارتباطه بعلاقة قوية معها ومعرفته بوالدها "منير" المصري الذي عاشر أمها وبعد حملها تركها بلا رجعة وانتهت علاقتهما, إذ لا يعرف أي منهما عن الآخر شيئاً ألبتة, ثم لقاؤه لـ"شادية" التونسية في باريس، وقد صنعت مرسماً رسمت فيه صورة كبيرة لـ"نورا", ثم عودته تائباً إلى مسقط رأسه "المدينة المنورة" وافتتاحه لعيادة يخدم أهله في المدينة من خلالها, أقول بعد ذلك كله, يأتي إليه في عيادته وفي افتعال ظاهر للأحداث ورسم مسبقاً له "منير" والد نورا وبعد تعارفهما وشفائه من مرضه يخبره بأنه التقى ابنته وأمها ويخبره "منير" بأنه تزوج من زوجة عاقر لا تلد؛ ولذا فهو في أمس الحاجة إلى لقاء هذه الابنة وأمها, وعند خروجهما من العيادة يأتي الحدث الآخر الذي يظهر فيه أيضاً الافتعال الحاد لأحداث الرواية, حيث يفاجأ الدكتور حمدان عند باب العيادة برؤية "شادية" التونسية التي عللت مجيئها بقولها:

" لقد جئت لأرسم نورا الطفلة الصغيرة " [1], في إشارة إلى ابنة أخيه.

إن هذا الإقحام لهذه الأحداث غير الواقعية وغير المحبوكة, والنهايات المفتعلة , أخل بعفويتها وبتعاطفنا مع شخصياتها، وعد خللاً كبيراً وعيباً من معايب العمل الروائي.

والأمر نفسه نجده في رواية "قلوب ملت الترحال" فبعد سفر "الشخصية الرئيسة" المتكرر والطويل خارج الوطن بمفرده وتركه لزوجته هناك في وطنه, وصلته وصداقته العميقة مع "سوزان" ومغامراته العاطفية معها, وتأنيبه الدائم لنفسه وتذكره لزوجته, وعودته إلى الوطن واستقراره هناك, ثم سفره مع زوجته إلى "كان" ولقاؤه دون سابق موعد بـ "سوزان" وتصوير الصحف لهما, ومحاولته إخفاء الجريدة عن زوجته, ثم تصويره لسذاجة هذه الزوجة التي كانت تعلم عن هذه العلاقة عن طريق الرسائل التي ترسلها "سوزان" إلى زوجها، ومع ذلك لم تستطع

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبو الفرج ، ج4 ، سنوات الضياع، ص 162.

أن تصارحه في ذلك أو تعتب عليه, لكنها بعد رؤيتها لصورتهما سوياً طلبت من زوجها الالتقاء بسوزان وقالت لها:

" وها أنت معي تجعليني أفخر كثيراً بزوجي, فهو إنسان ذواق يعرف كيف يختار ... إلخ"[1], وهو حديث لا يمكن للزوجة أياً كانت أن تقوله على وجه الحقيقة !!

ثم بعد هذه السذاجة المفرطة تتحول إلى امرأة حكيمة عاقلة تستطيع أن تقنع "سوزان" بالابتعاد عن زوجها, وتجعل زوجها هو الآخر يحس بالزهو بقدرتها على إبعاد هذا الشبح عنه.

إن الأحداث في سيرورتها السابقة تجعلني أحس بأن الكاتب قد رسم خط شخصيات الروائية قبل أن يبدأ الكتابة, مما أبعده عن تمثل الواقع ومشاكلته.

إن هذا التناقض وهذه المفارقة في شخصية "إحسان" والأحداث التي قامت بها ومعها تجعلني أطرح أسئلة من قبيل , لماذا ؟وكيف؟ دون أن أجد إجابة شافية عنها .

ولم يقتصر الأمر على ذلك بل زاد الطين بلة بحدث آخر أقرب إلى الخيال منه إلى الحقيقة , حيث تعارف "خالد" ابنها و"كارولين" ابنة "سوزان" دون أن يعرفا ماضي علاقة والده بوالدتها ، بل ورغبا الارتباط والزواج أيضاً, لكن "إحسان" استطاعت بحكمتها أن تزيح ابنها عن كارولين وتنسيه إياها, فكيف كان هذا اللقاء ؟ ثم ألا توجد امرأة أخرى غيرها؟ هذا هو الذي لم أعرفه ولم أجد مبرراً لافتعاله وإدخاله سوى الاعتماد على "المصادفة" في تسيير الأحداث وعلاقة الشخصيات بها,وهو ما يعد ضعفاً فنياً وقع فيه الكاتب.

ـ ورود أحداث متناقضة :

أما رواية "غرباء بلا وطن" فقد كان ضعف العلاقة والانسجام بين "سهاد" إحدى الشخصيات الرئيسة في الرواية, وما قامت به من حدث سببه تضمين الرواية لحدث آخر سابق مناقض لهذا الحدث, حيث يذكر لنا الكاتب في مطلع الرواية أن "سهاد" " من ذلك النوع الذي يلتقط الكلمات ويستعملها حتى دونما فهم لمجرد أن يعرف عنها بأنها مثقفة ... ولقد حاولت طوال سنواتها الماضية أن تفك الخط لكن هذه المحاولة لم تتح لها سوى التوقيع على

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبو الفرج ، ج2 ،قلوب ملت الترحال، ص 585.

العقود دونما قراءة "[1], ثم تمضي الحوادث, وتلتقي "سهاد" مع الصحفي "حسنين" , فتتحدث معه في حل القضايا العربية حديثاً ينم عن عقلية سياسية متفتحة وواعية ولديها معلومات تاريخية دقيقة وموثقة وهو ما يعد تناقضاً ظاهراً وعدم اتساق شعرنا معه بالخطأ الكبير والابتعاد عن المنطقية والواقعية.

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبو الفرج ، ج1 ،غرباء بلا وطن ، ص 519.

2- خضوع إحداهما للأخرى :

يمكن تصنيف الشخصيات الروائية بناء على ارتباطها بالحدث والحبكة على وجه الخصوص، وخضوع إحداهما للأخرى إلى نمطين من الشخصيات, فهناك الشخصيات التي تخضع لها الحبكة, وفي مقابلها الشخصيات الخاضعة للحبكة, ويمكن معرفة سيرورة السرد وبوصلته في كل نمط, ونماذج منه عند غالب حمزة أبو الفرج فيما يلي:

1- الشخصيات التي تخضع لها الحبكة:

وفي هذا النمط تكون الشخصية الروائية هي المحرك الرئيس للأحداث, وتطورها من بداية الرواية إلى نهايتها, وتكون هذه الأخيرة – الأحداث – مسايرة لتصرفات الشخصية في أغلب الأحيان ومظهرة خصائصها وسماتها الشخصية[1].

_ تقديم تحولات الشخصية النفسية :

من النماذج على هذا النمط من الشخصيات شخصية "ميرفت" الشخصية الرئيسة في رواية "امرأة لا بقايا" إذ عني الكاتب بها, ووظف الحلقات الأساسية في السرد لإبراز خصائصها الشخصية, وجاءت الأحداث مسايرة لتصرفاتها ومجلية لما تحمله من رؤى وأفكار, إذ عرفنا من مطلع الرواية أسرتها ومستواها الاجتماعي حيث الغنى والترف والقصور الباذخة ثم قدم الكاتب محاولتها النزول للطبقة الوسطى ومعرفة همومهم وحياتهم, بل وممارسة عمل من أعمالهم تمثل بقيادتها للتاكسي وشعورها بالراحة في هذا العمل رغم عدم حاجتها إليه, ومن خلاله عرفنا الكثير من سماتها من خلال علاقتها بزبائنها والأحداث التي جرت معهم وانتهاءً بزواجها من أحدهم. إن الملاحظ للرواية من بدئها إلى منتهاها يجد أن "ميرفت" حاضرة في كل فصل من فصولها وأن الكاتب وظف كل عناصر السرد الأخرى بما فيها الأحداث لخدمة هذه الشخصية, ومن خلالها ظهرت الرؤية التي يتغياها من الرواية وهي أنه لا قيمة

(1) بنية الشكل الروائي, حسن بحراوي, ص 216.

للإنسان ولا أنس بدون عمل إذ العمل يعطي الإنسان قيمته ويشعره بدوره وأثره في المجتمع حيث يشعر بالراحة والسعادة والاطمئنان.

_ تقديم علاقة الشخصية بغيرها (علاقة حب) :

ومن نماذج هذا النمط شخصية "سلمى" في رواية " وداعاً أيها الحزن" إذ رأينا تحقق وحدة العمل وتماسك حبكته إلى حد ما من خلال هذه الشخصية, ابتداءً من علاقتها بـ"طلال" في طفولتهما ثم حديثها معه ورؤيتها له في شبابها وسفرها إلى أخيها في مصر ورؤيتها لطلال هناك, ثم زواج "طلال" من أجنبية والأثر النفسي الذي لحق بها جراء ذلك, وأخيراً عودة "طلال" نادماً بعد أن طلق زوجته الأجنبية ومحاولته الاعتذار لـ"سلمى" وقبولها ذلك ومن ثم زواجهما.

إننا من خلال تتبع سيرورة السرد والأحداث نجد أن الكاتب عمل على ترابط الأحداث, وحرص على إخضاعها لخطوات الحبكة التقليدية (البداية المثيرة الجاذبة, تطوير الأحداث والصعود بها إلى الذروة ثم النزول بها تدريجياً وصولاً إلى النهاية " , وكان المحقق لهذا الترابط والتماسك النسبي شخصية "سلمى" وتحولاتها الشخصية والنفسية من خلال علاقتها "بطلال".

_ تقديم مراحل الشخصية المختلفة :

وفي رواية "سنوات معه" كان للأحداث دور كبير ورئيس في تصوير الشخصية الرئيسة "سهير" في مراحلها المختلفة, في شبابها وبدايات زواجها حيث اللهو وحياة الفوضى ثم تحولها بعد حدث لقائها لـ"العم محمود" وحديثها معه إذ أصرت على انتهاء مرحلتها الأولى والبدء في حياة الجد والمثابرة والعلم ثم بعد تعلمها؛ إذ أصبحت أكثر نضجاً وثقافة وعلماً وحرصت على أن تؤثر في زوجها ولما لم تستطع رأت الانفصال والطلاق.

إن الرواية برمتها جاءت لإظهار هذه المراحل المختلفة لـ"سهير" والمنعطفات الرئيسة التي أثرت فيها وعملت على إحداث هذه التحولات, فكانت هي الرابط والمحرك للأحداث بل ولعناصر السرد الأخرى.

ويمكن القول إن جل روايات غالب حمزة أبو الفرج ينتمي إلى هذا النمط والذي يعتمد على شخصيات رئيسة تدور حولها أحداث الروايات وتكون هي المحرك الرئيس لها.

2- الشخصيات الخاضعة للحبكة:

إذا كانت الشخصية في النمط السابق هي المحرك للأحداث وللعناصر الأخرى في الرواية فإنها في هذا النمط لا تظهر إلا لتؤدي وظيفة محددة داخل التسلسل السببي للأحداث, ولعل ذلك هو ما دعا "هنري جيمس" إلى تسمية هذا النوع من الشخصيات بـ"الخيط الرابط"[1].

ومن النماذج على هذا النمط من الشخصيات ,الشخصيات في رواية "كارلوس وحادث فيينا" , إذ لم تكن هناك شخصيات رئيسة محددة تدور حولها أحداث الرواية بل كان لكل شخصية دور تؤديه داخل التسلسل السببي للأحداث سواءاً من شخصيات الشياطين الحمر "الإرهابيين" والذين قاموا بالحدث الرئيس في الرواية أم ممن وقع عليهم الحدث من المجتمعين في منظمة الأوبك أو غيرها, فوحدة العمل وترابطه تحققت من خلال هذا الحدث وليس من خلال الشخصيات.

والأمر نفسه في رواية "المسيرة الخضراء" إذ تضافرت الشخصيات على المشاركة في هذا الحدث, حدث استرداد الصحراء الغربية بطريقة سلمية عن طريق مسيرة تضم آلاف مؤلفة من أبناء العرب والأصدقاء وأبناء المغرب على وجه الخصوص, على اختلاف في حجم هذه المشاركة من شخصية لأخرى واتفاق على الارتباط بهذا الحدث سواء من المشاركين بهذا الحدث أم من الأسبان المغتصبين لتلك الصحراء وما ظهر منهم من ردود فعل.

---

(1) بناء الشخصية الروائية عند خيري شلبي ، رسالة غير مطبوعة ، إعداد :مصباح علي عمر الفرجاني ، إشراف : د.عزالدين إسماعيل ، جامعة الدول العربية ، 2002م ، ص 6 .

من هنا ومن خلال هذين النموذجين يمكن القول إن الشخصيات الروائية في هذا النمط تخضع للحبكة وتأتي لتسيير التسلسل السببي للأحداث.

المبحث الثالث

تأثر الشخصية الروائية بالتدافع بين البناء والهدم

إن مبدأ التأثر والتأثير بين الحدث والشخصية الذي سبقت الإشارة إليه في توطئة هذا الفصل يقودنا إلى القول بأن كل تطور في الحدث يؤدي إلى تغير في موقف الشخصية ويظهر انعكاسه عليها، ويمكننا قياسه ومعرفة مدى هذا التغير عبر مبدأ "التحول" الذي أشار إليه حسن بحراوي حيث يمكن ملاحظة التغيرات التي لحقت الشخصية الروائية سواء في مظهرها أم مخبرها على حد سواء إذ " ما من تغير يطرأ على بنية الأحداث إلا وينعكس مداً وجزراً على موقف الشخصيات ويؤثر سلباً أو إيجاباً على الصلات التي تجمع هذه الأخيرة بمن يشاركها في النهوض بالسرد"[1], ومن هنا وعبر هذا المبدأ تم تقسيم الشخصيات بناء على تأثرها بالحدث إلى شخصيات يصنعها التدافع وأخرى يهدمها التدافع.

1- التدافع يبني الشخصية الروائية:

القارئ للكثير من الشخصيات الروائية الرئيسة أو الثانوية يجد أن الحدث والتدافع فيه على وجه الخصوص قد أسهم في صناعتها وعمل على تجاوزها للحالة التي كانت عليها إلى حالة أفضل وأكثر تطوراً في سلوكها وشخصيتها , ويمكن أن نأخذ ذلك من خلال النموذجين التاليين :

_ تحول إيجابي فكري :

ومن أمثلة هذا التحول الإيجابي الفكري الذي صنعته الأحداث, تحول شخصية "سهير" في رواية "سنوات معه" إذ كان لحدث لقائها "العم محمود" بواب العمارة التي تقيم فيها وزوجها في بيروت وحوارها معه حيث كان يعمل رغم بلوغه الستين من عمره بهمة ونشاط, ولم يكن بحاجة ماسة للعمل؛ إذ كان ابنه يعمل في دبي ويرسل له ولأمه ما يكفيه إلا أنه نأى بنفسه عن أن يعيش بلا هدف ولا عمل, أقول كان لهذا الحدث وما صاحبه من طموح متقد وهمة ونشاط من "العم محمود" أكبر الأثر في تغيير "سهير" وتحولها وتنمية وعيها من وعي لاه عابث غاية مرادها فيه التجول مع زوجها في مسارح بيروت وأسواقها، إلى وعي عميق وطموح

---

(1) بنية الشكل الروائي, حسن بحراوي, ص 244.

لا ترضى أن تعيش معه على هامش الحياة, مما دفعها إلى التفكير في إكمال دراستها والرغبة في أن تخطو خطوات أخرى في الحياة وفي بناء الذات, وهو الأمر الذي أوجد فجوة وهوة سحيقة بينها وبين زوجها وحاولت بوعيها الجديد إصلاحه لكنها لما لم تستطع اندفعت إلى طلب الطلاق إذ لم تطق أن تستمر مع رجل لاه عابث لا يقدر للحياة قدرها.

إن هذا الوعي الجديد لـ"سهير" لم يكن ليأتي لولا هذا اللقاء الذي حدث بينها وبين "العم محمود" الذي ولّد داخلها صراعاً نفسياً عميقاً عمل على تحول شخصيتها -كما مر- وأثر في علاقتها بزوجها والآخرين, وهو ما أدركه القارئ مبكراً, وبإدراكه انتهت الرواية؛ إذ ما تلاه لم يقدم الكاتب فيه جديداً , وإنما عد ثرثرة لا طائل من ورائها.

أما في رواية " وجوه بلا مكياج" فقد كانت "إحسان" زوجة الشخصية الرئيسة في الرواية على علم بالعلاقة التي تربطه بـ"سوزان" إلا أنها كانت سلبية لم تستطع أن تفاتحه أو تصارحه بما تعرفه عنه, إلا أن حدث لقائه بها وتصوير الصحفيين لهما في "كان" ورؤية إحسان لصورتهما في الصحيفة, هذا الحدث صنع منها شخصية أخرى كسرت حاجز الصمت, حيث أبلغته رغبتها في دعوته لـ"سوزان" للقائها والحديث معها واستطاعت من خلال هذا اللقاء معالجة هذه العلاقة والفوز بزوجها وإبعاد "سوزان" عن طريقه.

_ تحول إيجابي نفسي :

ومن أمثلة هذا النوع تحول "الدكتور حمدان" الشخصية الرئيسة في رواية " سنوات الضياع " والذي كان يعيش حالة من القلق النفسي والضياع إذ لم يكن مقتنعاً بحياة التفكك التي يعيشها وأسرته ولم يكن يستطيع أن يصنع شيئاً حيث جاءه أبناء وارتبط بهذا المجتمع ارتباطاً وثيقاً من خلال أسرته, إلا أن حدث وفاة الأسرة رغم أنه أثر فيه كثيراً في البداية عمل على صناعة رجل آخر استطاع أن يتحرر من تخوفه وتفكيره السابق وقرر أن يعود إلى بلاده ومدينته "المدينة المنورة" ويبتعد عن ما كان يمارسه من لهو ومغامرات عاطفية حيث تزوج من بيئته وشكل أسرته ولزم الفضيلة وعاد إلى عاداته وعادات قومه, ولم يكن ذلك كله لولا حدث وفاة أسرته مما يدفع إلى القول بأن هذا الحدث أسهم في بنائه وتشكيله وصناعته من جديد.

2- التدافع يهدم الشخصية الروائية:

وكما يصنع الحدث الشخصية الروائية فإنه أيضاً قد يسهم في تدميرها والتأثير عليها سلباً ويمكن أن نأخذ ذلك من خلال النموذجين التاليين :

_ هدم وتأثير بسبب العادات والشكليات الاجتماعية :

وذلك كما في رواية "حوش التاجوري" إذ أسهمت العادات والشكليات الاجتماعية في إلزام "فريد" بالزواج من "ثريا" نزولاً عند رغبة أسرتيهما رغم عدم رغبته عن ذلك, إذ كان يحب ويرغب في الزواج من أختها "رباب".

هذا الحدث حدث الزواج أدى إلى تأزم نفسيته وضيقه بالعيش مع "ثريا" وسوء معاملته لها, ومقارنته الدائمة بينها وبين "رباب" وتفضيل "رباب" دوماً عليها, وجلده المتكرر لذاته التي وافقت على الزواج بها, وهو ما دفع "ثريا" بعد أن طفح بها الكيل إلى أن تطلب الطلاق وتهرب من هذا الرجل الذي لا يحبها, أما هو فقد كانت حياته في انحدار إذ أدمن تعاطي المخدرات مما سبب لهالكثير من المشاكل بدءاً بالحادث الأليم الذي أقعده في المستشفى شهوراً , وانتهاء بأثر هذه المخدرات في لزومه المستشفى, حيث تحول إلى شبح " رجل هزمته السنون وأضاعت من وجهه نضارة الحياة"[1], حتى كانت سبباً في نهاية المطاف في موته حيث " مات بلا أنيس ولا ونيس, مات لوحده ليس معه أحد سوى الوحدة والفراغ"[2]

وهكذا رأينا كيف أن الحدث أدى إلى تأزم التدافع الذي دمر شخصية "فريد" في جوهرها ومظهرها وأحالها إلى شخصية محطمة يائسة مما أثر سلباً على مواقفها وفي علاقاتها وصلاتها بمن حوله.

_ هدم وتأثير بسبب الموقف السياسي :

أما في رواية "غرباء بلا وطن" فقد كنا أمام شخصيات تعاني الغربة والضياع؛ إذ تنكروا لأوطانهم وقطعوا حبل الوصال بينهم وبينها, مدعين الدعوة إلى الإصلاح والتغيير وبدعم من مصر حيث كانت على خلاف مع بلدانهم, غير أن الأمور لما صلحت بين قادة تلك البلاد

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبو الفرج ، ج3 ،حوش التاجوري ، ص 546 .

(2) المصدر السابق ، ص 598 .

وبين مصر تنكرت هذه الأخيرة لهم,ولم تعطهم ما كانت تعطيهم إياه من نوال, مما جعلهم يعيشون حياة الفقر والعوز والحاجة.

إن هذه الشخصيات المشحونة بالضياع والغربة والإحساس بتفاهة وسخف ما آلت إليه جاءتها أحداث زادت من حدة الصراع النفسي مما أدى إلى تأزمها بل وتدميرها في بعض الأحيان على اختلاف الشخصيات والمواقف التي مرت بها.

فـ"الدكتور سعادة" مثلاً كان أستاذاً للقانون في بلاده إيران يشار إليه بالبنان, ثم قدم إلى مصر معارضاً لقادة بلاده, يتلقى أجر ما يبثه في الإذاعة من سموم ضد بلاده, ويتقاضى رواتب مجزية وتعمل لديه أجمل الخادمات وأفضلهن حيث يتعلمن على يديه فنون الرقص , وبعد أن تنكر له من كان يعطيه رواتبه أصبح هو لا يجد سبيلاً للعيش مما دفعه إلى الذهاب إلى إحدى الراقصات اللاتي تدربن على يديه وعملن خادمات في شقته يطلب منها أن يكون مدير أعمال لها لكنها رفضت بإباء وشمم وقالت في تهكم:

" لا يوجد لدي مثل هذه الوظيفة ، لكنني أعرض عليك عملاً تجيده, فأنا في حاجة إلى طبال يمسك لي "الوحدة" وأنت تجيد هذا العمل لطول ما مارسته معي في بيتك.

وخرج من دارها لا يلوي على شيء, ثم أمضى أياماً طويلة بلا أكل ولا نقود, وعندما عضه الجوع بأنيابه, وافق أن يعمل معها كطبال, وهو اليوم شبه سعيد لأن هذه الوظيفة تتيح له أن يرى جسدها عن قرب "[1] , لكنه في إحدى مشاركاته لها في المسرح رأى مجموعة من زملائه السياسيين الغرباء يدخلون إلى القاعة وتذكر كيف تحولت حاله من العز والكرامة والمجد إلى هذه الحال المخجلة مما جعل الدماء تنفر " من عروقه إلى وجهه لصبغه بحمرتها القانية, وما هي إلا دقائق حتى أسلم فيها"[2]الروح.

إن هذا الحدث وهو دخول أصدقائه ومشاهدتهم له وهو يمارس عمله طبالاً أثار كوامن الإحساس لديه, وقتل كل مقاومة وتحمل حتى وصل به الحال إلى ذروة الضجر والقهر والضياع.

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج ، ج1 ، غرباء بلا وطن ، ص 583 .

(2) المصدر السابق ، ص 584 .

وهكـذا رأينـا كيـف أن التغـير في الأحـداث غالبـاً مـا يجلـب معـه تغـيراً مواكبـاً يلحـق الشخصية الروائية في ذاتها وفي علاقاتها بالشخصيات الأخرى إما بالإيجاب والبناء والصناعة أو بالسلب والضياع والتدمير والهدم .

المبحث الرابع

نهاية الشخصية بين النجاح والضعف

تحتل النهاية أهمية كبيرة في مسيرة الحدث, ذلك أنها الجزء الأخير من الحبكة الذي يحمل نتيجة الأحداث, وحصيلة الصراع, وخلاصة الرسالة التي يتغيا الكاتب إيصالها, وهي ما يتبقى في الذاكرة بعد الانتهاء من قراءة النص[1], ولذا يحرص الكتاب المتمكنون من صنعة الكتابة الروائية ويؤكد النقاد أيضاً ضرورة العناية بها وأن تكون وفق سير الأحداث ومتوافقة مع ما عرف عن الشخصيات على امتداد الرواية وألا تتضمن أية مفاجآت غير متوقعة, أو مصادفات ضخمة غير معقولة, أو افتعال قد يثير السخرية[2] ويضعف من فنية الرواية وجودتها, فالشخصيات " يجب أن تتفاعل مع الأحداث تفاعلاً طبيعياً صادقاً يصل بها إلى النهاية التي يفضي بها إليها واقعها في الحياة دون تطفل خارجي, أو تحكم من المؤلف أو إلزام "[3].

وقبل أن أدلف إلى الحديث عن نجاح الكاتب في تصويره لنهايات شخصياته أو عدمه, أود أن أشير إلى أن جل نهاياته جاءت نهايات مغلقة انتهت بنهاية آخر سطر في الرواية مما أخمد توترنا وجعلنا غير مشاركين أو مؤولين لنصوص الكاتب الإبداعية, ولم تترك لنا مجالاً لطرح أسئلة إضافية في النص سواء أكانت ذات نهايات حبكتها إيجابية صاعدة تحقق للشخصية فيها ما تريد [4]، وذلك كما في نهاية ومصير "الدكتور حمدان " في رواية " سنوات الضياع" حيث عاد إلى وطنه وعاش بين أهله وأصدقائه بعد أن عانى في الغربة من الضياع والشتات الأسري والنفسي, وكما في نهاية "سلمى" التي تحقق مرادها بالزواج من "طلال" صديق الطفولة بعد مرحلة ممتدة تعرض فيها حبها لفترة من الركود والضعف بعد زواج "طلال" من امرأة كندية وسفره إلى هناك.

---

(1) البناء الفني في الرواية السعودية ، د. حسن الحازمي ، ص185 ، وانظر دراسات في نقد الرواية ، طه وادي ، ص 33 ، وانظر قراءة الرواية ، روجر ب. هينكل،ت: د.صلاح رزق، ص 129 .

(2) فن كتابة القصة ، حسين قباني ، ص 53 .

(3) فن القصة ، أحمد أبو سعد ، ص 10 .

(4) بنية النص الروائي ، ابراهيم خليل ، ص221 .

أم كانت نهايات مغلقة سلبية نازلة وذلك كما في مصير ونهاية " فريد" في رواية "حوش التاجوري " الذي انتهى به الأمر إلى الموت ولم يتحقق مراده وحلمه بالزواج من "رباب" مما جعله يتعاطى المخدرات، وتأتي الحوادث ويموت متأثراً بذلك على سرير المستشفى.

أما النهايات المفتوحة فقد كانت قليلة جداً على الرغم من أنها الأجمل في نظر الباحث حيث تعمل على استفزازنا متلقين بما تشرعه لنا من احتمالات وتأويلات متعددة ومفتوحة تشحذ عقولنا وتحرك مخيلتنا, وتدفعنا إلى مشاركة الكاتب في إبداعه بما نتوقعه في مصير الشخصيات وسير الأحداث؛ فنكون فاعلين مساهمين في بناء النص.

ومن النماذج على هذا النوع من النهايات نهاية ومصير "كارلوس" في رواية "كارلوس وحادث فيينا" حيث انتهى لقاؤنا له بهذا المقطع : " ويبقى السيد كارلوس بمفرده بعد أن أمر الآنسة دنيس أن تذهب هي الأخرى, ثم يتجه إلى النافذة ليطل عبرها إلى السماء ومنها إلى البحر,كإنسان نسي كل شيء حتى وجوده, وتنهمر دمعة ساخنة على صفحات وجهه وكأنها تعتذر عن جميع ما ارتكبه من جرائم"[1], فقد أوحت لنا هذه النهاية بتأويلات متعددة لما سيستقبله كارلوس من حياة بعد أن مارس الإجرام والإرهاب على امتداد الرواية؛ فهذه الدمعة الساخنة توحي بالندم والرغبة في عدم اقتراف المزيد من الشرور والآثام لكننا في الوقت نفسه لا نستطيع أن نجزم بذلك ونؤكده لأن "كارلوس" نفسه لم يقطع بذلك مما يفتح أفق التأويل والاحتمالات المتعددة.

وبالنظر إلى روايات غالب حمزة أبو الفرج نجد أن بعض رواياته جاءت النهاية فيها ناجحة موفقة في حين أن روايات أخرى أصاب نهاياتها عيوب أخلت بفنيتها، وهو ما سنحاول إظهاره في هذا المبحث في النقاط التالية :

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبو الفرج ، ج1 ،كارلوس وحادث فيينا ، ص 324.

روايات ذات نهايات ناجحة :

وهي التي جاءت نتيجة حتمية لسير الأحداث, ومحصلة منطقية لصراع الشخصيات ومتوافقة مع ما حاول الكاتب أن يرسمه عنها, وفق طبيعتها البشرية, فمن الروايات التي حققت نهايتها النجاح رواية " غرباء بلا وطن " وهي رواية ذات حبكة مركبة إذ تقوم على أكثر من حكاية[1] لأكثر من شخصية, وقد كانت نهاية هذه الشخصيات نهاية طبيعية وموفقة حملت الرسالة التي أراد الكاتب إيصالها وجاء مصيرها وفق ما تنبأناه من خلال متابعتنا لأحداث الرواية ومعرفتنا بالشخصيات وطبيعة الصراع الذي كانت تعيشه على امتداد الرواية, فمثلاً كانت نهاية " الدكتور سعادة" نهاية حزينة في هوان وذل حيث توفي وهو " يضرب بأصابعه الدف الذي بين ركبتيه"[2] بين يدي "سهاد" التي كانت تعمل لديه خادمة في منزله,ولم يجد بعد موته أي تكريم أو حراسة, وهي نهاية طبيعية وموفقة, فذلك الذي عرف عن "الدكتور سعادة" الذي ترك وطنه وجاء إلى مصر معارضاً لساسة بلده, استقبل بالتقدير والاحترام ثم لما انتهت الحاجة منه, لم يجد أحداً يأبه به أو ينفق عليه, لذا كان طبيعياً أن يلجأ إلى مثل "سهاد" ليؤمن مأكله ومشربه, على الرغم من رفضه في بداية الأمر هذا الخيار وصراعه مع نفسه حيث يعز عليه أن يعمل وهو أستاذ القانون بهذا العمل الوضيع, وكأن الكاتب أراد أن يقول من خلال هذه النهاية إن من يترك وطنه ويعارض ساسته لن يجد إلا مثل هذا المصير, والأمر نفسه نجده في نهاية "عبد الرحمن" السعودي الذي كانت نهايته قريبة من نهاية "الدكتور سعادة" فقد حاول الكاتب أن يرسم مقدار الخوف والقلق والاضطراب الذي يعيشه أثناء زيارة الصحفي "حسنين" له في مستشفى "بهمان للأمراض العصبية "[3] , وقد جسد ذلك بوضوح من خلال رسمه للبعد المادي له, حيث الهزال, وتطاول الشعر دون عناية ... إلخ[4] ، ثم موته في المستشفى بعيداً عن أهله وأصدقائه ووطنه, وكأن الكاتب بتكراره المصير نفسه لكثير من الغرباء,أراد أن يؤكد ما أشرنا إليه من أن هذه نهاية كل من يخرج من وطنه ويعارض قادته.

---

(1) البناء الفني في الرواية السعودية, د. حسن الحازمي, ص 132.

(2) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبو الفرج ، ج1 ،غرباء بلا وطن ، ص 583.

(3) المصدر السابق ، ص 639.

(4) المصدر السابق ، ص 637.

وهكذا نجح الكاتب من خلال نهاية هؤلاء الغرباء "الدكتور سعادة" و"عبد الرحمن" في الإفضاء بالرسالة التي سعى لإيصالها,كما نجح من خلالها في ترسيخ فكرة الرواية وهي أن الإنسان يجب أن يحافظ على استقرار وطنه وألا يخرج منه مهما كانت الأسباب حتى لا يواجه المصير نفسه.

وقد حرص الكاتب من خلال الرواية إلى الإيماء على هذه النهاية, فمسكن "الدكتور سعادة " الوضيع ,وحاجته وفقره المدقع[1], وشعوره بالضعف والذل والهوان, وكذلك مرض "عبد الرحمن" العصبي,ونفسيته المحطمة التي بدت من خلال حواره مع "حسنين" ,كلها علامات تمكن من التنبؤ بمثل هذا المصير.

ومن الشخصيات التي كانت نهايتها ناجحة "سارة" في رواية " لا شمس فوق المدينة " إذ استطاع الكاتب أن يحملنا على التنبؤ بما سوف تتطور إليه الأحداث, وعلى تمثل نهاية "سارة" مما جعلنا مشاركين فاعلين للمؤلف من خلال توقعاتنا للحبكة في مواجهة ما نتابعه من أحداث الرواية الماثلة بين أيدينا من خلال العنوان الذي يشي هو الآخر بهذه النهاية.

إن الكاتب استطاع أن يثير إحساسنا بهذه النهاية من خلال الحوار الخارجي الذي دار بين "سارة" وزوجها "فريد" وأخته "نجلاء" حيث تحدثت عن موت الأميرة "جريس كيلي " قائلة لهما:

" لا أدري فقد بت أخاف أن يصيبني ما أصاب هذه السيدة الجميلة وأعني جريس كيلي ...." [2], ثم حديثه عن وعورة الطريق مما جعلنا نعيش موت " سارة " ونتوقعه أكثر من مرة إلى أن جاء حدث وفاتها حسب ما كنا نتوقعه وبالسبب الذي توقعناه أيضاً, حيث عمد الكاتب إلى انتقاء التفاصيل ذات المغزى, بطريقة جيدة, سعياً للوصول إلى هذه النهاية[3].

أما الروايات التي جاءت شخصياتها ذات نهايات غير موفقة, فسأقف عند الأسباب التي جعلت منها كذلك ، مع نماذج تجلي ذلك وتظهره فيما يلي :

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبو الفرج ، ج1 ،غرباء بلا وطن ، ص 579.

(2) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبو الفرج ، ج3 ،لا شمس فوق المدينة، ص 73.

(3) تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية, هيفاء الفريح, ص 345.

- تمطيط النهاية:

هناك روايات كان من المفترض أن تتوقف عند نقطة معينة, وكان يمكن لهذا التوقف أن يجعل منها نهاية ناجحة, لكن الكاتب عمد إلى "تمطيط النهاية"[1] رغم عدم الحاجة إلى ذلك, ومن هذه الروايات رواية " زقاق الزرندي" الذي كان من الممكن أن تنتهي بزواج "سعيد" الشخصية الرئيسة في الرواية من "صبيحة" واستقراره النفسي, وذلك بعد الصراع النفسي الذي كان يعيشه حين كان وحيداً بلا منزل ولا زوجة ولا أبناء, وبعد الصراع في أي الخيارات الثلاثة التي كانت أمامه من النساء اللاتي يرغبن فيه, وهنا نحس أن سيرورة الأحداث ومصير " سعيد" قد انتهى إلى ما كنا نأمله لهذه الشخصية إذ استطاع الكاتب أن يدفعنا إلى التعاطف معها والإحساس بما تحس به، وهنا نغلق الراوية ونحن في حالة سرور ورضا خاصة وأن عالم الرواية كما يقول " روجر ب. هينكل" عالم لا يمكن نسيانه بسهولة, ولا يمكن أن يتجاوزه المرء بمجرد انتهائه من الكتاب, أنه يظل يتأجج في خيالنا[2], لكن الأمر لم يكن كذلك, وإنما عمد إلى "تمطيط النهاية " بإنجاب زوجته لـ"سعيد" ابنه, وسفره , ثم موت زوجته "صبيحة"[3]...الخ .

فهذه الأشياء أفسدت على القارئ لذة تخيل ما بعد زواجه من "صبيحة" خاصة وأن الصراع الذي بنيت عليه الحبكة انتهى بهذا الزواج, وأفضى إلى نهايته المرجوة, وكانت النهاية عند هذا الحدث ستكون نهاية مفتوحة وجميلة .

---

(1) البناء الفني في الرواية السعودية, د. حسن الحازمي, ص 189.

(2) قراءة الرواية, روجر ب. هينكل، ت: د.صلاح رزق، ص 129.

(3) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبو الفرج ، ج4 ،زقاق الزرندي ، ص 300.

- النهاية المبكرة:

وهناك روايات عرفنا مصير شخصياتها وما ستؤول إليه في فصولها الأولى وما جاء بعدها كله إعادة وثرثرة لا طائل من ورائها, وذلك كما في رواية "سنوات معه" حيث انتهت الرواية مثلاً بعد أن أظهر الكاتب نتيجة الصراع المتمثل في كره "سهير" لأسلوب الحياة الذي يعيشه زوجها "سعيد" وعزمها على عدم الاستمرار معه, وكان ذلك في الفصل الرابع, مما اضطر الكاتب بعد أن أظهر هذا المصير لشخصياته إلى الثرثرة والحديث عن صديقاتها وقصصهن المشابهة لقصتها[1], وهو ما أضعف فنية الرواية وجودتها.

- الانحراف بالحبكة عن مسارها الفني:

وهناك نهايات انحرفت بالحبكة عن مسارها الفني الذي كنا نتوقع أن تؤول إليه, وذلك كما في رواية "وداعاً أيها الحزن " التي كان محورها تجربة "سلمى" العاطفية وحبها لطلال , الذي ابتدأ منذ الطفولة, واستمر طويلاً حتى بعد ذهابه مع أخيها إلى مصر, حيث تجدد الأمل بإحياء هذا الحب والحفاظ عليه بالزواج, لكن الكاتب لفت إلى وجود مشكلة عدم التكافؤ الذي قد يعترض هذا الزواج مما جعلنا نحتمل أحد خيارين إما الإذعان لهذه المشكلة الطبقية البالية أو إتمام هذا الزواج, إلا أن شيئاً من ذلك لم يكن وإنما ذهبت كل هذه التلميحات ,وانحرفت الحبكة عن مسارها الفني, حيث لم تقف المشكلة الطبقية في طريق الزواج , وإنما غدر "طلال" بزواجه من امرأة كندية هو الذي وقف دون زواجهما ، ولم يبد الكاتب سبباً لذلك, خاصة وأن هذا التحول وهذا القبول من "طلال" لامرأة أخرى غير "سلمى" لم يكن بعد سفره إلى مصر مباشرة, بمعنى أن فترة حبه لها امتدت حتى في مرحلة دراسته الجامعية فهي ليست تجربة طفولة فحسب[2].

---

(1) البناء الفني في الرواية السعودية, د. حسن الحازمي, ص 191.

(2) المصدر السابق, ص 175.

ولعل هذا الانحراف عن المسار الفني للرواية ما دفع الكاتب للحديث عن قضايا وقصص غير مرتبطة بـ"سلمى" أو "سهير" مما سبب ترهلاً وضعفاً في بناء الرواية.

- المفاجآت والمصادفات الغريبة:

ونجد في روايات الكاتب روايات خضعت نهاياتها للنهايات المفتعلة والمصادفات العرضية التي لا تمت للمنطقية والقبول بأدنى صلة وإنما يظهر افتعال الكاتب لها وتركيزه على جانب المفارقة والمصادفة في سير أحداثها ونهاياتها, وهو ما يعد ضعفاً فنياً وعيباً من معايب العمل الروائي[1].

ومن النماذج على ذلك رواية "قلوب ملت الترحال" والتي كان مدارها العلاقة الغرامية بين الشخصية الرئيسة – لم يذكر اسمها – و "سوزان" ومغامراته العاطفية معها, ثم بعد رؤية "إحسان" زوجته لزوجها و "سوزان" في صورة واحدة وطلبها الالتقاء بها, وقدرتها أثناء اللقاء على إنهاء العلاقة بينهما, بعد ذلك كله, نجد الكاتب يفتعل لقاء "خالد" ابنها بـ"كارولين" ويطلب من والديه الزواج بها, رغم أن الاثنين – خالداً وكارولين– لم يكونا يعلمان عن العلاقة التي تربط بين أبي الأول ووالدة الثانية.

إن هذا الافتعال لهذا اللقاء لم يكن مبرراً ولم يقدم الكاتب ما يجعلنا نشعر أن هناك علاقة قد تكون السبب في ذلك ، وهو ما جعلنا نتساءل: ألا توجد فتاة يعجب بها "خالد" غير هذه؟ وفي المقابل ألا يوجد رجل آخر تعجب به هي الأخرى غيره ؟ ولعل ذلك ما جعلنا نرى وجهاً آخر لإحسان إذ بدت أكثر إيجابية ووقفت سداً منيعاً ضد إتمام هذا الزواج, على الرغم من سلبيتها المتناهية في موقفها مع زوجها أثناء قراءتها للرسائل المتبادلة بينه وبين "سوزان" حيث لم تحرك ساكناً في ذلك.

ولعل غرابة هذا اللقاء وعدم قدرتنا على الإجابة عن كثير من الأسئلة حوله وحول لقاءات أخرى في هذه الرواية وروايات أخرى أيضاً مرده إلى أن الكاتب لم

---

(1) الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ, د. نصر محمد عباس, ص 178.

يكن يعالج أحداثه ويرسمها بتكنيك فني جيد, بحيث تتطابق هذه المعالجة مع الواقع والممكن, وما يقبله العقل والمنطق والذوق, حيث يضمن لحبكته الجودة والإتقان, أو أنه يرى أن الرواية لا تكتمل إلا بمثل هذه الأحداث الغريبة والجسيمة, رغم ما تراه " فرجينا وولف" من أن أي مادة تصلح لأن تكون مادة ينطلق منها الروائي في كتابة روايته[1], بل إن مثل هذه الإقحامات تفسد العمل وتضعف من فنيته وجودته.

(1) أفاق الرواية(البنية والمؤثرات), د. محمد شاهين , مكتبة مدبولي, القاهرة, ط1, 2007م, ص159.

الفصل الثاني

علاقة بناء الشخصية ببناء الزمن

توطئة:

تعد الرواية أقرب فنون الأدب إلى الزمن, وأشدها التصاقاً به[1], ولذا عدها النقاد فناً زمانياً بامتياز, يتجلى ذلك في طابعها اللغوي التعاقبي وتسلسل حكايتها[2], لكن الزمن كبقية مكونات الإبداع الروائي لا يحمل أي معنى –كما يقول الدكتور عبد الملك مرتاض – إلا من خلال ارتباطه بمكونات الإبداع الأخرى إذ " الحدث السردي, وكل ما هو مروي, هو ما يبعث فيه الحياة والدلالة, بعد أن يلتحم ببقية مكونات السرد من شخصيات ومكان وسارد فينعكس من خلالها"[3], وحيث إن مدار الحديث في هذا المبحث هو ارتباط الزمن بالشخصية فيمكن القول إن الشخصية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالزمن, إذ يظهر الزمن عليها حيث تنمو بنموه وتنكمش وتضعف بانكماشه وضعفه, إضافة إلى أن بناء الشخصية في العمل الروائي يستند إلى ماضي الشخصية وحاضرها ومستقبلها, وفي المقابل فإن الشخصية هي الأخرى تؤثر في تشكيل الزمن فيغدو وفق حالتها النفسية زمناً آخر خاصاً داخل الزمن المادي العام وهو ما سيأتي الحديث عنه في هذا الفصل .

---

(1) بنية النص الروائي, إبراهيم خليل, ص97, وانظر بناء الرواية, دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ, سيزا أحمد قاسم , الهيئة المصرية العامة للكتاب, 1984م, ص 26.

(2) بداية النص الروائي, د. أحمد العدواني , ص199.

(3) في نظرية الرواية, د.عبد الملك مرتاض, ص207.

المبحث الأول

أثر الزمن في الشخصية الروائية

1_ إن أول ملامح العلاقة بين الشخصية الروائية والزمن الأثر الذي يحدثه الزمن في شخصيات الرواية, إذ الزمن حقيقة مجردة تظهر على العناصر الروائية الأخرى, ومن بينها الشخصيات حيث يتجسد الزمن في الشخصيات ويظهر من خلالها[1], بحيث يترك أثره في الشخصية.

ففي رواية " زقاق الطوال" يشير الراوي إلى أثر الزمن في "هشام" حيث يقول : "لم يعد هشام ذلك الذي أعرفه, بصم الزمن على وجهه وجسده بصمات كثيرة غيرت معالمه"[2], بل إن أثر الزمن كان بالغاً في إحدى شخصيات رواية "قلوب ملت الترحال" , مما أشعر الشخصية الرئيسة في الرواية بالخوف حيث يقول الراوي : " ولقد أحس بشيء من الخوف يساور قلبه لأول مرة وهو يرى ما فعلته الأيام بزوجة صديقه التي كانت زميلة له يوماً ما "[3], وقد لا يكون تأثير الزمن بهذه الحدة إذ يختلف أثره من شخصية لأخرى, ففي حين كان تأثيره بالغاً في النماذج السابقة نجده طفيفاً في نماذج أخرى, وذلك كتأثيره في سوزان في رواية "قلوب ملت الترحال" حيث يقول الراوي : "كانت في تلك اللحظة فتاته التي عرف, وإن كانت الأيام قد منحتها تغييراً طفيفاً "[4].

2 _ وقد يكون الأثر الذي حل بالشخصية الروائية أكبر من الأثر المتوقع للزمن الذي مضى عليها وذلك لاختصاص هذا الزمن بأحداث معينة انعكست بجلاء على هذه الشخصية[5], وذلك كما في رواية "واحترقت بيروت" إذ تغيرت نظاره "سمير" بعد ليال ثلاث تدرب فيها على استخدام السلاح حيث يقول الراوي :" لقد

---

(1) بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية تجيب محفوظ, سيزا أحمد قاسم ، ص38.

(2) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ,غالب حمزة أبو الفرج, جـ3, زقاق الطوال, ص 438.

(3) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج,غالب حمزة أبو الفرج, جـ2, قلوب ملت الترحال, ص 570.

(4) المصدر السابق , ص 582.

(5) صورة المجتمع في الرواية السعودية, د. محمد أبو ملحة, ص 357.

ذهبت نضارة شبابه, أودت بها الليالي الثلاث, ذهب براوئها سهره هو الذي لا يعرف كيف يسهر"[1] بل إن تأثير عزلته التي لم تعرف سببها زوجته حيث لزم الصمت أثرت فيها هي أيضاً "ساعات الصمت الطويلة قضتها بجانبه في معاناة وجدانية تجسدت ظلالها على وجهه النضر"[2], وفي الرواية نفسها حاول الكاتب أن يرسم أثر الزمن الذي اختص بأحداث كبيرة على "بيروت" بعد أن جعلها شخصية ضمن شخصيات الرواية, إذ رصد تحولاتها السريعة والمفاجئة بسبب هذه الأحداث حيث كانت ابتداءً في جسد صبية شابة لم تبلغ الثامنة عشرة من العمر, ثم مع بدايات الحرب الأهلية "رأت التجاعيد تبدو على الوجه الأنيق بصورة مفاجئة "[3] ثم مع اشتداد الحرب فقدت الرواء ," وأصبحت عجوزاً شمطاء, وأحال الخريف جسدها الشاب إلى ما يراه ويسمعه ويقرأه كل يوم في صحف بيروت"[4], حتى إن كثيراً من الشخصيات اللصيقة بها لشدة تغيرها وأثر الزمن بها لم تعرفها[5], وأخيراً "أعماها الغضب فبدأت تحس بدبيب الكبر ينمل جسدها الجميل, وانتفخت أوداجها"[6].

3 _ وقد يعمل الكاتب على رصد حركة الزمن لبيان التطور البيولوجي الذي تحدثه المراحل العمرية للشخصيات الروائية فضلاً عن السيكولوجية والعقلية, فهم نتاج ما يمر بهم من ظروف, وتجارب, وما يعيشونه من زمن[7], مما يعمل على جذب القارئ وهو يكتشف ويراقب هذا النمو إذ تبدأ بعض الروايات والشخصية شابة وتنتهي وهي في الشيخوخة[8].

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ,غالب حمزة أبو الفرج, جـ2, واحترقت بيروت, ص 13.

(2) المصدر السابق , ص 14.

(3) المصدر السابق , ص 11.

(4) المصدر السابق , ص 43.

(5) المصدر السابق ، ص 47,ص 48.

(6) المصدر السابق ، ص 66.

(7) بنية النص الروائي , إبراهيم خليل , ص99.

(8) المرجع السابق , ص 98.

ففـي روايـة " وداعـاً أيهـا الحـزن" شـاهد القـارئ الشخصـيتين الرئيسـتين "سـلمى " و"طلال" وهما طفلان يلتقيان عند طاحونة السيد "محمود أحمد" في المدينة النبوية, وقد بدأت العلاقة بينهما بدفاع "طلال" عن "سلمى" ودفعه سماجة الأطفال عنها, مما ولد بذور الحب بينهمـا في تلـك المرحلـة, ثم تـابع القـارئ نموهمـا ونمـو علاقـة الحـب بينهمـا في مرحلـة المراهقـة ولقاءاتهما في " المدينة" و "القاهرة" ومما قالت "سلمى" في هذه المرحلة : "هذا الطفل الذي كبر أشعر بأنني لابد وأن أرتبط به برباط الزوجية, أما إذا لم يتسير لي أن أتزوجه , فسوف أبقى عانساً طوال عمري"[1], ثم أظهر الكاتب تحول "طلال" بعد رحلة التخصص والتدريب في كندا حيث ذهب عقله مع إحدى الكنديات وتزوجها وأثر هذا الخبر على "سلمى" وأخيراً عودة "طلال" إلى المدينة بعد أن طلق زوجته الكندية ورغبته في "سلمى" زوجة له, وتمنعها في البداية، ثم طلب أخوها أن يعطيها الفرصة في التفكير في ذلك " دع العجوز تفكر في طلب العجوز يا دكتور طلال "[2], واقتناعها ومن ثم زواجهما.

إن القارئ وهو يشاهد حركة الزمن وأثره في "سلمى " و"طلال" يكتشف ويراقب نموهما ويحس معهما بشيء من الجذب والشوق لرؤية ما ستصل إليه حالهما.

وفي رواية " لا شيء يمنع الحب" حاول الكاتب أن يرصد التحولات العمرية وأثر الزمن على الشخصية الرئيسة "رجاء محمد" إذ بدأت الرواية وهي طفلة في كتاب " خوجة هانم" ثم شاهد القارئ نموها وزواجها من " العم صالح" وهي شابة صغيرة, ثم بعد وفاته زواجها من "سالم" الانتهازي وطلاقها منه, وبعد أن كبرت وشاخت تزوجت من المهندس "سعيد" الذي يصغرها كثيراً والذي مات هو الآخر في حادث سير.

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ,غالب حمزة أبو الفرج, جـ3, وداعاً أيها الحزن, ص 161.

(2) المصدر السابق ص183.

المبحث الثاني

المستويات الزمنية وارتباطها بالشخصية

إن بناء الرواية يقوم من الناحية الزمنية على مفارقة تؤكد طبيعة الزمن الروائي التخيلية , فمنذ كتابة أول كلمة يكون كل شيء قد انقضى, ويعلم الروائي نهاية روايته, فالراوي يحكي أحداثاً قد انقضت, ولكن بالرغم من هذا الانقضاء , فإن الماضي يمثل الحاضر الروائي[1].

ويمكن تقسيم الزمن المتعلق بالنص –كما أشارت سيزا قاسم – إلى عدة مستويات منها " أزمنة خارج النص وهو زمن الكتابة , أو زمن القراءة , ووضع الكتاب بالنسبة للفترة التي يكتب عنها ووضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها, والزمن داخل النص ، وهي الفترة التاريخية التي تجري فيها الرواية, ومدة الرواية, وترتيب الأحداث , ووضع الراوي بالنسبة لتنوع الأحداث, وتزامن الأحداث وتتابع الفصول"[2], ولكن ما يعنينا في مجال الدراسة هو الزمن الثاني, وهو الزمن داخل النص.

لقد عني الكاتب بالزمن, واستشعر أهميته الكبرى, ودوره في العمل الروائي, وفي بناء الشخصية الروائية, وتأثيره في حياتها, وحاول أن ينطلق في ذلك من خصوصية الواقع المحلي والعربي والإسلامي وأن يتخذ في كثير من رواياته الأحداث والتطورات والتحولات التي تجري إطاراً لها, مما أسهم في خلق إحساس لدى القارئ بأن ما يعرضه هو الواقع الحقيقي.

واستعمل في تحديد الزمن المقاييس الموضوعية المعروفة, كالسنة والشهر واليوم والساعة والثانية واللحظة والصباح والمساء, وكثيراً ما صرح الكاتب بالزمن الذي تدور فيه أحداث الرواية, وذلك كما في رواية "المسيرة الخضراء" التي حددت بتاريخ 1389هـ , ورواية "كارلوس وحادث فيينا " التي كان حدثها الرئيس في التاسع عشر من ديسمبر عام 1375م.

وقد يكون تحديد زمن الرواية بذكر حدث كبير معروف كما في رواية "الطريق إلى سراييفو" التي كانت أحداثها زمن حرب الصرب على البوسنة والهرسك, وقد يكون ذكر اسم علم من الأعلام كافياً لتحديد زمن الرواية وذلك كما في رواية " غرباء بلا وطن" التي ذكر فيها

---

(1) بناء الرواية, دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ, د. سيزا أحمد قاسم, ص 28-29.

(2) المرجع السابق , ص26.

أعلاماً كالملك فيصل وجمال عبد الناصر ومصدق وغيرهم مما يدل على أن أحداث هذه الرواية جاءت بعد هؤلاء الساسة.

وقد يشار إلى زمن الرواية بصورة ضمنية, فيبث معلومات أو إشارات زمنية في سياق الرواية تمكن القارئ من معرفة الحاضر الروائي كما هو الحال في رواية " سنوات الضياع" إذ أشارت "سونيا" إلى تعرفها في شبابها عام 1952م على رجل وارتباطها معه بعلاقة حب, مما يمكن القارئ من خلال هذه المعلومة على معرفة زمن الرواية بشكل تقريبي, وكما في الروايات التي وقعت أحداثها في المدينة المنورة , والتي حاول الكاتب من خلالها أن يرصد مرحلة التحول التي مرت بها المدينة, إذ يدرك القارئ ضمناً بأن أحداث الرواية وقعت في تلك الفترة, وذلك كما في رواية " لا شيء يمنع الحب" التي ترصد بدايات افتتاح المدارس النظامية للبنات في المدينة المنورة ومن خلالها يمكن معرفة زمن الرواية.

إن الهدف الجمالي من التحديد الدقيق للزمن الطبيعي داخل الرواية, هو تحديد اتجاه القراءة لدى القارئ, ليفهم الحوادث, ويفسر الرموز, والدلالات في ضوء هذا الاتجاه[1].

ويمكن للباحث أن يميز بين نوعين للزمن الداخلي في الرواية:

- الأول: الزمن النفسي "الذاتي": وهو الزمن الذي تصبغه الشخصية الروائية صبغة خاصة منفصلة عن الدورة الفيزيائية المعتادة[2], فيغدو وفق حالتها النفسية طويلاً على النفس في حال الشدة والضيق والقلق والانتظار, ويقل طوله عن مداه الحقيقي في حال الفرح والسعادة والاستمتاع حتى كأن الأسبوع يوم, واليوم ساعة والساعة مجرد لحظة من الزمن[3], حيث " تعد العوامل السيكلوجية من أهم العوامل التي تسهم في تشكيل البناء الزمني للرواية, وذلك للارتباط الشديد بين الحالات الشعورية للذات وبين واقعها الحياتي "[4].

---

(1) بناء الرواية العربية السورية, سمر روحي الفيصل, اتحاد الكتاب العرب, دمشق, 1995م, ص180.

(2) صورة المرأة في القصة السعودية, د. محمد العوين, ص 1206.

(3) في نظرية الرواية, عبد الملك مرتاض, ص 208.

(4) بناء الزمن في الرواية المعاصرة, د.مراد عبد الرحمن مبروك, الهيئة المصرية العامة للكتاب, 1998م, ص15.

- الثاني: الزمن الطبيعي: وهو الزمن الذي يشكل الخطوط العريضة التي تبنى عليها الرواية, ومقاييس هذا الزمن مستمدة من الزمن الطبيعي الخارجي لكنها غير متطابقة معها على الرغم من أنها تحمل أسماءها[1].

وللوقوف على طبيعة العلاقة التي تربط الزمن بالشخصية الروائية, والطريقة التي جسد فيها الروائي إحساس الشخصية بمرور الزمن, لابد من دراسة الزمن النفسي المرتبط بالشخصية بشكل مباشر وحالتها النفسية التي تعطيه صفاته ومعناه ودلالته, ومن ثم الانتقال إلى تحليل حركتي الزمن السردي, المتمثلتين في تقنيتي الاسترجاع والاستباق "الاستشراف", انطلاقاً من أن السرد هو المجسد للزمن وللشخصيات وللأحداث[2].

1- الشخصية والزمن النفسي:

وهو الزمن الذي يرتبط بالحالة الشعورية والحياة الداخلية للشخصية الروائية, ويكون وصف هذا الزمن وقياسه وفق هذه الحالة وتلك الحياة, ولا يخضع للمقاييس الموضوعية بل يطول مداه ويقل تبعاً لذلك[3].

ففي رواية " حوش التاجوري" مثلاً نقل الراوي إحساس "رباب" بالزمن وهي ترى "فريداً " ممدوداً على السرير في المستشفى, وتذكرت ماضيهما وحياتهما في حوش التاجوري, إذ أحست في تلك اللحظة أن " أيام العمر تمضي سراعاً"[4] رغم أن الزمن يسير على وتيرته لكن مشاهدتها لـ"فريد" وتذكرها لماضيهما هو ما جعلها تحس بهذا الإحساس.

---

(1) بناء الرواية العربية السورية, سمر روحي الفيصل, ص164.

(2) المرأة في الرواية الفلسطينية, د. حسان الشامي، نسخة من الانترنت ص5.

(3) في نظرية الرواية, عبد الملك مرتاض, ص208.

(4) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ,غالب حمزة أبو الفرج, جـ3, حوش التاجوري, ص 592.

أما في رواية " زقاق الزرندي " فقد كان "سعيد" الشخصية الرئيسة في الرواية يعيش لحظات فرح وأنس يود ألا تنتهي, وهو يحادث خطيبته "صبيحة" , ولذلك مرت ساعات اللقاء عليه سريعاً "[1]

–كما يقول الراوي– وعلى النقيض من ذلك " تمر الأيام كئيبة بطيئة "[2] على "الدكتور حمدان" في رواية "سنوات الضياع" بعد وفاة أسرته وذلك لما أحسه في نفسه من ضيق وحزن وإحساس بالضياع والقلق النفسي والثقل الذي ألقته الأيام على كاهله, والأمر نفسه في رواية " امرأة لا بقايا" إذ كانت الشهور طويلة مملة في نفس "رجاء محمد" بعد هروب ابنها حين حجزت سيارته وطلبت منه العمل مع المهندس "سعيد" حيث أحست بالندم والإحساس بالذنب والتخوف من مصيره مما جعلها تجد في البحث عنه وتحس بطول الشهور بفقده.

وفي رواية " حوش التاجوري" أحست "رباب" بطول الأيام إذ كانت تنتظر خالها وزوجها "لطفي" "وكأنها تنتظر دهراً لا يومين "[3] لما تحسه من شوق وانتظار للقائهما, والأمر نفسه في رواية "قلوب ملت الترحال" إذ كانت وقفة الشخصية الرئيسة – لم يذكر اسمها – لتصفح وجه "سوزان" حاجزاً أخر عناقه لها وأشعره بطوله حيث يقول الراوي " وراح يتصفح الوجه الأبيض لحظات من الوقت خالها دهراً طويلاً "[4].

بل قد يصل الإحساس لدى الشخصية ببطء الوقت وضعف سيره إلى أن تحس معه بأنه قد توقف وذلك كما في رواية " الطريق إلى سراييفو" حيث

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ4 ، زقاق الزرندي ، ص 285 .

(2) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ4, سنوات الضياع , ص 148 .

(3) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ,غالب حمزة أبو الفرج, جـ3, حوش التاجوري, ص 597.

(4) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ , قلوب ملت الترحال, ص 582.

يقول الراوي – الشخصية الرئيسة – في الرواية عن نفسه وهو في المطار وقد تم احتجازه " أحسست أن حركة الزمن قد توقفت, وأن عقارب الساعة هي الأخرى توقفت "[1], وذلك لما يحسه من الهلع والخوف من مصيره وماذا سيعمل معه محتجزوه.

وهكذا نجد أن الإحساس بالزمن في النماذج السابقة وبسيره لم يكن إحساساً موضوعياً بقدر ما كان ذاتياً يدل على إحساس الشخصية وشعورها تجاهه.

2- الزمن الطبيعي " وحركتا السرد "

وللوقوف على طبيعة العلاقة التي تربط الشخصية الروائية بعناصر الزمن الطبيعي, وأثر تلك العلاقة في تجسيد الشخصية لابد من الحديث عن زمن القصة وزمن الخطاب وأثر العلاقة بينهما في بيان ذلك.

إن زمن القصة هو الزمن الذي استغرقته الأحداث والمواقف في الواقع الحقيقي، فلكل قصة بداية ونهاية, ويخضع زمن القصة للتتابع المنطقي, بينما زمن الخطاب "السرد" هو الزمن الذي يقدم من خلاله الراوي القصة, ولا يكون بالضرورة مطابقاً لزمن القصة[2].

فإذا افترضنا أحداث قصة ما تروى من البداية إلى النهاية وفق الترتيب الطبيعي:

حدث1 ← حدث 2 ← حدث 3

فإن زمن الخطاب قد يأتي على الترتيب التالي:

حدث1 ← حدث 3 ← حدث 2

أو على الترتيب التالي:

حدث3 ← حدث 1 ← حدث 2

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ3, الطريق إلى سراييفو, ص 365.

(2) تحليل النص السردي, محمد بو عزة, ص87, وانظر بنية النص الروائي, إبراهيم خليل, ص100, وانظر صورة المجتمع في الرواية السعودية, د. محمد أبو ملحة, ص 369.

على خلاف زمن القصة الذي يخضع للترتيب الطبيعي المنطقي[1].

فالكاتب يمكنه أن ينحرف عن التوافق بين زمن القصة وزمن الخطاب محدثاً أنواعاً من التنافرات التي يمكن دراستها عن طريق الترتيب الذي أشار إليه "جينيت" والذي يعنى بدراسة العلاقات بين تتابع الأحداث في القصة وتنظيمها الخطي في النص حيث ينتقل الكاتب في سرده بين الماضي والحاضر حسب ما تقتضيه الضرورة الفنية الروائية " لأن التنقلات الزمنية كما يؤكد "موباسان" من أهم التقنيات التي يستطيع الكاتب إتقانها والتحكم فيها, وأن يعطي للقارئ التوهم القاطع للحقيقة"[2].

ومن خلال المسافة الفاصلة بين زمن القصة وزمن الخطاب يمكن إدراك "المفارقة الزمنية " وتعني " دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة "[3].

" إذن فالمفارقة السردية بمثابة عدول أو انحراف عن تعاقب الزمن الطبيعي إلى تداخل يحدثه الروائي ضمن حركة السرد, سواء إلى الأمام من خلال الاستباق أو إلى الخلف من خلال الاسترجاع "[4] , وهو ما سنقف عنده فيما يلي بشيء من التفصيل.

أ) الاسترجاع :

" هو تقنية زمنية تعني سرد حوادث أو أقوال أو أعمال وقعت في الماضي الروائي, ومعيار الماضي هنا هو الحاضر الروائي الذي انطلق السرد منه"[5]

---

(1) تحليل النص السردي, محمد بو عزة, ص87.

(2) بناء الرواية, دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ, سيزا قاسم, ص26.

(3) خطاب الحكاية، بحث في المنهج , جيرار جينيت, ت: محمد معتصم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003م، ص47, وانظر بداية النص الروائي, د. أحمد العدواني, ص205.

(4) بداية النص الروائي, د. أحمد العدواني, ص205.

(5) بناء الرواية العربية السورية, د. سمر روحي الفيصل, ص 16، ص168, وانظر بنية الشكل الروائي, حسن بحراوي, ص121.

وقد يكون الاسترجاع خارجياً يتم فيه استعادة الأحداث والوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء السرد (أو ما يسميه جينيت الحقل الزمني للحكاية الأولى), أو يكون استرجاعاً داخلياً تكون استعادة الأحداث الماضية فيه لاحقة لزمن بدء السرد وتقع في محيطه[1], أو مزجياً يكون فيه استعادة أحداث سبقت بداية السرد وفي العودة نفسها يقدم أحداثاً تلت بداية السرد[2], وكل مقطع استرجاعي يتكون من مدى وسعة , أما المدى فيقصد به المسافة الزمنية التي يستغرقها الاسترجاع أثناء الرجوع للماضي حيث تتفاوت من حيث الطول والقصر[3], وهذا المدى قد يكون مذكوراً ومحدداً, وقد يكون غير محدد لكن الراوي يضع بعض الإشارات أو العلامات التي يمكن أن تحدده تقريباً, وقد تكون فترة زمنية مبهمة[4].

أما السعة فهي المسافة التي يشغلها الاسترجاع في النص الروائي[5], فإذا كان مدى الاسترجاع " يقاس بالسنوات والشهور والأيام, فإن سعته تقاس بالسطور والفقرات والصفحات التي يغطيها الاستذكار من زمن السرد"[6].

وقد كان للاسترجاع بأنواعه المختلفة حضوره الوافر في روايات غالب حمزة أبو الفرج ، وستأتي الدراسة على نماذج منها مبتدأة بالاسترجاعات الخارجية ثم الداخلية ثم الاسترجاعات الممتزجة, مع محاولة استظهار وظائفها وأثرها في بناء الرواية بشكل عام وفي بناء الشخصية الروائية على وجه الخصوص.

---

(1) خطاب الحكاية,بحث في المنهج, جيرار جينيت, ت: محمد معتصم, ص70, وانظر بداية النص الروائي, د. أحمد العدواني, ص206.

(2) البناء الفني في الرواية السعودية, د. حسن الحازمي, ص389, وانظر بناء الرواية, سيزا قاسم, ص36-37.

(3) صورة الرجل في الرواية النسوية السعودية, د. منصور المهوس, مؤسسة اليمامة الصحفية, ط1, 1429هـ/2008م, ص369.

(4) البناء الفني في الرواية السعودية, د. حسن الحازمي, ص389.

(5) بنية الشكل الروائي, حسن بحراوي, ص121, وانظر البناء الفني في الرواية السعودية, ص389, وانظر صورة الرجل في الرواية النسوية السعودية,منصور المهوس, ص369.

(6) بنية الشكل الروائي, حسن بحراوي, ص125.

فقد ابتدأت رواية "سنوات الضياع" باسترجاع لماضي الدكتور "حمدان" امتد لخمس وعشرين صفحة " ففي القرية المجاورة لمدينة الرسول "قباء" حيث ولد فيها, على أرضها نما وكبر, وبين مدارسها تعلم, وتحت سمائها استظل وهو يثق بكل من حوله من جيرانه ... إلخ"[1].

فهذا الاسترجاع محدد بوضوح حيث ذكر مداه صراحة " لقد جرب الجديد في رحلته التي امتدت ثلاثين عاماً "[2] وهي فترة تتجاوز نقطة بداية السرد, وعليه فهو استرجاع خارجي؛ لأنه يعود إلى ما قبل بداية الرواية, وقد حمل هذا الاسترجاع الكثير عن " الدكتور حمدان" الشخصية الرئيسة في الرواية إذ عرفنا ظروف نشأته ومولده وطبيعة مجتمعه وعلاقته بـ"سعاد" التي ارتبط بها في طفولته بعلاقة حب وموعد على الزواج تحقق بعد عودته من رحلته . وعلى الرغم من أنه ابتدأ مباشرة بهذا الاسترجاع دون أن يكون فيه إشارة لحاضر الرواية إلا أنه تخلل هذا الاسترجاع مقطعين قصيرين دلا على ذلك " وهو في مكانه يتطلع إلى سقف الغرفة في الفيلا الأنيقة التي يعيش فيها هنا في "لوس أنجلوس" في أمريكا"[3] , ومن ثم انتقل من هذا الاسترجاع إلى الحاضر الروائي –كما مر– بعد خمس وعشرين صفحة في بداية فصل مستقل وجديد وغير ملتحم بما سبقه.

ومن نماذج الاسترجاع الخارجي أيضاً استرجاع الحدث الذي شكل منعطفاً كبيراً في حياة "فريد" في رواية : "لا شمس فوق المدينة " وتحوله بسببه إلى الثراء المفاجئ, حيث وجد مصادفة مجموعة من تجار العقار حاولوا إبعاده عن مزاد بيع إحدى الأراضي رغم عدم معرفته بذلك ومسايرته لهم وموافقته على الابتعاد بنصف مليون ريال.

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ4, سنوات الضياع, ص 7.

(2) المصدر السابق , ص12.

(3) الموضع السابق .

لقد جاء هذا الاسترجاع غير محدد المدى وقاربت سعته الصفحتين, وكان بأسلوب الحديث المباشر من قبل "فريد" لـ"سارة" وقد كان له إسهام في جلاء الحياة المادية والاجتماعية لإحدى شخصيات الرواية.

وفي رواية " حوش التاجوري" قدمت الراوية " الشخصية الرئيسة" في الرواية استرجاعات عن طريق مذكرات جدتها امتدت قرابة الصفحتين أيضاً, وكانت لأحداث ومواقف متعددة, كان من بينها مولد "رباب" الشخصية الرئيسة في الرواية ورأي جدتها فيها, ولم يكن هذا الاسترجاع محدداً, ومع ذلك يمكن توقعه, إذ أوردت الراوية أنها في الثالثة والثلاثين من عمرها بعد ذلك بقليل, فمدى هذا الاسترجاع يقارب ذلك, وهو مدى تقريبي, وغير دقيق, وربما يقل قليلاً أو يزيد قليلاً, وقد جاء إدخاله ملتحماً بالسرد بعد أن أخبرت الراوية عن وفاة "جدتها" وبحثها عن صورة قديمة لأبيها في خزانة جدتها الكبيرة, لكن خروجها من هذا الاسترجاع جاء بعد مخاطبة مباشرة وفجة للقراء وفلسفة خرجت بالرواية عن عفويتها "دعوني أعترف لكم ....." [1] , لكنه أضاء جوانب من شخصيتها وأسرتها وأسهم في بنائها.

أما في رواية " غرباء بلا وطن " فقد جاء الاسترجاع التالي مبيناً مقدار التحول السياسي والفكري لدى أحد هؤلاء الغرباء وهو "زياد" السوري من خلال حوار خارجي مع الصحفي " حسنين" حيث يقول :

" أوتدري كم حاربت "فيصل" يوم كنت واحداً من صناع السياسة في بلادي ؟ لقد أدميت بناني في كتابة العديد من المقالات في صحف الثورة ضد هذا الرجل, أما اليوم وبعد أن وضحت حقيقة الأمور أمام عيني أجد نفسي على خطأ وأصحح هذا الخطأ ..." [2] , ولم يكن تحديد مدى هذا الاسترجاع الخارجي صريحاً لكنه مما يمكن توقعه حيث كان الحاضر الروائي في عهد الملك خالد مما يدل على أنه يسبقه بسنوات قليلة, وقد أفسد هذا الاسترجاع مجيئه

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ4, زقاق الزرندي, ص 539.

(2) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ1, غرباء بلا وطن, ص 659.

في حوار طويل وممل للقارئ عن قضايا سياسية نأت بالسرد وبالرواية عن وظيفتها الجمالية الرئيسة.

وفي رواية "كارلوس وحادث فيينا " حيث حملت إجابة "دينس" لـ"كارولس" في حوارها الخارجي معه استرجاعاً خارجياً علل انضمامها ومشاركتها في الهجوم على منظمة الأوبك حيث تقول:

" لقد أدى زواج أبي بوالدتي دون رغبة أسرتها في لجوئي إلى الهروب من البيت في فترة مبكرة من العمر, لاسيما بعد أن شاهدت أبي أكثر من مرة وهو يضرب أمي كثيراً بسبب وبدون سبب ... فأنا امرأة أعشق القوة"[1], فهذا الاسترجاع الخارجي غير محدد المدى جاء في أربعة أسطر فقط أسهم في التعليل والتفسير لانضمام هذه المرأة "دينس" لهذه المجموعة ومشاركتها لهم في هذا الحدث.

وفي رواية "غرباء بلا وطن " أبان الراوي من خلال الاسترجاع الخارجي سبب تفضيل "الدكتور سعادة" للخادمات وحبه لهن, وذلك عن طريق بحث "حسنين" في ملفات هؤلاء الغرباء " فقد عرف أسباب هذا الحب ومسبباته, عرفها بعد أن قرأ قصة حياة والدته, فهي على ما يبدو واحدة منهن اقترن بها أبوه خوفاً من الفضيحة, ومع هذا فقد استطاعت هذه الخادمة أن تسيطر على زوجها " وأن تنفخ في صدر ابنها , فترسخ معاني الثورة في نفسه على الحياة التي تعيشها الأسر الناعمة في إيران رغم أن أباه هو الآخر كان من هذا النوع من الأسر الغنية"[2].

إن هذا الاسترجاع الخارجي غير محدد المدى لكنه بلا شك يتجاوز الثلاثين إذ كان "الدكتور سعادة" صاحب خبرة في السياسة وهذا ما يعني تجاوزه مرحلة الشباب, إضافة إلى أنه جاء في مساحة قليلة من السرد لا

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج,غالب حمزة أبو الفرج,جـ1,كارلوس وحادث فيينا, ص 284.

(2) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ1, غرباء بلا وطن, ص 603.

تتجاوز الصفحة الواحدة, لكنه حمل الإجابة عن لغز في شخصية "الدكتور سعادة" وأبان عن سر حب "الدكتور سعادة" للمشاكسة والثورة على بلاده, وقد جاء ملتحماً بالسرد؛ إذ جاء باكتشاف الصحفي "حسنين" أثناء بحثه في ملفات هؤلاء الغرباء، وعاد السرد بعدها إلى السير وكأن الحركتين السردتين حركة واحدة.

وفي رواية " وداعاً أيها الحزن " جاء الاسترجاع الخارجي التالي مجسداً لعلاقة الحب التي نشأت بين "سلمى " و"طلال" منذ طفولتهما حيث تقول الراوية "سلمى" في ذلك :" لكن واحداً من الأطفال كنت أحس نحوه بشيء من الحب, كان أبيض اللون يلبس جلباباً أزرق فاتحاً يحاول بأسلوبه أن يبعد سماجة الأطفال عني بلطف, أصبحت أحس بوجوده وأحن للحديث معه ....." [(1)], فهذا الاسترجاع لم تتجاوز سعته الصفحة والنصف وفي مدى لم يحدد بدقة لكنه بلا شك يقل عن خمسة عشر عاماً إذ جاء حدث في الحاضر الروائي تالٍ لبداية السرد حدد فيه استرجاع هذا الحدث بخمسة عشر عاماً, وهذا الاسترجاع –كما مر – دل على عمق العلاقة بين "سلمى" و"طلال" في تلك المرحلة العمرية التي استمرت عالقة ومسيطرة على ذاكرة "سلمى" على امتداد الرواية, إذ كانت تستحضر تلك المرحلة بكلمة تعيد فيها ذلك الحدث إلى أذهان القراء دون حاجة إلى إعادتها "الطفل" في مثل حوارها الداخلي مع "طلال" " يا طفلي الصغير ... وتظل أحلامي تطل رغم كل الذي صنعت.... "[(2)], وقولها "هذا الطفل الذي كبر أشعر بأنني لابد أرتبط به برباط الزوجية..."[(3)]..إلخ, فالقارئ بمجرد أن يشاهد هذه الكلمات التي اصطبغت بصبغة عمرية وارتبطت بالحدث الذي أشارت إليه يعود مباشرة إلى

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ3, وداعاً أيها الحزن, ص 103.

(2) المصدر السابق, ص168.

(3) المصدر السابق , ص161.

تلك العلاقة التي بينهما والتي استمرت في ذهن "سلمى" وانشغل تفكيرها كثيراً بها.

ومما يؤخذ على الكاتب إتيانه باسترجاعات غير مرتبطة بفكرة الرواية والهدف منها ولا بشخصياتها كما في هذا المقطع من رواية " زقاق الزرندي" " للقطار المشنوق قصة يتناولها الناس في المدينة , ففي عهد الحكم العثماني للحجاز كان والي المدينة تركياً يتعصب للنظام, حتى إذا ما جاء القطار قبل موعده بدقائق , أمر الوالي بشنق القطار وحبس السائق فترة من الزمن "[1].

ففي هذا الاسترجاع الخارجي الذي لم يحدد مداه ولم تتجاوز سعته ثلاثة أسطر لم نجد أي وظيفة أفادها إذ لم يرتبط بفكرة الرواية ولا بشخصياتها ويمكن أن يعد من قبيل الثرثرة الزائدة على جسد الرواية وعلى بنائها الفني.

وإذا كانت النماذج السابقة للاسترجاع جاءت ضمن الاسترجاعات الخارجية التي تجاوز مداها بداية السرد فإن الكاتب أيضاً قدم من خلال رواياته نماذج أخرى لاسترجاعات داخلية تعود إلى مدى يأتي بعد بداية السرد, ومن النماذج على ذلك هذا الاسترجاع الداخلي الذي أطل من عيني "الدكتور حمدان" في رواية "سنوات الضياع" لأحداث ليلة سبقته حين رأى في بيته "شبحاً" يتسلل خفية وشك أنه على علاقة محرمة مع ابنته أو زوجته:

" أحداث الليلة الماضية تطل من عينيه, تلتقي بأفكاره, تتحدث عن بهيميته وهو قابع في ركن الغرفة على كرسيه الصغير .." [2], فهذا الاسترجاع قصير المدى ومحدد السعة إذ لم يتجاوز السطرين ابتدأ الكاتب به الفصل الخامس من الرواية, هذا الاسترجاع الذي قدمه الراوي دل على القلق النفسي الذي يعيشه "الدكتور حمدان" وعدم الرضا للأسلوب الذي يعيش به والحياة التي تكتنفه؛ مما أسهم في تشكيل صورة "للدكتور حمدان" في ذهن القارئ؛ إذ رغم ممارساته السيئة وعلاقاته الغرامية كان مرتبطاً بماضيه, غير راضٍ بأسلوب الحياة التي

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ4, زقاق الزرندي, ص 175.

(2) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ4, سنوات الضياع, ص 62.

يعيشها, في ظل انعدام القيم والمثل والمبادئ, مما يعكس ازدواجية شخصيته وعظيم المفارقة بين ما يؤمن به وما يمارسه عبر استحضار الحدث وتحميله الدلالات الآنفة الذكر.

أما الاسترجاع الداخلي التالي في رواية " وداعاً أيها الحزن " فقد جاء عن طريق المونولوج والحوار الداخلي لدى "سلمى" حيث تقول: " وأخذت أفكر أنا من جانبي في كل كلمة قالها هذا الأخ كما أخذت أقارن بين حياتنا أنا وأخي بالأمس وحياتنا اليوم, أو يمكن أن يصل التعليم بالإنسان إلى هذه الدرجة التي وصلنا إليها من الوعي ؟"[1], ففي هذا الاسترجاع الذي جاء ملتحماً بالسرد, والذي لم يأخذ مساحة كبيرة إذ لم يتجاوز ثلاثة أسطر, ومدى هو الآخر ليس ببعيد؛ إذ كان أخوها في الحاضر الروائي في مرحلته الجامعية وماضيها الذي تتحدث عنه يسبق الدراسة الجامعية بقليل, وقد جسد هذا الاسترجاع عمق التحول في شخصية "سلمى" وأخيها من خلال المقارنة بين ماضيهما حيث تمنع الفتاة من السفر لوحدها وحاضرهما بعد افتتاح المدارس وانتشار التعليم, فقد كان سفرها – أي سلمى – وصديقتها في نظرها إلى مصر لوحدهما من دلائل زيادة الوعي, وجسد هذا الاسترجاع الداخلي الفارق في التفكير بين المرحلتين.

وفي رواية " حوش التاجوري" جاء الاسترجاع الداخلي عبر الحوار الخارجي بين "رباب" و "ثريا" حيث قالت الأخيرة عن "فريد" : " لقد كان يتعاطى المخدرات ويقضي معظم لياليه خارج البيت.

صدقيني لقد حاولت إصلاحه ولكنني أعترف أنني فشلت والمصيبة هي أنه كان يعايرني بك ويؤكد لي أنه لو تزوجك أنت لتركته يفعل ما يحب ويشتهي دون أن تكدري عليه أيامه بالنقاش والمجادلة والتبرم والسخط ومحاولة إرغامه على التخلي عن شيء يحبه "[2].

فمن خلال هذا الاسترجاع الداخلي لحياة "ثريا" مع "فريد" تكشف لـ"رباب" جزء خفي من شخصية "فريد" الذي كانت تحبه وتتمنى الارتباط به ولكن الأيام تكشف لها حيناً

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ3, وداعاً أيها الحزن, ص 150.

(2) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ3, حوش التاجوري, ص 530.

بعد حين ما يزيد في انتزاع هذا الحب من قلبها ومنها هذه المواقف مع أختها وهذه الصفات التي بدأت تعرفها عن "فريد" والتي تدل على سوء خلقه وقلة دينه.

فقد أسهم هذا الاسترجاع قصير المدى "دون تحديد" قليل السعة في تبيان جوانب من شخصية "فريد" ليس للقارئ فحسب بل حتى لإحدى شخصيات الرواية , وفي الرواية ذاتها جاء استرجاع داخلي آخر عن طريق " تداعي المعاني" التي جاءت الاسترجاعات فيه تباعاً في نفس " رباب" حيث تقول :

" وما إن فتحت باب الغرفة ورأيته ممدداً على السرير حتى تجسد الماضي كله أمام عيني, حياتنا في حوش التاجوري, بيت سارة وفريد الذي لم يكن يبعد عن بيتنا بكثير"[1], فقد كانت رؤية فريد على هذه الحالة هي الشرارة التي ولدت تلك الاسترجاعات التي أعادتها إلى الماضي بشخصياتها حيث تكمل وتقول " أصدقاء الأمس وزملائي وأحبابي في الكتاب, كل مكان أعرفه في بلدي طيبة الطيبة بدأ يظهر أمام ناظري لثوان قصار تؤكد حقيقة وجوده في حياتي, إلا شيء واحد هو إعجابي وولهي بفريد في تلك الفترة, فترة آخر الطفولة وبداية مرحلة الشباب والمراهقة ...." [2].

ففي هذا الاسترجاع الداخلي الذي كان مداه ثلاث وثلاثين سنة منذ طفولتهما, والذي لم تتجاوز سعته في الرواية خمسة أسطر والذي جاء ملتحماً بالسرد عبر تداعيات جاءت برؤية "رباب" " لفريد" ممدداً على السرير, بهذا الاسترجاع تذكرت كل شيء إلا أنها لم تتذكر تلك العاطفة بينهما مما يؤكد الانفصال العاطفي الذي ولده تصرفات فريد والذي بدأه بقبول الزواج من أختها "ثريا" ثم مواقفه معها والتغير الذي لحق شخصيته بعدها, وعليه فقد أسهم هذا الاسترجاع في رصد هذا التحول في شخصية "رباب" تجاه "فريد" الذي كانت تهيم به في مطلع الرواية وتتمنى الاقتران به.

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ3, حوش التاجوري, ص592.

(2) المصدر السابق, ص592.

ب) الاستشراف "الاستباق" :

" وهو تقنية زمنية تخبر صراحة أو ضمناً عن أحداث أو أقوال أو أعمال, سيشهدها السرد الروائي في وقت لاحق "[1], فهو " حالة توقع وانتظار يعايشها القارئ أثناء قراءة النص, بما يتوافر له من أحداث وإشارات أولية توحي بالآتي, ولا تكتمل إلا بعد الانتهاء من القراءة "[2].

وأهم مزية للاستشراف أنه غير محتم الوقوع, إذ "المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية, فما لم يتم قيام الحدث بالفعل, فليس هناك ما يؤكد حصوله , وهذا ما جعل الاستشراف حسب " فينريخ" شكلاً من أشكال الانتظار[3].

والاستشراف من التقنيات الزمنية التي تستثير القارئ وتحفزه لإكمال النص بما تولده لديه من إحساس بالمشاركة والتفاعل بتوقع حدث ما أو التكهن بمستقبل إحدى شخصيات الرواية, كما أنه يسهم في "مزج المروي في الماضي بالمروي في الحاضر بغية ربط حلقات السرد وجعل الرواية مترابطة تجسد التماسك الفني "[4].

ويمكن التفريق بين نوعين من الاستشراف : الأول إعلاني يخبر صراحة عما سيشهده السرد في وقت لاحق, والثاني تمهيدي, يتمثل في إيحاءات أولية لما هو محتمل أو متوقع الحدوث, والفرق بينهما في صراحة الإعلانية وضمنية التمهيدي" الذي اعتبره —جينيت– " بذرة غير دالة بل خفية, لن تعرف قيمتها البذرية إلا فيما بعد, وبكيفية استعاديه , لكن علينا أن نأخذ بعين الاعتبار كفاءة القارئ السردية المحتملة"[5].

---

(1) بناء الرواية العربية السورية, د.سمر روحي الفيصل, ص167-168.

(2) بنية الشكل الروائي, حسن بحراوي, ص122.

(3) المرجع نفسه ص132-133, وانظر صورة المجتمع في الرواية السعودية, د. محمد أبو ملحة, ص377.

(4) الرواية العربية: البناء والرؤيا (مقاربات نقدية), اتحاد الكتاب العرب, دمشق 2003, ص122.

(5) خطاب الحكاية, جيرار جينيت, ت: محمد معتصم، ص84.

والاستشراف لا يشغل حيزاً كبيراً في النص إذ يأتي على هيئة إشارات سريعة لا تستغرق فقرة أو فقرتين في الغالب في حين يحتل الاسترجاع مساحة أكبر, ولهذا فإن استخدام الاسترجاع في النصوص الروائية أكثر من استخدام الاستشراف[1].

وهذا ما نجده لدى غالب حمزة أبو الفرج الذي نجد للاسترجاع في رواياته مساحة أكبر في التوظيف والحضور من الاستشراف الذي لم يجد الاحتفاء نفسه وإنما جاء بحضور أقل.

ومن نماذجه ما نجده لدى "عبد الرحمن" الشخصية الرئيسة في رواية "زقاق الزرندي" من استشرافات تتخذ صفة التطلعات التي تراوده ,وهو يفكر في مستقبله بعد أن فقد زوجته وأولاده وعايش الغربة جراء ذلك, وفكر في الزواج بأخرى " هل حن للالتقاء بزوجة تحمل همومه خلال السنوات التي سيعيشها أم أنه في أمس الحاجة لهذه المرأة ؟"[2], "حورية آن لي أن أتركك لزوجك وأولادك وبيتك "[3], وقد جاء هذا الاستشراف على هيئة استفهامات وتطلعات راودت "عبد الرحمن" في حواره الداخلي مع نفسه , ومع استمرار السرد تحققت له هذه التطلعات إذ استطاع أن يتزوج وينجب ابناً.

ونموذج آخر نجده عند "رجاء محمد" في رواية " لا شيء يمنع الحب" " وهكذا تزوجت سالماً وأنا مشفقة على مستقبل حياتي الأ لم الذي سيعتصرني وأنا أعيش معه.

مضت أيامي الأولى وأنا أعايش الخوف "[4], حيرة تكونت في بداية زواجها من "سا لم" , شك وتطلع وتوقع تعيشه "رجاء" وهو توقع كان له ما يوجبه إذ كانت سيرة "سا لم" السابقة توحي بذلك حين تنكر لـ"بيبي فاطمة " التي رعته وربته, إضافة إلى أنه لم يتقدم لها في شبابها رغم مقدرته على ذلك مما عزز هذه المخاوف لديها وجعلها تحس أن طلبه لها جاء بناء على الرغبة في الاستيلاء على ما ورثته من زوجها الأول "الشيخ صالح" , وهو ما جعلنا نتابع بتلهف حياتهما وما ستؤول إليه, وهل سيتحقق ما تخوفت منه ؟, وما يقرأغير صفحتين فقط

---

(1) البناء الفني في الرواية السعودية, د. حسن الحازمي, ص419, وانظر بنية الشكل الروائي , عبد الملك مرتاض, ص132.

(2) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ4, زقاق الزرندي, ص 257.

(3) المصدر السابق, ص260.

(4) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ3, لا شيء يمنع الحب, ص 221.

بعد ذلك حتى تبين لها موقفه إذ "كشف عن أنياب الغدر بعد أن استتب له الأمر وعرف من أين تؤكل الكتف "[1].

ونموذج آخر تتوجس فيه "رباب" الشخصية الرئيسة في الرواية من قبول "لطفي" الزواج بها " ترى هل يكلم خالي لطفي عني ؟ وهل يقدر لابن خالي لطفي أن ينشغل بي أو يفكر بي كما أفعل أنا ؟

هل سيرضى بما يرغب فيه أبوه أم أنه سوف يهرب كما هرب فريد في مساحات الزمن الغابر "[2], " وقد ملأ قلبي إحساس بأنني والربيع على موعد وإن إحساسي بالخريف في حياتي بدأ يذوب ويندثر "[3] , " ماذا لو لم أكن أنا تلك الفتاة التي رسمها في خياله زوجة لنفسه "[4], " هل أمهد لنفسي وأقنعها أنه فيما لو أعجبني لطفي فعلاً ولم أعجبه أو لم يتقدم لطلب يدي ؟"[5].

استفهامات وتوقعات تقدم وتحجم وتجعل "رباب" تعيش حالة التخوف والترقب من إتمام خطبتها وزواجها من "لطفي" , لذا تريد أن تصل إلى هذا المستقبل وكذلك القارئ يشاركها ذاك الترقب, ولم تجد سوى طرح الأسئلة المترددة, التي سرعان ما جاءت الإجابة عنها في الفصل الذي تلاها , حيث تم الزواج وبنيت أسرة سعيدة وارفة.

ونموذج آخر للاستشراف الذي اتخذ أسلوب "الحلم" في رواية " الطريق إلى سراييفو" وهو الحلم الذي رأته والدة الشخصية الرئيسة في الرواية – لم يذكر اسمها – وهي صحفي كان يعد للسفر لإعداد تقرير عن سراييفو حيث يقول:

" عندما التقيت بأمي وجدتها مضطربة , حدثتني عن رؤياها في نومها وقالت:

- لا أريدك أن تسافر إلى سراييفو

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج ، غالب حمزة أبو الفرج ، ج3 ، لاشئ يمنع الحب ، ص224.

(2) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ3, حوش التاجوري, ص 551.

(3) المصدر السابق , ص554.

(4) المصدر السابق, ص563.

(5) المصدر السابق , ص564.

ضحكت وسألتها عن السبب, فحكت لي تفاصيل الحلم الذي شاهدته أكثر من مرة, وقالت في شيء من الهدوء.

- برضاي عليك لا تذهب إلى سراييفو .. أكثر من مشكلة ستصادفك في هذه الرحلة

سألتها بجدية:

- هل معنى هذا أنني سأقتل أو أغتال في هذه الرحلة ؟
- قالت:
- لا .. لا هذا ولا ذاك, لكن أشياء كثيرة ستراها بعينيك إذا أصررت على الرحلة ..." [1]

فهذا الحلم كان استشرافاً واستباقاً لم سيؤول إليه في رحلته إلى سراييفو, وقد تحقق هذا الحلم إذ تم احتجازه في مطار زغرب لأكثر من أربع وعشرين ساعة تعرض خلالها للكثير من الإهانات وعاش حالة من الرعب والرهبة لم يشهدها من قبل.

وإن كان الحلم في النموذج السابق قد تحقق فإن الكاتب استخدمه في مواضع لم يتحقق فيها ما توقعه, وذلك كما في رواية "كارلوس وحادث فيينا " في الحلم الذي رأته "دينس" " تستغرق دينس في نومها لتقوم بعد نصف ساعة على الأكثر مذعورة , لقد رأت في منامها حلماً مزعجاً , في بلد بعيد, بعد أن أجريت محاكمتها وزملائها, فلقد رأت فيما ترى رأسها وهو يتدحرج على المقصلة فقامت على الفور منقبضة الصدر لا تنبس ببنت شفة ..." [2], فهذا الحلم الذي شكل استشرافاً واستباقاً لمصير "دينس" وزملائها لم يتحقق, مما يؤكد ما سبقت الإشارة إليه من أن أهم مزية للاستشراف أنه غير حتمي الوقوع, كما يشعر القارئ بالتمويه والتضليل الذي يمارسه الكاتب لجذب انتباهه ودفعه للتطلع لمصير شخصياته.

ومن أشكال الاستشراف لدى الكاتب ما جاء بأسلوب "التنبؤ " في رواية " امرأة لا بقايا" حين توقفت "ميرفت " للشاب الأعمى الذي أخبرها أنه يستطيع أن يعرف كل شيء

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ3, الطريق إلى سراييفو, ص 347.

(2) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ1, كارلوس وحادث فيينا, ص 305.

عنها من خلال قراءة أفكارها, وتموجات صوتها, بل يعرف أيضاً مستقبلها حيث أخبرها بقوله : " ستتركين اللعبة التي تمارسينها قريباً, لأنك – وقالها في تركيز– ستتزوجين, وزوجك من طينة غير طينتك, وسيكون لقاؤك به في حد ذاته مثيراً لاستغرابك

إنه فقير وشاب, لكن مستقبله أمامه, وستكونين أنت السبب في كل هذا وضحك "[1], ومن خلال متابعة السرد نجد أن ما تنبأ به هذا الشاب قد تحقق, لكن القارئ وهو يمعن النظر في هذا الاستشراف يجد أن فيه شيئاً من المبالغة الكبيرة التي تثير استغراب ودهشة القارئ وتعتبر ضعفاً فنياً في التناول.

أما في رواية "لا شمس فوق المدينة" فقد جاء الاستشراف متوقعاً ومستشرفاً موت "سارة" الشخصية الرئيسة في الرواية وذلك في مواضع متعددة من الرواية ابتدأت بعد ذكر الحادث الذي ماتت على أثره الأميرة "جريس كيلي" حيث قالت:

" ولا أدري فقد بت أخاف أن يصيبني ما أصاب هذه السيدة الجميلة ....." [2]

وفي موضع آخر تقول: " وكأنما كنت من خلال هذا العمل أودع صورة وليدي بل وليدي نفسه فيما لو أصابني مكروه أمانة في عنق هذه المرأة التي أحببتها من كل قلبي"[3], فهذه التلميحات لمصير "سارة" دفعت القارئ إلى الانتظار والترقب, وقد جعل الكاتب هذا الانتظار يمتد نوعاً ما ليزيد تلهف القارئ لمعرفة تلك النهاية, وبذلك تتحقق المتعة المرجوة, فكل حدث تمر به وكل تصرف يجدد هذا الانتظار كقولها: " ويمتد الطريق بين منطقة لابرتير حيث شققنا الطريق الجبلي الضيق المتعرج ..." [4] فنحن ونحن نقرأ ذلك نتوقع أن نهايتها تلك اللحظة لكن السرد يستمر إلى أن يتحقق ما سبق استشرافه في الفصل الأخير من الرواية.

وإذا كانت الاستشرافات في النماذج السابقة " استشرافات تمهيدية" فإن الكاتب استخدم في رواياته النوع الآخر وهو " الاستشراف الإعلاني " الذي يعلن فيه صراحة عن أحداث قادمة أو مآلات ستؤول إليه شخصيات الرواية، وإن كان بنسبة أقل من سابقه.

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ2, امرأة لا بقايا, ص 161.

(2) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ3, لا شمس فوق المدينة, ص 73.

(3) المصدر السابق , ص 78.

(4) المصدر السابق , ص81.

ومن نماذج هذا النوع من الاستشراف هذا المقطع من رواية "واحترقت بيروت" "وتظهر على قسمات الوجه الأبيض الصامت نظرة حزن وأسى, فالمأساة قادمة مع ركاب هذه الباخرة "[1] , حيث يعلن الراوي عن المأساة التي ستحل ببيروت إذ يعلم كراوي عليم " أن ما تحمله سلاح سيستخدمه أبناء لبنان للقتال فيما بينهم, وقد أسهم عنوان الرواية في تأكيد هذا الإعلان الذي انتظر القارئ حدوثه وتحققه وتحقق بالفعل إذ شاهد القارئ على امتداد الرواية ما حل بلبنان وأهله, وهو ما يعتبر في نظر الباحث أسلوباً أقل فنية وأكثر مباشرة؛ إذ يعلم القارئ ماذا سيجري في الرواية قبل حدوثه.

ومن هذا النوع أيضاً الاستشراف الذي في رواية "المسيرة الخضراء" "سيتغير نوع الحياة على هذه الأرض شاء حكامها الأجانب أم أبوا, فلم يعد بوسع الأرض أو أهلها قبول مستعمر.

وهو يعرف طريقه في النهاية, إنه ينتظر المفاجأة التي تحيل هذه الصحراء إلى صحراء عربية "[2], "كل شيء في مدينة العيون يدل على أن حدثاً ما في طريقه إلى هذه المدينة الهادئة "[3], فإذا أضافنا إلى هذه الاستشرافات الإعلانية ما يحمله "العنوان" الذي دل هو الآخر على الوسيلة والأسلوب الذي سيتم به افتتاح هذه الصحراء "المسيرة الخضراء" سنظل في انتظار لهذه المسيرة ولنتائجها التي أعلن عنها الراوي في مطلع الرواية والتي تحققت وحصد أهل الصحراء نتائجها الإيجابية.

ومن نماذج هذا النوع أيضاً هذا المقطع من رواية "زقاق الزرندي":

" سيعود إلى البيت, وسيرى الناس, وسيسير في الطرقات وسيتحدث إلى أصدقائه , وسيرى أخيراً سعاد, فقلبه يحدثه بأنها لا تزال في انتظاره, وأنه سيقترن بها إذا قبلت, وسيبني بيته الجديد على أرضه القديمة ..... الخ "[4].

فالراوي يعلن صراحة عما سيكون عليه "الدكتور حمدان" في بلده المدينة المنورة وما يلاقيه من أحداث وكيف ستتحول شخصيته بعد توبته وأوبته وهو ما تحقق في الصفحات التي

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ1, واحترقت بيروت, ص 9.

(2) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ1, المسيرة الخضراء, ص 328.

(3) المصدر السابق, ص331.

(4) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ4, زقاق الزرندي, ص 151.

تلت هذا الإعلان مباشرة, وهو ما " خلق حالة من الانتظار والتشويق في ذهن القارئ محدودة, إذ سرعان ما تحقق الحدث المتوقع حارماً القارئ من متعة الانتظار"[1].

ويظهر مما تقدم أن لعبة الحركة بين زمن القصة وزمن الخطاب المتمثلة بحركتي السرد الاسترجاعية والاستباقية عملت على خلخلة الترتيب الزمني للنص الروائي, وأسهمت في جذب انتباه القارئ من خلال تداخل وتشابك الأزمنة الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل وكأنها زمن واحد, باستعادة الماضي المثير لنا كقراء ولشخصيات الرواية, ومشاركتنا في رسم مستقبل الرواية بأحداثها وشخصياتها بما تقدمه من استباقات وتطلعات تشوقنا لمتابعة القراءة وتثير تطلعاتنا .

(1) البناء الفني في الرواية السعودية, د. حسن الحازمي, ص422.

الفصل الثالث

علاقة بناء الشخصية ببناء المكان

توطئة:

الشخصية لا توجد منعزلة عن باقي عناصر السرد, وإنما تدخل في علاقات متعددة ومتنوعة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد, ومنها المكان, وعدم النظر إليها ضمن هذه العلاقات والصلات التي تقيمها يجعل من العسير فهم الدور الذي تنهض به داخل السرد[1].

والمكان في الرواية يتجاوز كونه مجرد شيء صامت تقع عليه الأحداث في الرواية, لأنه " الحيز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم من خلاله نتكلم وعبره نرى العالم ونحكم على الآخر "[2], فهو عنصر فاعل في الرواية, حامل لدلالة, " يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة, بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله "[3].

ويعود ارتباط الإنسان بالمكان إلى مرحلة الولادة, فهو جزء من وجوده وكيانه, مما أدى إلى تعاضد العلاقة بينهما, عبر حركة تبادلية إذ يؤثر كل منهما في الآخر, "فالشخصيات الروائية لا تصطرع في الفراغ, وإنما لابد أن يضمها مكان تتحرك فيه, وفي المقابل فإن المكان لا يكتسب قيمته ودلالته في العمل الروائي إلا حين يصبح مجالاً لحركة الشخصيات بصراعاتها ورغباتها"[4].

ومهما كانت محاولة الكاتب للإيهام بواقعية المكان في اختياره لأماكن ومدن معروفة يجب النظر إليه على أنه بناء لغوي خيالي " يتضمن حقائق كلامية, وليست واقعية, لكنها بمرجعيتها المعروفة توهم بالواقع, وتكاد تلامسه , لكن ليس هو الواقع بالضرورة , وربما لا تكون

---

(1) بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي, د. عصام عساقلة, ص142.

(2) شعرية المكان في الرواية الجديدة: الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجاً, خالد حسين حسين, ط. د (الرياض: كتاب الرياض 83, 1421هـ/ 2000م), ص60.

(3) بنية الشكل الروائي, حسن بحراوي, ص33.

(4) جماليات المكان في الرواية السعودية, د.حمد البليهد, دار الكفاح للنشر والتوزيع, الدمام, ط1, 1428هـ, ص75.

التجربة مستمدة من الواقع حرفياً, وحتى ولو كانت فبتحولها إلى تجربة روائية تصبح ليست واقعية وإنما روائية"[1].

وعلى الكاتب أن يكون ماهراً في اختيار أمكنته, وتشكيلها , حريصاً على أن يوجد تواؤماً وانسجاماً بينها وبين أمزجة وطبائع شخصياته, وألا تتضمن أية مفارقة تقلل من قيمة النص الفنية, إذ الفن ليس قول كل ما يخطر على البال, وإنما ما يؤدي دوراً فنياً مؤثراً ومضيئاً لدلالات النص[2].

وظائف المكان في الرواية:

للمكان في النص الروائي وظائف عدة أبرزها:

1- الإسهام في تفسير العمل الروائي, وفي تتبع دلالاته[3], حيث يحمل في كثير من الروايات الرؤية والرسالة التي يتغيا الكاتب إيصالها.

2- الكشف عن الشخصيات بأبعادها المختلفة المادية والنفسية والاجتماعية, بما في ذلك طبقتها وحياتها وذوقها وثقافتها[4], إذ المكان "تعبيرات مجازية عن الشخصية, لأن بيت الإنسان امتداد له, فإذا وصفت البيت, فقد وصفت الإنسان"[5].

3- وسيلة لإبراز وعي الشخصية وباطنها.

4- "الإسهام في إبراز تغير حياة الشخصية بمثل الانتقال من أماكن بسيطة إلى أماكن راقية, أو من أماكن الأنس إلى أماكن الغربة "[6].

5- التعبير عن ترابط مجموعة من الشخصيات مع شخصيات أخرى[7].

---

(1) جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية, د. عبد الحميد المحادين, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ط1, 2001م, ص107.

(2) الفضاء الروائي "الرواية في الأردن نموذجاً", د. عبد الرحيم مراشدة, ص199.

(3) صورة المجتمع في الرواية السعودية, د. محمد أبو ملحة, ص392.

(4) علم السرد, الصادق قسومة, ص106.

(5) نظرية الأدب ،رينيه ويلك وأوستن وارين ، ت:محيي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط3، 1985 ، ص288.

(6) علم السرد, الصادق قسومة, ص109.

(7) المرجع السابق, ص108.

6- المساعدة على وقوع أحداث أو نشأة علاقات أو التمهيد لما سيلحق من أحداث[1].

7- الإسهام في تكوين دوافع الشخصيات الأخلاقية والاقتصادية والاجتماعية.

8- العمل على جذب المتلقي, حين تستمد الأماكن وأسماءها من الواقع إذ يحمله على الاعتقاد بحقيقة التخييل وواقعيته[2], مما يجعله يسهم في بناء النص من خلال عودته إلى تلك الأماكن في ذاكرته والإضافة إلى ما ورد منها في النص, بل ويشعره بمصداقية ما يروى.

9- " تهدئة الحركة السردية الصاخبة, والتخفيف من حدة الأحداث القهرية"[3].

وقد لعب المكان في روايات غالب حمزة أبو الفرج دوراً وظيفياً واضحاً وشغل حيزاً ظاهراً في رواياته, وفي تفكير العديد من الشخصيات الروائية واهتمامها , واتخذ معاني ودلالات ورموزاً متنوعة, وارتبطت بالفكرة التي تتغياها كل رواية, وظهر عمق التأثير المتبادل بين المكان والشخصية الروائية في رواياته, ومن هنا ارتأى الباحث في مقاربته للعلاقة بينهما تقسيمها إلى مباحث ثلاثة مستفيداً في ذلك من تقسيم الدكتور حسن الحازمي [4] : المكان مؤثراً في الشخصية, المكان كاشفاً عن الشخصية, المكان متأثراً بالشخصية.

---

(1) علم السرد, الصادق قسومة, ص109.

(2) بناء الرواية, دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ, سيزا أحمد قاسم , الهيئة المصرية العامة للكتاب, 1984م, ص81, وانظر علم السرد , الصادق قسومة, ص104.

(3) استراتيجية المكان, مصطفى الضبع, الهيئة العامة لقصور الثقافة , القاهرة, 1998م, ص60.

(4) البناء الفني في الرواية السعودية ، د.حسن الحازمي ، ص 344 .

المبحث الأول

المكان مؤثراً في الشخصية

تندمج الشخصية بالمكان وترتبط معه عبر علاقتي التأثير والتأثر, حيث يسهم المكان في رسم ملامحها, ووسمها بميسم المكان الذي تنتمي إليه, فتتأثر الشخصية به وتظهر فيها سماته وخصائصه, وقد كان لظهور هذه السمات والخصائص ملامح ومظاهر متعددة كان أبرزها :

1 _ أسماء الشخصيات :

لعل أول مظاهر هذا التأثر وملامحه تبدأ بالاسم, إذ نجد لكل بيئة أو مساحة جغرافية محددة أسلوبها الخاص في اختيار الأسماء, مما جعل تطابق الأسماء ووجودها في الواقع وفي البيئة الروائية يزيد من الإيهام بواقعية الرواية لدى القارئ ويشعره بأنه يعيش عالم الواقع لا عالم الخيال[1], بل ويعمل على إثارة خياله بالعودة إلى تلك الأماكن وتذكر ما فيها من تفاصيل من خلال الجزيئات التي قدمها الكاتب, على أنه لابد من التفريق بين المكان في التاريخ والمكان في النص الروائي؛ إذ هو في الأخير " لفظي متخيل, يحيل إلى نفسه, ولا يتأثر بمحاولات الروائيين تسميته باسم حقيقي بغية إيهام القارئ بمصداقية الحوادث وواقعية المجتمع الروائي"[2], بينما المكان في التاريخ حقيقي وواقعي.

وبالنظر إلى روايات غالب حمزة أبو الفرج نجده اختار أماكن معروفة في الواقع, وظهر تأثير هذه الأماكن في أسماء شخصياته, إذ انتقاها مما هو شائع في تلك الأماكن, ففي البيئة الحجازية نجد مثلاً " طلال, عبد الرحمن, فريد, حمدان, وليد , عبد الصمد " " حورية, ناجية, سارة, سعاد, سهى ", وفي البيئة المصرية نجد " إمام, عبد التواب, صلاح, حسام, ضياء, حسنين ", " ميرفت, شادية, نجلاء, فهيمة, صباح " , بل لم يقتصر على البيئات المحلية والعربية إنما تجاوزه إلى البيئات الأجنبية التي جرت فيها الأحداث الروائية فنجد الأسماء التي تنتمي للدول الغربية على اختلافها " تشيكوف الروسي, صموئيل اليهودي, كارلوس القبرصي, كريستين الأمريكية, كاثرين الألمانية, آن السويسرية " ... الخ.

---

(1) البناء الفني في الرواية السعودية,د. حسن الحازمي, ص 345, وانظر بنية النص السردي "من منظور النقد الأدبي", د. حميد الحميدي, ص65.

(2) بناء الرواية العربية السورية, د. سمر روحي الفيصل, ص283.

كما نجد في رواية "المسيرة الخضراء" ظاهرة في تركيب الأسماء تتكرر كثيراً في بلاد المغرب وما حولها وهي حذف الاسم الأول, وبقاء اسم الأب مضافاً إلى (بن) كـ" بن مكناس, بن خروج, بن خلدون ".

وقد حرص الكاتب على إطلاق الكنى والألقاب لبعض شخصياته مما أضفى على الرواية الدفء والأصالة[1], ودل على التراتب الديني أو الاجتماعي كإطلاق " الحاج" على مصطفى التركي وهو لقب يطلق في تركيا على كل من أدى فريضة الحج, و"الشيخ" في المدينة المنورة لمن يتولى التعليم في المسجد النبوي, ... الخ, وغيرها من الألقاب التي تتكرر في الأماكن التي يختارها الروائي, مما يجعل تلك الشخصيات تحمل روح المكان, فتزيد –كما مر – من الإيهام بواقعيته.

2 _ الحرف والأعمال :

ومن ملامح تأثير المكان في الشخصية أيضاً نوعية الحرف والأعمال التي تمارسها تلك الشخصيات حيث تختلف وتتباين باختلاف البيئات المكانية, ففي رواية "وداعاً أيها الحزن " التي اتخذت من المدينة المنورة مكاناً روائياً, نجد تنوعاً في الأعمال التي تمارسها الشخصيات , وهو تنوع مصدره طبيعة المدينة المنورة ففي حين نجد الشخصية الرئيسة تعمل في الزراعة امتداداً لعمل والدتها, نجد والدة "طلال" تعمل في خياطة ملابس النساء, كما نجد "دغش" البدوي الذي يأتي من الصحراء المحيطة بالمدينة المنورة ليبيع السمن وأقراص الجبن البيضاء اللذيذة الذي تنتجه المواشي من أغنام وأبل.

وفي شارع العينية نجد شخصيات متعددة تعمل في حرف وأعمال تجارية متعددة, حيث نجد " الحاج يلطاش" يبيع أدوات النساء " زرابر صدف ومكنات خياطة""[2] و " آل خشيم " يبيع العطور " و "ضياء الدين " يخط لوحات قرآنية ليبيعها ، و" درمش " " يبيع الفاغية والليمون ..الخ "[3] , وهو تعدد يميز المدينة المنورة بصفتها مقصد المسلمين لزيارة المسجد النبوي.

---

(1) صورة المجتمع في الرواية السعودية, د. محمد أبو ملحة, ص288.

(2) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ3, وداعاً أيها الحزن , ص 100.

(3) المصدر السابق , ص 101 ، ص102.

كما نجد هذا التنوع في المهن التي يمارسها متعلمو المدينة المنورة أيضاً حيث نجد من يمارس مهنة الطب "طلال" , ومن يعمل في مجال الهندسة المدنية " محمد بن سالم", ومن تعمل معلمة "مريم الفلاتة, سلوى " إلخ.

إن هذا التنوع والاختلاف في المهن في المكان الروائي يشير إلى واقع المدينة المنورة ويوازيه, وهو تنوع وجد فيها لكبرها وانفتاحها بزيارة أصناف متعددة من المسلمين إليها, وتعدد الفرص فيها, وقد كان نقل الكاتب لهذا التنوع مصدراً زاد من الإيهام بواقعية الرواية وأحداثها ونسبة تصديق القارئ لها .

وإذا كانت المدينة المنورة مكاناً روائياً حمل هذا النوع من الأعمال فإن البيئات المكانية الأخرى حملت أنواعاً أخرى بما يتلاءم مع طبيعة تلك الأماكن ففي رواية "كارلوس وحادث فيينا " عملت "دينس"كمانيكان في إحدى دور الأزياء الألمانية ثم انتقلت للعمل مضيفة في شركة الطيران الألمانية , ثم التحقت بالمجموعة التي قامت بالحدث الرئيس في الرواية رغبة في الثراء وحباً في المغامرة.

إن تلك الإعمال التي مرت عليها "دنيس" تتناسب مع طبيعة المكان الذي تنتمي إليه, المختلف عن البيئة الإسلامية التي كانت في النموذج السابق, وكذا كل الأعمال التي أوردها الكاتب في تلك البيئات على قلتها, مما يدل على وعي الكاتب الفني أثناء اختياره لتلك الأعمال والمهن, وحرصه أن تكون موازية لما نجده في عالم الواقع.

3 _ العادات والتقاليد :

وكما يؤثر المكان الروائي في أسماء الشخصيات وأعمالها وحرفها, فإن تأثيره يظهر أيضاً في بعض التقاليد والعادات التي تسود البيئة المكانية ، حيث حفلت روايات غالب حمزة أبو الفرج بعدد لا بأس به من بعض العادات والتقاليد السائدة في بيئتها المكانية ولا سيما بيئة المدينة المنورة , ففي رواية " زقاق الطوال" حاول الكاتب أن يرسم صورة لمجتمع المدينة الروائي بتقاليده وعاداته وما يكتنف أبناء المدينة وخاصة زقاق الطوال من أخوة وتآلف وحسن جوار, من ذلك ما ظهر من أهل الزقاق بعد وفاة سعيد الكاتب إذ تدافع الجيران لمساعدة أسرته والوقوف معهم, كما قدم ما تتميز به نساء المدينة حيث كانت الواحدة منهن سيدة بيتها

تقوم بواجباتها في البيت من طبخ وحياكة وأشغال أبرة تجمل بها بيتها, وما يكون بين هؤلاء النساء من تعاون في إعداد الإفطار في شهر رمضان, وأبان دور كبير العائلة حيث يأتمر الجميع بأمره وينتهون بنهيه, كما عرض لبيوت المدينة وما تتميز به من أسقف عالية لتدفع عنها أعين الفضوليين, وأظهر لباس المرأة؛ إذ كانت تلبس السروال والسديري, وعرض لعادات الزواج وما تتميز به المرأة حيث كانت على قدر كبير من الحشمة والحياء ...إلخ.

وقد اتخذ من سهى رمزاً لهن حيث حدثته من وراء الباب ولم تدخل لرؤيته وعللت ذلك أخته برفضها أن تأتي ما ينهاها عنه أبوها ... إلخ

كل ذلك وأكثر جعل القارئ يحس أنه يعيش داخل هذا المجتمع ويرى أهله الذين ارتبطوا بأرضه ولزموا عاداته وتقاليده.

4 _ وقد أجاد الكاتب في إبراز ما يتميز به مجتمع المدينة الروائي من خلال عنصر المفارقة عبر مبدأ التقابل حيث عرض لمجتمعات أخرى في الرواية تبعد قليلاً أو كثيراً عن عادات وتقاليد هذه المجتمع.

ففي مجتمع القاهرة رأينا كيف أن المرأة فيه أكثر انفتاحاً حيث استطاع أن يخالط النساء ويحادثهن رغم وجود الحرص والمحافظة من قبل الأسر على الفتيات إذ رفضت والدة "سهاد" استمرار علاقة الشخصية الرئيسة "وليد" مع ابنتها إذا لم يكن ينوي الاقتران بها، على أن الكاتب أشار إلى ما تتميز به الفتاة في مصر من ثقافة وقدرة على مقارعة الحجة من خلال شخصية "سهى" المصرية.

أما المفارقة الكبيرة التي حاول الكاتب عن قصد ظاهر إبرازها فقد كانت في التقابل بين مجتمع المدينة المنورة وزقاق الطوال على وجه الخصوص وبين المجتمع الغربي والأمريكي على وجه خاص, فقد ظهر الفارق الكبير, ففي حين وجدنا التآخي والتآلف بين أبناء المجتمع في المدينة نجد في المجتمع الغربي التفكك ليس بين الجيران فحسب بل بين أفراد الأسرة الواحدة, وقد اتخذ "سارة" وأسرتها رمزاً لذلك, فهي لا تعرف أباها, ولم تستطع أن تطلب السكن مع أمها حيث ترى أنها أكبر من أن تعيش مع أمها, وإنما استأجرت من خالتها لها ولصديقها الذي تزوجها فيما بعد "وليد".

كما ظهر ما تتميز به "سارة" من انحلال حيث سكنت بجانب شخص لا يمت لها بصلة سوى معرفتها به من خلال عملها في الطائرة في إهمال من أهلها وعدم حرص على متابعة ذهابها ومجيئها.

لقد استخدم الكاتب "سارة" رمزاً لفتيات المجتمع الغربي الذي وسم بناته وصبغهن بهذه الصبغة في مقابل "سهى" التي استخدمت رمزاً لفتيات المدينة المنورة المحافظة التي أثرت فيهن بعاداتها وحياء نسائها وتقاليدهن, حيث " يتقمص الكائن صورة مكانه, ويصبح سلوكه ترجمة لسلوك المكان "[1].

ولعل هذا الأثر للمكان على شخصياته هو ما جعل الكاتب يسقط بعض الصفات المعنوية على ساكني بعض الأماكن والمنتمين إليها كالصحراء مثلاً, فهو يرى في رجل الصحراء جمال رجولته وقوة عزيمته حيث يستسهل الصعب للوصول إلى مخططاته, كما أنه ينظر إلى المرأة وكأنه فارس يود أن يقدم لفتاته كل ما تريد, وكل تلك القيم الجميلة مصدرها الصحراء.

5 – تحول الشخصية وتغيرها بانتقالها من مكان إلى آخر :

وقد تتعدد الأمكنة التي تنتقل إليها الشخصية, ويكون ذلك مترافقاً مع تطور حركة الأحداث, ومؤثراً على حيوية الشخصية وسلوكها, وذلك كما في رواية "سنوات الضياع" فالشخصية الرئيسة "الدكتور حمدان" نشأ وترعرع في بيئة محافظة وقد لزم هذه المحافظة فلم يقترف خطأ كما أنه لم ير من نساء المدينة إلا الحشمة والحياء فبنات عمه " ملابسهن طويلة يلقين بأهدابهن إلى الأرض عندما يتحدثن إليه" "[2]، وكذلك "سعاد" لباسها وكل حركة منها توحي إليه بالاحتشام "[3] , لكنه بعد أن غير بيئته وانتقل إلى أمريكا رافق هذا الانتقال تحول في شخصيته من تأثير المكان الجديد عليه, حيث ابتدأ هذا التحول بعلاقته مع "هيلين" التي أعطته ما أراد من أول لقاء, وقد قدم الكاتب هذا التحول وما صاحبه مشاعر في نفس الدكتور حمدان " لطالما خجل من نفسه ... ولكن كل ذلك الخجل ذاب أثره في الموعد الثاني .. فلقد استجمع نفسه وقرر شيئاً, أن يمضي في لذته مع الحياة بالأسلوب الذي يجيده المجتمع

---

(1) جماليات المكان في الرواية السعودية, د.حمد البليهد, ص 31.

(2) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, ج4, سنوات الضياع , ص 13.

(3) المصدر السابق , ص 26.

الذي يعيش فيه, لقد اشمأز من منظر العري في اليوم الأول .. ومع الزمن أصبح هو الآخر يمضي معها أوقات طويلة على المستوى ذاته من العري ""[1]

.

وبعد "هيلين" استمر في مغامراته العاطفية, وتزوج من تلك البيئة, إلا أن ما حمله من إرث ديني وثقافي واجتماعي من بيئته الأولى كان مصاحباً له على امتداد الرواية, فكان دائم الشوق إلى المدينة هذا الشوق الذي يمثل في أبسط دلالاته انتماء للمكان, فلم يطق البقاء ووجد الفرصة مواتية بعد موت زوجته وأبنائه وعاد إلى بيئته الأولى "المدينة المنورة" وقد جسد قمة الفرحة والشوق للمكان عندما نظر إلى المآذن العالية بعد وصوله وارتفع "صوته بكلمة واحدة :الحمد لله ! " "[2] , فالمآذن كجزء من المكان مثلت ما يحمله من طهر وعقيدة وصفاء.

6 ـ التأثير في أحاسيس الشخصية وعلاقاتها بغيرها :

وقد يكون المكان من عناصر التأثير في أحاسيس الشخصية وعلاقاتها وذلك كما في رواية " زقاق الزرندي" حيث نجد "سعيد" الشخصية الرئيسة في الرواية بعد سقوط بيته أحس بالتشتت والضياع النفسي والغربة وذلك لأن البيت مكان الألفة ومعه يشعر الإنسان بالحماية والأمان, ولذلك لم يألف رؤيته متهدماً وخالياً من زوجته التي ماتت وأبنائه الذين سافروا طلباً للرزق, وأحس تجاهه بشيء من النفور , وجاء انتقاله مع "حورية" إلى "جدة" فرصة غيرت الكثير من مشاعره وأحاسيسه بل وعلاقاته بمن حوله حيث ابتعد عن ذلك المكان الذي ضمه بمن فقد, وهو ما أضفى على النص بعداً نفسياً إذ الذكريات ساكنة وكلما كان ارتباطها بالمكان أكثر تأكيداً كلما أصبحت أوضح"[3].

وقد تسهم التشكيلات المكانية المختلفة من حيث الانفتاح والانغلاق, والضيق والاتساع, والعلو والانخفاض وغير ذلك في تشكيل انطباعات محددة والإيحاء بتوتر حدثي ما[4], ولعل ذلك ما دفع "كاترين" والدة "سارة" إلى الهروب من زوجها في رواية "لا شمس فوق المدينة" حيث أسكنها في غرفة صغيرة في إحدى حواري نيس وأزقتها الضيقة بعد أن كانت من عائلة

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, ج4, سنوات الضياع , ص31.

(2) المصدر السابق, ص 152.

(3) بداية النص الروائي: مقاربة لآليات تشكل الدلالة, د. أحمد العدواني, ص101.

(4) المرجع السابق, ص106.

ثرية تسكن قصراً وبناية يبدو عليها شيء من الفخامة "[1] , فالمكان بما شكله في نفسها هو ما جعلها لا تطيق البقاء والاستمرار مع زوجها.

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ3, لا شمس فوق المدينة , ص 7 ، 18 .

المبحث الثاني

المكان كاشفاً عن الشخصية

للمكان دور بارز في الكشف عن عوالم ونفسيات الشخصيات الواقعة فيه, إذ الأماكن تتجاوز الإطار الجغرافي لهذا الوصف, وتؤدي دوراً حيوياً في مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية, ولعل ذلك ما جعل التنظير النقدي يبالغ في هذه القضية مؤكداً ارتباط الشخصية بالمكان إلى حد التطابق حتى أصبحت عبارة " إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان " مثلاً سائراً[1].

والإنسان كما يرى "لوتمان" يخضع العلاقات الإنسانية والنظم لإحداثيات المكان, ويلجأ إلى اللغة لإضفاء إحداثيات مكانية على المنظومة الذهنية[2], فهو يرى المقابلات التالية بين القيم والأماكن:

عالي × واطئ , قيّم × رخيص × يمين × يسار, حسن × سيء , قريب × بعيد , الأهل × الغرباء, مفتوح × مغلق , مفهوم × غامض.

" إن إضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة يساعد على تجسيدها, وتستخدم التعبيرات المكانية بالتبادل مع المجرد مما يقربه إلى الأفهام, وينطبق هذا التجسيد المكاني على العديد من المنظومات الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية والزمانية"[3].

فهو يدعو للتمثيل للقيمة بالمكان, بل زاد في ذلك وقدم صفة تسهم في عدم التقاطع بين الأمكنة وهي "الحد" الذي يعهد إليه في تقسيم فضاء النص إلى فضائين غير متطابقين وفق مبدأ أساسي وهو انعدام قابلية الاختراق"[4].

وهذا الحد الذي يقيمه "لوتمان" ليس حداً مكانياً جغرافياً, إنما هو " حد اجتماعي اقتصادي يفصل بين فضاءيين روائيين "[5], يؤدي العرف دوراً كبيراً في التفريق بينهما, إذ يمنح

---

(1) مجلة جامعة الطائف, المجلد الثاني, العدد الخامس, ذو الحجة 1432هـ / نوفمبر 2011م ، مقال : الفضاء المكاني ،د.هاجد الحربي،ص306, وانظر نظرية الأدب, رينيه ويلك وأوستن وارين، ت: محيي الدين صبحي، ص288.

(2) بناء الرواية/ دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ, د. سيزا قاسم, ص 75.

(3) المرجع السابق, ص75.

(4) بنية الشكل الروائي, حسن بحراوي, ص37.

(5) بناء الرواية العربية السورية, د. سمر روحي الفيصل, ص272.

كل فضاء بأجزائه وألوانه معنى خاصاً فالارتفاع والعلو مثلاً يدل على النفاسة, وعلى العكس منه الدنو والانخفاض وهكذا.

ويمكن تجلية ذلك وإظهاره من خلال المقاربة التالية لشواهد من أمكنة وفضاءات الكاتب في رواياته, وما تحمله من دلالات وكفايات إيحائية لسمات الشخصيات الروائية التي قدمتهاوالتي كان من أهمها :

1_ فهم الشخصية الآهلة للمكان :

كان للأماكن الموصوفة في روايات غالب أبو الفرج دور كبير في فهم الشخصية الآهلة للمكان ومعرفة مستواها الاجتماعي والديني ووضعها المادي وذوقها وطبعها, ففي رواية "غرباء بلا وطن "كان المكان من العناصر الرئيسة التي أسهمت في إبراز فكرة الرواية والكشف عن شخصياتها وما آلت إليه أحوالهم، فقد وصف الراوي لغرفة أحد هؤلاء الغرباء وهو " الدكتور سعادة" أستاذ القانون في إيران الذي فر من بلاده معارضاً للساسة هناك ذكر أنها غرفة "حقيرة" ثم فصل في محتويات هذه الغرفة حيث يقول:

" وهو يمشي كثور ذبيح أردته أكثر من سكين غادرة في غرفة كل أثاثها سرير مصري قديم, وسجادة إيرانية أكل الدهر عليها وشرب ملقاة على الأرض بلا مبالاة, وعدة كراس خشبية صنعت بها الأيام ما صنعت"[1].

إن وصف مشية "الدكتور سعادة " بهذا الوصف ثم إرداف ذلك بوصف غرفته السابق ليدل على حالة الضعف والهوان والفقر والعوز الذي يمر بها بعد أن كان في بلاده معززاً مكرماً في أعلى مراتب العلم والمكانة، وهي رسالة أراد الكاتب إيصالها، وهي أن الإنسان لن يجد العز إلا في بلاده وأن من يخرج من بلده لمثل هذا الهدف لن يجد إلا ما وجده هؤلاء الغرباء , ولم يكتف بذلك بل حاول من خلال وصف المكان أيضاً أن يقدم إحدى الشخصيات الروائية التي استغلت "الدكتور سعادة" رغم مكانته العلمية,وهي شخصية لم تكن ذات ثقافة ولا علم كما ظهر ذلك من وصف الراوي لشقتها حيث يقول:

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ1, غرباء بلا وطن, ص 580.

"كل شيء في الشقة الصغيرة يدل على ضعف في الذوق وإفراط في اختيار الأشياء الثمينة دون ما حاجة, وكأنها تريد أن تثبت لزائريها أنها أصبحت تمتلك الكثير من الثروة, فإلى جانب التلفاز الضخم في صالون الشقة كانت هناك صورة كبيرة رسمها فنان مجهول في إطار صغير تشاركه على الجدار عدة صور للراقصة في ملابس متعددة وبألوان مختلفة, أما أثاث الصالون فكان هو الآخر من النوع الفخم الذي لا ينسجم مع الديكور الذي اختارته ولا الألوان التي فرضتها.

أما غرفة النوم فكانت مزيجاً من عدة أذواق في الأثاث فإلى جانب الذوق الأسباني في كراسي الجلوس, كان سرير النوم من ذلك النوع الإيطالي المحفور, كما كانت تسريحة الغرفة من النوع الإنجليزي القديم"[1].

فالوصف المكاني السابق جاء محملاً بكثير من الدلالات الكاشفة عن شخصية "سهاد" التي تدل شقتها كما مر على ضعف ذوقها ورداءته وقلة ثقافتها ومع ذلك استطاعت أن تجعل من "الدكتور سعادة" طبالاً في فرقتها الموسيقية بعد أن كانت خادمة لديه في بدايات لجوئه.

إن الكاتب أراد من خلال هذا الوصف أن يمعن في الدلالة على حالة الضعف والذلة والهوان التي وصل إليه "الدكتور سعادة" إذ لم يستغل من علية القوم في البلد المستضيف له, بل من سقط المجتمع وحثالته المتمثلة بالراقصة "سهاد" في تأكيد للفكرة التي أراد إيصالها للمتلقي.

2_الكشف عن التمايز بين الشخصيات من خلال عنصر المفارقة :

وقد استخدم الكاتب عنصر "المفارقة " في وصف المكان للكشف عن بعض الدلالات والسمات لشخصياته الروائية, ففي رواية " لا شمس فوق المدينة" حاول أن يكشف النظرة المادية التي يعيش فيها المجتمع العربي من خلال أسرة الشخصية الرئيسة "سارة" التي كانت تعيش في غرفة "صغيرة" في إحدى حواري "نيس" وأزقتها "الضيقة", فوصف الغرفة يدل على الوضع الذي كانت عليه الأسرة, إذ كانت الأوصاف تدل على وضاعتها "صغيرة" وتقع في

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ1, غرباء بلا وطن, ص 580.

زقاق "ضيق", وهو ما جعل والدتها "كاترين" تفر من أبيها إلى منزل والدها الذي وصفه الراوي بأنه داخل بناية يبدو عليها شيء من " الفخامة " وهو ما يدل على مستوى أعلى من المستوى الذي جاءت منه, فمن خلال هذه المفارقة وهذا الفرار تحقق الهدف الذي أراده من وصف المكان.

3_الدلالة على كثير من القيم التي تتمتع بها الشخصيات :

وقد وظف الكاتب وصف المكان في الدلالة على كثير من القيم التي تتمتع بها شخصياته الروائية, ففي رواية "لا شمس فوق المدينة" ذكرت الراوية أن قصر زوجها في "جدة" تحيط به الأسوار " العالية " "[1]، وهو ما يدل على المحافظة والالتزام والتقاليد وقبل ذلك الدين في محاولة ستر البيت وأهله.

أما في رواية "زقاق الزرندي" فقد دل وصف المكان في حوش الراعي على روح المحبة والألفة بين أهله؛ إذ ذكر الراوي أن بيوت أهالي الحوش ملتصقة بعضها ببعض.

4_ الدلالة على المستوى المادي لبعض الشخصيات من خلال ارتباطها بأماكن مشهورة بالفخامة والرقي :

وقد يسهم المكان المذكور ذكراً عابراً في الدلالة على المستوى المادي للشخصية, والكشف عن مكانتها, خصوصاً إذا كان هذا المكان من الأماكن المشهورة كالفنادق مثلاً كما في رواية " لا شمس فوق المدينة " إذ تدل الفنادق التي ترتادها "سارة" قبل زواجها من "فريد" وبعده, "[2] على الغنى والمستوى المادي الجيد, وهو ما أراده الكاتب من ذلك , حيث لم يصف تلك الفنادق وإنما ذكرها لشهرتها وفخامتها التي تعكس أن من يرتادها لابد أن يكون غنياً[3].

وهكذا رأينا كيف يصبح المكان مسهماً في الكشف عن الشخصية الروائية ودالاً على مستواها المادي, ومكانتها الاجتماعية.

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ3, لاشمس فوق المدينة, ص 50.

(2) المصدر السابق , ص20 ، ص31 ، ص36 ، ص40 .

(3) البناء الفني في الرواية السعودية, د. حسن الحازمي, ص373.

المبحث الثالث:

المكان متأثراً بالشخصية

وبقدر ما يؤثر المكان في الشخصية الروائية ويسهم في الكشف عنها فإنه أيضاً يتأثر بها حيث تمنحه الحياة والحيوية والتمرد على الجمود, فيتحول من شيء جامد مصمت إلى عنصر فاعل في الرواية بفعل ما تبثه فيه من حركتها وحيويتها وعطائها, حيث إن "ظهور الشخصيات , ونمو الأحداث التي تسهم فيها, هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص"[1].

إضافة إلى أن المكان في الرواية ينظر إليه " بوصفه تجربة تحمل معاناة الشخصيات وأفكارها ورؤيتها للمكان"[2] فيبقى أسيراً لهذه الرؤية التي تحملها إياه تلك الشخصيات, والتي تخدم الرؤية والرسالة التي تتغياها الرواية.

وقد كان لتأثر المكان بالشخصية في روايات غالب حمزة أبو الفرج ملامح ومظاهر لعل أهمها :

1_ تحكم الراوي بما يمكن رؤيته من المكان :

ففي رواية " غرباء بلا وطن " لم نر من غرفة "الدكتور سعادة" إلا ما أراد الراوي أن نراه غرفة حقيرة "كل أثاثها سرير مصري قديم, وسجادة إيرانية أكل الدهر عليها وشرب ملقاة على الأرض بلا مبالاة, وعدة كراس خشبية صنعت بها الأيام ما صنعت"[3], فوصف الغرفة حمل دلالة على الوضع المزري لـ"لدكتور سعادة" بعد أن كان أستاذاً للقانون في بلده, وليس الأمر كذلك فحسب, بل إن من عمل في أخريات حياته طبالاً بين يديها لم تكن تضاهيه في العلم والثقافة بل حتى الذوق, حيث يصف الراوي شقتها بقوله : "كل شيء في الشقة الصغيرة يدل على ضعف الذوق وإفراط في اختيار الأشياء الثمينة دون ما حاجة, وكأنها تريد أن تثبت لزائريها أنها أصبحت تمتلك الكثير من الثروة, فإلى جانب التلفاز الضخم في صالون الشقة, كانت هناك صورة كبيرة رسمها فنان مجهول في إطار صغير تشاركه على الجدران عدة

---

(1) بنية الشكل الروائي, حسن بحراوي, ص30.

(2) جماليات المكان, غاستون باشلار, ت. غالب هلسا, المؤسسة الجامعية للنشر,بيروت, ط2, 1984م, ص8-9.

(3) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ1, غرباء بلا وطن, ص 580.

صور للراقصة في ملابس متعددة وبألوان مختلفة . أما أثاث الصالون فكان هو الآخر من النوع الفخم الذي لا ينسجم مع الديكور الذي اختارته ولا الألوان التي فرضتها.

أما غرفة النوم فكانت مزيجاً من عدة أذواق في الأثاث فإلى جانب الذوق الإسباني في كراسي الجلوس, كان سرير النوم من النوع الإيطالي المحفور, كما كانت تسريحة الغرفة من النوع الإنجليزي القديم وكانت الراقصة قد اشترت هذه الأشياء من عدة مزادات باعت فيها بعض الأسر العريقة ما لا تحتاج لتدفع عن نفسها الحاجة والعوز.

وكانت سهاد من ذلك النوع الذي يلتقط الكلمات ويستعملها حتى دونما فهم لمجرد أن يعرف عنها بأنها مثقفة ...." [1]

فهذا المقطع الوصفي يحمل ضعفاً في الذوق والثقافة وقلة العلم لدى "سهاد" وهو وصف مقصود من قبل الراوي خدم الإطار العام للرواية والرؤية التي تتغياها, إذ أراد الراوي أن يجعل من حال" الدكتور سعادة" نموذجاً لما سيصل إليه كل من يهرب من بلده إذ سيجد الإهانة والمذلة بعد العز والكرامة التي كان يجدها في وطنه حيث تحول "الدكتور سعادة" من أكاديمي وسياسي مرموق إلى طبال فقير مات بين يدي مغنية.

أما رواية " امرأة لا بقايا " فعمد الراوي من خلال اختياره للأمكنة وما تحمله من دلالات إلى خلق نوع من المفارقة الساخرة ففي مقابل قصر "ميرفت" الذي تحفه الأشجار والذي ليس وحيداً حيث غابت عنه أكثر من ستة أشهر مما جعل الراوي يختار لتأكيد ذلك وصف جلسته حيث يقول عنها إنها جلسة منكمشة وقد لفها الحزن وتراكم عليها الغبار "[2], وهو وصف عمد فيه الراوي إلى إسقاط صفة على المكان الروائي لإظهار عمق العلاقة بين الشخصية والمكان الروائي, أقول في مقابل وصف القصر والدلالات التي حملها والتي تدل على غنى الشخصية الرئيسة "ميرفت" نجد الشوارع الصغيرة في مصر القديمة, والفيلا الصغيرة لـ"العم حسنين" في الفيوم, وإظهار ما يشي بالبساطة والفقر حيث يأكل الجميع على "الطبلية" وقد جلسوا القرفصاء.

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ1, غرباء بلا وطن, ص 591.

(2) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ2 ، امرأة لابقايا , ص 88 .

فالراوي عمد إلى إضفاء المفارقة في الرواية من خلال اختيار الأمكنة والأوصاف التي تخدم فكرة الرواية ورسالتها, ليصل إلى نتيجة مفادها أن الغنى والقصور والبذخ لا تجلب بالضرورة السعادة للإنسان فقد يكون من يعيش في بساطة وفقر أكثر سعادة واستقراراً ولعل هذه النتيجة هي ما دفعت "ميرفت" لمحاولة العيش مع أبناء الطبقة البسيطة والعيش في ركابهم حيث وجدت الراحة النفسية والأنس, وهو ما يؤكد أيضاً أن اختيار الراوي للأمكنة ليس عشوائياً وإنما يحرص على أن يكون اختياراً يحمل صوراً من التعبير المجازي عما يحمله من رؤية ورسالة.

2_ تحكم الراوي أيضاً بأبعاد المكان اتساعاً وضيقاً :

وثمة ملمح آخر في هذه الرواية وهي أن اتساع المكان وتقلصه جاء حسب اختيار الراوي أيضاً وما يستدعيه التشكيل ويقرره موضوع الرواية[1], فالمكان فيها تسيطر عليه الطرق والممرات والشوارع, والخروج عادة من المركز أو القصر أو الفندق إلى أمكنة أخرى أكثر انفتاحاً على الأفق الخارجي حيث كانت "ميرفت" تقود التاكسي, فهي قليلاً ما تلبث مثلاً في الفندق, أو في عيادة "الدكتور عبد التواب" , ولكننا نراها دائمة الحركة في الشوارع تجوبها وهو ما يوحي بأن الراوي يفر من الأماكن المغلقة التي تلقي الضوء على بعض الشخصيات بشكل خاص إلى الأماكن المفتوحة التي تشهد حركة غير فردية على الدوام[2].

3_ إضفاء الراوي أو إحدى شخصيات الرواية رؤيته الخاصة على المكان :

ومن تأثير الشخصية على المكان ما نشعر به ونحن نرى المكان الروائي من محاولة الراوي أو إحدى الشخصيات السردية الأخرى إضفاء رؤيتها المحبة العاشقة للمكان أو المتشائمة السوداوية المعادية, ففي رواية "سنوات الضياع" مثلاً نلحظ شعور الراوي والشخصية الرئيسة "الدكتور حمدان" على حد سواء تجاه المدينة المنورة , حيث نجد الوصف الذاتي المليء بمشاعر المحبة لهذه المدينة بأزقتها وأحيائها وسكانها, هذا الوصف الذي قدمه الراوي على هيئة استرجاعات في نفس الشخصية الرئيسة "الدكتور حمدان" , حاول من خلاله أن يرى ويسترجع بعين الرضا والحب هذا المكان "المدينة المنورة", ولذا قدمه وأسبغ عليه كل ما هو

(1) بنية النص الروائي, إبراهيم خليل, ص148.

(2) المرجع السابق, ص 146.

جميل، فأشجار النخيل باسقة, وجداول المياه رقراقة, والديوان كبير, وبركة الماء عميقة, وطرقات الأشجار رصعت بأحجار صغيرة رقيقة, وشارع العينية حجارة أرضه مرصوفة, والمسجد النبوي الشريف قدمه بمناراته المتعددة الأشكال والألوان, وبأبوابه ونوافذه الجميلة, ... إلخ, بل لم يكتف بوصف المكان بل شملت هذه النظرة المحبة حتى ساكنيه حيث قدم لهم من الصفات المعنوية الجميلة ما يؤكد هذه النظرة، فلا وجود للفارق الطبقي بين أبناء المدينة المنورة, بل روح الأخوة والمحبة هي السائدة , ونساء المدينة يتحلين بالحشمة والأدب والحياء, وقد قدم "سعاد" نموذجاً لهن إذ كانت كل حركة من حركاتها توحي إليه بالاحتشام.

إننا ونحن نقرأ المكان وساكنيه من خلال ذاكرة "الدكتور حمدان" نشعر أنه من عميق حبه له لم ير إلا كل ما هو جميل حيث اختفت عن ناظريه وذاكرته سلبيات المكان رغم أنه لا يخلو مكان من ذلك, وهنا يظهر أثر الشخصية على المكان بجلاء حيث ألبست المكان لباساً رائعاً وجميلاً . وفي المقابل وعلى الرغم من أنه يحاول أن يكون موضوعياً في وصفه للمكان في أمريكا اختصر ما يحس ويشعر به في وصفه لها بالأرض "الجدبة"[1], واسقط على ساكنيه صفات سلبية مناقضة لما ذكر لأبناء وبنات المدينة, حيث وصفه بأنه مجتمع مليء بالمتناقضات, ويظهر الفارق الطبقي بين أبنائه بجلاء, والتعامل بينهم على أساس المصلحة , والواحد منهم لا يحمل إلا هم نفسه وأسرته, إضافة إلى محاولته إظهار التفكك الأسري الكبير من خلال أسرته نموذجاً, كما أن المرأة على النقيض تماماً من المرأة في المدينة المنورة, إذ التفسخ والعري ديدنها وقد قدم ذلك من خلال النساء اللاتي ارتبط بهن إما بالزواج أو بمغامراته العاطفية الأخرى كـ"هيلين و نورا, ... إلخ" , ورغم ما كان يمارسه إلا أنه كره هذه الحياة ولم يعد يطيقها؛ إذ قال لـ"سونيا" الممرضة التي كانت تعمل في عيادته في حواره الخارجي معها: " صدقت يا سونيا .. قد يكون الحق علي أنني اخترت هذه الحياة التي أعيشها, لكنني لا أطيقها اليوم ولا أدري لماذا ؟ "[2].

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ4, سنوات الضياع, ص 39.
(2) المصدر السابق، ص25 .

إننا من خلال هذا الحديث نحس النظرة المتشائمة للمكان وساكنيه ولذا اغتنم الفرصة بعد وفاة زوجته وأبنائه بالابتعاد عنها, والحنين والعودة إلى ذلك المكان الذي عشقه من كل قلبه، إلى "المدينة المنورة " .

4_ انعكاس الحالة الشعورية للشخصية الروائية وحالتها النفسية على المكان :

وقد يكون للحالة الشعورية للشخصية الروائية وحالتها النفسية انعكاس ظاهر على رؤيتها للمكان الروائي, وهو ما نلحظه في رواية "زقاق الزرندي" إذ يظهر "سعيد" من خلال المكان إحساسه بالغربة, نحو هذا المكان الذي حوى بيته المتهدم الذي فقد بفقده ذكرياته وزوجته وأبناءه, مما جعل القارئ يشعر بمدى هذا الإحساس حيث لم نر من بقايا بيته سوى الكوم الهائل من التراب والحجارة.

كما أن موت زوجته وسفر أبنائه عمق هذا الإحساس, مما جعل القارئ يشفق عليه؛ لكثرة ما أورد كلمتي "الغربة" و"الضياع " ولكثرة ما تذكر بيته المتهدم وأبناءه, مما جعل المدينة المنورة وبيته على وجه الخصوص يتحول تحت تأثير حالته النفسية مستودعاً للذكريات التي تعيده دوماً إلى بيته وأسرته مما يثير أشجانه وأحزانه. ومما يؤكد أثر الحالة الشعورية للشخصية الروائية على نظرتها للمكان أن "سعيداً " حين انتقل إلى "جدة" وابتعد عن بيته وذكرياته تغيرت حالته النفسية والشعورية, وانعكس ذلك على رؤيته للمكان حيث لم يرنا من جدة إلا مياه بحرها الزرقاء التي تتلألأ تحت أشعة الشمس الساطعة, وألوان الطيف التي بدأت تظهر فوق أمواج البحر الهادرة, وبيوت جدة العامرة ...إلخ"[1]

وهكذا يظهر التأثير المتبادل بين الشخصية والمكان في هذه الرواية, حيث يؤثر بها, ويتأثر بنظرتها إليه تبعاً لمشاعرها وحالتها النفسية.

5_افتتان الكاتب وشخصياته الروائية بأماكن محددة وثناؤهم المتواصل عليها :

ولعلنا نلحظ في صدد تأثير الشخصية على المكان افتتان الكاتب وشخصياته الروائية بالمدينة المنورة مكاناً روائياً وثناءهم المتواصل عليها وكأنهم من خلال ذلك يحاولون التعبير عن تمسكهم بهويتهم، فتراهم دائمي الحنين والتوق إليها, ويصورونها كأجمل ما تكون الأماكن ويعشقون ترابها وأرضها ويسبغون على أهلها أجمل الصفات وأحلاها, بل ويحاولون أن يشاركوا

(3) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, ج4 , زقاق الزرندي, ص258 .

في المحافظة على بقاء الأماكن التي غيرها الزمن بذكرها حتى لا تنسى من الذاكرة[1] بعد أن تغيرت وتبدلت أحوالها , وهو ما نجده بجلاء في رواية "سنوات الضياع" إذ عمد الراوي إلى ذكر الأماكن القديمة في المدينة كـ"باب المصري" و"باب الشامي" و "زقاق الطوال" و " الزرندي" و"سيدي مالك" و "سور المدينة " الذي كان يجمع بيوت أهلها داخله, وكيف تحول بعد ذلك حيث أخذ التجديد بالمدينة مأخذه وتغيرت هيئتها وأصبحت بلا أسوار, وذهبت كثير من أزقتها وأحيائها.

وكأنه بهذا يوثق لهذه الأماكن ويبقى ذكرها للأجيال القادمة ويؤكد ارتباطه الوثيق بها.

(1) بنية النص الروائي, إبراهيم خليل, ص141

الفصل الرابع

علاقة بناء الشخصية ببناء اللغة

توطئة :

تؤدي اللغة دورًا مهمًا داخل العمل الروائي ، إذ تعد العنصر الأهم ضمن عناصره البنائية ، ومن خلالها يتم تقديم تلك العناصر ويتم تشكيلها ، وترتبط اللغة بالشخصية – على وجه الخصوص – ارتباطًا وثيقًا ، حيث "تكشف عما في ذهن الشخصيات من أقوال أو معلومات تتعلق بما يجري بالفعل في عالم الرواية ، كما أنها تنقل المعلومات والمواقف ... بل تنقل الانفعالات والقيم من خلال المنظور الذي توجد عليه هذه الأشياء في الرواية "[1]

وفي المقابل فإن الشخصية الروائية سواء نهضت عليها رواية كاملة أم كانت إحدى شخصيات الرواية الأخرى هي التي تنهض باختيار الأنساق التعبيرية و الأبنية اللغوية حسبما تشاء ، فالعلاقة بينهما علاقة تأثير وتأثر بل صلة وتوحد.

ولدور اللغة الرئيس في نقل الفكرة الروائية كان لزامًا على الكاتب أن يراعي في لغته أن تكون " متقنة الاختيار عن طريق دلالاتها وتعلقها بالعمل كله والشخصية على وجه الخصوص ، فتظهر معها الوحدة البنائية المتكاملة للعمل برمته ... وتلتحم اللغة بالشخصية التحامًا كاملاً لعرض لوحة متكاملة الأجزاء أمام القارئ لعالم الشخصية الداخلي والخارجي في آن واحد "[2]

وتستخدم الرواية السرد والحوار والوصف وحدات رئيسة تتكون منها ، السرد يقدم الشخصيات والأحداث والأماكن والأشياء ، وهو الذي ينقل المشاعر والعواطف ، بعدة طرق ومستويات "[3] ، والحوار يكشف عن الشخصية من خلال أقوالها . أما الوصف فيستخدم لوصف ما في الرواية من شخصيات وأشياء وأجواء [4]، لأن الحكاية مهما تكن خالصة أو قصصية بحتة ،

---

(1) اللغة وتقنيات البناء الفصصي ، د .كمال سعد خليفة ، مطابع جامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، ط 1 ، 1430 هـ ، ص16 ،وانظر قراءة الرواية ، روجروب هينكل،ت: د.صلاح رزق، ص 280

(2) الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ ، د . نصر محمد عباس ، ص 256.

(3) في نظرية الرواية ، د. عبدالملك مرتاض ، ص 120 ، 128

(4) طرائق تحليل القصة ، الصادق قسومة ، ص 167 .

فإنها لابد أن تشتمل على ملاحظات بشأن الأشياء والأشخاص لتحديد ملامحها ووصف خصائصها ولو في مجملها [1].

والروائي في لغته يحاول مشاكلة الواقع ، ولذا يحرص أن تكون لغته سهلة بسيطة قريبة من اللغة المستخدمة في الواقع ، فالرواية " أكثر ميلا إلى تفضيل اللغة القادرة على النهوض بمهمة التوصيل "[2] ، والتي تعمل على التقاء الكاتب والمتلقي ، وفي ذلك يقول " جورج ديهاميل" لتكن لغتكم سليمة وأقصد بذلك بسيطة "[3] .

لكن يجب ألا تتدني هذه اللغة إلى مستوى الكلام العادي ، بل على الكاتب أن يتبنى " لغة شعرية ولكن ليست كالشعر ، ولغة عالية المستوى ولكن ليست بالمقدار الذي تصبح فيه تقعرًا أو تفيهقًا"[4] وذلك كي تحقق بارتفاعها وترقيتها عن اللغة المبتذلة صفة "الأدبية" التي هي شرط أساس للانتساب لهذا الجنس الأدبي .

كما أن اللغة تختلف من شخصية لأخرى داخل العمل الروائي الواحد ، وهو ما أكدت عليه فكرة "باختين " فلكل شخصية فيها نهجها الخاص في الكلام والتحدث [5]، فشخصية المثقف تحمل طابعًا خاصًا وطريقة في الكلام مختلفة عن طابع الفلاح أو رجل الأمن وهكذا ، إضافة إلى تعدد مستويات اللغة تبعًا لتعدد وظائفها ؛ فاللغة التي تصف الشخصية أو المكان أو المنظر الطبيعي لن تكون كاللغة التي تتحاور بها الشخصيات حوارًا مباشرًا ، فلغة السرد تختلف عن لغة الوصف وهما يختلفان – بلا ريب – عن لغة الحوار.

وبناء على ذلك كان على الكاتب أن يكون حاذقًا ومراعيًا ذلك في تشكيل لغته وفق هذا الاختلاف والتنوع ، وهو ما لا يجيده باقتدار إلا المتمكنون من صنعة الرواية.

---

(1) نظرية اللغة الأدبية ، خوسيه ماريا بوثويليو ، ت : د.حامد أبو أحمد ، مكتبة غريب ، القاهرة ، ط1 ،(د . ت)،ص 282

(2) اللغة وتقنيات البناء القصصي ، د . كمال سعد ، ص 15

(3) المرجع السابق ، ص 19

(4) في نظرية الرواية ، د.عبدالملك مرتاض، ص 125 ، 126

(5) بنية النص الروائي ، إبراهيم خليل ، ص 254

المبحث الأول

الصفات اللغوية لمفردات غالب حمزة أبوالفرج

يمكن للقارئ لنتاج غالب حمزة أبوالفرج أن يلحظ جمعه لمستويات ثلاثة من الكلام :

الأول : متداول في الأدب والصحافة .

ومن نماذج هذا المستوى هذا المقطع من رواية " واحترقت بيروت " : " استقبل العالم العربي حصار تل الزعتر بكثير من الدهشة المقرونة بالاستغراب ، لاسيما عندما منع المحاصرون سيارات الأطعمة من ارتياد التل ، وقوبل هذا العمل بشئ من الاستنكار؛ لأن الشعب العربي يعرف طبيعة أخية اللبناني ويدرك قدرته على التحمل وضبط النفس " [1].

الثاني : متداول في أحاديث الناس اليومية ، مع محافظته على فصاحة كلماته ، وهو رغم بعده عن لغة النخبة واستخداماتهم ، إلا أنه اعتبر مزية في هذا الموضع ، حيث أعطى بعض نصوصه البساطة ، ومكّن الكاتب من مشاكلة الواقع والقرب منه ، وذلك مطلب مهم في هذا الجنس الأدبي.

ومن نماذج هذا المستوى : "يهرب بجلده " ، "صالون الحريم " "يرفضن اللف والدوران "، "المشاكل فأنا أبوها وأمها " ، " أفكارها دقة قديمة " ، "كنت أنتظر الفرار بجلدي "، " عريس لقطة " ، " عندها بالدنيا كلها " ، " ذنبك على جنبك " ... إلخ .

الثالث : متداول في أحاديث الناس اليومية بكلمات عامية مبتذلة ، تهبط بلغته ، وتعد من القول الوضيع الذي يبتعد عن " الأدبية " التي هي شرط لما يمكن أن يدخل في إطار هذا الجنس الأدبي ، وهو بذلك هنة وضعف وقع فيها الكاتب ، إذ له باللغة الفصحى غنية ليحافظ على رقي أدبه ورفعته ، وليضمن بقاءه ، وصلاحيته لكل زمن وقطر عربي ، كما أن المستوى الذي قبله أدى دور الإيهام بالواقع الذي يزيد من فنية الرواية دون إخلال بأدبيتها .

ومن نماذج هذا المستوى من الكلام في رواياته : " الطبلية " ، " بكرباجه " ، " الدندرمه " ، " تعكنن على عيشته " ، " لعبة الاستغماية " ، " الجلية " ، " المرأة الكركوبة " .... إلخ .

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج ، ج2 واحترقت بيروت ،، ص 64

والذي دفع الكاتب إلى ذلك في تصوري إلى حرصه على أن ترتبط اللغة بالراوي أو الرواية وتناسب مستوياتهم ، وذلك زيادة في الإيهام بالواقعية وهو " أمر لا يمكن التسليم به ؛ إذا يمكن التعبير بالفصحى ، دون الإخلال بمنطق الواقعية ، لأن الفن ليس نقلاً حرفيًا للواقع ، بل هو تجاوز للواقع وتكميل له ، فالواقعية الفنية شئ يختلف عن الوقعية الحرفية "[1]

بيد أنا إذا تجاوزنا ذلك نجد عناية الكاتب باختيار ألفاظ وتراكيب تحيل إلى دلالات يمكن أن يستشفها القارئ ، فمثلا في رواية " امرأة لا بقايا " نجد مايلي : " القصر ، وكيل أعمال ، محامي ، خدم ، ... إلخ ، وكلها مرتبطة بالشخصية الرئيسية " ميرفت " ، وهي جميعًا لا تكون إلا لمن ينتمي لطبقة ثرية ، ومستوى اجتماعي متميز ، كما أن نوع الفنادق التي ترتادها " هيلتون ، شيراتون " يحمل الدلالة ذاتها ، وقد وظفها الكاتب توظيفًا جيدًا لخدمة الفكرة الرئيسة التي تتغياها الرواية؛ إذ في مقابل هذا الثراء نجدها تحمل نفسًا مثقلة بالسأم والملل وهو ما حاول الكاتب إبرازه من خلال معجم لفظي مليئاً بما يدل على هذه المعاني حيث نجد : " تبتسم في مرارة ، الملل والتفاهة ، السأم ، الكراهية للحياة التي تعيشها، أرقها توفر المال ، حياتها المقرفة " فالكلمات والتراكيب كلها مثقلة بذلك حيث تعيش على هامش الحياة دون عمل أو مشاركة لمجتمعها في البناء ، وهو ما جعلها تسعى لتغيير حياتها وتشارك بسطاء الناس في أعمالهم ، إذ قامت بزيارات متعددة لهذه الفئة ، كما عملت سائقة تاكسي رغم عدم حاجتها لذلك ، وهو ما أثر إيجابًا في نفسيتها حيث يمكن رصد التحول في ذلك من خلال المعجم الجديد الذي بدأت تمتح منه كلمات وتراكيب تدل على راحتها النفسية وارتياحها ومن ذلك نجد " قمة السعادة ، منظار وردي ، المتعة والسعادة والرواء ، حياتها واحة وارفة الظلال ... إلخ ، فهذا التقابل وهذا التوظيف كان لاختيار الكلمات والتراكيب في إيصال الفكرة الرئيسة للرواية وهي أن الإنسان لا يشعر بالسعادة والراحة إلا حين يكون مشاركًا في مجتمعه ومختلطًا به وفاعلاً فيه .

والأمر نفسه في رواية " زقاق الزرندي " إذ أسهمت اللغة في رسم ما تعيشه الشخصية الرئيسة من ضياع وغربة مع وجوده في بلده ، وذلك بعد وفاة زوجته ، وسقوط بيته ، وبعد ذلك وفاة صديق عمره "إبراهيم" ، إذا نجد حضورًا طاغيًا لكلمتي " الغربة والضياع " بشكل

(1) بناء الرواية . دراسة في الرواية المصرية ، د. عبدالفتاح عثمان ، ص 260

خاص ، وهو ما أعطى مدلولات نفسية ، وإيحائية مكثفة ، مرتبطة بالشخصية ، التقطناها ، واستشفينا من خلالها الأبعاد الداخلية للشخصية وما تحس به ، فكسب تضامننا وتعاطفنا كقراء .

وقد زاد من ذلك جمعه لروابط متعددة في الرواية دائم أكثر من العودة إليها في إشارة إلى أنها السبب في ما وصل إليه وهي " زوجته سعاد ، منزله المتهدم ، صديقه إبراهيم ".

وقد عمد الكاتب في بعض رواياته إلى اختيار كلمة أو عبارة أو مكان، يعيد إلى ذهن القارئ موقفًا في أول الرواية ، ويسهم في ربط أجزاء الرواية بعضها ببعض ، ويعمل على إبقاء ذاكرة القارئ نشطة ومتقدة ، من ذلك كلمة " الطفل " في رواية " وداعًا أيها الحزن " حيث ذكرت الراوية قصتها مع ذلك الطفل الذي أحبته والذي كان يدفع عنها سماجة الأطفال أثناء ذهابها بالقمح إلى الطاحونة ، واستمرت تطلق عليه " طفل " حتى بعد أن كبر ، وفي كل مرة تعيد للقارئ بهذه الكلمة ذلك الحدث في أول الرواية ، وكأنها تعلل أسباب وفائها معه ، وانتظارها له بعد سفره ، ورفضها كل من تقدم لخطبتها حتى بعد علمها بزواجه ، إذ لم ترغب في الزواج إلا بذاك " الطفل "كما تسميه على امتداد الرواية .

كما اعتمد الكاتب على التلميح في مواضع من رواياته ، ففي رواية " غرباء بلا وطن " يقول الراوي : "خرجت أشلاء أنثى "[1] وفي رواية " الطريق إلى سراييفو " يقول الراوي : " لقد عشت أيامي تلك في القاهرة تتجاذبني أفكار غريبة ، لكنني كنت أحاول أن أبعدها عن خاطري لأنها لا تنسجم والمبادئ التي عرفت "[2] ، فلم يصرح بمقصده من قوله خرجت أشلاء أنثى في الأولى ، ولم يذكر الأفكار الغريبة صراحة في الثانية ، وذلك لوضوح الدلالة دون الحاجة إلى التصريح المرفوض اجتماعيًا ، إضافة إلى أن فيه إشراك للقارئ في محاولة البحث عن الدلالة غير المباشرة .

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ,غالب حمزة ابو الفرج ، غرباء بلا وطن ، ج 1 ، ص 632

(2) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج,غالب حمزة ابو الفرج ، الطريق إلى سراييفو،ج 3 ،ص 337

وفي بعض روايات الكاتب نجد هيمنة لظاهرة معينة على لغة الرواية ، وذلك كما في رواية " الطريق إلى سرايبفو " إذ صاغ الكاتب روايته من واقع شخصيته ومهنته أو شخصية الراوي ومهنته ، حيث نلمس أثر العمل الإعلامي على لغة الرواية وذلك في اختياره لألفاظه وتراكيبه مثل " الكلمة المقروءة ، هاوي صحافة ، العمل الصحفي ، وكالات الأبناء ، مقالي في الجريدة ... " وكلها عبارات ومصطلحات وتراكيب تعطي مؤشرًا ارتبط بالراوي والكاتب معًا .

المبحث الثاني

المستويات اللغوية عند غالب أبو الفرج

وقد اعتمد الكاتب علي لغة في السرد ذات مستويات متعددة ومتنوعة ، تبعًا لتنوع العوالم ، واختلاف المواقف ، وتعدد الرواة ، وتباين الشخصيات التي تروي ، وتنوع الوظائف التي تؤديها لغة السرد [1] .

المستوى الأول : اللغة التقريرية :

وهي اللغة التي يمكن من خلالها تقديم الأحداث أو الإخبار عن الشخصيات وغيرها من الوظائف بصورة مباشرة خالية من التصوير .

ويستخدم هذا المستوى من اللغة في الأحداث غير المهمة وغير المؤثرة في السرد ، ، وفي تقديم الشخصيات الثانوية والهامشية دون الرئيسية [2] .

ونماذج هذا النوع من اللغة عند غالب أبو الفرج كثيرة ومتعددة ، ومنها هذا المقطع من رواية " واحترقت بيروت " :

" كان أكثر الحضور من الشباب الذين لم تزد أعمارهم على الخامسة والعشرين ، جاءوا إلى الاجتماع بملابسهم المزركشة ، أما الفتيات فقد جئن بأجمل التسريحات تسبقهن روائح أجود أنواع العطور وكانت كل واحدة منهن تتباهى على رفيقتها برفيقها الذي اختارته .

وصمت القوم لتلتقي أعينهم بعيني الزعيم الحادتين الذي أخذ طريقه إلى المنصة يحف به كبار مرافقيه بين همهمات الفتيات اللواتي كن يتحدثن عن ربطة عنقه وطريقة ربطها وبذلته السوداء التي اختارها بعناية ، وعندما ارتفع صوت الزعيم حل بالقاعة صمت مطبق جعل الزعيم يهش في سعادة وهو يلقي كلماته في عناية .

وانصب حديث الزعيم على الدور التقليدي الذي يجب أن تقوم به لبنان والأعباء التي يتحملها باستضافة الفلسطينين على أرضه ... "[1]

---

(1) البناء في الرواية السعودية ، د. حسن الحازمي ، ص 497

(2) المرجع السابق ص 498 ، وانظر بناء الشخصية في الرواية السعودية " مرحلة الريادة " ، نورة الملحم ، ص 275

فالقارئ لهذا المقطع يشعر بأن الراوي أراد أن يقدم تقريرا موجزًا وواضحًا عن لقاء الزعيم ، ولذا نرى غلبة الفعل الماضي على جمل المقطع الدالة على تأكيد ما حدث وتقريره ، المسبوق بحرف العطف " الواو " الذي يقدم الراوي من خلاله ما يريد بطريقة إخبارية سريعة دون تفصيل مشهدي لما حدث ، إضافة إلى تكرار الفعل "كان " الذي يحمل الوظيفة ذاتها مما يؤكد حرص الراوي على تقديم هذه الأحداث والمعلومات وكأنه يقوم بكتابة تقارير سريعة جافة .

وفي رواية " امرأة لا بقايا ، يقدم الراوي شخصية " ميرفت " الشخصية الرئيسية في الرواية من خلال الجمع بين أسلوبي الإخبار والإظهار ، إذ قدم في أول الرواية شخصيتها بتقرير إخباري ، نأخذ منه هذا المقطع :

"لقد ورثت عن أمها عنادها وصلابتها ، وورثت عن والدها هدوءه وحبه للحياة ، لطالما تحدثت أمها عندما كانت صغيرة عن سهراته التي كان يقضيها خارج البيت مع نسوة كانت أمها تعرف أسماءهن كلهن ، وكان يضحك في أعماقه لهذه الاتهامات ، وكانت تستغرب هي لهذه الاتهامات التي تنهال بها أمها على وجه أبيها .

أما اليوم فهي تعرف كل شئ . لقد جمعتها الظروف بأكثر من واحدة وتحدثت إلى أكثرهن ، وقد أجمعن بأن والدها كان إنسانًا طيبًا ظلمته الحياة عندما أعطته زوجته التي هي أمها "[2] .

ففي هذا المقطع نجد حضورًا للفعل الماضي بشكل عام ، والفعل "كان " على وجه الخصوص ، كما نلحظ تقدم حرف التحقيق " قد " على بعض الجمل ، وهذه جميعا يسرت للراوي تقديم ما أراد بشكل تقريري موجز ، بالإضافة إلى إسهام العطف " بالواو " في تقديم ما أراد الراوي بشكل سريع وواضح وكأننا أمام تقرير أو خبر صحفي.

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج ،ج 1 ، واحترقت بيروت، ص 32

(2) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة ابو الفرج ، امرأة لا بقايا ، ج 2 ، ص 87

وفي رواية " غرباء بلا وطن " نجد سيطرة هذه اللغة التقريرية الجافة خاصة في فصليها الأول والثاني ، إذا نجد افتتاح كثير من مقاطعها بحرف التحقيق " قد " وغلبة العطف " بالواو " في تلاحق إخباري سريع وحضور طاغ للفعل الماضي كما في هذا المقطع :

" لقد وزعت الدولة الأراضي ، وأغنت الفقير ، وشاركت في بناء اقتصادياتها على قاعدة راسخة من التنظيم ، وتسلمت مقدرات الزيت في بلادها ، ومضت في أسلوبها التنموي جادة في صنع ما أحال تلك الأرض إلى ما كان يريد وأكثر مما يريد " [1] .

وكأن الراوي أراد أن يقدم من خلال هذه التقارير ما يثبت خطأ ما أقدم عليه هؤلاء الغرباء لكن ذلك أبعد النص عن فنيته وأحاله إلى نص خبري تقريري.

ولئن جاءت هذه اللغة في إيراد الأحداث غير المهمة ، وفي تقديم الشخصيات الثانوية والهامشية فإن مما يؤخذ على الكاتب اعتماده على هذه اللغة في أحداث مهمة ومؤثرة أيضا في حيوات الشخصيات الرئيسة ، ومن ذلك حدث زواج " سهى" المرأة التي ارتبطت بـ " وليد حمزة " الشخصية الرئيسة في رواية " زقاق الطوال " بعلاقة حب واتفاق ووعد على الزواج ، حيث جاء الحدث بطريقة تقريرية رغم أهميته وارتباطه – كما مر – بالشخصية الرئيسة ، إذا جاء على لسان " وليد حمزة " قوله : " فلقد تزوجت سهى ، وانقطعت صلتي بها تزوجت من ابن عمها .... " [2] ، فلو جاء هذا الحدث بطريقة تصويريه وتعبيرية تظهر أثر هذا الحدث على نفسية "وليد" لكان أولى وأجدر بكسب تعاطف القارئ وانجذابه وحرصه على متابعة ما سيعقبه ذلك الحدث في شخصيته وما يأتي بعده من أحداث .

والأمر نفسه في حدث موت " الشيخ صالح " زوج "رجاء محمد " الشخصية الرئيسة في رواية " لا شيء يمنع الحب " الذي نقلها من حياة الفقر والعوز إلى حياة الثراء إذ قدم الراوي موته بطريقة تقريرية مباشرة في قوله : " لقد مات زوجها الطيب فجأة " [3] ، رغم أهمية

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج , غالب حمزة ابو الفرج ، غرباء بلا وطن ، ج 1، ص 850

(2) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة ابو الفرج ، زقاق الطوال ، ج 4 ، ص 420

(3) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج,غالب حمزة ابو الفرج، وجوه بلا مكياج ، ج 2 ، ص 529

هذه الشخصية وأثرها في حياة " رجاء " ، مما قلل من فنية الرواية واعتبر ضعفًا في بنائها ، وهو مانجده أيضاً في حدث وفاة "سوزان" في رواية " قلوب ملت الترحال" ، وحدث وفاة "ابراهيم" صديق " عبدالرحمن " الشخصية الرئيسة في رواية " زقاق الزرندي" .

المستوى الثاني : اللغة التصويرية

هي اللغة التي يستطيع الكاتب من خلالها أن ينقل إلى القارئ المشهد الذي يقع عليه بصره ، فيصوره تصويرًا واقعيًا ويبرزه في تشخيص معبر [1] ، ذلك أن اللغة عملية خلق وإبداع ، وهي في الرواية على وجه الخصوص تظهر مدى قدرة الكاتب وبراعته " في خلق نماذج فنية تتشاكل مع النماذج الموجودة في واقع الحياة " [2] ، وما كان لهذه المشاكلة أن تتحقق دون اللجوء إلى هذا النوع من اللغة التصويرية التي بواسطتها " ترسم الشخصيات ، وتحدد ملامحها ، وتصور الأماكن والأشياء ، وهي التي تقوم بتمثيل الحركة ، وتجسيد الموقف ، وتصوير الحدث تصويرًا نابضًا بالحيوية [3] .

ويمكن تقسيم هذه اللغة إلى نوعين :

النوع الأول : الصورة المتحركة :

وهي التي تنقل الحدث مصورًا في عرض مشهدي درامي ، تبدو الأفعال فيه " وكأنها تجري أمام عيني القارئ لحظة حدوثها الأمر الذي يشعره بالمشاركة فيها ، ويجذبه للمتابعة [4] " ، ويبث فيها الحيوية والحركة .

وتستخدم هذه اللغة لعرض الأحداث الدرامية المهمة ، وللكشف عن الشخصيات الروائية ، ولإبطاء السرد ، وبث الحيوية والتلقائية فيه وتحقيق التوازن الإيقاعي[5] .

إذ الاكتفاء باللغة التقريرية يجعل النص بلا حياة ولا رونق ويصبغ عليه صفة الجفاف ويبعده عن التزام قواعد الفن في هذا الجنس الأدبي " فالكاتب يشعر باستمرار بحاجة إلى تسليط نظره على شخصية تستثيره ، فيجعلها تتحرك وتعمل أمامه وأمامنا ، وإلى ترك بذور المشاهد التي

---

(1) المعجم الأدبي ، جبور عبدالنور, دار العلم للملايين, بيروت, ط2, 1984م ، ص 69 ، وانظر البناء الفني في الرواية السعودية ، ص 504

(2) بناء الرواية : دراسة في الرواية المصرية ، د . عبدالفتاح عثمان ، ص 260

(3) بانوراما الرواية العربية ، سيد حامد النساج ، ص 30

(4) عالم الرواية, رولان بورنون, ت: نهاد التكرلي, دار الشؤون الثقافية , بغداد, ط1, 1991م, ص 54 ، ص55

(5) المرجع السابق , ص 52 ، ص55 ، وانظر بنية الشكل الرواية ص 166

تحتويها القصة بوفرة تنبت وتنمو "[1] ، معتمدًا في ذلك على عنصر الاختيار ، " حيث لا يقدم في القصة كل شئ ، وإنما يختار الكاتب بعض عناصر الحدث ويقوم بتركيبها وعرضها "[2].

ومن النماذج على هذه اللغة التصويرية ذات الصورة المتحركة عند غالب أبو الفرج هذا المقطع من رواية " لا شمس فوق المدينة " :

"أمضيت بعض الوقت في غرفتي حتى إذا أذنت للطارق الذي دق على باب غرفتي بالدخول وجدت فريداً ينتصب بقامته المديدة ووجهه المشرق داخل الغرفة فلم أتمالك نفسي بل مضيت إليه أشد على يديه وأنظر إلى وجهه بوله وحب لا أول له ولا آخر"[3].

ففي هذا المقطع أسهمت اللغة في تجسيد حركة الشخصيات وتصويرها من خلال تركيزها على الأفعال إذ احتشد في هذا المقطع القصير تسعة أفعال : أضفت عليه الحيوية والحركة والتجدد ، على الرغم من كون أكثر هذه الأفعال ماضية ، إلا أن الراوية أكسبتها صفة الحاضر ، إذ جاءت متبوعة بصورة أو حركة تجسده وتحيله إلى صورة مرئية ، بالإضافة إلى أن هذه الأفعال تبني حدثًا واحدًا يحدث في الحاضر بفعل توافر الأفعال المضارعة أيضًا مثل " وجدت فريداً ينتصب بقامته " ، " بل مضيت أشد على يديه وأنظر " ، التي أحالت الماضي القصصي إلى حاضر روائي ، يجسد الحدث بما يحمله من دلالة على الاستمرارية تجعل ما حدث في الماضي يحدث الآن في الحاضر أمام بصر القارئ وتحت سمعه [4] ، يضاف إلى ذلك ما قدمته الراوية عن حالها حين رأت " فريد" إذ نقلت القارئ إلى الحدث وكأنه يشاهد " فريدًا " وهو يدخل ، ويشاهدها أيضا حين لم تتمالك نفسها بل مضت إليه ، وهذا التقديم أظهر قوة ما يختلج في نفسها تجاهه من محبة ، إذ لم تنتظر بل ذهبت إليه مباشرة، خاصة وأنه دُعِّم

---

(1) عالم الرواية, رولان بورنون, ت: نهاد التكرلي، ص 54 .

(2) البناء الفني في الرواية السعودية ، د.حسن الحازمي ، ص 505

(3) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج,غالب حمزة ابو الفرج ، لا شمس فوق المدينة، ج 3، ص 50

(4) البناء الفني في الرواية السعودية ، د .حسن الحازمي ، ص 507 ، ص510

أيضا بالإشارة إلى ما تحمله العيون من لغة ، وكأنها ماثلة أمام القارئ يطالع عينيها محملة بالوله والحب الذي تكنه لفريد بمثوله أمامها .

لقد جمعت الراوية في تجسيدها لهذا المشهد عناصر متعددة فالحركة ظاهرة كما مر ، والصوت نسمعه من خلال الفعل " دق " ، والحجم برز من خلال طول " فريد " المتمثل " قامته المديدة " ، أما اللون فنلمحه في إشراقة وجهه.

وهكذا نجح الكاتب في توظيف اللغة التصويرية لتقديم وعرض مشهد حي نابض بالحركة والصوت واللون والحجم ، وكأننا نراه مجسدًا أمامنا بكل تفاصيله.

ومن النماذج التي تم توظيف اللغة التصويرية فيها تصويرًا جيدًا هذا المشهد من رواية " زقاق الطوال" : " وألقت رأسها إلى الوراء ، أشبه بكليوباترا متوجة جاءت لتوها من حفل عرس لا تزال زغاريده تطوف في أعماق نفسها ، أما أنا ، فقد كان قلبي داخل صدري يدق بعنف كسمفونية أخذت موسيقاها ترتفع لتسمعها سارة بمفردها ... [1] "

إن القارئ لهذا المقطع يشعر وكأنه يشاهد الحدث أمامه ، وذلك لتوافر عناصره عدة :

فكثافة حضور الجمل الفعلية أضفى على المشهد حيوية وحركة وتجدداً ، ما بين أفعال مضارعة أحالت الماضي القصصي إلى حاضر روائي ، أو أفعال ماضية مصحوبة بصورة أو حركة تجسده وتحيله إلى صورة مرئية .

إضافة إلى تشبع المقطع بما يحمل دلالات الفرح والسعادة التي غمرت " سارة " و " وليد " مما عكس العنصر النفسي بوضوح فحركتها التي دل عليها قول الراوي " وألقت رأسها إلى الوراء " لا تصنعها المرأة إلا في حالات الفرح العارمة ، والصورة التي يمثلها تشبيه سارة " بكليوباتره متوجه جاءت .... " تؤكد هذه الفرحة والنشوة وتظهرها .

والأمر نفسه عند " وليد " إذ وصف حالته في ذلك الموقف بدقة ، فقلبه يدق " بعنف " في دلالة على ما حمله من فرحة بهذا اللقاء والحدث الذي لم يكن يتوقعه ، وتسارع دقات قلب المرء لا يكون إلا في قمة الفرح أو الخوف ، وهو هنا في الأولى بلا شك ، وقد أكد ذلك الصورة البلاغية التي مثلها تشبيه دقات قلبه " بسمفونية أخذت موسيقاها ترتفع ... "

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج,غالب حمزة ابو الفرج ، زقاق الطوال ، ج 3 ، ص 480

كذلك فقد جمع المقطع إلى جانب الحركة الصوت الذي دل عليه " زغاريده ، يدق ، سمفونيه ، موسيقى ، تسمعها " .

وهكذا أسهمت اللغة التصويرية في نقل هذا المشهد مفعمًا بالحيوية والحركة ، وكأنها تعرض مشهدًا مسرحيًا ماثلاً للعيان.

النوع الثاني : الصورة الساكنة

وهو ما يعرف بالوصف الذي يستخدم في تصوير الشخصيات والأماكن والأشياء في صورة ساكنة اعتمادًا على الجمل الاسمية التي تدل على الثبات والسكون .

ولا يمكن للرواية الاستغناء عن الوصف ، وذلك لدوره في ترابط الأحداث وتسلسلها ، إذ يمهد لها بأوصاف البيئة التي ستقع عليها ، أو أوصاف الشخصيات التي ستقوم بها .

كما أن له الدور الرئيس في الكشف عن أبعاد الشخصيات الجسمية والنفسية والاجتماعية " حيث لا يكتفي الواصف برصد الملامح الخارجية ، وإنما ينفذ إلى عالمها الداخلي ، مستبطنًا مشاعرها النفسية ، وكاشفًا عن أسرارها ، ومتابعًا لها في نموها ومواجهتها للموقف "[1] ، كما تبرز أهمية الوصف من خلال تأثيره المخصوص في المتقبل ، لكونه أداة التخييل والتمثيل الرئيسة المؤدية إلى الإيهام بالواقعية [2] ، من خلال تتبعها لتفاصيل دقيقة في تصوير الشخصيات والأماكن والأشياء .

ولعل هذه الأهمية للوصف ، وحجم الوظائف التي يضطلع بها هي ما دعا "ارنولدبينات" إلى القول في شئ من المبالغة : " إن أساس النثر الجيد هو وصف سمات الشخصية وخصالها ولا شئ غير هذا" [3] .

والوصف نمطين : وصف موضوعي يقدم فيه الراوي وصفًا انتقائيًا أو استقصائيًا للشخصية أو المكان ، مراعيًا إدماجه في النص بصورة فنية ، ومحققًا وظائفه البنائية .

---

(1) الأسلوب القصصي عند يحيي حقي ، د. عبدالفتاح عثمان ، مكتبة الشباب ، مصر ، ط 1 ، (د . ت) ، ص 72

(2) طرائق تحليل القصة ، الصادق قسومة ، ص 168

(3) تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية ، هيفاء الفريج ، ص 49

أما النمط الثاني : فوصف ذاتي ، يجئ مرتبطًا بحركة الشخصية ، وحاملاً رؤيتها ، ومتأثرًا بمشاعرها وحالتها النفسية ، ولذلك تمتزج فيه اللغة التصويرية باللغة التعبيرية ؛ وفي الوقت الذي تؤثر حالة الشخصية ومشاعرها على الأشياء الموصوفة فتلونها بلونها ، تكون هذه الأشياء الموصوفة مرايا تعكس أبعاد الشخصية [1] .

ومن نماذج الوصف الموضوعي الاستقصائي ، هذا المقطع من رواية " كارلوس وحادث فيينا " ، وفيه يصف الراوي شخصية " السيد كارل ريختر " " والسيد كارل ريختر شاب في الثامنة والعشرين من العمر، طويل القامة تدل ملامح وجهه على أنه عاش فترة من حياته حياة سهلة ، يتحدث الانجليزية في لكنة ألمانية يجيد انتقاء الألفاظ وتغليفها ، يستخدم يده اليسري كثيرًا في حديثه ، تحنو على وجهه ندبة قديمة من أثر جرح بالغ ، امتدت خصلات شعره لتغطي كتفيه المشدودتين ، صاحب نظرات حالمة " [2] .

ففي هذا المقطع قدم الراوي الشخصية بوصف استقصائي تناول أبعادها الثلاثة الجسمي والنفسي والاجتماعي ، حيث أسهمت اللغة التصويرية في تشكيل بعدها الجسمي من خلال مجموعة من الصفات بدءًا بالعمر الذي يعطي انطباعًا أوليًا عن الشخصية ، ويجعل القارئ يقيس بقية الأوصاف على ضوئه ، ثم أخذ بالتدرج بادئًا بالطول "طويل القامة " ، والعمر والطول هما أول ما يلفت النظر عند المقابلة الأولى [3] ، ثم ملامح الوجه الذي بدا وصفه بصورة معنوية يصعب إدراكها خاصة وأنه ميز تلك الملامح بوجود " ندبة قديمة " أشار إلي أسبابها ، وهي الجرح البالغ ، مما يتعارض مع وصفه لملامح الوجه ابتداءً تعارضًا لا نجد له مبررًا ظاهرا ، رغم أن الندبة قد تثير القارئ وتجعله يحس بالشخصية ماثلة أمامه لتفردها ، وهو أمر يحسب للكاتب ، كما أن وجود الندبة وقدمها كما يصف الراوي يشي بامتهانه العنف وارتباطه به ، وهذا ما يؤكده ويعد امتدادًا له الحدث الرئيس للرواية ، ثم أشار الراوي إلى صحة ذوقه وإجادته لانتقاء الألفاظ وتغليفها مما يدل على علو ثقافته . بعد ذلك انتقل إلى الحركة

---

(1) البناء الفني في الرواية السعودية ، د. حسن الحازمي ، ص 512

(2) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج,غالب حمزة أبو الفرج،ج 1،" كارلوس وحادث فيينا،ص 290

(3) البناء الفني في الرواية السعودية ، د. حسن الحازمي ، ص 513

وذلك بالإشارة إلى استخدام " السيد كارل ريختر " اليد اليسرى كثيرًا في حديثه ، وهو ما يشد القارئ أيضًا ، ويذكي خياله في تصور تلك الشخصية أثناء حديثها ، مما يجعل القارئ مشاركًا لا متلقيًا فحسب ، ثم انتقل إلى خصلات شعره الذي ألمح إلى طولهما ، ثم ذكر كتفيه اللذين وصفهما بالمشدودتين ، مما يدل على قوة جسمه وعدم هزاله ، وختم وصفه بنظراته التي وصفها بأنها "حالمة " .

وبعد هذا التتبع في توظيف الكاتب اللغة التصويرية في تقديم صورة ساكنة لشخصية " كارل ريختر " نجد أنه أجاد في تقديمها بصفات جسمية تميزها وتلفت نظر القارئ إليها " ندبة قديمة ، امتداد الخصلات ، حركة اليدين ... " ، وفي الوقت نفسه تلمح إلى البعدين : الاجتماعي والنفسي ، حيث أشار الراوي إلى ما يدل على حياته السابقة ويستشف من وجود الندبه التي جاءت نتيجة جرح ما يعطي دلالة على مجتمعه ووضعه الاجتماعي السابق، وتؤكده أحداث الرواية .

أما البعد النفسي فتشير إليه النظرات الحالمة التي ربما كانت السبب في امتهانه الإرهاب، ومشاركته في الأحداث الإجرامية التي حفلت بها الرواية رغبة في الوصول إلى أهداف يتغياها ويحلم في الوصول إليها.

وبذلك أسهمت اللغة التصويرية في رسم شخصية " كارل ريختر " ووصفها وصفًا استقصائيًا من خلال تقديم أبعادها الثلاثة " الجسمية والاجتماعية والنفسية " لإحدى الشخصيات التي قامت بالحدث الإجرامي الرئيس في الرواية .

أما الوصف الموضوعي الانتقائي فيمكن التمثيل له بالنموذج التالي من رواية " واحترقت بيروت " :

"ولولا العقد الذي يربطهما بهذا الرجل الأصلع الجشع ، صاحب الكرش الكبير ، وأشارت إليه ، لاختارتا أول طائرة إلى مدريد "[1] .

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج,غالب حمزة أبو الفرج ، ج 1 ، واحترقت بيروت ، ص 43

فالوصف هنا لم يكن استقصائيًا إذ لم يتعرض للطول ولا لملامح الوجه ولا للعمر ، وإنما انتقى أشياء معينة للدلالة على جشع هذا الرجل ، حيث يمتلك بارًا ولم يسمح للفتاتين بالسفر حتى انتهاء العقد ، حبًا في المال ، وقد دعم ذلك بتركيزه على كبر كرشه ، والإشارة إلى صلعه ، وكأن الكاتب أراد في تقديمه بهذه الصورة المقززة ، أن يربط بين رداءة مظهره وسوء مخبره.

ونموذج آخر للوصف الانتقائي من رواية " لا شمس فوق المدينة " حيث يصف الراوي غرفة والدي " سارة " الشخصية الرئيسة وموقعها : " في الغرفة الصغيرة التي عاشت فيها مع أمها وأبيها في إحدى حواري نيس وأزقتها الضيقة رأت عيناها النور "[1]

فالراوي في هذا المقطع لم ينتق من الأوصاف إلا ما يحمل الدلالة التي أراد إيصالها والتي لم تكن بمعزل عن سياق الراوية ، بل تؤكده ، وهو ضعف الحالة المادية والوضع الاجتماعي للأسرة إذ صغر الغرفة والسكنى في حي أزقته ضيقة يحمل هذه الدلالة ، والتي كانت السبب في هروب والدة سارة ، وعودتها إلى أهلها حيث الغنى والعيش برفاهية .

أما الوصف الذاتي الذي يجيئ متأثرًا بمشاعر الشخصية وحالتها النفسية ، فيمكن أن نمثل له بهذا المقطع من رواية " لا شمس فوق المدينة " : " الناس في الصحراء نسيج يختلف عن نسيج كثير من سكان نيس وباريس وكان وأوروبا مجتمعة ، لهم من التقاليد أشياء جميلة جديرة بأن يتأملها المرء ويتمعن فيها ، فالرجل مثلاً ينظر إلى المرأة وكأنه فارس يود أن يقدم لفتاته كل ما تريد [2] "

فقد جاء الوصف في هذا المقطع على لسان الراوية " الشخصية الرئيسية" ، مغلفا بمشاعرها ، وحالتها النفسية ، المحبة لرجل الصحراء ، ولذا أعطت وصفًا لكل رجل في الصحراء بأنه " فارس يود أن يقدم لفتاته كل ما تريد " ، وهو حكم لا نستطيع أخذه بالاطمئنان ، لأنه قدم من خلال عين غير حيادية ، عين أحبت "فريدًا" وأحبت كل ما يرتبط به وينتمي إليه ،

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج ، ج 3 ، لا شمس فوق المدينة ، ص 7

(2) المصدر السابق ، ص 25

وإلا فمجتمع الصحراء كأي مجتمع ، ليس مجتمعًا ملائكيًا ، فيه من ينطبق عليه هذا الوصف ، وفيه من يضاده تمامًا ، وفيه من يقع بين الطرفين.

ومن هذا النوع من الوصف وصف "سعيد" لصحراء الرياض في رواية " زقاق الزرندي " : "لكنها صحراء خيرة ، تمتلئ جنباتها بالشيح والخزاحى والكاوس والعطرة وكل فضائل هذه الدنيا "[1] .

حيث جاء هذا الوصف مغلفًا بحب " سعيد" لهذه الصحراء التي أحس بالحرمان منها لظروف عمله ، ولذا أصبغ عليها صفة معنوية " خيرة " ، ولم ير من إنتاجها إلا ما تحبه النفوس " الشيح والخزامى والكاوس والعطرة " ، رغم أن صحراء الرياض لا يقتصر إنتاجها على هذه النباتات فحسب ، بل نجد أنه ذكر نباتات لا تزرع في صحراء الرياض ولم تعرف بها ، إلا أن الذي يظهر أنه قصد بصحراء الرياض وطنه أجمع فذكر الجزء وأراد الكل .

ونخلص مما تقدم إلى أن اللغة التصويرية متحركة أو ساكنة أحالت ما نقرأه إلى صورة يمكن أن نراها مجسدة أمامنا ، وأنها بفضل ذلك أعطت الرواية أهم ما يميزها ، وهو مشاكلة الواقع والقدرة على تمثيله ، وفي الوقت نفسه أسهمت في بناء الشخصيات، وتجسيد الأحداث ، مما أضفى الحركة والحيوية والحياة في أجواء السرد .

المستوى الثالث : اللغة التعبيرية

وهي التي تعبر عما في النفس من مشاعر وأحاسيس وعواطف وأزمات [2] ، ويسهم التعبير عنها في توليد نوعٍ " من الحركة التي تتسرب داخل أفكارنا ومشاعرنا[3] " ، فتخلق نوعًا من التواصل النفسي والروحي والعاطفي بين الأديب والمتلقي ، وتمنح الكاتب الفرصة في تنويع

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج ، ج4، زقاق الزرندي ،ص190.

(2) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة وكامل المهندس, ص 110

(3) قراءة الرواية ، روجر ب. هينكل, ت: د.صلاح رزق، ص 292

مستويات اللغة السردية ، وتقديم مستوى لغوي جديد يتميز بالشاعرية ، نظرًا لقربها من الذات ، وتعبيرها عنها[1] ، وهذا التنويع مطلب مهم في لغة السرد ، فالقصة الجيدة كما يقول " تشارلتن " : " هي التي تستغل كل ما للنثر (اللغة) من قدرة على التعبير[2] "

وهذا يذكرنا بما أكده ما " باختين " من ضرورة اختلاف لغة كل شخصية – ومنها اللغة التعبيرية – باختلاف مستوياتها الاجتماعية والثقافية والفكرية حيث تتمايز اللغة وتختلف باختلاف أصحابها ، فلغة الأديب المثقف تختلف عن لغة شخص بسيط من عامة الناس ، إذ الأول يجب أن تكون لغته عالية المستوى ، تتماس مع الشعر بأدبيتها وموسقتها ، بينما الآخر تبتعد لغته عن ذلك درجات تختلف باختلاف درجة ثقافته ومستواه الاجتماعي، لكن يجب ألا تخرج من إطار " الأدبية " التي هي مطلب أساس في هذا الجنس الأدبي .

ومن الأمثلة على هذا النوع من اللغة ، اللغة التي استخدمها الكاتب في التعبير عن حياة " سهير " مع زوجها ، ومن ثم حياتها بعد طلاقها منه ، إذ جاءت حياتها مع زوجها ، حافلة بالصور البيانية ، والتصوير الدقيق ، لتعبر عن حالة " سهير " في هذه المرحلة من عمرها ، وما تنوء به نفسها من إحساس بالقرف والتعاسة والحزن .

وأول ما يلفت النظر هذا الحضور الطاغي للألفاظ والتراكيب الدالة على هذه المشاعر المزدحمة في نفس " سهير " ، " قرف ، تعاسة ، فوضى ، إنسانة تائهة ، هامش الحياة ، بلا هدف ولا فائدة ، أحزان ، ألم ، مرارة ، شقاء ، عناء ، قسوة ، أسى ، طير جريح "

وكلمة واحدة من هذه الكلمات أو تركيب يحمل إلينا هذه المشاعر بجلاء ، فكيف بهذا الكم الكثيف منها والمتكرر ؟!.

وتبرز المفارقة والتحول في مشاعرها وإحساساتها الداخلية بعد طلاقها من " سعيد " إذ بدأت تعب من معجم لفظي مختلف ، حيث توافينا الكلمات والتراكيب الدالة على مشاعر الراحة والسعادة " فرح ، سعادة ، ضحك ، تفاؤل ، احلوتيي ، زغرودة ، أمل ، حب الحياة ،

---

(1) البناء الفني في الرواية السعودية ، د. حسن الحازمي, ص 521

(2) اللغة وتقنيات البناء القصص ، هيفاء الفريح, ص 26

راحة ، ارتياح ، جمال وروقه ، ربيع الحياة "، مما يجعل القارئ يشعر بمقدار التحول الكبير الذي بدا على حياتها وشخصيتها .

وإلى جانب دلالات هذه الكلمات المباشرة في النص ، نجد استثمار الكاتب للدلالات غير المباشرة التي تبثها من خلال طاقاتها التصويرية واستثمار فنون البيان في التعبير بصورة إيحائية عن حالة " سهير " النفسية ومشاعرها في المراحل التي مرت بها في حياتها ، ومن ذلك :

" تعليمي وبعدي عنه فصل بيني وبينه وأوجد هوة سحيقة لا مجال لتجاوزها [1] "

" إحساساتي كلها في الأيام القليلة التي يقضيها زوجي في بيتنا في جدة تكاد تصرخ معلنة أنني أصبحت غريبة عنه تمامًا [2] "

"مسكينة المرأة عندما تتعثر حياتها . تضيع أحلامها شيئًا فشيئًا وتذبل وقد تموت كما تموت الزهرة التي فقدت من يرعاها "[3]

" بيني وبين زوجي فراسخ وأميال رغم أننا نقيم تحت سقف واحد " [4]

" وفي أعماق أعماقي كان يعشعش ويقبع أقسى أنواع التعاسة والشقاء "[5]

"هذا الزوج القابع ضمن أركان البيت كمتاع من أمتعته " [6]

" فأنا أحلم كما تحلم العصافير فعلاً ، أحلم بأن أطير وأحلق بعيدًا عن هذا القفص الذي وضعت نفسي فيه بملء إرادتي " [7]

"وارتاحت نفسي ، وأخذت أجمع شتات الماضي لألقي به في دواليب الحياة ثم أقفل كل أبواب تلك الدواليب" [1]

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج ، ج 2 ، سنوات معه ، ص 606

(2) الموضع السابق .

(3) المصدر السابق ، ص 607 .

(4) المصدر السابق ،ص 608 .

(5) المصدر السابق ، ص 610 .

(6) المصدر السابق ، ص 919 .

(7) المصدر السابق ، ص 622 .

فإذا تجاوزنا هذا التوظيف للصور البلاغية وجدنا التوظيف الآخر الذي تميزت به الرواية ، وهو توظيفها نظر "سهير " إلى وجهها في المرآة وانعكاس أثر ما تحس به على ملامح وجهها في مراحلها المختلفة .

ففي بدايات زواجها حين كانت مع زوجها في لبنان كانت نظراتها في المرآة – كما تقول – نظرات أنثى لاهية ، وهو ما يعكس نفسيتها في تلك الفترة حيث كانت تعيش مع زوجها في لهو وفوضى .

ومع كرهها لهذه الحياة ، ومحاولتها وعزمها على التغيير عبرت بقولها : "ونظرت بعدها إلى المرآة لأتامل وجهي وعيني وأشاهد في هذا الوجه وتلكما العينين نظرة عزم وإصرار أخذت تحيط بشفتي ووجهي كله [2] "

أما حين ظفرت بالطلاق من زوجها ، وتجاوزت تلك المحنة معه فقد عبرت عن ذلك برؤيتها لوجهها وقد انعتقت من إسار الألم وأحست بالفرحة والراحة والارتياح ، وكأنها في سنوات صباها وفي مراحل عمرها الأول ، بل مع تكرارها الرؤية شعرت بعدم الفارق بين صورتها وابتسامتها في هذه الفترة ، وصورتها في الفترة التي سبقت زواجها .

وهكذا أسهمت هذه الرؤية المختلفة باختلاف مراحل حياة "سهير" ، إلى جانب الانتقاء المدروس من الكاتب للغته التعبيرية التصويرية التي اقتربت كثيرًا من لغة الشعر ، في تكثيفها وإيحائها ، ودلالات مفرداتها ، في التعبير بصورة كبيرة عن مشاعر " سهير " في مراحل حياتها المختلفة بكل اقتدار .

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج ، ج 2 ، سنوات معه ، ص 632 .

(2) المصدر السابق، ص 624.

المستوى الرابع : اللغة التسجيلية

وهي تلك اللغة المثقلة بمصطلحات البيئة المكانية والزمانية والاجتماعية الخاصة التي تنتمي إليها شخصيات الرواية [1] ، ويكثر استخدامها عند غالب أبو الفرج في الروايات التي تسعى إلى تصوير الحياة الاجتماعية ، خاصة مجتمع المدينة المنورة ، ومنها رواية " لا شئ يمنع الحب " ، إذ يشعر القارئ في مطلع الرواية ، وحتى فصلها الثالث ، بتوق الراوية " الشخصية الرئيسة " إلى تقديم صورة للمجتمع المدني عبر مجتمع الرواية ، عرضت فيه أساليب تعليم الفتيات في تلك الفترة عن طريق الكتاب ، وما يصحب ذلك من احتفالات كـ "الصرافة " والتي تقيمه الأسرة للفتاة بعد ختمها جزء عم ، ويوزع فيها الكثير من الحلوى ، كما قدمت بلغة محلية مثقلة بمصطلحات محلية عادات الزواج في المدينة " فبعض الأسر التي منحها الله بسطة في الرزق تستمر أفراحها أكثر من عشرة أيام بين أيام الحنة وتسليم الفرش وليلة الدخلة والصبحة ، وغير ذلك من أمور [2] "

وباللغة ذاتها قدمت ما تصنعه بعض الحاجات المصريات مما يسمى بـ " التحنين " وهو عبارة عن كلمات تنشدها الحاجات في محاولة لجلب أكبر عدد من الناس لأداء الفريضة وزيارة مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم .

ويظهر فيما مر حرص الراوية على تقديم المجتمع الروائي المتمثل في مجتمع المدينة النبوية لغرض تسجيلي واضح ، عرضت فيه مفردات عامية شرحت المراد من بعضها ، وأبقت الأخرى دون شرح معولة على فهم القارئ لها ضمن سياقها.

ومع أن هذا العرض أضاء بعض جوانب الشخصية بذكر البيئة التي أنتجتها ، إلا أن الإطالة فيه وذكر مفردات مغرقة في العامية أثقل السرد ، خاصة وأن بعضها لم يكن مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بالشخصية الرئيسة ولم يأت في إطار حدث من أحداث الرواية ، وإنما جاء لغرض تسجيلي فحسب.

---

(1) البناء الفني في الرواية السعودية،د. حسن الحازمي, ص 530

(2) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج, غالب حمزة أبو الفرج ، ج 3 ، لا شئ يمنع الحب ، ص 196

المستوى الخامس: اللغة المرجعية " المضمنة " :

" وهي اللغة التي يمكن إرجاعها إلى مصدر معروف أخذت منه"، فالرواية بوصفها نصًا مفتوحًا على بقية الأجناس الأدبية[1]، تتيح للروائي أن يدخل في نصه أجزاء من نصوص أخرى ، كأن يدخل آية قرآنية أو حديثًا نبويًا أو بيتاً من الشعر أو مثلا ... إلخ، وذلك لدلالات ووظائف يتغياها الروائي ، كالدلالة على المستوى الثقافي للشخصية أو إضاءة جوانب من بعدها الاجتماعي ومحيطها السياسي ، غير أن ذلك يجب أن يكون ملتحمًا بالسرد ، وجزءاً منه ، وألا يُدخل قسرًا دون وظيفة يحملها داخل السرد ، وإلا عد عيبًا فنيًا وجزءًا غريبًا في جسد النص ، ويسمى هذا الفعل في النقد الحديث باسم "التناص" ويمكن تقسيمه إلى نمطين :

1-تناص مباشر : ويعني الأخذ الحرفي الظاهر من النصوص الأخرى ، مع الإشارة إلى ذلك ، وهو ما يسمى في النقد العربي " بالتضمين " .

2-تناص غير مباشر : وهو الذي يظهر بصورة غير مباشرة ، كالتأثر بفكرة النص الآخر ، أو معارضتها ، أو التأثر بلغته ، وغيرها من التأثيرات التي تكشف عن العلاقة بين النصين ، وهو ما يسمى في النقد العربي القديم "بالاقتباس"[2] .

وبالنظر إلى روايات غالب حمزة أبو الفرج نجد أنه لم يكن يعتمد على هذه اللغة كثيرًا ، خاصة في السرد ، إذا لم ترد فيه إلا في سبعة مواضع آية ، وبيتان من الشعر ، وأربعة أمثال.

فمن نماذج التناص المباشر في رواياته هذا النموذج من رواية " زقاق الطوال " :

---

(1) البناء الفني في الرواية السعودية ، د. حسن الحازمي, ص 537 ، وانظر الخطاب الروائي ، مخيائيل باختين ، ت : مجد برادة ، دار الفكر ، القاهرة ، ط 1 ، (1987م) ، ص 7 .

(2) المعجم الأدبي، جبور عبدالنور, ص 70، وانظر معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة وكامل المهندس, ص 108

" وللناس فيما يعشقون مذاهب " هكذا يقول الشاعر العربي ! وأنا أعشق الحرية وأحبها ، ولكن ليست تلك الحرية التي أراها تمارس بين شباب كاليفورنيا . الحرية في نظري شئ يغاير كل معاني هذه الحرية التي يمارسها الشباب "[1]

إن إيراد قول الشاعر هنا يحمل دلالالة ، وهي أنه رغم وجوده في أمريكا وبعده عن وطنه وانشغاله بدراسته وعمله في الطب ما زال مرتبطًا بلغته العربية ، ولهذا جاء استشهاده هنا بقول الشاعر ، وكذلك بالمثل في قوله : " ضربت عصفورين بحجر " [2]

وهذا الارتباط يماثل ارتباطه بزقاق الطوال الذي لم يفارقه على امتداد الرواية ، ثم إن هذه المعرفة بأشعار العرب وأمثالهم متوقعة منه، ذلك أنه متعلم ومن أسرة متعلمة ، فجاءت هذه المعرفة متناغمة مع مستوى الشخصية الثقافي والاجتماعي ، ومختصرًا ما يحمله من نقمة على هذا المجتمع ، وفي الوقت نفسه إعجاب بمجتمعة العربي وارتباط به .

ولئن كان الراوي أشار إلى تضمينه النص في النموذج السابق لقول الشاعر . فإنه في رواية " الطريق إلى سراييفو" لم يذكر ذلك صراحة ، وإنما وضع المثل بين قوسين ، حيث قال الراوي " الشخصية الرئيسة" : "أهل مكة أدرى بشعابها " [3]، وهذا أيضاً جاء متماشياً مع ثقافة الشخصية ، إذا كان صحفيًا مثقفًا ، وجاء بالمثل تعليلاً لحرصه على الاتصال بأحد رجال الإغاثة ، إذ يعرفون المنطقة أكثر منه بلا شك.

أما التناص غير المباشر الذي يندمج في النص دون إشارة إلى ذلك فمن نماذجه ما ورد على لسان " الشخصية الرئيسة " في رواية " زقاق الزرندي " :

" ترى ماذا يخبئ لي القدر ؟ حتى إذا ما ضاع مني الجواب وضعت رأسي على مخدتي أحاول أن أنام وأن أترك كل شئ إلى الغد ... , وإن غدًا لناظره قريب "[4] .

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج, غالب حمزة أبو الفرج، زقاق الطوال ، ج 3 ص 462

(2) المصدر السابق ، ص 452 .

(3) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج, غالب حمزة أبو الفرج، ج3، الطريق إلى سراييفو ،ص 355 .

فالراوية أخذت عجز بيت الشاعر : " وإن غدًا لناظره قريب " دون إشارة إلى ذلك ، بإسناد الكلام لقائله ، أو وضعه بين قوسين ، بل دمجته مع لغة السرد ، وهو ما أغنى هذه اللغة جماليًا ودلاليًا ، لوجود المؤكدات التي تؤكد قرب الغد – إن واللام – كما أن قوله "لناظره " يحمل انطباعًا آخر بالقرب ، مما يحمل الراوية على أن تخلد إلى النوم وتنتظر ما يحمله لها الغد دون مزيد تفكير وخوف من المستقبل .

وهذا التوظيف لأبيات الشعراء والاقتباس منها جاء متماشياً مع ثقافة الشخصية وتعليمها ، إذ تعمل طبيبة ، فلم يكن مستغربًا من أمثالها.

ومن نماذج هذا النوع أيضًا ، إيراد المثل " ما يفعل العطار فيما أفسده الدهر " في رواية "زقاق الزرندي " الذي جاء على لسان الشخصية الرئيسة في الرواية ، دلالة على فقدانه الأمل في علاج عينيه.

وعلى كل ، فاللغة المرجعية رغم اندماجها في النص تحمل مستوى لغويًا مختلفًا داخل لغة السرد ، وقد استخدم الكاتب كلا النوعين – التناص المباشر وغير المباشر – في رواياته ، وكان إيراده لها على لسان شخصيات مؤهلة لذلك ثقافيًا واجتماعيًا ، إلا أن تكرار ذلك في روايات الكاتب في سرده وحواره ، أعطى دلالة على أن ذلك ملمح أسلوبي يشير إلى الكاتب أكثر من إشارته إلى شخصياته.

وبعد هذه الإطلالة المركزة على مستويات اللغة السردية يمكن القول إن غالب أبوالفرج لم يكن يعتمد لغة واحدة في رواياته بل في الرواية الواحدة ، بل كان ينوع في ذلك ، بحسب العوالم والمواقف والشخصيات ومستوياتها الثقافية والاجتماعية داخل الرواية ، إلا أنه قد يطغى مستوى لغوي على بقية المستويات في بعض رواياته ، فمثلاً نجد غلبة اللغة التقريرية الإخبارية على بقية المستويات في روايات " سنوات معه ، وجوه بلامكياج ، قلوب ملت الترحال .. " وهكذا .

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج, غالب حمزة أبو الفرج ، حوض التاحوري،ج 3 ،ص 568

المبحث الثالث

الحوار

يشترك الحوار مع السرد والوصف في تشكيل نص الرواية ؛ حيث السرد حكاية الأعمال ، والوصف حكاية السمات والأحوال ، أما الحوار فحكاية الأقوال [1] ، ولكل من الثلاثة وظائف لا يمكن لقسيميه أن يؤدياها.

1- أنواع الحوار :

أولاً : الحوار الخارجي

وهو " الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر ، الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي "[2]

ثانيا : الحوار الداخلي :

وهو " خطاب تكلم فيه الشخصية ذاتها[3] " ، وفيه تناجي الشخصية نفسها بحديث خاص جدًا ، قد لا تقدر أو لا تستطيع أو لا تريد البوح به "[4]

2- وظائف الحوار :

للحوار وظائف عدة ، منها :

- الدلالة على الشخصية، وتأطير علاقاتها، سواء من خلال إخبار الشخصية عن نفسها، أم من خلال إخبار الآخرين عنها، فالحوار" يشي بالشخصية طبيعة وثقافة

---

(1) طرائق تحليل القصة, الصادق قسومة ، ص 212

(2) الحوار القصصي : تقنياته وعلاقاته السردية ، د. فاتح عبدالسلام ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 1999 م ، ص 41 ، نقلاً عن تقنيات الوصف في القصة القصيرة ، ص 329

(3) طرائق تحليل القصة ، الصادق قسومة, ص 261

(4) دراسات في نقد الرواية ، د . طه وادي ، ص 46 ، وانظر صورة المجتمع في الرواية السعودية،د. محمد أبو ملحة, ص 488

وبيئة وطبقة ومهنة وسلوكًا ، وربما شكلاً أحيانًا ، أي أنه بعبارة أخرى يسهم في رسم الشخصية الفنية "[1]

- إسهامه في تطوير الحدث ، ودفعة نحو الأمام ، والتخفيف من رتابة السرد ، مما يضفي على الرواية التجدد والتنوع [2] .
- بث الحيوية والتلقائية في المواقف[3]
- الإيهام بحقيقة المشهد عن طريق تغييب صوت الراوي ، وإتاحة المجال للشخصيات[4] ، للتعبير عن مواقفها من أحداث الرواية ، وبذلك يكون الانتقال من موضوعية الراوي إلى ذاتيه الشخصيات ، من المعرفة إلى الشعور.
- " يبقي على يقظة القارئ[5]" إذ في الحوار فقط يلتقي القارئ بالشخصية ويستمع إليها ، وهي تتحدث ، بعد تحررها من سلطة الراوي ، وإزالة المسافة السردية.
- تزويد المشهد بالمساعدات الوصفية والإخبارية والتحليلية التي يتطلبها، كذلك فإنه من أهم مصادر الحيوية والمتعة في الرواية [6] .
- التعبير عن الانفعالات والمشاعر بين الشخصيات وخاصة بين الرجل والمرأة.
- الوظيفة الخارجية المتمثلة في إبراز أفكار الكاتب بصفة مباشرة دون عناية بالهاجس الفني أو الجمالي ، وهو مما يعد عيبًا فنيًا ويحط من قيمة الرواية الفنية ، إذ تكون خدمة الأفكار على حساب تماسك العمل الفني[7] .

أما الحوار الداخلي فله وظائف أخرى بالإضافة إلى ما سبق ومنها :

---

(1) مشكلة الحوار في الرواية العربية ، د.نجم عبدالله كاظم ، عالم الكتب الحديث ، ط 1 ، 2007م ، ص 77

(2) صورة الرجل في الرواية النسوية السعودية ،منصور المهوس, ص 341

(3) فن القصة ، محمد يوسف نجم ، ص 96

(4) صورة المجتمع في الرواية السعودية ،د. محمد أبو ملحة, ص 500

(5) فن القصة،أحمد أبو سعد, ص 96 وانظر تقنيات الوصف في القصة القصيرة ، هيفاء الفريح, ص 329

(6) بناء الرواية، عبدالفتاح عثمان، ص 237 ، فن القصة ، أحمد أبو سعد,ص 117 ، البناء الفني في الرواية السعودية ، د. حسن الحازمي, ص 572

(7) علم السرد ، د. الصادق قسوة ، ص 388 - 389

- تقديم وصف للشخصية من الناحية النفسية أو الاجتماعية أو التقنية بطريقة أقرب إلى الصدق والتلقائية من طرق التقديم الأخرى ، لكونه لا يتعدى الذات[1] .
- " أن تتداول الشخصية بينها وبين نفسها ما لا يصلح البوح به للآخرين "[2]
- " يقرب المسافة ويختصرها ، بين الشخصية السردية والقارئ. ويضع هذا الأخير في الجو العاطفي والنفسي الذي تمر به "[3]

3- مستوى لغة الحوار :

إن مبدأ المشاكلة بين عالم الرواية وعالم الواقع ، ومحاولة الكاتب إيهام القارئ بواقعية حواراته يفرض عليه أن يكون حذقًا وماهرًا في تجسيد الاختلاف بين شخصيات الرواية على غرار اختلافها في عالم الواقع ؛ إذ لكل شخصية طابع خاص وطريقة في الكلام والتفكير تختلف عن طريقة الشخصيات الأخرى ، ولعل هذه المزية الحوارية تعد من أهم السمات المميزة للنوع الروائي كما يشير إلى ذلك "باختين" .

إن الأسلوب الواحد يخفق في مراعاة حال الشخصية ومستواها مما ينقص قدرة القارئ على توهم واقعيتها ، فلا بد من وجود مستويات للغة الحوار تتميز وتتباين بحسب مقومات كل شخصية ، إذ لا بد أن تكون لغة كل شخصية متوائمة مع مقوماتها ودالة على ذوقها وعقليتها ورؤيتها ، وهنا تضيق المسافة بين لغة المثقفين التي وجدت طريقها إلى الرواية ، ولغة المهمشين في المجتمع والبسطاء الذين لم يصلوا إلى قدر كبير من العلم مما يعطي امتيازًا آخر في الإيهام بواقعية الرواية.

غير أنه لابد من الإشارة إلى أن هذا المطلب المتمثل في الإيهام بالواقعية يجب ألا يدفع الكاتب إلى استخدام لغة متبذلة عامية رغم موافقة بعض النقاد على ذلك [4]، تحقيقًا لتمثيل الواقع ، وذلك أن " استخدام العامية في لغة الحوار بحجة الواقعية أمر لا يمكن التسليم به ؛ إذ يمكن

---

(1) تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية ،هيفاء الفريح, ص 341 ، 342

(2) صورة المجتمع في الرواية السعودية ،د. محمد أبو ملحم, ص 500

(3) بنية النص الروائي ، إبراهيم خليل ، ص 261

(4) انظر آراء النقاد في ذلك بالتفصيل في البناء الفني في الرواية السعودية ، د. حسن الحازمي ،ص 573 - 574 .

التعبير بالفصحى دون الإخلال بمنطق الواقعية ، لأن الفن ليس نقلاً حرفيًا للواقع ، بل هو تجاوز للواقع وتكميل له ، فالواقعية الفنية شئ يختلف عن الواقعية الحرفية "[1]

وليست فصاحة اللغة تلك التي تميل إلى التقعر والتكلف بل اللغة السهلة البسيطة إذ سلامة اللغة كما يقول" جورج ديهاميل" في بساطتها [2] ، وفي إتيانها على السليقة والطبع ، وفي إمكان الكاتب تحقيقًا لذلك تحوير بعض التراكيب العامية إلى اللغة الفصيحة ، كما يمكنه استخدام بعض العبارات التي تقرأ مشكولة فصيحة ، وأما حين تسكن فإنها توافق العامية [3] .

كما ينبغي على الكاتب أن يحرص على أن ينوع في مستويات لغته " دون أن يشعر قارئه بالاختلال المستوياتي في نسيج لغته ، وذلك بالإبقاء عليها في مستوى فني عام موحد على نحو ما [4] "

وبما أن موضوع البحث هو بناء الشخصية في روايات غالب حمزة أبو الفرج ، فستكون العناية بتقنيات الحوار التي شاركت في الكشف عن الشخصيات من الداخل والخارج ، وأظهرت للقارئ طرائق تفكيرها ، ومستوياتها الثقافية والاجتماعية .

ونأخذ نموذجًا على ذلك هذا المقطع من رواية " سنوات الضياع " " وهو يذكر حديثها معه يومها بعد أن قرر السفر إلى الخارج للدراسة ، فقد قالت له :

- قد يكون لي الحق أن أقول لك هذا الكلام أو قد لا يكون ... لكن مع هذا سأقوله .. فأنا ، يا صديقي ، خائفة من غيابك فأنت في رحلتك القادمة ستقابل أناسًا غير الذين عرفت ، وسترى حياة غير التي عهدت .إن الحياة التي ستعيشها وإن كنا نقرأ عنها في بعض الصحف إلا أنني أراها مختلفة كل الاختلاف عن الحياة في هذه المدينة . أنا لا أخاف على نفسي بمقدار ما أخاف عليك . فلقد شاءت الأقدار أن نجتمع ، وشاءت أن نفترق .. ومع ذلك ، فسأظل تلك الصديقة التي تنتظر عودتك.

---

(1) بناء الرواية ، دراسة في الرواية المصرية ،د. عبد الفتاح عثمان, ص 260

(2) اللغة وتقنيات البناء القصصي ، د /كمال سعد ، ص 19

(3) صورة المجتمع في الرواية السعودية ،د. محمد أبو ملحة, ص 503

(4) في نظرية الرواية ، د.عبدالملك مرتاض, ص 128 ، وانظر صورة المجتمع في الرواية السعودية ،د. محمد أبو ملحة, ص 503

وصممت .. لقد حاول أن يجيب بأية كلمة ، لكنه لم يستطع وإنما ظل ينظر إلى الغرفة ببلاهة .. ولولا دخول سهاد المفاجئ لاستمر ينظر إلى سقف الغرفة بلا مبالاة . لقد تعطلت حاسة التفكير في ذهنه فلم يعد يدري ما يقول.

وعندما خرجت سهاد ، عاود هو الحديث هذه المرة :

- قد يكون ما تقولينه صحيحًا .. لكني على ثقة بأن الحياة في أمريكا ، على ما فيها من مغايرة لنوع الحياة في بلادي ، إلا أنني أحس بكوني عابر طريق اقتضت مصلحته أن يمر بالطريق الذي سار فيه . وثقي يا سعاد بأنني مثلك أحن إلى العودة قبل أن أسافر ... لكنها الحياة ، فأنا ، كما تعرفين ، أحب أن أدرس ولولا هذا الحب ، بالإضافة إلى أن بلدي في حاجة لمن يتعلم ، لما عزمت على السفر .

ووضع يده في يدها وكأنه يعاهدها على العودة "[1]

جاء هذا الحوار بلغة عربية فصيحة ، بعيدة عن التكلف ، وقريبة من مستوى الشخصيتين ، كما جاء متداخلاً مع السرد ، ومندمجًا معه ، وقد كان له مكانة مؤثرة في مجرى الأحداث ، إذ كان هذا الوعد الذي قطعته " سعاد " سببًا في انتظارها له ، وعدم زواجها أيضًا بعد أن علمت بزواجه في الغربة حيث رفضت كل من أتى لخطبتها ، إلى أن عاد وأتم ما بينهما من عهد في الفصل الأخير من الرواية ، وما تخلله من أحداث .

وقد كشف هذا الحوار عن أهم دلالالة ، وهي حب " سعاد " و " الدكتور حمدان " لبعضهما ، وثقافة "سعاد" ووفاؤها وتخوفها من سفر "الدكتور حمدان " ، كما كشف عن طموح " الدكتور حمدان " ورغبته في أن يكون فاعلاً في مجتمعه بإكماله للدراسة ، وعودته بشهادة الطب.

وقد تمتع هذا الحوار ببعض المظاهر الأسلوبية ، منها أنه تم بأسلوب الكلام المباشر الذي يعرض أفكار الشخصيتين وحديثهما تحت إشراف الراوي "قال ، قلت"[2] ، إضافة إلى حضور بعض تقنيات إنتاج الكلام ،ومن ذلك وصف حركة الشخصيتين "ووضع يده بيدها "

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج, غالب حمزة أبو الفرج ، سنوات الضياع ، ج 4 ، ص 28

(2) السرد في الرواية المعاصرة ، ا.د طه واري ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط1 ، 2006 ص 198 ، 199

، ووصف هيئة المتكلم ونظراته " ظل ينظر إلى سقف الغرفة ببلاهة " ، خضوعه لطبيعة الحوار وما يتخلله من وقفات " وشاءت أن نفترق .. " ، " وصمت .. لقد " ، " قد يكون ما تقولينه صحيحًا .. لكني " ، " وثقي يا سعاد بأنني مثلك أحن إلى العودة قبل أن أسافر .. لكنها الحياة " . فالنقطتين في المواضع السابقة فيما أتصور تدل على وقفة المتكلم قبل أن يكمل كلامه ، وهي مشابهة لوقفات يقف عندها المتكلم في الحوارات الواقعية اليومية مما زاد من فنية الحوار والإيهام بواقعيته.

ونأخذ نموذجًا آخر من رواية "زقاق الزرندي " ، وذلك بعد اجتماع أبناء " عبدالرحمن " الشخصية الرئيسة ، وتقديم آرائهم حول زواج والدهم :

"ناديا ابنته قالت عن أصيلة هانم بأنها لا تصلح له ، لا شئ إلا أنها اعتادت على حياة مصر وبعد الزواج لا بد ستجرجرك معها يا أبي إلى هناك .

بلقيس أحبت السيدة أصيلة وقالت عنها بأنها فعلاً أصيلة عندما ترضى بالاقتران بأبيها وتفضل البقاء في طيبة الطيبة.

قلت لها بأن عبدالرحمن كالطائر يفرهد كل يوم في مدينة .

قالت مصيره أن يعود إلى طيبة كما ستعود أنت يا أبي.

أروى مطت شفتيها وقالت :

- إذا كان كل الشباب من بلادنا يتزوجون من الخارج فمن سيتزوج بناتنا يا ناس ياهوه .

منصور قال : ليتها توافق السيدة أصيلة فتقبل خطبة رجل مثلي متزوج وله أولاد واحد منهم يقبع في سجن الأحداث"[1]

إن أهم مزية في هذا الحوار أنه كشف تمايز شخصيات الأبناء واختلاف طرائق تفكيرهم وزوايا نظرهم ، وقد قدمه بلغة سهلة واضحة قريبة من مستوى الشخصيات لولا أنه

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج, غالب حمزة أبو الفرج ، رقاق الزرندي ، ج 4 ، ص 274

أفسد تميزها بإدخال كلمات عامية من مثل "ياهوه ، ستجرجرك" وهو ما سيأتي الحديث عنه لا حقًا.

وجاء هذا الحوار في مشهد مؤثر في سياق الأحداث ، إذ بعد غربته بفقد زوجته وسفر أبنائه كل في حياته الخاصة ، اجتمع الأبناء عنده وأصبح لديه أكثر من خيار لأكثر من امرأة للاقتران بها زوجة ، مما يعني تحولاً في حياته الاجتماعية والنفسية أيضًا .

وقد جاء بأسلوب الكلام المباشر مصطحبًا معه بعض الخصائص النحوية والبلاغية حيث الأسلوب الإنشائي من استفهام ونداء ، كاشفًا عن بعض تقنيات إنتاج الكلام ، منها : ما يكشف عن هيئة المحاور والتوصيف لحالته لحظة الحوار " أروى مطت شفتيها " ، وشده نبرة صوته إذا يتخيل القارئ صوت أروى الصارخ وهي تقول " يا ناس يا هوه" ، وهو ما أعطى القارئ انطباعًا بعفوية الحوار ، فزاد من الإيهام بواقعيته.

4- عيوب الحوار :

يشترط في الحوار الناجح أن يكون قصيرًا وعفويًا ومتوائمًا مع مستوى الشخصيات المتحاورة ، وألا يكون عديم الفائدة في النص ، وألا يطغى على السرد ، لأن السرد هو الشكل الرئيس في الرواية ، وأن يكون بلغة عربية فصيحة[1] ، ومن هنا فإن طول الحوار ، وارتفاع صوت الكاتب فيه على صوت شخصياته ، وعدم ملاءمته لها ، والإكثار منه بصورة تحيد السرد ، واستخدام اللغة العامية المبتذلة ، كل ذلك من العيوب المخلة بفنية الحوار في الرواية ، والمقللة من جماله وأدائه لأدواره .

وسنأخذ نماذج لبعض هذه العيوب في روايات غالب حمزة أبو الفرج :

عدم ملاءمة الحوار للشخصيات والموقف :

إن أهم وظيفة للحوار هو دلالته على مستويات الشخصيات الروائية الثقافية ، وطرائق تفكيرها ، ومن هنا كان على الكاتب أن يراعي في ذلك اختلاف الشخصيات وتباينها ، وهو

---

(1) البناء الفني في الرواية السعودية ، د.حسن الحازمي, ص 593 ، وانظر في نظرية الرواية ، عبد الملك مرتاض, ص 134 ، 135 وانظر فن القصة ،أحمد أبو سعد, ص 117

ما يتطلب جهدًا وحذقًا منه ، إذ متى ما أخفق في تحقيق ذلك فقد أخفق في الإيهام بصدق الحوار وواقعيته أمام القارئ .

ولئن رأينا في نماذج الحوار السابق من روايات غالب حمزة أبو الفرج ملاءمتها لمستوى الشخصيات المتحاورة ، ففي نماذج أخرى لمسنا خلاف ذلك ، ومنها هذا الجزء من الحوار الذي دار بين "سهاد" والصحفي " حسنين " في روايته " غرباء بلا وطن " :

"وقال حسنين :

- صدقيني يا سهاد أن كل ما قلته في عفوية صحيح ، وللأسف ، لكن ماذا يستطيع المواطن العربي أن يفعل ؟

قالت سهاد :

- يستطيع الكثير .. لكنه يبخل بالقليل لحل مشاكل العروبة ... ومن هذا القليل الصدق والصراحة عند معالجة القضايا سياسيًا بعيدًا عن معاني المجاملة والمزايدة أيضًا . إن الفكر العربي على ما يبدو أصبح عاجزًا عن اختيار الوسيلة التي يستطيع بها وقف هذا النزيف في لبنان ، لأن كل بلد من البلدان العربية يرى المشكلة من زاوية تغاير ما يراه الآخرون .

ولو تناست بعض الدول مصلحتها الخاصة ، ونظرت إلى معالجة وضع هذا النزيف الدموي وإيقافه لعمدت إلى الصراحة مع جميع الأطراف المتنازعة وإيقاف كل واحد منها عند حده .

وتابعت سهاد قولها :

- إن نشيد التضامن الذي نحاول أن نعزفه اليوم أصبح نشازًا لأننا ، وبكل أسف هذه المرة لا نريد أن نصل إلى الحد الذي نقضي به على مشاكلنا داخل هذه الجامعة التي يسمونها بالجامعة العربية .

يقولون إن العرب طلاب وحدة .. وأقول أنا إن العرب بالأمس كانوا لا يجيدون إلا الكلام . أما اليوم فحتى هذا الكلام أصبح في خبر كان ، لأنهم لو استطاعوا إجادة الكلام لأقنعوا المتحاورين ..... إلخ "[1]

فهل يمكن لنا أن نصدق أن هذا الكلام بما فيه من أفكار ورؤى وثقافة وعمق يصدر من امرأة امتهنت العمل خادمة في أول حياتها ثم انتقلت إلى الرقص في الملاهي الليلية ؟ ، خاصة وأن الكاتب أيضًا أخبر في بداية الرواية عن أميتها وقلة ثقافتها ، حيث يقول :

" وكانت سهاد من ذلك النوع الذي يلتقط الكلمات ويستعملها حتى دونما فهم لمجرد أن يعرف عنها بأنها مثقفة ... ولقد حاولت طوال سنواتها الماضية أن تفك الخط لكن هذه المحاولة لم تتح لها سوى التوقيع على العقود دونما قراءة "[2]

فهذا التناقض قد يصرف القارئ إذ تكشفت "سهاد" عن شخصية أخرى ذات خبرة سياسية ، وتقدم خطابا يغلب فيه صوت الراوي على صوتها غلبة ظاهرة ، فمن الناحية الشكلية تبدو "سهاد " هي التي تتحدث ، لكن الكلام لا ينسجم بتاتا مع ما هو معروف عنها وعن شخصيتها ومستواها الثقافي ، ومهنتها التي تمارسها .

كما يجب أن يكون الحوار مناسبًا للحدث والموقف ، وإلا عد نتوءاً وتكلفًا من الكاتب ، وأخل بنهمنا كقراء لمواصلة قراءة النص.

ومن الأمثلة التي لم يتناسب الحوار فيها مع الموقف الحوار الذي دار بين أحد أعضاء الوفد السعودي وبين جاره أثناء محاصرة الشياطين الحمر لهم في رواية "كارلوس وحادث فيينا".

" وتحدث أحد أعضاء الوفد السعودي همسًا إلى جاره قال :

– يخنقون الحقائق ويدافعون عنها ، وهم أبعد الناس عن تقدير مثل هذه الحقائق.

وأجابه صديقه الذي يجلس بجانبه هامسًا :

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج, غالب حمزة أبو الفرج ، غرباء بلا وطن ، ج1 ، ص 652

(2) المصدر السابق ص 591

- ربما فعلوه لغاية في نفس يعقوب ، إن العالم بأسره اليوم يتطلع إلى الجهود التي يقدمها العرب من أجل حل قضية فلسطين ، ومع هذا يشوهون هذه القضية بترهاتهم.

ويصمت الصوت عندما يجد أن أحد الإرهابيين قد لكزه في جنبه بطرف بندقيته"[1]

إذ لا يتصور أن يكون هذا الحوار في مثل هذا الموقف المتأزم الذي يقف فيه الإرهابيون على رؤوسهم بالسلاح.

- استخدام اللغة العامية :

على الرغم من الجدل القائم بين النقاد حول إمكانية استخدام العامية الدارجة في الحوار[2] فأني أعتقد أن في العربية الفصحى غنية عن ذلك ، إذ يجب أن ترتفع لغة الأدب عن الابتذال والسقوط في درك العامية ، إضافة إلى أن الكاتب في استخدامه للفصحى يقدم "شيئًا راقيًا يقرأه القاصي والداني ؛ لأنه الباقي حيث تخنق العامية نفسها بقيود الزمان والمكان "[3]

ومع أن أغلب حوارات غالب حمزة أبو الفرج جاءت بالعربية الفصحى إلا أنه أفسد بعضها باسخدام حوارات وكلمات عامية.

ومن نماذج ذلك هذا الجزء من الحوار الذي دار بين " عبدالرحمن " الشخصية الرئيسة في رواية "زقاق الزرندي ، وبين "أصيلة " :

" وقال لها : بأنه أضاع بيته الذي أحبه وعاش كل سنواته التي تلت ضياع البيت في غربته وقال...

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج, غالب حمزة أبو الفرج ،كارلوس وحادث فيينا ، ج1 ، ص 304

(2) البناء الفني في الرواية السعودية ، د.حسن الحازمي ،ص593،ص573،ص574 .

(3) كتابات في النقد ، د/ عبداللطيف عبدالحليم ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط1 1426 ، 2005 ، ص 202 .

لكنها بعد أن استمعت إليه كثيرًا قالت :

- ومالـه ياخويا ، هوه أنا لا سمح الله جاية هنا عشان أورث يكفينى ما ورثته من زوجي في المنصورة أكثر من مائة فدان وعمارتين إيرادهما يكفيني وابنتي .

عندما وافقت على زواج ابنتي من عبدالرحمن شعرت بأنه يحبها وأن ابنتي التي رفضت الكثير من الخطاب تحبه أيضًا.

أما بالنسبة لي فكل رغبتي تتلخص بأنني أود أن أعيش قريبة من ابنتي وأن أدفن في المدينة المنورة تلك أمنيتي ولا أدري إن كانت ستتحقق أم لا ..." [1]

فقد امتزج الحوار بالتقرير السردي في بدايته ، إذ قدم الراوي كلام "عبدالرحمن" على هيئة تقرير ، ويؤكد ذلك " وقال وقال .. " ، كما يؤكده عدم مجيئه على هيئة فقرات مستقلة عن السرد ، وعدم وضع "الشرطة : – " أمامها ، وهي تسبق حوارات شخصياته عادة .

لكنه جاء بلغة عربية فصيحة سهلة ، حاول من خلاله " عبدالرحمن " أن يظهر مستواه الاجتماعي والمادي حتى لا تطمع في الزواج منه من أجل ذلك ، وفي المقابل جاء كلام "أصيلة" بأسلوب الكلام المباشر ، حاولت من خلاله أن تدفع التهمة برغبتها في الزواج منه من أجل المادة .

لكنه جاء بلغة مزدوجة ، بدأت بلغة عامية موغلة في الابتذال ، ثم ارتفعت إلى اللغة العربية الفصحى ، مما جعل القارئ يتذبذب بين هذين المستويين المتباينين ، مما أشعر القارئ باختلال مستوياتي ليس بين شخصية وأخرى في الرواية ، وإنما في حديث شخصية واحدة ، وهذه الازدواجية أفسدت الحوار وأخلت به ، وبدا فيها ارتباك الكاتب واضحًا في الطريقة التي يصوغ بها حواراته ، وكان يمكنه أن يصوغ ذلك باللغة العربية الفصيحة ، ويؤدي ما أراده من الإيهام بالواقعية.

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبوالفرج ،ج 4 ،زقاق الزرندي, ص 273 .

ولئن كان مسوغ الكاتب في استخدام اللغة العامية محاولة القرب من الواقع والإيهام به فإننا نتساءل عن سر استخدام لغة قريبة من العامية على لسان شخصيات غير عربية كما في رواية : "كارلوس وحادث فينيا " من مثل :

" واحدة من حريمي " ، دبروا أنفسكم وأسرعوا " ، " فالجماعة على أحر من الجمر "

فما مسوغ استخدام هذه اللغة العامية ؟ وأي وظيفة جمالية أو فنية تقدمها ؟.

طول الحوار :

من الشروط التي لابد من توافرها في الحوار أن يكون قصيرًا مقتضبا يدل على ذكاء الكاتب وقدرته في اختيار ما يناسب لقيام الحوار بأدواره الوظيفية داخل النص ، حيث إن طول الحوار يخل بعفويته ، ويشعر القارئ بأنه كلام معد سلفًا [1] ، كما أنه يخالف ما يجري في الحياة اليومية ، ويضعف الإيهام بواقعيته أمام القارئ.

وأظهر نموذج لهذا النوع من الحوار الحوارات التي دارت بين شخصيات رواية " غرباء بلا وطن " و نأخذ منها هذا الجزء :

" واستدار القاضي إلى الشباب الذين كانوا حوله وقال للصحفي :

- لقد مرت بعالمنا العربي فترة من الوقت كنا نعتقد أن الحيف والجور والظلم سينقشع عن أرضنا بالإرهاصات الجديدة التي بدأت تطفو على سطح هذه الأمة ، بعد حرب 48 التي أعطتنا القوة لأن نعرف مواقعنا . ولكن آمل أن تصدقني ! لقد كنا مخطئين في هذا التصور لأن من قفز على السلطة في بعض ديار العرب لم يكن همة إلا أن يحكم .. نسي المبادئ والمثل ، ونسي كل شئ وأصبح عبئًا ثقيلاً تهون معه أعباء الماضي .

(1) البناء الفني في الرواية السعودية ،د.حسن الحازمي, ص 597 ، وانظر في نظرية الرواية ، د.عبد الملك مرتاض, ص 135

يقولون إن الأمم تغير جلدتها كل قرن ، أما نحن أبناء هذه الأمة العربية فقد كانت بعض بلداننا تغير جلدتها كل ستة شهور ، الأمر الذي لم يعط هذه البلدان القدرة على الاستقرار . وبعضها ممن جثم على قلبها كثائر غدا ديكتاتورًا بفعل الزمن ... إلخ "

فهذا الحوار الذي قدم جزء منه وليس كاملاً جاء طويلاً ومسهبًا حمل قضايا سياسية وفكرية انحرفت عن جادة الحوار العفوي إلى حوار ذهني يحتاج إلى قارئ مثقف ومطلع على هذه القضايا ، كما أنه حوار متكلف ، لا يمكن أن يأتي مثله في الحوارات اليومية الواقعية مما أضعف من مقبوليته ، وأبعده عن تحقيق المشاكلة بين الرواية والواقع ، وجل حوارات هذه الرواية من هذا النوع [1] ، حيث زاحم الحوار الشكل اللغوي الأساس – السرد – ، وفي ذلك يقول "ميتران" : "الإسراف في الحوار من شأنه أن يخل بمتانة السرد وحبكته[2] "

ولعل لجوء الكاتب إلى إطالة الحوار والإكثار منه في هذه الرواية بشكل يفوق رواياته الأخرى يعود إلى أنها من أوائل رواياته ، فهو إذ ذاك حديث عهد بهذا الجنس الأدبي وما يتطلبه من خبره سردية .

5- الحوار الداخلي :

إن أهم وظيفة لهذا النوع من الحوار يتمثل في تصويره للشخصيات وما يعتمل داخلها من حب أو كره أو حيره أو إحساس بالغربة ... إلخ ، ولذلك فهو جزء مهم في التكوين البنائي للشخصية الروائية.

ومن الأمثلة على هذا النوع من الحوار ، هذا المقطع من رواية "حوش التاجوري" لـ "رباب" الشخصية الرئيسة في الرواية : " ترى هل يكلم خالي لطفي عني ؟ وهل يقدر لابن خالي لطفي أن ينشغل بي أو يفكر بي كما أفعل أنا ؟

---

(1) وللمزيد من النماذج على طول الحوار عند الكاتب ، انظر المسيرة الخضراء ص 367 ، قلوب ملت الترحال ص 575 ، وجوه بلامكياج ، ص 510 ، سنوات الضياع ، ص 99

(2) علم السرد ، الصادق قسومة ، ص 366

هل سيرضى بما يرغب فيه أبوه أم أنه سوف يهرب كما هرب فريد في مساحات الزمن الغابر ؟ ثم وهذا هو الأهم ، هل أستطيع تغيير حياتي الحالية التي درجت عليها وأنا التي تعدت سن الثلاثين ؟"[1]

فالكاتب لجأ في هذا المقطع إلى الحوار الداخلي في تصويره لمشاعر " رباب " وما يعتمل داخلها من إحساس مختلط بين الفرحة والحيرة والتخوف ، وذلك بعد لقائها لخالها وإطرائها من قبله ، إذا هي فرحة بـ "لطفي" ، ومتحيرة من موقفه منها ومشاعره تجاهها ، وخائفة من أن يهرب كما هرب "فريد" إذ مازال أثر جرحه لم يندمل ، وهي في الوقت نفسه لن تستطيع البوح بهذه المشاعر لخالها أو لأحد غيره ، فكان هذا الحديث وسيلتها الوحيدة لتجاوز جدار الصمت ، حيث خاطبت " رباب " نفسها بلغة عفوية وبأسلوب طبيعي ، بيد أن ما قلل من هذه العفوية استخدامها لعبارة " مساحات الزمن الغابر " التي ظهر فيها التكلف ، إلا أنه دعم هذا الحوار بالاستفهامات المتكررة التي كونت دفقات شعورية موجهة نحو القارئ لاستثارة عاطفته ، ومحاولة استمالته ، خاصة وأن هذا النوع من الحوار " أقرب إلى الصدق والتلقائية ، كونه لا يتعدى الذات"[2]

ومما يؤخذ على الكاتب إطالته للحوار الداخلي في بعض رواياته ، إذ جاء طويلاً، بعيدًا عن العفوية والواقعية ، ومنها هذا الحوار الداخلي لـ "ميرفت " الشخصية الرئيسة في رواية "امرأة لا بقايا " :

" وأخذت تحادث نفسها وتقول :

- عجيب أمر هؤلاء السادة ، جلهم يبحث عن المتعة وكأنه يريد أن يقتنصها اقتناصًا . إنهم يصنعون الشراك دائما أمام المرأة ويعتقدون بأن مقدورهم اصطيادها وإيقاعها في حبائهم ، وينسون أن المرأة أقدر على تمثيل دور الفريسة دائما من الرجل . لقد ذهب الزمان الذي كانت تعتبر فيه المرأة فريسة لصياد أو فريسة لرجل ، وأصبح على الرجال أن يعوا هذه الحقيقة ويعرفوها جيدًا ويغيروا من أساليبهم التي لا يزالون يتمسكون بها .

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج, غالب حمزة أبو الفرج ، حوش التاجوري ، ج 3 ، ص 551

(2) تقنيات الوصف ، هيفاء الفريح ، ص 342

لقد أعطت الحياة القوة للمرأة ومنحتها الصبر وساعدتها الطبيعة على أن تكون أقدر بكثير من الرجل في تحمل مشاكل الحياة اليومية رغم ضعفها الظاهر وقدرتها المحدودة ... "[1] إلى آخر حديثها الطويل.

إذ لا يمكن أن يحدث المرء نفسه بهذا الأسلوب الأدبي البعيد عن العفوية ، وبهذه الإطالة والإسهاب الذي جعلها أشبه بمحاضرة أو مقالة أدبية .

ويمكن القول إنه بالنظر إلى دور اللغة في إيصال أفكار الكاتب عن طريق تشكيلها المتعدد والقائم على توظيفها لمختلف الأساليب داخل العمل الروائي .. بالنظر إلى ذلك كله نجد أن غالب حمزة أبو الفرج نجح في كثير من ذلك لولا بعض مواطن الضعف المشار إليها في هذا الفصل .

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج, غالب حمزة أبو الفرج ، امرأة لا بقايا ، ج 2 ، ص 146

الباب الثالث

أنماط الشخصيات لدى غالب حمزة أبو الفرج

وفيه فصلان، هما :

1- المدخل السلوكي .

2- المدخل النفسي .

مدخل

ينفرد النص الروائي عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى غير السردية بقدرته على تقديم واقعه الروائي كأفضل ما يكون التقديم مقارنة بغيره, حيث يعمد الكاتب إلى خلق هذا الواقع بناء على رؤيته لواقعه الذي يعيشه والذي يعد في الغالب المعادل الموضوعي للواقع الروائي, مضافاً إليه انطباعات الكاتب ورؤيته التي يتبناها, والتي تمثل -إن صح التعبير – النكهة الخاصة التي تحيل العمل إلى شيء آخر مختلف عن الواقع الحقيقي, إذ يعمل الكاتب فيه خياله وفكره قبل إنتاج النص.

وقد حرص غالب حمزة أبو الفرج على تقديم صور بانورامية شاملة لواقع رواياته صور بها ومن خلالها الحياة الاجتماعية والأوضاع السياسية حسب ما تقتضيه كل رواية, واستدعى لتشكيل هذا الواقع أنماطاً مختلفة من الشخصيات.

وحيث عمد البحث في الفصول الماضية إلى تفتيت الشخصيات الروائية وتوزيعها إلى أنواع متعددة بناء على مبادئ تختلف من فصل لآخر فإنه يعمد في هذا الفصل إلى تصنيف هذه الشخصيات وتنميطها بناء على الطريقة التي قدم الكاتب من خلالها هذه الشخصيات التي حملت رؤيته لهذا النمط أو ذاك, حتى يتسنى للقارئ الإلمام بها, ومعرفة ما تموج به رواياته من شخصيات.

وقد اعتمد الباحث في هذا التصنيف على الجمع بين مداخل ثلاثة بشكل يتحقق من خلاله مبدأ الشمول والتنوع ويتوافق وطبيعة روايات غالب حمزة أبو الفرج حيث المدخل السلوكي الذي يرصد سلوك الشخصية وأفعالها, وتحركاتها, وعلاقتها بغيرها من الشخصيات كأن تكون متسلطة أو عاشقة أو أنانية[1], والمدخل القرابي الذي يتم تنميط الشخصية من خلاله بناء على صفة القرابة داخل الأسرة كأن تكون أباً أو أخاً أو زوجاً أو زوجة ....إلخ[2]

---

(1) صورة الرجل في القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية (1390 -1416هـ), منال العيسى, نادي الرياض الأدبي, 1423هـ/2002م, المقدمة وانظر صورة الرجل في الرواية النسوية السعودية, د. منصور المهوس, ص43.

(2) صورة الرجل في القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية (1390/1416هـ), منال العيسى, المقدمة ط.

أمـا المـدخل الثالـث فهـو المـدخل النفسـي الـذي يهـتم بدراسـة الملامـح النفسـية للشخصيات والبحث في تركيبتها الداخلية وما تشعر به من اغتراب أو وحدة أو صراع[1].

ومن المهم الإشارة إلى أن ما تم تنميطه وفق هذه المداخل هو ما أخذ طابع السمة الغالبة فيما ظهر للباحث في روايات الكاتب, بمعنى أن كل صورة من الصور المنمطة تمثل شريحة ممتدة تشترك في السلوك نفسه وليست حالة فردية وفي ذلك يقول " شلوميت " :" تكرار نفس السلوك يفضي إلى عنونته كسمة للشخصية "[2].

ونظراً لتعدد الأنماط في روايات غالب حمزة أبو الفرج, والشرائح الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية التي تمثلها, وحرصاً على إدراك تلك الأنماط وحصرها تم تقسيم المداخل لدراستها إلى قسمين, يهتم القسم الأول منها بالناحية السلوكية, فيما يهتم القسم الآخر بالناحية النفسية, وفق ما سيتضح في هذا الفصل.

---

(1) صورة الرجل في الرواية النسوية السعودية,منال العيسى, ص253.

(2) التخييل القصصي" الشعرية المعاصرة" , ريمون كنعان شلوميت, ت لحسن الحمامة, الدار البيضاء, دار الثقافة للنشر والتوزيع, ط1 ، 1995, ص 61,ص 63.

الفصل الأول

المدخل السلوكي

توطئة :

وهو الذي ينظر في تصنيف الشخصيات من خلاله إلى سلوك الشخصية, وأفعالها وتحركاتها, وتعاملها مع غيرها من الشخصيات ومقدار ما تحمله من صفات إيجابية أو سلبية يكون المرجع في الحكم فيها مختلفاً من مجتمع إلى آخر باختلاف إرث كل مجتمع " قيمه وعاداته وتقاليده " مما يجعل الأمر نسبياً، فما هو حسن عند مجتمع قد يكون سيئاً عند آخر والعكس[1], ومن الأنماط التي حصرت في هذا الفصل:

1- الشخصية المتسلطة .
2- الشخصية المقهورة .
3- الشخصية العاشقة .
4- الشخصية العابثة .
5- الشخصية الضعيفة .
6- الشخصية المثالية .

(1) صورة الرجل في الرواية النسوية السعودية,د. منصور المهوس ص44, وانظر صورة الرجل في القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية, منال العيسى, ص7.

المبحث الأول

الشخصية المتسلطة

يأتي هذا النمط في جل روايات الكاتب مرتبطاً بالرجل, إذ إن موقعه داخل الأسرة, والإرث الذي حمله على مر الأجيال يحمله القيادة سواء أكان أباً أم أخاً أم زوجاً, ومع أن هذه القيادة حق كفله له الشارع إلا أن الشارع أيضاً جعل لذلك حدوداً أنصفت المرأة ولم تبخسها حقها, غير أن هناك نماذج لممارسات ومظاهر سلوكية من الرجل تجاوزت تلك الحدود وظهر منه فيها التسلط والقمع تجاه أسرته ومن حوله كسمة نفسية دلت عليها تلك الممارسات، وهو ما حاول الكاتب تعريته وإظهاره من خلال نماذج سنقف عند بعض منها.

ففي كثير من الروايات ظهر تسلط الأب بصفته السلطة الأولى في المحيط الأسري, ومع أهمية الدور الذي يقوم به داخل المتن الروائي, والتأثير الكبير الذي يحدثه في الأحداث وفي ارتباطه بالشخصيات الأخرى لم يأت في كثير من الروايات إلا كشخصية ثانوية, إضافة إلى أن مظاهر القمع والتسلط لديه كانت محددة في إطار الزواج.

ومن النماذج على ذلك ما نجده في رواية " سنوات معه " إذ أجبرت"سهير" الشخصية الرئيسة على الزواج من "سعيد" رغم رفضها وعدم رغبتها الارتباط به, وقد جاء هذا الإلزام على لسان الأم كمسلّمة لا جدال فيها إذ قالت لـ"سهير" أثناء حوارها الخارجي معها وحين أبدت هذه الأخيرة رفضها الزواج من "سعيد" : " هذا ليس من شأنك وإنما من شأن أبيك فوفري كلامك لنفسك "[1], مما يدل على أن ذلك جاء إفرازاً لتأثير المجتمع بعاداته وتقاليده وثقافته التي أثرت في ثقافة الأسرة التي هي جزء منه, وبعد أن جاء الأب وحاولت "سهير" الممانعة ورفض هذا الزواج قال لها: " أعرف أنك تكرهين أمه ولكن أحب أن أقول لك بأنني بحثت وسألت عن العريس وعرفت ما أرضاني ... صمت . أما أبي, فلم ينتظر موافقتي وإنما أعلن عن موافقته هو وكأنه بهذه الموافقة يحسم الأمر"[2], هذا الرد من الأب، الذي جاء على لسانها كراوية يدل على أن الأب هو الذي حدد مصيرها وأنها لا تملك في أمر يخصها شيئاً و

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, ج2, سنوات معه, ص 603.
(2) الموضع السابق .

في ذلك قمع وتسلط لا يخفى, ولعل ذلك ما جعلها تبتدأ زواجها بتخوف وحذر ومن ثم لم تستطع التأقلم والاستمرار معه حيث انتهى زواجهما بالفشل والطلاق.

إن الكاتب أراد من خلال تقديمه لهذا النمط من الشخصيات إظهار آثار هذا النوع من السلوك التسلطي الذي يؤول إلى الفشل؛ مما يجعل القارئ يعايش الموقف ويبتعد عن تلك الممارسات فيكون للنص تأثير في إصلاح المجتمع ورقيه.

وإن كان قمع الأب وسلطته ظهرت في النموذج السابق من خلال إجبار الابنة على الزواج فإنه في رواية " المسيرة الخضراء" على العكس من ذلك حيث حاول الأب إبعاد ابنته الأسبانية "دولوريس" عن صديقها العربي " سي مجيد" : " ترى أين فتاته الآن؟ لقد حملوها حملاً على أن تمضي عن الصحراء في رحلة طويلة, بعيداً عن هذا العالم الذي هو أحد أفراده, لأن أباها قد عرف بما يعتمل في قلبها من حب لهذا الصحراوي, فكان جزاؤه وجزاؤها الطرد, هو من بيت الأسرة وهي الأخرى إلى مكان بعيد في سويسرا"[1], وذلك لاختلاف الفكر بين الأب وابنته إذ كانت تحب العرب وترى أحقيتهم في الصحراء الغربية التي من أهلها "سي مجيد" فيما الأب لا يرى ذلك, إلا أن ذلك لم يمنع استمرار التواصل بين "دولوريس" و "سي مجيد" عن طريق الرسائل , حتى استطاعت أن تأتي إليه في الرباط وتعقد قرانها به, وتشارك في المسيرة الخضراء التي حررت الصحراء العربية من الأسبان, وعندها اقتنع والدها وأبان عن موقف آخر مغاير تجاه العرب ، خاصة وأن ابنته ارتبطت بواحد منهم.

وهذا يمكننا من القول إن شخصيته شخصية نامية ومدورة إذ شهدت نمواً وتحولاً في أفكارها وأبانت عن جانب التسامح المغاير لما ابتدأت به حيث العداء والمناكفة للعرب والمسلمين.

ويأتي الأخ سلطة ثانية بعد الأب في المحيط الأسري, خاصة في مجتمعاتنا العربية والسعودية على وجه الخصوص, وقد ظهرت سلطته في روايات الكاتب بشكل غير ظاهر لكنه محرك لكثير من الأحداث, كما أن هذه السلطة تقع على الأخت فقط إذ لم تظهر سلطة الأخ على أخيه في رواياته.

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ1, المسيرة الخضراء, ص 330.

ومن النماذج على ذلك التأثير السلطوي لـ"فريد" في زواج أخته "سارة" رغم معرفته بعدم الملاءمة بينهما لفارق السن الكبير بينهما إلا أن ما دفعه إلى ذلك رغبته في الحصول على قدر كبير من المال عن طريق هذا الزوج, لكنه بعد أن أعياه المرض وأحس بدنو أجله أظهر ندمه في حواره الخارجي مع "رباب" حيث يقول: " ولكنك أجدر مني بحبها, فلقد نغصت أنا عليها حياتها, أتدرين؟ أنا الذي دفعتها لكي تتزوج من أبيك وأنا أعرف فارق السن بينهما, كان همي في ذلك الوقت أن تفوز بنصيب كبير من مال أبيك"[1].

إن هذا الحوار يظهر مقدار الألم الذي يعتصر قلب "فريد" حيث نغص على أخته بزواجها من رجل يكبرها سناً, ويؤكد عظم الدور الذي أداه في هذا الزواج.

وقد يأتي هذا التسلط من الزوج بصفته من يملك قيادة الأسرة, وعلى عاتقه إدارة شؤونها بما يكفل لها الراحة والاستقرار, إلا أن هذه القيادة وتلك السلطة قد تحيد عن مسارها لما تحمله من مظاهر سلوكية سلطوية من خلال القسوة على الزوجة واستغلالها ، وبتتبع روايات الكاتب نجد أن حضور الزوج بأنماطه المختلفة في رواياته أكثر عدداً مقارنة بالأب والأخ.

ومن النماذج على ذلك ما نراه من تسلط واستغلال من زوج "سامية" – لم يذكر اسمه – في رواية " سنوات معه " تجاه زوجته حيث كان يأخذ مالها, ويصرفه في أسفاره ورغباته الخاصة"[2], وقد كان هذا الزوج شخصية هامشية لم تأخذ حيزاً كبيراً في النص ولم يعرف القارئ منها سوى هذا البعد الاستغلالي واللامبالاة بأسرته وبيته إذ كانت زوجته هي الرجل والمرأة في بيتها.

ويظهر استغلال الزوج أيضا وتسلطه في " سالم" في رواية " لا شيء يمنع الحب" إذ كان يأخذ أموال زوجته " رجاء محمد " التي ورثتها من زوجها الأول ويصرفها في متعه الخاصة بل وتزوج بأموالها زوجة مغربية مما جعل زوجته الأولى تطلب الطلاق قبل أن يأتي على ما تبقى

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ3, حوش التاجوري, ص 593.

(2) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ2, سنوات معه , ص 626.

من أموالها, والذي لم يوافق عليه إلا بعد أن استخدم سلطة الضغط عليها بالمال ومساومتها في كفالة ابنهما وابنتهما"[1].

وقد كان سالم شخصية ثانوية حاول الكاتب أن يبرز هذا الطبع المتأصل فيه والذي ورثه من أبيه الذي كان يستغل "بيبي فاطمة" ويأخذ منها أموالاً بطرق وأساليب متعددة.

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج،جـ3, " لا شئ يمنع الحب "ص 227، 230.

المبحث الثاني

الشخصية المقهورة

وهذا النمط من الشخصية هو النمط المقابل لنمط الشخصية المتسلطة, وقد تعددت مصادر هذا القهر إذ جاء من الأب و الابن و الزوج, وقد كان في غالبه قهراً اجتماعياً ونفسياً عاطفياً.

ومن نماذج هذا النمط شخصية "خيرية" في رواية " سنوات معه " والتي صنعت منها الظروف والعادات الاجتماعية السيئة شخصية مقهورة إذ كان غلاء مهرها سبباً لتراكم الديون على زوجها مما اضطرها لمساعدته لكنه بعد انتهاء تلك الديون استمر في الأخذ من أموالها واستغلالها لسفره ومتعه الخاصة, ومما عمق إحساسها بالقهر أنه وبعد أن طفح بها الكيل وطلبت الطلاق لم يطلقها إلا بمقابل مالي أخذت على إثره ورقة طلاقها, ولم يدع في بيتها شيئاً.

وشخصية "خيرية" من الشخصيات الثانوية التي جاء بها الكاتب لتقدم دوراً محدداً ثم تختفي بعده دون أن يقدم شيئاً من أبعادها ولكنه حمَّلها رسالة أراد إيصالها للقراء حيث إن هذا الاستغلال الذي سبب قهر "خيرية" ومن ثم طلاقها هو أثر من آثار غلاء المهور مما يوجب الابتعاد عنه.

وفي رواية "المسيرة الخضراء "كانت "دولوريس" مقهورة بفعل أسرتها التي باعدت بينها وبين حبيبها " سي مجيد " حيث نفيت إلى سويسرا بعيداً عنه إذ لم يكن والدها يؤمن بالصداقة بين الأسبان والعرب, وقد حاول الكاتب إظهار الآثار النفسية والملامح الجسدية التي بدت على "دولوريس" جراء ذلك من خلال رسائلها التي ترسلها إلى صديقها "سي مجيد " خفية, ومما قالته:

" يا صديقي العزيز ....

لقد ارتفعت حرارة جسدي رغم البرد القارس الذي يحيط بأجواء جنيف هذه الأيام, وأصابني الهزال لفرط إحساسي بأنك وأصدقاءك تعانون اليوم من أساليب الذل والإساءة والتشريد أشياء كثيرة ...

أوتدري يا صديقي , أنك دائماً معي بجانبي في فصول الدراسة وفي بيت الطالبات أتحدث عنك إلى زميلاتي ممن أثق بهن ؟

لقد فرغت لتوي من رسم صورة لك من الذاكرة أودعت قسماتها كل ما فيك من صلابة وعناد وإيمان وحب وتفاؤل, وأحاطت الصورة بإطار من جو الصحراء النقي, بجبالها الشم وحرها القائظ, وكانت هذه الصورة عوناً لي في أن أستمر في صبري...."[1]

إن هذه الأجزاء من الرسالة تدل على عظيم الوجد والضيق الذي أصابها بابتعادها عن صديقها حيث أصاب جسمها الهزال وارتفعت حرارتها مما تعانيه من هم وحزن, كما أنه لم يفارقها لحظة مما جعلها تستطيع رسم صورة له تحمل ملامحه وتبرز ما يحمله من صفات معنوية أودعتها قسماته.

وقد كانت شخصية " دولوريس" شخصية رئيسية ثابتة لم تتغير رغم الصعاب والظروف التي مرت بها حتى استطاعت اللحاق بـ"سي مجيد" والارتباط به.

أما في رواية " حوش التاجوري" فقد كانت "ثريا" وهي شخصية ثانوية في النص مقهورة عاطفياً لتجاهل زوجها "فريد" لها, حيث تزوجها رغم أنه لا يريدها وإنما يريد أختها "رباب" تقول "رباب": " دخلت أختي ثريا الغرفة فإذا بي أصطدم بوجه مكفهر غاضب , لا بل وجه حزين عابس, لا أدري , المهم أن علامات الهم والحزن والغضب كانت بادية على وجهها ... وعرفت من أختي أشياء كثيرة ساورني معها كثير من الشك في أن فريداً لا يبالي بأختي أو بمشاعرها "[2].

وتنقل لنا الراوية "رباب" حديثها مع أختها وعما إذا كان "فريد" يحب فتاة أخرى ومن هي ؟ تقول "رباب" :

" ابتسمت أختي ابتسامة شاحبة وناولتني المرآة الصغيرة التي كانت بجانب سريرها الذي تجلس عليه فوجدتني أطالع بهلع شديد صورة وجهي أنا

وقبل أن أنبس ببنت شفة عاودت حديثها معي قائلة ورنة حزن وأسى تغلف صوتها:

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ1, المسيرة الخضراء, ص 342.

(2) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ3, حوش التاجوري, ص 398.

- تصوري أنه يحبك أنت
- يحبني أنا ؟ غير معقول
- أجبتها وأنا لا أعي ما أقول
- ومضت أختي تقول بهدوء:
- إنه دائماً يقارن بيني وبينك, بل ولا يتحرج من أن يقول إنه كان يتمنى لو كانت أنا أنت وأنت أنا "[1].

فمن خلال المقطعين السابقين نلحظ القهر العاطفي والاستلاب الوجداني والنفسي الذي بدا على ملامح "ثريا" إذ رسم الكاتب ملامح تكشف عما في داخلها من الهم والحزن حيث العبوس والاكفهرار والغضب، بل أكد ذلك بنبرة الصوت التي تحمل هذا الهم والأسى, ومن ثم تعاضدت وسائل وتقنيات شتى في تجسيد هذا القهر والاستلاب الذي أدى بـ"فريد" و "ثريا" إلى إنهاء حياتهما الزوجية بالطلاق.

وفي رواية "لا شيء يمنع الحب" كانت الشخصية المقهورة أماً وهي الشخصية الرئيسية "رجاء محمد" من ابنها "صالح" الذي جاء حاملاً طباع والده "سالم" , ولم تستطع تربيته وفق ما تحمله من عادات وتقاليد ومثل ,حيث فشل في دراسته وجل همه أن يأخذ ما يريد من نقود, وأن يصرف هذه النقود على أصدقاء السوء من الفاشلين أمثاله"[2] ، ليمارسوا اللهو والعبث والتفحيط في شوارع جدة, ولما طفح بها الكيل طلبت منه أن يعمل مع مهندس في حقل البناء لكنه رفض, مما جعلها تغلق الكراج على سيارته ولا تسمح له باستعمالها, وهو ما دفعه للهرب من المنزل والالتحاق بعصابة تتولى سرقة السيارات, وحين علمت "رجاء" بذلك ذهبت لزيارته لكنه رفض أن يستقبلها فأخذت تسائل نفسها:

" ترى ! لماذا رفض هذا العاق استقبال أمه ؟ أهو الخجل من كل هذا الذي ارتكبه في حق نفسه وأسرته؟ أم إنه يؤاخذني على ما فعلته معه عندما طلبت من السائق إبقاء سيارته في

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج ، غالب حمزة أبوالفرج ،ج3،حوش التاجوري , ص 500.

(2) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, ج3, لا شيء يمنع الحب, ص 232.

الكراج ...." [1] هذه الاستفهامات تدل على عميق الأسى والحيرة والقهر من الممارسات السلوكية من ابنها وهي لم تعرف أسبابها بدقة, ومع عقوقه تأثرت وبكت حين حكم عليه بالحد الشرعي وبكت أكثر وأصابها الهم والحزن والاكتئاب حين علمت عن وفاته بالسجن.

وهكذا قدم الكاتب من خلال "رجاء محمد" إحساس الأم المقهورة والمكلومة على ما حل بابنها جراء طيشه وعقوقه الذي كان نتاج مجتمعه الذي يعيش فيه حيث والده ورفاقه.

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج، غالب حمزة أبوالفرج ، ج3 ، لاشئ يمنع الحب , ص235.

المبحث الثالث

الشخصية العاشقة

العشق من القيم التي عمل غالب حمزة أبو الفرج على توظيفها في رواياته بصفة وافرة, ولعل مرد هذه الوفرة ما تقدمه هذه القيمة من غنى للعمل الروائي وتعزيز لشخصياته[1], إضافة إلى أن النفوس في الغالب جبلت على محبة سماع قصص العشاق وتتبع أخبارهم ؛ فإيرادها يشد القارئ ويثير انتباهه.

وقد جاءت شخصيات هذا النمط في روايات الكاتب رئيسة سواء أكانت رجلاً أم امرأة, إلا أن ما يتم التركيز عليه يختلف بينهما ففي حين يركز العاشق على مظاهر الجمال الجسدي في محبوبته, تركز العاشقة على ما يتميز به محبوبها من صفات معنوية تجعلها تتمسك به وتعشقه, وتكون أبعاده المادية وملامحه تبعاً لذلك.

ومن النماذج على هذا النمط ما نجده من حب متبادل بين "طلال" و "سلمى" في رواية " وداعاً أيها الحزن " , وكلاهما شخصية رئيسة في الرواية, حيث ولد هذا الحب منذ طفولتهما لكن حب "سلمى" كان أكثر عمقاً وثباتاً ووفاء من "طلال".

وقد عمد الكاتب إلى إبراز المراحل التي مر بها هذا العشق من خلال حياة الشخصيتين حيث الطفولة والشباب والكبر, ففي الطفولة كانت الشرارة الأولى لهذا الحب عند طاحونة "السيد أحمد" إذ كان الإعجاب والحب بينهما متبادل, لكن مشاعر "سلمى" أكثر وضوحاً من مشاعر "طلال" التي دل عليها موقفه منها فقط حين تقول عنه: "كان أبيض اللون يلبس جلباباً أزرق فاتحاً يحاول بأسلوبه أن يبعد سماجة الأطفال عني بلطف, أصبحت أحس بوجوده وأحن للحديث معه .... لم أنس وجهه مطلقاً لكن الأيام باعدت بيني وبينه فلم أعد أراه, وكرهت أن احمل قمحي إلى المطحنة يوم عرفت أنه لن يأتي "[2].

فحب "طلال" لها في هذا المقطع ظهر من خلال فعله حيث كان يدافع عنها بينما أظهرت هي مشاعرها بوضوح تجاهه؛ إذ ملك عليها عقلها وأصبحت تحس بوجوده في كل

---

(1) البنى السردية في روايات سميحة خريس, نزار قبيلات, ص152.

(2) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ3, وداعاً أيها الحزن, ص 103.

وقت وتحن للحديث معه، والحنين دلالة على عمق ذلك الحب, حتى بدت تطرح الأسئلة على نفسها في غيابه " ترى أين هو طلال ؟ وماذا يفعل؟ وهل استطاع أن يصل إلى غايته التي أراد ؟ "[1] , فهذه الاستفهامات تحمل في طياتها إحساساً كبيراً بارتباطها به وتملكه زمام تفكيرها ومشاعرها, كما أن تكرار حضوره في نفسها على امتداد الرواية يحمل ذات الدلالة إضافة إلى إسهام الحركة أيضاً في تجلية شعورها حين لم يتفاعل معها أخوها حين سألته ماذا سيفعل بعد أن علم بحبهما لبعضهما حيث قال:

" لا شيء

ضربت بيدي على صدري وقلت :

وتقولها؟ "[2]

فهذه الحركة تدل على غضبها على أخيها حين لم تجد منه استجابة, وخرجت ودموعها تنساب من عينيها وتتساقط.

و"سلمى" لم تفتأ تذكر راوية عاشقة مشاعرها تجاهه وفي كل موقف ففي حين زيارته لها ولأسرتها في منزلهم في شبابه تقول: " ومددت بعدها يدي لألمس ولأول مرة يده مصافحة وبعد أكثر من خمسة عشر عاماً ولقد شعرت خلالها بأنني أعانق "[3], وقد كانت أثناء حديثها تركز على ما يثير المرأة تجاه الرجل " قامته المديدة ووجهه الصبوح وعينيه اللتين استقر الحزم والعزم فيهما فلم يلن أو يضيع "[4], فيما ركز "طلال" في ذكره لها على ملامحها الجسدية من لون ووجه وعينين " يهوى فتاة نخولية ساهم النحاس في طلاء وجهها الصبوح فبدت عيناها النجلاوتان أشبه بسهام مصوبة إلى قلبه"[5] بينما حين تحدثت عن نفسها لم تزد على أن

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ3, وداعاً أيها الحزن, ص104.

(2) المصدر السابق, ص 114.

(3) المصدر السابق , ص 123.

(4) المصدر السابق , ص123.

(5) المصدر السابق , ص114.

قالت: " أنثى نحاسية اللون "[1], وهنا يظهر أثر اختلاف المنظور بين نظرتها لنفسها ونظرة "فريد" لها.

وحين سافر لإكمال دراسة التخصص في كندا نسي "سلمى" وارتبط بامرأة كندية إذ صدمت "سلمى" لذلك حيث تقول:

" فقدت شهيتي للحديث مهما كان نوعه وهكذا بدأت أطل على الدنيا بقلب جريح ونفس مكسورة "[2] , لكنها لم تتزوج رغم توافد الخطاب عليها, لكن "طلال" بعد سنوات عاد إلى "المدينة المنورة" بعد أن انفصل عن زوجته, وتقدم إليها ومع نسيانه ونكرانه لها رفضت في البداية لكنها ولما تبقى في نفسها من حب له تزوجته.

إن الكاتب عمد إلى تقديم هذا العشق الذي غلب على نفس "سلمى" تجاه "طلال" بتقنيات متعددة وصور مختلفة أسهمت في جعل القارئ يتفاعل معها ويشعر بمشاعرها ويحس بوفائها لذلك الحب.

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ3, وداعاً أيها الحزن, ص96.

(2) المصدر السابق, ص166.

المبحث الرابع

الشخصية العابثة

العابث هو اللاعب, غير المبالي بمسؤولياته نحو من حوله, وعلى الأخص شريك حياته والمستهتر بعواطفهم والمستخف بحاجاتهم[1], والعبث كسلوك ليس مقصوراً على جنس دون آخر فقد يأتي من المرأة كما يأتي من الرجل[2] إلا أنه في روايات غالب حمزة أبو الفرج لم يأت في الغالب إلا مرتبطاً بالرجل دون المرأة .

ومن النماذج على ذلك "سعيد" في رواية " سنوات معه", وقد تجلت مظاهر العبث عنده في تخليه عن مسؤولياته الأسرية وعدم ارتباطه بعمل اتكالاً على ما ورثه من أسرته, وقد استمتعت زوجه "سهير" بذلك في بداية حياتهما الزوجية لكنها بعد أن أفاقت بسبب " العم محمود" حين رأته يعمل بجد رغم كبر سنه وعدم حاجته, وأرادت أن تصلح من زوجها، فرفض أن يفارق حياة اللهو التي انغمس فيها, وحين طلبت منه أن يتعلم قال لها بفكره اللاهي وسلوكه العابث:

" لماذا أتعلم ؟ هل تريديني أن ألتحق بوظيفة تقيدني ؟ لدي من المال ما يكفيني شر ذلك "[3]

وهذا يوحي بضعف في الطموح وانهزامية أمام ملذات النفس وأهوائها, وهو ما جعل "سهير" تمل الحياة معه حيث تقول: " إحساساتي كلها في الأيام القليلة التي يقضيها زوجي في بيتنا في جدة تكاد تصرخ معلنة أنني أصبحت غريبة عنه تماماً "[4].

وهكذا قدم الكاتب "سعيد" نموذجاً للرجل العابث, وقد كان ذا شخصية مسطحة لم تفلح محاولات "سهير" في تعديل سلوكها أو تقويمها, وقد ركز على عبثها وصفاتها السلبية التي جعلتنا ننفر منه اكما نفرت منها "سهير" ولم يذكر شيئاً من أبعادها سوى أنه جاء من أسرة استطاعت أن تؤمن إليه ما يحتاجه دون عمل.

---

(1) صورة الرجل في الرواية النسوية السعودية,منصور المهوس, ص112.

(2) صورة الرجل في القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية, منال العيسى, ص29.

(3) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, ج2, سنوات معه, ص 606.

(4) الموضع السابق .

وفي رواية " وجوه بلا مكياج" تجلت مظاهر العبث في أسفار الشخصية الرئيسة وهي رجل—لم يذكر اسمه — ومغامراته العاطفية غير الشرعية, حيث بدأ الكاتب بذكر بعده الاجتماعي المتمثل بأسرته التي ماتت ولم يبق سوى أخته, ووظيفته حيث يعمل طياراً ,كما ذكر شيئاً من طباعه حين يقول عنه : إنه " لا يهاب المسئولية ويرتجل المواقف ويعيش ليومه فقط دون أن يخشى ما سيأتيه في الغد""[1].

وقد تمثلت مغامراته وعبثه العاطفي في علاقته بنساء كثر خارج بلده " ماغي, سالي, اليزابيث, الفتاة الفيتنامية, الإيطالية سارا ....إلخ" غير أنه ومع ممارساته تلك يعرف خطأ ما يقوم به, ويعود كثيراً إلى الحديث عن القيم والأخلاق مما يوحي بأنه يعتبر ذلك نزوات لابد أن يتطهر منها يوماً, إضافة على عقده العزم على عدم الزواج إلا من بلده حيث الطهر والعفاف والفضيلة, وهو ما حدث بالفعل حيث عاد إلى وطنه وتزوج امرأة من بنات جزيرته.

وبتتبع شخصيته في الرواية رأينا أنها شخصية رئيسة ونامية ومدورة إذ اختتمت حياتها بالخير والاستقرار والندم على ما فات.

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, ج2, وجوه بلا مكياج, ص 502.

المبحث الخامس

الشخصية الضعيفة

وهو ذلك الشخص الذي لا يملك من أمره شيئاً, وإنما يحرك من غيره في ضعف إنساني ظاهر.

ومن النماذج على هذا النمط من الشخصيات زوج "هناء" في رواية "سنوات معه" فقد كان شخصية ثانوية ثابتة قدمت من خلال منظور الراوية الزوجة "هناء" حيث تذكر ضعفاً في شخصيته إذ لا يملك من أمر نفسه وأسرته شيئاً , وإنما القرار كله فيما يخصه ويخص زوجته بيد والده تقول "هناء": " وتزوجت, وأصبحت واحدة من أفراد أسرة زوجي لا رأي لها لا في البيت ولا في الخروج والذهاب لزيارة أمها إذا ما مرضت أو ألمت بها وعكة ولا حتى في اختيار لون فستانها, لقد كان والد زوجي هو الذي يقرر وهو الذي يختار دونما أي مناقشة أو سؤال"[1].

وتقول: " حاولت أن أقنعه بأن نستقل بحياتنا ونعيش على راتبي إلى أن يبدأ حياته العملية بأسلوبه الخاص وللأسف ضعف شخصية زوجي حالت بينه وبين أن يصنع شيئاً ويغير من واقع الحياة التي نحياها "[2].

ففي المقطعين السابقين ظهر ضعف الزوج لكنه ضعف قدم من منظور الزوجة دون أن يترك المجال للزوج في الحضور, إذ لم نعرف مسببات هذا السلوك ولماذا بدا الرجل بهذا الضعف, إضافة إلى حرص الزوجة على البحث عن الزوج المثالي, وحين رأت ضعفه وإعلانه العجز عن تصريف أمور نفسه وأسرته وحاجته المستمرة لوالده آثرت الانفصال والطلاق لأنه خالف النموذج الذي رسمته فارساً لأحلامها .

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, ج2, سنوات معه, ص 641.
(2) المصدر السابق, ص642.

المبحث السادس

الشخصية المثالية

المثالية أمر نسبي لا يقاس عليه, فما هو مثالي في مجتمع ما قد لا يكون كذلك في مجتمع آخر تبعاً لثقافة كل مجتمع وعاداته وتقاليده, وحيث إن الشخصية الإنسانية تحمل الجوانب الإيجابية وما يقابلها[1], فإن الحرية متاحة للكاتب لأن يختار من الشخصيات ما يحقق أهدافه ويوافق رؤيته.

ويمكن القول إن الشخصية المثالية هي تلك التي تحمل صفات معنوية قادرة على إبقاء الأثر الحسن على من حولها[2], وتأتي معادلاً موضوعياً ومقابلاً لشخصية المتسلط والعابث وضعيف الشخصية.

ومن نماذج هذا النوع من الشخصيات شخصية "د.سمية" في رواية " وجوه بلا مكياج" التي استطاعت أن تمثل بلادها خير تمثيل في دراستها للطب في جامعة نيويورك حيث استطاعت أن تحافظ على قيم مجتمعها وتقاليده ولم تنجرف وراء المدنية والانفتاح في تلك البلاد, وقد أظهرت محافظتها من خلال مشيتها الهادئة ونظرتها المتحفزة لضيفها وشكرها المقتضب؛ إذ يدل تضافر هذه الأوصاف على أنها وإن كانت بعيدة عن وطنها وأسرتها فإنها لن ترض بما يخدش حياءها أو يمس كرامتها وعفتها, وحين دعاها لأن يتناولا وجبة غداء أو عشاء سوياً قالت:

" لم أعتد أن أدعو رجلاً إلى مائدتي , هذه واحدة والثانية لم أعتد أيضاً أن أقبل دعوة رجل إلى الغداء أو العشاء فأنا هنا رغم ما أجد من حرية أثق بأن هذه الحرية لها حدود فلي كما تعرف عاداتي وتقاليدي"[3], ومع رفضها لذلك إلا أن الشخصية الرئيسة وهي رجل—لم يذكر اسمه– " يحترمها؛ فهو يؤمن بأن هذا هو المطلوب أن تفعله كل فتاة من بنات جزيرته "[4].

---

(1) صورة الرجل في القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية,منال العيسى, ص52.

(2) صورة الرجل في الرواية النسوية السعودية, منصور المهوس,ص146.

(3) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ2, وجوه بلا مكياج, ص 536.

(4) المصدر السابق , ص537.

وهكذا فقد كانت شخصية "سمية" شخصية ثانوية ثابتة لم نر منها إلا جانب الخير والطموح والمحافظة وهو ما جعلها تنال إعجاب الشخصية الرئيسة في الرواية وحرصها على الاقتران بها أثناء عودتها.

ونموذج آخر للشخصية المثالية نجده في رواية " زقاق الزرندي" تمثل في شخصية "أسعد" ذلك الزوج الإيجابي الذي دفع زوجته " نادية" لإكمال دراستها حتى حصلت على درجة الماجستير غير آبه برفضها ورغبتها في أن تظل ربة بيت فقط, بل جاهد أثناء عمله في الجامعة ليحقق الرفاهية والعلم لزوجته التي يحبها؛ مما جعل والدها يعده "من المعادن القليلة النادرة التي تعرف كيف تمنح من يعيش في فلكها الراحة والطمأنينة "[1].

وهي إيجابية ومثالية تكشف مدى أثر هذا الزوج فيما توصلت إليه زوجته من درجة علمية ومكانة مرموقة, ولا تخفى دلالة اسمه "أسعد" ففيه دلالة على نوعية حضوره في حياة زوجته حيث أسعدها وأعلا شأنها[2].

أما النموذج الثالث فشخصية " الوزير السعودي" إذ تبدت مثاليته من زاوية الإيمان بقضاء الله وقدره رغم فداحة الموقف والهلع الذي أصاب الجميع جراء هجوم الشياطين الحمر على مبنى الأوبك واحتجازهم رهائن إذ يقول الراوي عنه: إنه " يتمتم بآيات من القرآن, تنم قسمات وجهه عن إحساس غريب من الطمأنينة رغم بشاعة الموقف, كان من أولئك المؤمنين الذين يعرفون أن نهاية الحياة ليس ملكاً لبشر, وإنما هي أمر من الله قدره وخطه فلا مفر من قضائه إذا أراد "[3], ولعل هذه المثالية التي تبدت في مواجهة الحدث الفظيع هي نوع من أنواع القناعات الشخصية التي تحمل في داخلها الكثير من التسليم والرضا بقضاء الله وقدره[4].

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ4, زقاق الزرندي, ص 222.

(2) صورة الرجل في القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية,منال العيسى, ص53.

(3) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ1, كارلوس وحادث فيينا, ص 302.

(4) صورة الرجل في القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية,منال العيسى, ص 54.

الفصل الثاني

المدخل النفســـي

توطئة:

يهتم هذا المدخل بأنماط الشخصية التي تتسم في تركيبتها الروائية بظهور ملامح نفسية منبثقة من أعماقها[1], فهناك شخصيات تشعر بالغربة سواء بمعناها المكاني الذي يعني الأثر الذي يحدثه الانتقال من مكان إلى آخر, أم بمعناها النفسي الذي يكون ردة فعل لظروف تعيشها الشخصية, كالوحدة , وهناك شخصيات تشعر بالصراع في ذاتها, كما أن هناك شخصيات تعيش ازدواجية في تركيبتها النفسية, فتأتي أفعالها مخالفة ما تؤمن به من أفكار ورؤى تجاه الحياة[2].

وفي هذا الفصل تناول هذه الأنماط مع تقديم نماذج لكل منها في روايات غالب حمزة أبو الفرج.

---

(1) صورة الرجل في القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية, منال العيسى, ص65, وانظر صورة الرجل في الرواية النسوية السعودية, منصور المهوس,ص253.

(2) صورة الرجل في القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية,منال العيسى, ص65.

المبحث الأول

الشعور بالغربة

" من مهام الروائي أن يعري هذا الإنسان بأحزانه وأفراحه وهواجسه وظنوه, ومواقفه ورؤاه, ممراً رؤيته بما يختاره من الأحداث والمواقف الفنية,واعتماداً على هذه الأبجاد ليشرع في عمله وخياله"[1], ومن أهم ما يشتغل به الروائي في هذه التعرية تعرية مشاعر الغربة التي تنتاب شخصياته سواء أكانت غربة مكان أم غربة نفس وهذا استظهار لمعنييهما ورصد لشعور الشخصية المغتربة تجاه ذلك في النموذجين التاليين, على أنه تجدر الإشارة إلى أن غربة المكان في روايات الكاتب أكثر عدداً من غربة النفس وذلك يعود في نظر الباحث إلى غلبته في واقع الحياة اليومية.

ومن النماذج للشخصيات المغتربة مكانياً الغرباء في رواية "غرباء بلا وطن" حيث جسد كل واحد منهم هذا النمط من الشخصيات, فالدكتور "سعادة" مثلاً كان أستاذاً للقانون في بلاده "إيران" ذا مكانة مرموقة وقيمة عالية بين أهله وأصدقائه لكنه خرج معارضاً ساسته إلى مصر التي احتضنته في البداية حيث كانت على خلاف مع القادة في إيران ثم لما صلحت العلاقة بينهما لم تعد تعيره اهتماماً أو تبالي به, وعندها أحس بالغربة, وبالذنب الذي اقترفه حين باع وطنه وتركه إذ لم يجد سنداً أو متكئاً يتكأ عليه في بلاد الغربة, وقد ظهرت ملامح إحساسه العميق بالغربة من خلال مظهره اللامبالي بعد أن كان أحد النخب في وطنه, وفي نوعية السكن الذي يسكن حيث الغرفة الحقيرة " غرفة كل أثاثها سرير مصري قديم, وسجادة إيرانية أكل الدهر عليها وشرب ملقاة على الأرض بلا مبالاة, وعدة كراس خشبية صنعت بها الأيام ما صنعت"[2], بل حتى مشيته هي الأخرى تدل على شعور المحبط اليائس " هو يمشي كثور ذبيح"[3] , " ترى أين هو من الماضي؟ "[4] , " ترى أين هو اليوم من الماضي القريب

---

(1) صنعة الرواية, بيرسي لوبوك, ت: عبداستار جواد، ص28.

(2) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ1, غرباء بلا وطن, ص 580.

(3) الموضع السابق .

(4) المصدر السابق, ص579.

والبعيد حقاً ؟"[1], هذه الاستفهامات التي تحمل اللوعة والأسى والحنين إلى ماض عاشه في وطنه , ماض عاش فيه عزيزاً كريماً بين أهله وأصحابه , استفهامات لم تأت على لسانه مباشرة, بل لم نسمع له صوتاً طوال حضوره وذلك حرصاً من الكاتب على تماهي حضوره في النص مع حضوره في غربته حيث النفي والإبعاد والضعف.

وقد أثرت هذه الغربة أيضاً في مستوى همته وطموحه حيث رضي أن يعمل طبالاً بين يدي مغنية بعد أن كان في وطنه أستاذاً ومستشاراً في القانون, وقد استفزه أحد أصدقائه الغرباء في إلقاء التحية عليه سخرية, وهو ما جعل الدماء تنفر من عروقه ويلقى حتفه ويسلم روحه.

وإمعاناً من الكاتب في تقديم صورة الوحدة والإهانة التي وصل إليها "الدكتور سعادة" لم يكتف بتقديم أثرها عليه في حياته فحسب بل حتى بعد مماته إذ رمي " في أقرب مكان دون أي تكريم أو حراسة "[2], حيث لا أهل ولا وطن يشيعه.

إن شخصية "الدكتور سعادة" شخصية رئيسة, نامية متحولة إذ تحول من العز إلى الذل ومن الغنى إلى الفقر, وقد كشف الكاتب أبعادها النفسية والأخلاقية والاجتماعية والسياسية محاولاً سير أغوارها, والكشف عن مشاعرها في الغربة, حيث الضياع والفقد والانكسار وحمّلها رؤيته التي أراد إيصالها للقارئ في أن العز والمجد والمكانة لن تكون للإنسان إلا في وطنه وبين أهله.

وفي رواية " زقاق الزرندي" كانت غربة "سعيد" الشخصية الرئيسة في الرواية غربة نفسية, حيث الإحساس بالوحدة والفقد لكل المظاهر الجماعية التي كانت تجمعه وأسرته في بيت واحد إذ سقط بيته الذي هو مستودع أسراره ومؤول ذكرياته, وماتت زوجته ورفيق دربه, وسافر أبناؤه طلباً للعلم والرزق, وبدا بعد فقده لهؤلاء يبحث عن معنى للحياة فلا يجد؛ إذ ظلت تطارده الهواجس والأفكار التي أشعرته بالقلق والضياع والحزن والغربة.

وقد ظهر هذا التوجع وتلك الغربة بتقنيات ووسائل متعددة أسهمت في نقل صورة اغتراب هذه الشخصية , منها تكرار مفردات الحزن والضياع والغربة مما أعطى القارئ انطباعاً مستمراً بعميق إحساس هذه الشخصية بالغربة وأثرها في نفسه, كما ظهر من نقل الصورة التي

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرح ، غالب حمزة أبوالفرج ، ج1،غرباء بلا وطن, ص580.
(2) المصدر السابق, ص584.

تماثل بكاء الشعراء على الأطلال " وعلى كرسي الشريط أمام أكوام الزلط والحجارة جلس يفكر "[1] , إضافة إلى ارتباطه النفسي الكبير بإحدى الشخصيات التي كان فقدها من أسباب إحساسه بالغربة وهي زوجته إذ كانت تحضر وتعاود الحضور إليه كثيراً في منامه.

وقد جاء الاستفهام متنفساً يريح نفسه, ويخفف شيئاً من حدة هذا التوتر النفسي وتلك الغربة المضنية " ترى هل يعود أبناؤه وبناته من رحلة الغياب " [2]لكنه قطع هذا الأمل مباشرة بقوله:"إنه يعرف أنه لن يكون بعد أن استقر كل واحد في مدينته"[3] مما يشعر بحالة الاضطراب والاهتزاز النفسي الذي يحس به ويعيشه, والذي لم ينهه إلا انتقاله بصحبة "حورية" وزوجها إلى "جدة" , ومن ثم زواجه بـ"صبيحة" التي كانت فأل سعد وخير غيّر حياته وأحالها إلى أنس وسعادة أزالت خلالها كل مشاعر الغربة والضياع.

وشخصية "سعيد" كما مر شخصية رئيسة , متطورة, وذات خصوصية متغيرة, ولها تأثير في السياق الروائي, وقد أظهر الكاتب غربتها من خلال وسائل وتقنيات أسهمت في تكامل بناء العمل الروائي.

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ4, زقاق الزرندي, ص 171.

(2) المصدر السابق, ص177.

(3) الموضع السابق .

المبحث الثاني

ازدواج الشخصية

تزخر روايات غالب حمزة أبو الفرج بشخصيات وافرة ومتعددة, وقد واكب هذا التعدد في الشخصيات تعدد في الأنماط، كان ازدواج الشخصية أحدها إذ حرص أبو الفرج على الكشف عن دواخل هذا النمط من الشخصيات وما تحور به تركيبتها النفسية والمزاجية, والبحث عن مظاهر هذا الازدواج وأسبابه.

من نماذج هذا النمط من الشخصيات , شخصية "الدكتور حمدان" في رواية "سنوات الضياع" الذي يمارس العبث ويبيح لنفسه ما يحرمه على زوجته وأبنائه, ففي حين يعاملهم ويحكم عليهم بما جاء به من إرث ديني واجتماعي وقيمي يتنصل هو من ذلك كله في ممارساته ومغامراته العاطفية مع عشيقاته وصديقاته, بل لا يفتأ يجلد ذاته ويظهر قلقه وندمه على زواجه من هذه الزوجة التي لا تعير اهتماماً للقيم والمثل والفضائل, ويراقب تصرفاتها وعلاقاتها هي وابنته بعين الريبة والشك " وفي غرفته لم يستطع أن يغفو, فأطل على فناء الحديقة الخارجي ليرى شبحاً يتسلل في الظلام في حذر وريبة, فتسمر في مكانه, وأفكاره كلها مع هذا الشبح .

ترى من هو ؟ وهل هو صديق الأم أم البنت ؟ لا يدري ولا يود أن يعرف فكثيراً ما تكون المعرفة الشقاء بعينه "[1].

وإمعاناً من الكاتب في إبراز هذا التناقض وتلك الازدواجية الأخلاقية والنفسية في شخصية "الدكتور حمدان" جاء اتصال صديقته "نورا" أثناء حديثه وحواره الغاضب مع زوجته وابنته حول ذلك الشبح الذي رآه:

" وتسأل الابنة في صراحة:

وماذا سيكون شأنك مع الشبح؟

سأقتله بعد أن أعرف أين كان ومع من ... فأنا لا أسمح أن تداس كرامتي في بيتي.

فتصمت الأم وتصمت الابنة ويصمت الأب, ويزداد صمت الحياة خلف الثلاثة وكان كل واحد منهم يعيش مع أفكاره وتخيلاته هذه المرة ... وبحدة أيضاً.

---

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ4, سنوات الضياع, ص 54.

ويدق جرس التلفون, فتمضي الابنة إليه وجل همها أن لا يكون المتحدث مايك هذه المرة ليصافحها صوت أنثى تقول:

- أريد الدكتور حمدان
- وتسأل الابنة
- ما اسمك ؟
- نورا

وتمسك الابنة بالتلفون ثم تنادي في قوة:

- نورا يا والدي على التلفون تطلبك فلربما جرى لعمليتها شيء

وتلتقط نورا الكلمات فتحاول أن تتحدث بشكل قصير مع الدكتور حمدان هذه المرة وكأنها عرفت معنى كلمات الابنة.

فلقد كذب الرجل على أسرته هذه المرة, ومن يكذب مرة فهو على استعداد للكذب آلاف المرات "[1].

ويأتي حادث أسرته الذي لفظ فيه جميع أفرادها أنفاسهم فرصة لـ"الدكتور حمدان" ليراجع نفسه ويعود لرشده, وهو ما حدث بالفعل حيث عاد إلى وطنه, وتزوج من نسائه امرأة صالحة محافظة على قيمها وخلقها وعفتها.

إن شخصية "الدكتور حمدان" شخصية رئيسة رأينا ازدواجاً في شخصيتها وتركيبتها النفسية والمزاجية في البدء ثم تحولاً إلى الطهر والعفاف والفضيلة في نهاية الرواية مما يمكن من القول إنها شخصية نامية مدورة.

ومن نماذج ازدواجية الشخصية أيضاً ما نراه من ازدواج شخصية المحامي "سلطان" في رواية " امرأة لا بقايا", وهي ازدواجية أخلاقية إذ كان "كريم النفس يبذل من ماله الكثير لضحاياه, ويبخل بها على أسرته المكونة من إخوانه الثلاثة ووالدته العجوز ويكتفي بمنحهم مطلع كل شهر مبلغاً ضئيلاً لا يسد احتياجاتهم, ولا يلبي طلباتهم""[2], فهو كما مر كريم مع الفتيات التي يوقع بهن في حباله, بخيل مع إخوته ووالدته وقد حاول الكاتب أن يبين مصدر

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ4, سنوات الضياع, ص 59.

(2) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, ج2, امرأة لا بقايا , ص 127

هذه الازدواجية وأسبابها من خلال تقديم بعده الاجتماعي؛ إذ نشأ في أسرة فقيرة وعاش الفقر والعوز, فكأنه بهذا البذخ مع عشيقاته يريد أن يعوض تلك الأيام, ويحس بقدره وقيمته من خلال خدمتهن وتحقيقهن لجميع رغباته.

إن شخصية المحامي "سلطان" شخصية ثانوية ثابتة جاءت لتؤدي دوراً بسيطاً في السرد ثم تختفي بعده,وهي مثل كثير من شخصيات هذه الرواية جاءت لتكون ضمن الشخصيات المشكلة للمجتمع الذي أرادت "ميرفت" من خلال ممارستها لقيادة التاكسي أن تقابلهم في الشارع وتعرف دواخلهم وما يحسون به وكيف يعيشون, بعيداً عن مجتمع الثراء الذي تعيشه.

المبحث الثالث

الشعور بالصراع الداخلي

ويعني به تصادم الشخصية في ذاتها وأعماقها[1] , وقد جاء هذا النمط ضمن شخصيات غالب حمزة أبو الفرج, وكان سببه الشعور بتأنيب الضمير ووجود المفارقة الكبيرة بين ما تؤمن به الشخصية وما تمارسه في واقع الحياة .

ففي رواية " قلوب ملت الترحال" ظهر صراع الشخصية الرئيسة – لم يذكر اسمها- مع ذاتها تجاه أفعال وتصرفات تمارسها وتستلذ بها رغم قناعتها بفداحة ذلك وخطئه, ففي سفره إلى خارج وطنه ارتبط بصداقات وعلاقات مع نساء كثر, كان من بينها "سوزان" " التي استطاعت أن تسرق قلبه وكأنها تلهو .... يجدها شيئاً جديداً ومثيراً وشهياً أيضاً"[2] , إلا أنه رغم علاقته الكبير بها, ورحلاته الممتعة في نظره معها, رغم ذلك كله, كان يعيش صراعاً داخلياً في نفسه أظهره ذلك الارتباط الدائم بزوجته والعودة إليها في خياله وفكره, بتأنيب الضمير تجاه هذه الممارسات التي لم يكن راضياً في داخله عنها, " ويبدأ في المقارنة بين هذه الأنثى وزوجته, فلا يخرج من المقارنة بما يريد, فهو يحب زوجته ويحترمها ويقدرها, وهو في الوقت نفسه يشتهي هذه الأنثى ونزواتها, ويدرك أن ما يصنعه مجرد حماقة وحماقة كبيرة"[3].

وتأتي الاستفهامات العاتبة في هيئة مونولوج داخلي: " ترى, لو عرفت كيف يمضي لياليه هنا, هل ترضى عنه؟ وإن تغاضت فهل يرضى هو نفسه ... عن تصرفاته؟

لحظات قصار كان خلالها أشبه بناسك يعاود مسيرة الفضيلة في هدوء "[4], ومع استمرار هذا الصراع في نفسه يغلب صوت ضميره, بعد أن يسائل نفسه " ترى... هل يتسنى له أن ينساها كما نسي غيرها ؟ أم إن جميع الأسباب التي منحته الفرصة لأن ينسى كل هاتيك الفتيات كانت على غير ما هي عليه الآن ؟

---

(1) صورة الرجل في القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية ، منال العيسى ، ص 90 .

(2) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ2, قلوب ملت الترحال, ص 560.

(3) المصدر السابق , ص 564 .

(4) المصدر السابق , ص 568 .

لا يـدري, وإن كـان قـد عقـد العـزم علـى أن ينسـى، ويعـود إليهـا , إلى مـن أحـب وتزوج"[1], وبالفعل عاد إلى رشده وإلى وطنه وزوجته وأبنائه.

وقد كانت هذه الشخصية رئيسة نامية ومدورة, لم تذكر أبعادها المادية والجسمية؛ لأن ما أراد الكاتب إيصاله هو ذاك التصادم والصراع الذي عايشته الشخصية مع نفسها في فترة من فترات حياتها, استطاعت أن تتغلب عليه باستيقاظ ضميرها وعودتها إلى الرشد والخير والصلاح.

(1) المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج, غالب حمزة أبو الفرج, جـ2, قلوب ملت الترحال, ص573.

الخاتمة:

عرضت في دراستي هذه لبناء الشخصية في روايات غالب حمزة أبو الفرج وفق خطة جاءت في ثلاثة أبواب, حيث كان الباب الأول مخصصاً لسمات بناء الشخصية, وقد جاء في أربعة فصول, هي بناء الشخصية بين الوصف والإغفال ، وبناؤها بين الإيجابية والسلبية، وبناؤها بين التطور والثبات، ثم بناؤها بين حجم دورها الكبير والصغير، والباب الثاني كان مخصصاً لتفاعل سمات بناء الشخصية مع بقية أبنية الرواية من حدث وزمان ومكان ولغة, وقد جاء في أربعة فصول أيضاً, أما الباب الثالث فقد كان مخصصاً لأهم أنماط الشخصيات في روايات الأديب من خلال فصلين اثنين، قسمت الأنماط في فصله الأول اعتماداً على المدخل السلوكي، بينما كان التقسيم في الفصل الثاني اعتماداً على المدخل النفسي .

وقد جاء هذا التقسيم لسبر غور الدراسة, وسهولة إدراك المرامي التي ينشدها البحث, مع يقيني بأن العمل الروائي كل لا يتجزأ, تتلاحم عناصره وتتكامل في بنائه وتشكيله.

وقبل أن أبرز النتائج المستفادة من هذه الدراسة أود أن أشير إلى أن هذه النتائج جاءت مرتبة وفق ترتيب مفردات الخطة التي اعتمدت عليها؛ ليكون العرض هنا قادراً على تلخيص رحلة الدراسة إلى جانب تلخيصه النتائج التي توصلت إليها, والتي كان أظهرها:

1- نتائج سمات بناء الشخصية :

1-1 يعد غالب حمزة أبو الفرج ضمن كتاب الرواية التقليدية,ذلك أنه عني كثيراً – كمعظم كتاب زمنه – بشخصياته وإظهارها وتقديم أبعادها المختلفة "جسمية, نفسية, اجتماعية ".

2-1 جاء وصفه للشخصيات بطريق الإخبار أكثر منه بالطريقة الأخرى "الإظهار" مما يعكس أثر مهنته الصحفية في إبداعه الروائي, كما أن وصفه للشكل الخارجي للشخصية يقدم وصفاً عاماً دون خصوصية أو تميز إلا فيما ندر, وهو ما يعمل على ضعف ثبات الشخصية في ذاكرة القارئ على امتداد القراءة وبعدها.

3-1 استخدم الكاتب في تقديمه للبعد الجسمي لبعض شخصياته تقنيات متعددة كالتكرار والتدرج والرؤية بأكثر من زاوية ... إلخ, كما أفاض في ارتياد مجاهل

العالم الداخلي لكثير من شخصياته واستنباطه, وإظهار ما فيه من مشاعر وعواطف وانفعالات, وقد جاء ذلك أيضاً بأساليب وتقنيات متعددة كالحوارات الداخلية والخارجية والاسترجاع والحركة والفعل, والمعجم اللفظي والاستفهامات, والنداء, والتغيير في صيغة الخطاب, كما حاول أن يربط بين الوجود المظهري الخارجي لبعض شخصياته وما يعتمل في دواخلها.

1-4 قدم الكاتب البعد الاجتماعي لكثير من شخصياته بصورة واضحة, مبرزاً الوسط الاجتماعي الذي تعيش فيه, بل لكأنه في نماذج منها يقدم تصويراً فوتوغرافياً لمجتمع الرواية, خاصة ما كان منها في المدينة النبوية, وهو الأمر الذي أكسبها قرباً من الواقع.

1-5 وظف الكاتب رواياته في الحديث عن بعض القضايا الاجتماعية كاستيلاء الزوج على مرتب زوجته, وإلزام أحد طرفي الزواج بالزواج بمن لا يرغب, وزواج السعودي من امرأة أجنبية ... إلخ, وذلك بإظهار سوآتها وأضرارها لكنه أفسد ذلك بتكرار القضية الواحدة في أكثر من موضع ليس في روايات مختلفة فحسب بل في الرواية الواحدة مما يدل على أن مناقشتها والبحث عن حلولها كان هدفاً رئيساً في ذهن الكاتب أثناء كتابته للنص,وذلك زاحم الهدف التوعوي الهدف الفني الجمالي الذي هو وظيفة النص الأساس.

1-6 جاءت تحولات الكثير من الشخصيات النامية مقنعة ومتوافقة مع حبكة الكاتب وسيرورة الشخصية على امتداد الرواية, لكنها أخفقت في بعضها, حيث جاءت تحولاتها مفاجئة للقارئ مفتقدة للقبول والمنطقية.

2- نتائج تفاعل سمات بناء الشخصية مع بقية أبنية الرواية :

2-1 أبرز الكاتب أثر الأحداث في الشخصيات الروائية إذ غالباً ما يستتبع التحول فيها تحولاً وتغيراً مواكباً في الشخصيات الروائية في ذاتها وفي علاقاتها بالشخصيات الأخرى إما بالإيجاب والبناء أو بالسلب والهدم والضياع.

2-2 تفاوت إحكام الكاتب للحبكة في رواياته إذ جاءت في بعضها موفقة مستساغة قادرة على إقناعنا بمنطقية الأحداث التي تقوم بها الشخصيات

وإمكانية حدوثها, وفي بعضها الآخر على النقيض جاء فيها سقطات أضعفت الرواية كإقحام أحداث غير محبوكة ولا تمت للمنطقية والقبول بأدنى صلة, وذلك إما لغرابتها واعتمادها على المصادفة القدرية في تحريك الأحداث حركة عشوائية, وإما لاشتمالها على حدث أو أكثر مما ينسب إلى التناقض وعدم الانسجام.

2-3 أغلب نهايات الشخصيات لدى الكاتب نهايات مغلقة ولم تأت مفتوحة إلا لدى شخصيات قليلة جداً بل نادرة .

2-4 وقع الكاتب في بعض نهايات شخصياته في بعض العيوب منها: " تمطيط النهاية, النهاية المبكرة, الانحراف بالحبكة عن مسارها الفني, المفاجآت والمصادفات الغريبة ".

2-5 كان للزمن النفسي المرتبط بالحالة الشعورية والحياة الداخلية للشخصيات حضوره في كثير من روايات الكاتب , حيث لم يكن الإحساس بالزمن فيه موضوعياً بقدر ما كان ذاتياً يدل على إحساس الشخصية وشعورها تجاهه.

2-6 وظف الكاتب الاسترجاعات الزمنية بنوعيها الخارجية والداخلية توظيفاً مؤثراً في بناء الرواية بشكل عام وبناء الشخصية الروائية على وجه الخصوص رغم وجود بعض الهنات الفنية في ذلك, منها مجيئها على شكل حوار طويل وممل للقارئ في قضايا سياسية نأت بالسرد وبالرواية عن وظيفتها الجمالية الرئيسة, وأعطت ملمحاً آخر لتأثر الكاتب بوظيفته الصحفية كما في رواية "غرباء بلا وطن" , ومنها إتيانه باسترجاعات غير مرتبطة بفكرة الرواية أو هدفها أو شخصياتها الرئيسة كما في رواية "زقاق الزرندي".

2-7 وظف الكاتب الاستشراف بنوعيه الإعلاني والتمهيدي وإن بصورة أقل من سابقه إلا أنه جاء بتقنيات متعددة كالحلم والتنبؤ والاستفهامات والحوارات, وفي بعض المواضع موطن خلل وضعف فني لأسباب منها، تحقق الإعلان مباشرة, وهو ما يخلق حالة من الانتظار والتشويق في ذهن القارئ بصفة محدودة, إذ سرعان ما تحقق الحدث المتوقع وحرمنا من متعة الانتظار, وذلك كما في رواية "زقاق الزرندي" . ومنها أيضاً وجود استشرافات تحمل مبالغات

كبيرة تثير دهشة واستغراب القارئ, كما في استشراف الرجل الأعمى في رواية " امرأة لا بقايا" لمصير "ميرفت" وكيفية زواجها.

2-8 أدى المكان دوراً وظيفياً واضحاً , وشغل حيزاً ظاهراً في روايات الكاتب, وفي تفكير العديد من الشخصيات الروائية واهتمامها, واتخذ معاني ودلالات ورموز متنوعة , ارتبطت بالفكرة التي تتغياها كل رواية, حيث أسهم المكان في رسم ملامح شخصيات الكاتب ووسمها بميسم المكان الذي تنتمي إليه, فبدت متأثرة بسماته وخصائصه من خلال مظاهر متعددة، منها أسماء تلك الشخصيات وحرفها وأعمالها, وعاداتها وتقاليدها, وأحاسيس تلك الشخصيات وعلاقاتها مما أعطى كل بيئة أو مساحة جغرافية محددة أسلوبها الخاص في ذلك, وفي المقابل كان للمكان دور في الكشف عن عوالم ونفسيات الشخصيات الواقعية فيه, كما ظهر دور الشخصيات في تقديم ما تريد من أماكن تقديماً يحمل رؤيتها وإحساسها المحب العاشق أو المتشائم المعادي.

2-9 جاءت لغة الكاتب ذات مستويات متعددة ومتنوعة , تبعاً لتنوع العوالم, واختلاف المواقف, وتعدد الرواة, وتباين الشخصيات التي تروي, وتنوع الوظائف التي تؤديها لغة السرد, إذ كان منها اللغة التقريرية, واللغة التصويرية بنوعيها الصورة المتحركة والصورة الساكنة, واللغة التعبيرية,واللغة التسجيلية, واللغة المرجعية "المضمنة".

2-10 حاول الكاتب أن ينوع في مستويات وأساليب اللغة الحوارية تبعاً لاختلاف الشخصيات وتباينها بحسب مقومات كل شخصية, وقد نجح في ذلك إلى حد كبير إلا أنه لم يخل في ذلك من بعض العيوب التي منها:

- عدم ملاءمة الحوار في مواقف قليلة للشخصيات أو الموقف.
- استخدام اللغة العامية المبتذلة.
- طول الحوار في بعض رواياته حيث أخل ذلك بعفويتها وبساطتها وقربها من الواقع.

3 – نتائج أنماط الشخصيات لدى غالب حمزة أبو الفرج :

3-1 نظراً لوفرة الشخصيات الروائية لدى الكاتب وتعددها فقد جاءت ذات أنماط متعددة تعدد الشرائح الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية التي تمثلها.

3-2 جاء نمط الشخصية المتسلطة مرتبطاً في جل روايات الكاتب بالرجل, إذ إن موقعه داخل الأسرة, والإرث الذي حمله على مر الأجيال يحمله القيادة سواء أكان أباً أم أخاً أم زوجاً, وقد وظف البعض ذلك توظيفاً خطأ بالاستبداد والتسلط الذي جاء في مظاهر متعددة كاتخاذ القرارات المصيرية مثل الزواج أو الإبعاد عن الحبيب أو الاستغلال المادي ... إخ, وجاءت تبعاً لذلك المرأة غالب في نمط الشخصيات المقهورة التي تعد النمط المقابل للشخصية السلطوية.

3-3 تعاضدت المرأة والرجل في تشكيل نمط الشخصية العاشقة في روايات الكاتب بصفة وافرة , مما أمدها بكثير من الغنى والتعزيز للشخصيات , وأوجدت في النفوس شيئاً من الميل إلى متابعتها وتتبع أخبار العشق لدى شخصياتها.

3-4 مع قلة حضور نمط الشخصيات المثالية إلا أنها جاءت بوصفها معادلاً موضوعياً للشخصيات المتسلطة والعابثة , وأتت نماذجها محملة برؤى الكاتب وطموحه نحو الصورة الجميلة النبيلة للشخصيات حيث الهمة والإيمان والعمل والرقي والسمو.

3-5 في مبحث المدخل النفسي في تنميط الشخصيات الروائية , جاء الشعور بالغربة بنوعيه المكاني والنفسي والشعور بالصراع الداخلي وازدواج الشخصية أهم الأنماط المشكلة لهذا المدخل في شخصيات الكاتب.

وبعد, فإن هذا الجهد المتواضع محاولة جادة, في خوض غمار هذا البناء بناء الشخصية في روايات غالب حمزة أبو الفرج, بنفس طموح, تتمنى أن تقدم للقارئ فائدة توازي متعة قراءته النص السردي, كما تتمنى أن تكون سلطت قدراً يسيراً من الضوء على واحد من أبرز الروائيين الذي أغفلهم النقاد, من غير ادعاء بأني أعطيت الكاتب حقه وألمحت بجميع خصوصيات الخطاب الروائي لديه, أو أنني أكبر من أن يقيدني خطأ في مقاربتي ومعالجتي لنصوصه, لكن حسبي أنني اجتهدت ما أمكنني الاجتهاد, وقدمت قراءة موضوعية كشفت عن بعض ميزات

رواياته, وأبانت في المقابل مواطن الضعف والخلل فيها, فإن كان ثمة صواب فرغبتي وقد تحققت بإذن الله, وإن كان ثمة خطأ فعسى أن يتعقبه من بعدي بالتصحيح والإبانة.

وفي الختام كما في كل حين أحمد الله رب العالمين, وأصلي وأسلم على أشرف الأنبياء وسيد والمرسلين , نبينا محمد وآله وصحبه أجمعين.

فهرس المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم

2- المصـــــادر:

المجموعة غير الكاملة لقصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج, غالب حمزة أبو الفرج, قناديل للتأليف والترجمة والنشر, لبنان, ط1, 2005م.

- الجزء الأول:
  - كارلوس وحادث فيينا (الشياطين الحمر)
  - المسيرة الخضراء
  - غرباء بلا وطن
- الجزء الثاني:
  - واحترقت بيروت
  - امرأة ... لا بقايا
  - وجوه بلا مكياج
  - قلوب ملت الترحال
  - سنوات معه
- الجزء الثالث:
  - لا شمس فوق المدينة
  - وداعاً أيها الحزن
  - لا شيء يمنع الحب
  - الطريق إلى سراييفو
  - زقاق الطوال
  - حوش التاجوري
- الجزء الرابع:
  - سنوات الضياع
  - زقاق الزرندي

3- المراجع:

3-1 : المؤلفات:

1- استراتيجية المكان, مصطفى الضبع, الهيئة العامة لقصور الثقافة , القاهرة, 1998م

2- الأسلوب القصصي عند يحيي حقي ، د. عبدالفتاح عثمان ، مكتبة الشباب ، مصر، ط 1 ، (د . ت).

3- أفاق الرواية(البنية والمؤثرات), د. محمد شاهين , مكتبة مدبولي, القاهرة, ط1, 2007م.

4- بانوراما الرواية العربية, سيد حامد النساج, مكتبة غريب, مصر, (د.ت).

5- بحوث في الرواية الجديدة, ميشيل بوتور , ت: فريد انطونيوس, دار عوينات , بيروت, ط2, (د.ت).

6- بداية النص الروائي (مقاربة لآليات تشكل الدلالة), د. أحمد العدواني, النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي بالدار البيضاء, بيروت, ط1, 2011م.

7- بناء الرواية, أدوين موير ، ت:إبراهيم الصيرفي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر ، (د.ت) .

8- بناء الرواية "دراسة في الرواية المصرية", د. عبد الفتاح عثمان, مكتبة الشباب, مصر, ط1, (1982م).

9- بناء الرواية, دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ, سيزا أحمد قاسم , الهيئة المصرية العامة للكتاب, 1984م.

10- بناء الرواية العربية السورية, سمر روحي الفيصل, اتحاد الكتاب العرب, دمشق, 1995م.

11- بناء الزمن في الرواية المعاصرة, د.مراد عبد الرحمن مبروك, الهيئة المصرية العامة للكتاب, 1998م.

12- بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي, د.عصام عساقلة, أزمنة للنشر والتوزيع, عمان, ط1, 2011م.

13- البناء الفني في الرواية السعودية ،دراسة نقدية تطبيقية ، د. حسن الحازمي, مطابع الحميضي, الرياض, ط1, 2006م.

14- البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة, د. نصر محمد عباس, دار العلوم, الرياض, ط1, (1403هـ/1983م).
15- البنى السردية في روايات سميحة خريس, نزار قبيلات, أزمنة للنشر والتوزيع, عمان, ط1, 2010م.
16- بنية الشخصيات في النص القصصي, رواية "الثعلب الذي يظهر ويختفي" لـ محمد زمزامة نموذجاً, الخديوي فاطمة, بحث لنيل دبلوم الدراسات الأدبية بقسم الأدب , جامعة الدول العربية, 1997م .
17- بنية الشكل الروائي, حسن بحراوي, المركز الثقافي العربي, بيروت, ط2, (د.ت).
18- بنية السرد العربي, محمد معتصم, دار الأمان, الرباط, ط1, (1431هـ/2010م).
19- بنية النص الروائي, إبراهيم خليل, الدار العربية للعلوم, الجزائر، بالاشتراك مع منشورات الاختلاف، بيروت, ط1, (1431هـ/2010م).
20- بنية النص السردي, د. حميد لحميداني, المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع, بيروت, ط2, 1993م.
21- تحليل الخطاب السردي": قضاياه, آفاقه, ورقة عمل, أ.د. محمد القاضي, كرسي بحث جريدة الجزيرة للدراسات اللغوية الحديثة, جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن, الرياض, 1431/12/30هـ, 2010/12/7م.
22- تحليل النص السردي " تقنيات ومفاهيم", محمد بو عزة, دار الأمان, الرباط, 1431هـ/2010م.
23- التخييل القصصي" الشعرية المعاصرة" , ريمون كنعان شلوميت, ت لحسن الحمامة, ط1, الدار البيضاء, دار الثقافة للنشر والتوزيع, 1995.
24- تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1780م – 1938م), عبد المحسن طه بدر, دار المعارف, القاهرة, 1963م.
25- تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية, هيفاء الفريح, النادي الأدبي بالرياض, الرياض, ط1, 2009م.
26- جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية, د/ عبد الحميد المحادين, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ط1, 2001م

27- جماليات التشكيل الروائي, د. محمد صابر عبيد, د. سوسن البياتي, دار الحوار للنشر والتوزيع, اللاذقية, ط1, 2008م.

28- جماليات المكان, غاستون باشلار, ت. غالب هلسا, المؤسسة الجامعية للنشر,بيروت, ط2, 1984م

29- جماليات المكان في الرواية السعودية, د.حمد البليهد, دار الكفاح للنشر والتوزيع, الدمام, ط1, 1428هـ.

30- الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية ، د. فاتح عبدالسلام ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 1999 م.

31- خطاب الحكاية,بحث في المنهج, جيرار جينيت, ت: محمد معتصم وآخران, منشورات الاختلاف , الجزائر, ط3, 2003م.

32- الخطاب الروائي ، مخيائيل باختين ، ت : مجد برادة ، دار الفكر ، القاهرة ، ط1، 1987م .

33- دراسات في نقد الرواية, ا.د طه وادي, دار المعارف, القاهرة, ط3, 1993م.

34- دراسات نقدية, د. عبد اللطيف عبد الحليم, مكتبة النهضة المصرية, القاهرة (د.ت).

35- رسم الشخصية في روايات حنامينة, فريال كامل سماحة, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ط1, 1999م.

36- الرواية العربية: البناء والرؤيا (مقاربات نقدية), اتحاد الكتاب العرب, دمشق 2003م.

37- الرواية في المملكة العربية السعودية نشأتها وتطورها, د. سلطان سعد القحطاني, إصدار الناي الأدبي بالقصيم, بريدة, ط2, (1430هـ/2009م).

38- الرواية النسائية السعودية من عام 1985م إلى 2008م (قراءة في التاريخ والموضوع والقضية والفن), خالد بن أحمد الرفاعي, النادي الأدبي بالرياض,ط1, 1430هـ/2009م.

39- سرد الآخر: الأنا والآخر عبر اللغة السردية, صلاح صالح, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء وبيروت, ط1, 2003م.

40- السرد ومناهج النقد الأدبي, د. عبد الرحمن الكردي, مكتبة الآداب , القاهرة, 1425هـ/2004م.

41- السرد في الرواية المعاصرة ، ا.د عبدالرحيم الكردي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط1 ، 2006م.

42- الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ ، د . نصر محمد عباس ، شركة مكتبات عكاظ للنشر والتوزيع ، الرياض ، ط 1 ، 1404 هـ - 1984م.

43- شعرية السرد في القصة السعودية المعاصرة, د.كوثر القاضي, منشورات وزارة الثقافة والإعلام, الرياض, 1430هـ.

44- شعرية المكان في الرواية الجديدة: الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجاً, خالد حسين حسين, ط. د (الرياض: كتاب الرياض 83, 1421هـ/ 2000م.

45- صنعة الرواية , بيرسي لوبوك, ت.عبد الستار جواد, دار مجدلاوي للنشر والتوزيع, عمان, ط2, 2000م.

46- صورة الرجل في الرواية النسوية السعودية, د. منصور المهوس, مؤسسة اليمامة الصحفية, ط1, 1429هـ/2008م.

47- صورة الرجل في القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية (1390 -1416هـ), منال العيسى, نادي الرياض الأدبي, 1423هـ/2002م.

48- صورة المجتمع في الرواية السعودية, د.محمد بن يحيى أبو ملحة, نادي أبها الأدبي, أبها, ط1, 1430هـ/2009م.

49- صورة المرأة في القصة السعودية, د. محمد عبدالله العوين، مكتبة الملك عبدالعزيز العامة ، الرياض، 1432هـ/2002م

50- طرائق تحليل القصة ، الصادق قسومة, دار الجنوب للنشر, تونس, 2000م.

51- عالم الرواية, رولان بورنون, ت: نهاد التكرلي, دار الشؤون الثقافية , بغداد, ط1, 1991م.

52- علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة), د. الصادق بن الناعس قسومة, عمادة البحث العلمي بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية, الرياض, ط1, (1430هـ/ 2009م).

53- عناصر القصة , روبرت شولز, ت: محمود الهاشمي, دار طلاس للدراسات والترجمة, دمشق, ط1, 1988م.

54- الفضاء الروائي "الرواية في الأردن نموذجاً", د. عبد الرحيم مراشدة, وزارة الثقافة, عمّان , 2002م.

55- فن القصة, أحمد أبو سعد, دار الشروق الجديدة, بيروت, ط1, 1959م.

56- فن كتابة القصة, حسين قباني, دار الجيل, بيروت, ط3, 1979م.

57- في نظرية الرواية ، د. عبدالملك مرتاض ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ط 1 ، 1998 م.

58- قراءة الرواية " مدخل إلى تقنيات التفسير", روجر ب. هينكل, ت: د. صلاح رزق, دار غريب , القاهرة, ط1, 2005م.

59- اللغة وتقنيات البناء الفصصي ، د . كمال سعد خليفة ، مطابع جامعة أم القرى، مكة المكرمة ، ط 1 ، 1430هـ.

60- مجلة جامعة الطائف, المجلد الثاني, العدد الخامس, ذو الحجة 1432هـ / نوفمبر 2011م، مقال بعنوان : الفضاء المكاني في رواية " الآخرون" لصبا الحرز ، دراسة وصفية، د. هاجد بن دميثان الحربي .

61- محاضرات في النثر العربي الحديث, حاتم الساعدي, مؤسسة العارف للمطبوعات, بيروت, 1999م.

62- المرأة في الرواية الفلسطينية, د. حسان الشامي ، نسخة من الانترنت .

63- مشكلة الحوار في الرواية العربية ، د/نجم عبدالله كاظم ، عالم الكتب الحديث ، ط 1 ، 2007م.

64- معالم القصة, مقالات لنخبة من مشاهير الكتاب والنقاد تعالج عناصر القصة المختلفة, ت, د/ مانع الجهني, النادي الأدبي بالرياض, ط1, 1422هـ.

65- المعجم الأدبي ، جبور عبدالنور, دار العلم للملايين, بيروت, ط2, 1984م.

66- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب, مجدي وهبة وكامل المهندس, مكتبة لبنان, ط2, 1984م.

67- المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وأحمد حسن الزيات وحامد عبدالقادر ومحمد علي النجار، دار الدعوة، إستانبول، ط2، 1392هـ/1972م .

68- نحو رواية جديدة, آلان روب جرييه, ت: مصطفى إبراهيم مصطفى, دار المعارف, مصر, (د.ت).

69- نزهات في غابة السرد, أمبرتو إيكو, ت: سعيد بنكراد, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, ط1, 2005م.

70- نظرية الأدب, رينيه ويلك وأوستن وارين, ت: محيي الدين صبحي, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ط3, 1985م.

71- نظرية اللغة الأدبية ، خوسيه ماريا بوثويليو ،ت: د.حامد أبو أحمد ، مكتبة غريب ، القاهرة ، ط1 ، (د . ت) .

72- النقد الأدبي الحديث, د/ محمد غنيمي هلال, دار العودة, بيروت, ط 1987م.

3-2 الرسائل العلمية

1- بناء الزمكانية في روايات قماشة العليان, رسالة ماجستير غير مطبوعة, إعداد: ذكرى بنت صالح الفريدي , إشراف : د. سعيد شوقي محمد سليمان, جامعة القصيم, 1433هـ/2012م.

2- بناء الشخصية الروائية عند خيري شلبي, رسالة غير مطبوعة, إعداد: مصباح علي عمر الفرجاني, إشراف: د. عز الدين إسماعيل, جامعة الدول العربية, 2002م.

3- بناء الشخصية في الرواية السعودية (مرحلة الريادة 1349هـ/1930م – 1385هـ/1965م), دراسة فنية, رسالة ماجستير غير مطبوعة, إعداد: نورة أحمد الملحم, إشراف: د. شهير أحمد دكروري, جامعة الملك فيصل, 1428هـ.

4- بنية الشخصيات في النص القصصي, رواية (الثعلب الذي يظهر ويختفي)لـ محمد زفزاف نموذجاً, فاطمة الخديوي, رسالة لنيل دبلوم الدراسات الأدبية بقسم الأدب, جامعة الدول العربية, 1997م.

فهرس الموضوعات

ا

التمهيد

(1 - 13)

1- مفهوم الشخصية وماهيتها وأهميتها في النص الروائي..... (2)
2- المراحل التي مرت بها الشخصية الروائية ..... (6)
3- الشخصية الروائية في مناهج النقد الحديثة ..... (9)

الباب الأول

سمات بناء الشخصية

(14 - 92)

الفصل الأول: بناء الشخصية بين الوصف والإغفال..... (14 -50)
توطئة ..... (14)
المبحث الأول: البعد الخارجي (الجسمي)..... (18)
المبحث الثاني: البعد النفسي..... (26)
المبحث الثالث: البعد الاجتماعي..... (40)

الفصل الثاني: بناء الشخصية بين الإيجابية والسلبية..... (51-69)
توطئة ..... (51)
المبحث الأول: شخصيات إيجابية..... (53)
المبحث الثاني: شخصيات سلبية..... . (61)
المبحث الثالث: شخصيات متأرجحة بين الإيجابية والسلبية..... (66)

الفصل الثالث: بناء الشخصية بين الثبات والتطور ..... (70-81)
توطئة ..... (70)
المبحث الأول: شخصيات مسطحة (ثابتة)..... (73)
المبحث الثاني: شخصيات مدورة (نامية) ..... (77)

الفصل الرابع: بناء الشخصية بين حجم دورها الكبير والصغير..... (82-94)
توطئة ..... (82)
المبحث الأول: الشخصيات الرئيسة..... (85)
المبحث الثاني: الشخصيات الثانوية والهامشية ..... (90)

الباب الثاني

تفاعل سمات بناء الشخصية مع بقية أبنية الرواية

(93-209)

الفصل الأول: علاقة بناء الشخصية ببناء الحدث..... (94-124)
توطئة..... (94)
المبحث الأول: الشخصيات الروائية وحضورها في الأحداث ..... (96)
المبحث الثاني: الحبكة والشخصية..... (101)
1-منطقية العلاقة بينهما ..... (101)
2-خضوع إحداهما للأخرى..... (108)
المبحث الثالث: تأثر الشخصية الروائية بالتدافع بين البناء والهدم..... (112)
المبحث الرابع: نهاية الشخصية بين النجاح والضعف..... (117)

الفصل الثاني: علاقة بناء الشخصية ببناء الزمن..... (125-149)
توطئة ..... (125)

المبحث الأول: أثر الزمن في الشخصية الروائية..... (126)
المبحث الثاني: المستويات الزمنية وارتباطها بالشخصية..... (129)
1-الشخصية والزمن النفسي..... (131)
2-الزمن الطبيعي وحركتا السرد..... (133)
أ) الاسترجاع..... (134)
ب)الاستشراف "الاستباق"..... (143)

الفصل الثاني: علاقة بناء الشخصية ببناء المكان..... (150-169)
توطئة..... (150)
المبحث الأول: المكان مؤثراً في الشخصية..... (153)
المبحث الثاني: المكان كاشفاً عن الشخصية..... (160)
المبحث الثالث: المكان متأثراً بالشخصية..... (163)

الفصل الرابع: علاقة بناء الشخصية ببناء اللغة..... (170-209)
توطئة..... (170)
المبحث الأول: الصفات اللغوية لمفردات غالب حمزة أبوالفرج..... (172)
المبحث الثاني: المستويات اللغوية عند غالب أبو الفرج ..... (176)
- المستوى الأول: اللغة التقريرية..... (176)
- المستوى الثاني: اللغة التصويرية..... (180)
- المستوى الثالث: اللغة التعبيرية..... (188)
- المستوى الرابع: اللغة التسجيلية..... (191)
- المستوى الخامس: اللغة المرجعية..... (192)
المبحث الثالث: الحوار..... (195)
1-أنواع الحوار ..... (195)
2-وظائف الحوار..... (195)
3-مستوى لغة الحوار..... (197)

4-عيوب الحوار..... (201)
5-الحوار الداخلي..... (207)

الباب الثالث

أنماط الشخصيات لدى غالب حمزة أبو الفرج

(210-229)

مدخل ..... (210)
الفصل الأول: المدخل السلوكي..... (213-229)
توطئة..... (213)
المبحث الأول: الشخصية المتسلطة..... (214)
المبحث الثاني: الشخصية المقهورة..... (218)
المبحث الثالث: الشخصية العاشقة..... (222)
المبحث الرابع: الشخصية العابثة..... (225)
المبحث الخامس: الشخصية الضعيفة..... (227)
المبحث السادس: الشخصية المثالية..... (228)

الفصل الثاني: المدخل النفسـي..... (230-238)
توطئة..... (230)
المبحث الأول: الشعور بالغربة..... (231)
المبحث الثاني: ازدواج الشخصية..... (234)
المبحث الثالث: الشعور بالصراع الداخلي..... (237)

الخاتمة ..... (239)
فهرس المصادر والمراجع..... (244)
1- القرآن الكريم ..... (244)
2- فهرس المصادر..... (244)
3- فهرس المراجع..... (245)
3-1 المؤلفات..... (245)
3-2 الرسائل العلمية..... (251)
فهرس الموضوعات..... (252)