The Islamic University of Gaza
Deanship Research & Postgraduate Studies
Faculty of Arts
Deprtment of Arabic
Master of Literature, Criticism & Phetoric

الجامعـــــــة الإسلاميـــــة بغـــــزة
عمادة البحث العلمي والدراسات العليا
كليـــــــــــــــــــــــة الآداب
قســـــــم اللغـــــة العربيـــــــة
ماجستيـــــر الآداب والنقد والبلاغة

الشخصية في رباعية عبد الكريم السبعاوي

The Character in Abdul Karim As-Sabawi's Quadripartite

إعدادُ الطالب

مؤيد رفيق محمود الشيخ أحمد

إشراف

الأستاذ الدُّكتور

نبيل خالد أبو علي

قُدمَ هَذا البحثُ اِستِكمالًا لِمُتَطلباتِ الحُصولِ عَلى دَرَجَةِ الْماجِستِير في الأدب والنقد والبلاغة بكلية الآداب في الْجامِعَةِ الإِسلامِيةِ بِغَزة

يناير/2020م – جمادى الأولى/1441هـ

إقرار

أنا الموقع أدناه مقدم الرسالة التي تحمل العنوان:

الشخصية في رباعية عبد الكريم السبعاوي

The Character in Abdul Karim As-Sabawi's Quadripartite

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة أنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل أو أي جزء منها لم يقدم من قبل الآخرين لنيل درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أي مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

I understand the nature of plagiarism، and I am aware of the University's policy on this.

The work provided in this thesis، unless otherwise referenced، is the researcher's own work، and has not been submitted by others elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name:	**مؤيد رفيق الشيخ أحمد**	اسم الطالب:
Signature:	مؤيد الشيخ أحمد	التوقيع:
Date:	يناير، 2020م	التاريخ:

بسم الله الرحمن الرحيم

الجامعة الإسلامية بغزة
The Islamic University of Gaza
عمادة البحث العلمي والدراسات العليا
هاتف داخلي: 1150

الرقم Ref ج س غ/35/.....
التاريخ Date 2020/02/25م.....

نتيجة الحكم على أطروحة ماجستير

بناءً على موافقة عمادة البحث العلمي والدراسات العليا بالجامعة الإسلامية بغزة على تشكيل لجنة الحكم على أطروحة الباحث/ **مؤيد رفيق محمود الشيخ احمد** لنيل درجة الماجستير في كلية **الآداب**/ برنامج **اللغة العربية** وموضوعها:

الشخصية في رباعية عبد الكريم السبعاوي

The Character in Abdul Karim As-Sabawi's Quadripartite

وبعد المناقشة التي تمت اليوم **الثلاثاء 1 رجب 1441**هـ الموافق **2020/02/25**م الساعة **التاسعة صباحاً**، في **قاعة مؤتمرات مبنى القدس** اجتمعت لجنة الحكم على الأطروحة والمكونة من:

أ. د. نبيل خالد أبوعلي	**مشرفاً ورئيساً**	.....
أ. د. كمال أحمد غنيم	**مناقشاً داخلياً**	.....
د. عاطف عبد الله أبو حمادة	**مناقشاً خارجياً**	.....

وبعد المداولة أوصت اللجنة بمنح الباحث درجة الماجستير في **كلية الآداب/برنامج اللغة العربية**.

واللجنة إذ تمنحه هذه الدرجة فإنها توصيه بتقوى الله تعالى ولزوم طاعته وأن يسخر علمه في خدمة دينه ووطنه.

والله ولي التوفيق،،،

عميد البحث العلمي والدراسات العليا

أ.د. بسام هاشم السقا

التاريخ: 2020/4/15م | الرقم العام للنسخة 236933 | اللغة ع | ☑ ماجستير ☐ دكتوراه

الموضوع/ استلام النسخة الإلكترونية لرسالة علمية

قامت إدارة المكتبات بالجامعة الإسلامية باستلام **النسخة الإلكترونية** من رسالة

للطالب/ة/ مؤيد مفيد الشيخ أحمد

رقم جامعي: 120160315 قسم: اللغة العربية كلية: الآداب

وتم الاطلاع عليها، ومطابقتها بالنسخة الورقية للرسالة نفسها، ضمن المحددات المبينة أدناه:

- تم إجراء جميع التعديلات التي طلبتها لجنة المناقشة.
- تم توقيع المشرف/المشرفين على النسخة الورقية لاعتمادها كنسخة معدلة ونهائية.
- تم وضع ختم "عمادة الدراسات العليا" على النسخة الورقية لاعتماد توقيع المشرف/المشرفين.
- وجود جميع فصول الرسالة مجمَّعة في ملف (WORD) وآخر (PDF).
- وجود فهرس الرسالة، والملخصين باللغتين العربية والإنجليزية بملفات منفصلة (PDF +WORD).
- تطابق النص في كل صفحة ورقية مع النص في كل صفحة تقابلها في الصفحات الإلكترونية.
- تطابق التنسيق في جميع الصفحات (نوع وحجم الخط) بين النسخة الورقية والإلكترونية.

ملاحظة: ستقوم إدارة المكتبات بنشر هذه الرسالة كاملة بصيغة (PDF) على موقع المكتبة الإلكتروني.

والله ولي التوفيق،

توقيع الطالب

.....

إدارة المكتبة المركزية

.....

ملخص الدراسة

الشخصية في رباعية عبد الكريم السبعاوي

تناولت هذه الدراسة الشخصية في رباعية الأديب عبد الكريم السبعاوي، بهدف التعرف إلى أنماط الشخصيات الرئيسة والثانوية في الرباعية، ومعرفة طريقة الكاتب في تقديم الشخصيات من خلال التقديم المباشر، وغير المباشر، وكذلك إبراز الأبعاد الدلالية التي تشمل الأبعاد المادية والنفسية والاجتماعية في رباعية عبد الكريم السبعاوي المكونة من روايات (العنقاء، والخل الوفي، والغول، ورابع المستحيل).

ومن أجل تحقيق أهداف الدراسة قام الباحث باستخدام المنهج المتكامل؛ لقدرته على استيعاب موضوع الروايات وشموليتها، ولاستخلاص النتائج، والخروج بالتوصيات، وهو يجمع بين أكثر من منهج في البحث.

ولقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج، من أهمها: أنَّ الشخصية عنصر مهم وأساسي في البناء الروائي، وهي وسيلة أساسية لا يمكن عزلها عن باقي عناصر البناء الروائي؛ كونها تمثل الوعاء الذي يقوم بنقل التفاعل العام، فلا عمل يقوم بلا شخصيات، بالإضافة إلى ذلك الكشف عن تفاعل الشخصية الروائية مع باقي عناصر الرواية مثل الزمان والمكان، وتقديم صورة واضحة عن أحد أهم نماذج الأدب الفلسطيني الذي تناول مسيرة الفلسطينيين، واستنباط الشخصيات الرئيسة والثانوية في رباعية عبد الكريم السبعاوي، فقد تعددت أسماؤهم وألقابهم، وكذلك معرفة طريقة الكاتب في تقديم شخصياته وما تثيره من قضايا سياسية واجتماعية وفكرية ودينية، ودراسة الأبعاد المختلفة للشخصية سواء المادية أو النفسية أو الاجتماعية، وكيفية تفاعل هذه الأبعاد في كيان واحد متكامل، ومترابط مع باقي عناصر السرد، ويبدو واضحاً أن الكاتب عبد الكريم السبعاوي قد أمسك بزمام الفن الروائي، فصنع شخصياته بمهارة، ووصف فأبدع، وحاور فأقنع.

Abstract

The Character in Abdul Karim As-Sabawi's Quadripartite

This study discovered Personality in Abd Alkarim ElSabawi's quad to define the patterns of the primary and secondary characters in the quartet, and to know the writer's way of presenting the characters through direct and indirect presentation. It aims to highlight the semantic dimensions that include the physical, psychological and social dimensions in the quartet of Abdul Karim al-Sabawi composed of novels (Phoenix, Best Friend, Al Ghoul and the Fourth Impossible).

To achieve the goals of the study, researcher uses the integrated approach, which integrates more than one approach because of its ability to contain the subject, draw conclusions and make recommendations.

The study reached a set of results. the most important of which are: personality is an important and essential element in narrative construction, and it is an essential means that cannot be isolated from the rest of the elements of narrative construction. It represents the pot that contains the interactions between the characters since there is no work done without personalities. In addition, finding out interaction of the fictional character with the rest of the new elements such as time and place, providing a clear picture of one of the most important examples of Palestinian literature that dealt with the Palestinian history, and inferring the primary and secondary characters who have got multiple names and titles in the quartet of Abdel Karim al-Sabawi. Also, knowing how the writer presents the characters and its political, social, intellectual and religious issues. Studying the different dimensions of the personality, whether physical, psychological or social, and how these dimensions interact in one integrated entity and linked with the rest of the narrative elements. It seems clear that the writer Abdul Karim al-Sabawi has controlled of the art of narration, made his characters and described them skillfully, and created a dialogue and persuaded others.

بِسْمِ اللّه الرَّحْمن الرَّحيم

"وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ "

[التوبة: 105]

الإهداء

إلى أبي، رمزُ المثابرة والانتماء، أطال اللهُ عمرَه وسدد خُطاه.

إلى أمي، أنموذج الإنسانة المضيئة، أدامها اللهُ ورعاها.

إلى زوجتي، التي كانت عوناً لي في نجاحي.

إلى وَلَدي الحبيب.

إلى إخْوَاني وأخواتي.

إلى أروح الشهداء.

إلى وطني الحبيب.

أهدي هذا العمل المتواضع.

شكرٌ وتقدير

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد..

أتقدمُ بخالص الشكر والتقدير إلى معلمي وقدوتي الأستاذ الدكتور نبيل خالد رباح أبو علي، أستاذُ الأدب والنقد في الجامعة الإسلامية، حيث أنار لي بفكرِهِ الثاقب طريقَ البحث، وذلَّل لي بآرائه السديدة العقبات التي اعترضت إنجازَ هذا العمل، ولم يتوانَ لحظةً عن المتابعة والتوجيه والإرشاد خلال فترة إعداد البحث، فله مني كلُ الاحترامِ والتقدير، سائلاً المولى – عزوجل– أن يباركَ في عمرِهِ وعلمِهِ، ويجعلَ ذلك في ميزان حسناته.

كما أتقدمُ بجزيل الشكر والتقدير للأستاذين الكريمين:

الأستاذ الدكتور: كمال أحمد غنيم.

الأستاذ الدكتور: عاطف عبدالله أبو حمادة.

اللذَيْن تَفضّلا بالموافقةِ على مُناقشة رسالتي، وتقديم التوجيهات والملاحظات السديدة، فلهما كلُ الشكر والتقدير.

والشكر والامتنانُ موصول للجامعة الإسلامية الغرّاء، متمثلةً في القائمين عليها من الهيئات العلميّة والإدارية، وأخصُّ بالذكر أساتذتي في قسم اللغة العربية، شموسَ العلم والمعرفة الذين رفعوا لواءَ العلم، راجياً لهم دوام الصحة والعافية.

وأخيراً الحمد لله الذي وفقني لإخراج هذه الرسالة على هذه الصورة، فإنْ أصبت فمِن الله، وإنْ أخطأت فمن نفسي.

الباحث/ مؤيد الشيخ أحمد

فهرس المحتويات

إقرار.....أ

نتيجة الحكم.....ب

ملخص الدراسة.....ت

Abstract.....ث

الإهداء.....ح

شكرٌ وتقدير.....خ

فهرس المحتويات.....د

المقدمة.....1

أولاً: أهمية الموضوع وسبب اختياره:.....3

ثانياً: أهداف الدراسة:.....5

ثالثاً: الدراسات السابقة:.....5

رابعاً: منهج الدراسة:.....9

تمهيد.....10

أولاً: مفهوم الشخصيّة:.....11

ثانيًا: أهمية الشخصية في العمل الروائي:.....16

ثالثاً: حياة الأديب عبد الكريم السبعاوي:.....18

الفصل الأول: علاقة الشخصية الروائية بالزمان والمكان في رباعية عبد الكريم السبعاوي 21

المبحث الأول: أهمية الزمن.....23

المبحث الثاني: أنواع الزمن وتشكيله للشخصيات.....29

المبحث الثالث: أهمية المكان.....47

المبحث الرابع: التشكيلات المكانية وقربها أو بعدها عن الشخصيات.....52

الفصل الثاني: تقديم الشخصيات وتصنيفها في رباعية السبعاوي.....70

المبحث الأول: التقديم غير المباشر..... 71
المبحث الثاني: التقديم المباشر 84
المبحث الثالث: الشخصيات المحورية أو الرئيسة..... 94
المبحث الرابع: الشخصيات الثانوية أو المسانِدة 107
الفصل الثالث: الأبعاد الفنية والدلالية للشخصية في رباعية السبعاوي 120
المبحث الأول: الأبعاد الفنية والدلالية للشخصية الروائية..... 123
أولاً: البعد المادي 123
ثانياً: البعد النفسي 124
ثالثاً: البعد الاجتماعي..... 124
المبحث الثاني: الملامح والأبعاد الفنية والدلالية للشخصية في الرباعية 126
أولاً: الأبعاد الدلالية في رواية العنقاء..... 126
ثانياً: الأبعاد الدلالية في رواية الخل الوفي 136
ثالثاً: الأبعاد الدلالية في رواية الغول..... 144
رابعاً: الأبعاد الدلالية في رواية رابع المستحيل..... 153
الخاتمة..... 164
النتائج:..... 166
التوصيات: 167
المصادر والمراجع..... 169

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحَمْدُ للهِ الذِي عَلَّمَ بالقَلَمِ، عَلَّمَ الإنسانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ، الحَمْدُ للهِ الذِي تَفضَّلَ عَلَيْنَا وتَمَّمَ، وعَلَّمَنَا مِمَا لَمْ نَكُنْ نَعْلَمُ، وَالصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ عَلَى صَاحِبِ خَبَرِ السَّمَاءِ، ويَنْبُوعِ الصَّفَاءِ والعَطَاءِ، أَفْصَحِ مَنْ نَطَقَ بِالضَّادِ، سَيّدِنَا مُحَمَّدٍ النَّبِيّ العَرَبِيّ، وعَلَى آلِه وَصَحْبِهِ الأَخْيَارِ، وَعَلَى مَنْ سَارَ عَلَى دَرْبِهِ مِنَ الأَبْرَارِ، أمَّا بَعْدُ:

تُعدُّ الروايةُ أكثرَ الفنون الأدبية قدرةً على التعبير عن قضايا الإنسان في العصر الحديث، فهي مرآة المجتمع، وسلاحه الإبداعي، خطت الروايةُ العربيةُ خطواتٍ مهمةً، حتى أضحت جزءاً مهمّاً في العمل الروائي العالمي، والرواية الفلسطينية جزءٌ مهمٌ من هذا النسيج الروائي العربي، إذ تمثل الرواية في فلسطين ملحمةً متصلةً من البحث عن الهُوية، وتجسيداً إبداعياً متواصلاً.

فلمّا كانت الروايةُ تَهتمُّ بالإنسان وقضاياه، فإن دراسةَ الشخصيةِ الروائية، وعلاقتِها بغيرها من عناصر السرد الروائي، هي وسيلة للتعرفُ على الموضوعات الإنسانية، وعلى فكْرِ الكاتب ورؤيتِهِ للحياة، وتُعدُّ الشخصيّة من العناصر المُهمة التي يُبْني عليها نجاح الروائي، فهي الركيزةُ الأساسُ في العمل الروائي، بل إنَّ مِن النقاد مَنْ عدَّ الروايةَ (فن الشخصية)؛ لأنها مدارُ الحدثِ، إذْ لا يُمكن أن يكون هناك سردٌ أو قصٌ، ما لم يتمركزْ حولَ شخصيةٍ ما، فالشخصيةُ عمادُ العمل الروائي، ودَعَامة من دعائمِه الأساسية التي تقوم بأدوارٍ مهمة تساعد في تشكيل بنيتهُ الموضوعية والفنية، وبذلك يستحيل على الكاتب الاستغناء عن الشخصية، فلا يمكن تصور حياة بدون أشخاص يتحركون داخل المجتمع، كما أنها تحافظ على بقاء روح الرواية واستمرارها؛ لأنَّ الروائي يطمحُ دائماً للارتقاء والإحاطة بكل ما هو جديد ولافت.

ولقد قمتُ بتقسيم الدراسة إلى مقدمة، وتمهيد، وثلاثة فصول، ثم الخاتمة، والنتائج، والتوصيات، ثم المراجع، والفهرست.

1- المقدمة: سيتم فيها الحديث عن أهمية الموضوع، وسبب اختياره، وأهداف الدراسة، والصعوبات التي واجهت الباحث، وخطة البحث، ومنهج الدراسة.

2- التمهيد: سيتناول الباحث فيه مفهوم الشخصية، وأهميتها في العمل الروائي، ثم الحديث عن حياة الروائي عبد الكريم السبعاوي.

3- الفصل الأول: سيتناول الباحث فيه علاقة الشخصية الروائية بالزمان والمكان في رباعية عبد الكريم السبعاوي، ويتضمن أربعةَ مباحثٍ، وهي: المبحث الأول: وفيه سيتم الحديث فيه عن أهمية الزمن، أما المبحث الثاني: سيتم الحديث فيه عن أنواع الزمن

وتشكيله للشخصيات، أما المبحث الثالث: سيتم الحديث فيه عن أهمية المكان، أما المبحث الرابع: سيتم الحديث فيه عن التشكيلات المكانية وقربها أو بعدها عن الشخصيات.

4- الفصل الثاني: وفيه سيتناول الباحث الحديث عن الشخصيات وتصنيفها في رباعية عبد الكريم السبعاوي، ويتضمن هذا الفصل أربعةَ مباحثٍ، المبحث الأول: يشمل التقديم غير المباشر للشخصيات، أما المبحث الثاني: يشمل التقديم المباشر للشخصيات، أما المبحث الثالث: فيشمل الشخصيات المحورية أو الرئيسة، أما المبحث الرابع: فيشمل الشخصيات الثانوية أو المسانِدة.

5- الفصل الثالث: سيتم الحديث فيه عن الأبعاد الفنية والدلالية للشخصية في رباعية عبد الكريم السبعاوي، ويتضمن مبحثين، وهما: المبحث الأول: الأبعاد الفنية والدلالية للشخصية الروائية، وهذا المبحث يتضمن ثلاثةَ أبعادٍ، وهي: البعد المادي، والبعد النفسي، والبعد الاجتماعي، أما المبحث الثاني: الملامح والأبعاد الفنية والدلالية للشخصية في رباعية عبد الكريم السبعاوي، ويشمل الأبعاد الدلالية في رواية العنقاء، والأبعاد الدلالية في رواية الخل الوفي، والأبعاد الدلالية في رواية الغول، ثم الأبعاد الدلالية في رواية رابع المستحيل.

6- الخاتمة: وهي تلي فصول الدراسة، وفيها يسجل الباحث أهم ملاحظاته عن الشخصية عند السبعاوي.

7- النتائج والتوصيات: وتشتمل على نتائج البحث وتوصياته.

أولاً: أهمية الموضوع وسبب اختياره:

تعدُّ الشخصيةُ مرآةً عاكسةً للأحداث داخل الإطار النصي، فبها يتحدد الموضوع بدقة ووضوح، فهي المحور الأساسي للعمل الفني الروائي والأدبي بصفة عامة، وهي تشكل الدور الفعال في نجاح الأعمال الفنية، حيث تُسهم في بلورة العمل الأدبي دون الإخلال بقواعد النص، بحيث ينظر إليها الناقد على أنها هي التي تميز العمل القصصي عن غيره من الفنون، وجعله فنَّاً مستقلاً بذاته، فنجاح العمل الفني يتوقف على نجاح المؤلف أو الروائي في انتقاء شخصياته، ولأهميتها في العمل الروائي تم التركيز عليها؛ للاعتبارات الآتية:

1- شعور الباحث بأهمية دراسة الشخصية في رباعية عبدالكريم السبعاوي، والإتيان بما هو جديد في هذا المجال، فهي أحد عناصر الرواية التي لا يمكن الاستغناء عنها، وهي نقطة

البداية والنهاية في العمل الأدبي، فلا يمكن أن تقوم رواية بدون وجود شخصية، فالشخصية وما يُصدَر عنها من حركة وأحداث هي التي تُكوّن الرواية، فقد تعددت الدراسات التي تناولت الشخصية والرواية العربية والفلسطينية، ولم يتطرق لهذا الموضوع أحد بشكل مباشر، مما جعلني أفكر في اختياره.

2- الوقوف على قدرة الكاتب عبد الكريم السبعاوي في تقديم شخصياته الروائية، وبنائها، فهو من الروائيين الفلسطينيين القلائل الذين تناولوا مدينةَ غزةَ، بعد أن كان تركيز أغلب الروائيين حول القضية الفلسطينية، وكذلك على الهجرة وحياة الفلسطيني أثناء الهجرة وبعدها.

3- الكشف عن آليات تفاعل الشخصية مع باقي عناصر الرواية مثل الزمان والمكان، والوقوف على علاقات التأثير والتأثر بين الشخصية وهذه العناصر الروائية، أي أن لا وجود لأي عمل سردي روائي في غياب الشخصية؛ لأن العناصر الأخرى مرتبطة بالشخصية نفسها، حيث إنَّ الحوار لا يمكن أن يكون دون شخصية حوارية، والأحداث لا تتحرك في غياب شخصية محركة للأحداث، والشخصية تتحرك ضمن الفضاء الزماني والمكاني، فهي إذن المحرك الرئيسي للرواية من خلال تسييرها للأحداث، وهي التي يأتي على لسانها السرد، ويتمحور حولها المضمون الذي يود الكاتب إيصاله للقارئ.

4- عرض نموذج مشرف لأديب فلسطيني أمسكَ بزمام الفن الروائي، حيث صنع شخصياته بإتقان وحرفية، وكذلك تقديم صورة واضحة عن أحد نماذج الأدب الفلسطيني الحديث حيث تناول مسيرة الفلسطيني عبر قرون عدة.

5- جاء اختياري للشخصية في روايات الكاتب عبد الكريم السبعاوي؛ لجدة وخطورة الشخصية، فهي القائمة بالحدث في الرواية، حيث تتفاعل مع عناصر الرواية كالزمان، والمكان، فهي رابط ووسيط بين عناصر الرواية لا يمكن الاستغناء عنها، إذ لا يمكن للكاتب أن يجعل أي حيوية للرواية ما لم يكن في ذهنه شخصية يسند إليها تصرفات وانفعالات معينة، وطريقة تعامل مع الشخصيات الأخرى داخل الرواية.

6- دراسة الأبعاد المختلفة للشخصية سواء المادية أو النفسية أو الاجتماعية، وكيفية تفاعل هذه الأبعاد في كيان واحد متكامل، ومترابط مع باقي عناصر السرد، مع عرض الأنماط المختلفة للشخصية، والقضايا الاجتماعية، والمشكلات النفسية التي تعيشها الشخصية،

وعرض طرق تقديم الشخصيات سواء الطريقة المباشرة أو غير المباشرة، وما تثيره من قضايا سياسية، واجتماعية، وفكرية، ودينية.

ثانياً: أهداف الدراسة:

1- التعرف إلى الشخصية في روايات عبدالكريم السبعاوي.

2- إثراء المكتبة العربية بدراسة تهتم بالشخصية والرواية الفلسطينية.

3- تقديم صورة واضحة عن أحد أهم نماذج الأدب الفلسطيني الحديث الذي تناول مسيرة الفلسطينيين عبر قرون عديدة.

4- إبراز الشخصيات التي ركز عليها الأديب الفلسطيني.

5- معرفة طريقة السبعاوي في تقديم الشخصيات، من خلال التقديم المباشر وغير المباشر.

6- إبراز الملامح والأبعاد الدلالية في رباعية عبد الكريم السبعاوي.

ثالثاً: الدراسات السابقة، ومنها:

1- دلالة الزمان والمكان في (رواية رابع المستحيل) للأستاذ الدكتور: عبد الخالق العف، وهو بحث مُحَكّم تقّدم به الأستاذ الدكتور لمجلة الجامعة الإسلامية، تناول فيه بالدراسة والتحليل عنصري الزمان والمكان في رواية رابع المستحيل للسبعاوي، وقد خرج بنتائج ومنها: توظيف أهم تقنيات السرد القصصي زماناً ومكاناً في إبراز المعاني والدلالات، والإيحاءات والرموز، أيضاً مجيء التشكيلات الزمانية والمكانية كي تؤكدَ حيوية وتواصل المشهد الفلسطيني المقاوم.

2- رسالة ماجستير مقدمة من الطالب سعد عدوان بعنوان (الشخصية في أعمال أحمد رفيق عوض الروائية) – دراسة في ضوء المناهج النقدية – الجامعة الإسلامية – قسم اللغة العربية، عام 2014م، وتناولت الدراسة موضوع بناء الشخصية في روايات أحمد رفيق عوض، وتهدف إلى الكشف عن ماهية الشخصية في رواياته، وطرق تقديم الشخصية بشقيها المباشر، وغير المباشر، وأصناف الشخصية، سواء أكانت رئيسة أو ثانوية، ثم بينت سمات تلك الشخصيات، ومدى تطابقها مع واقعها.

ومن أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة: أنَّ التقديم غير المباشر للشخصية كان أسلوباً، وأن هذا النمط جعل القارئ بحاجة إلى مشاركة عميقة؛ كي يتسنى له تحديد الماهية الحقيقية للشخصية، وعند الحديث عن الشخصيات الفلسطينية خلصت الدراسة

إلى أنَّ جل أنماطها مصابة بحالة من التفكك والانفصام؛ كونها تصور الواقع الفلسطيني المنهار، وبالحديث عن الشخصيات التراثية، تبين أن توظيف التراث عند عوض ليس اختياراً عشوائيا بل يتخذ مناحي مختلفة جمالية وفنية وسياسية وفكرية واجتماعية، كما استخدمه كرمز لقضايا العصر، ولم يقلد التراث القصصي تقليداً تاماً، إذ لم تكن النصوص القصصية إعادة كتابة لتلك القصص، وإنما انعكاس لأسلوب الكاتب، ووجهة نظره الخاصة، ولقد توصلت الدراسة إلى توصيات، منها: إمكانية دراسة تقنيات السرد في روايات أحمد رفيق عوض، وإمكانية دراسة المرأة في نتاج عوض، وتداخل الأجناس الأدبية وغيرها، وهذا ما يؤشر إلى أن أعمال عوض عالم رحب، يجعل الدراس أمام خيارات عدة لدراسة أي جانب يريده[1].

3- رسالة ماجستير مقدمة من الطالبة: حياة فرادي، بعنوان (الشخصية في رواية ميمونة)، للروائي محمد بابا عمي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، الجزائر، عام2015م، وهذه الدراسة تعرض الجوانب الفنية والداخلية والخارجية والاجتماعية والفكرية التي أسهمت في تشكيل الشخصية في الرواية، وذلك بالاعتماد على المنهج البنيوي في تحليل بنية الشخصيات، وتندرج هذه الدراسة في سياق محاولة البحث عن الشخصية في رواية ميمونة، وذلك من خلال خطاب روائي يعكس الواقع البشري، بواسطة أشخاص من صنع الخيال، وعليه فالشخصية الروائية من العناصر الأدبية المهمة، فلا يمكن أن تبنى رواية بدون شخصيات، ويمكن القول بأن شخصيات رواية ميمونة تنقسم إلى شخصيات رئيسة، وشخصيات ثانوية، وهذا يرجع لارتباطها بالحدث.
وهذه الراوية تروي ملحمة فتاة تتحدى ظلم المحتل، وتروي أروع درس في الرشد والإيمان، حيث حاول الكاتب إبراز دور الفلسطينية المناضلة في إطار فني وبديع ومميز، ونجد أيضا أن هناك شخصيات ثانوية مساعدة، وأخرى معارضة، وقد أراد السارد توضيح أبعاد الشخصيات من خلال الأوصاف والملامح الاجتماعية والجسمية والنفسية[2].

4- رسالة ماجستير مقدمة من الطالبة دعاء بدر بعنوان (بنية السرد الروائي في ثلاثية أرض كنعان للسبعاوي) الجامعة الإسلامية- قسم اللغة العربية،2017م، حيث تناولت الباحثة بنية السرد الروائي في ثلاثية أرض كنعان للسبعاوي، واشتمل البحث على مقدمة وتمهيد فيها واقع الرواية الفلسطينية وسماتها، وفصول خمسة، وقد تناول الفصل الأول لغة

(1) الشخصية في أعمال أحمد رفيق عوض الروائية، دراسة في ضوء المناهج النقدية، سعد عدوان.
(2) الشخصية في رواية ميمونة لمحمد بابا عمي، حياة فرادي.

الثلاثية من تكرار وحوار ولغة وتناص أما الفصل الثاني تناول المكان، أما الثالث تناول المفارقة السردية ومستوى السرعة أما الفصل الرابع والخامس تناولت فيه طرق رسم الشخصية وتوظيف التراث والأسطورة ثم خاتمة ونتائج، ومن أهم النتائج[1]: زاوج الكاتب بين اللغة الفصيحة والعامية المحكية دون أن يخل ذلك بفصاحتها الجميلة، فأجاد استخدام العامية في المواقع التي لا تؤدي الفصحى المعنى المطلوب فيها، وتوسع الكاتب في استخدام الحوار، لم يقسم الكاتب الأماكن كعادة الكتاب إلى أماكن حضور نسائي مغلقة، وأماكن حضور رجالي مفتوحة، إنما جعل الفضاء مفتوحاً نوعاً ما أمام النساء يتجولن في الأزقة، ويخرجن خارج جدران البيوت، فالمرأة الفلسطينية لها حضورها، ولها تضحياتها، ولها مشاركتها في الحياة العامة، إلاّ أن الواقع فرض عليه أن يجعل حضور المرأة في الأماكن المغلقة أكثر منه في الأماكن المفتوحة، وأيضا وزع الكاتب الأمكنة بين المرجعية والمؤقتة ليشير إلى حالة الفلسطيني الذي يعيش مؤقتاً على هامش مخيمات اللجوء التي لا ينتمي إليها وعينه ترنو إلى المكان المرجعي (فلسطين التاريخية).

5- رسالة ماجستير مقدمة من الطالب: حسين الصليبي بعنوان (الرواية الفلسطينية وتجلياتها الفنية والموضوعية في الأرض المحتلة بعد اتفاقية أوسلو 1992م)، الجامعة الإسلامية- غزة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، عام 2008م، وتناول فيها الرواية الفلسطينية بعد أوسلو، باعتبارها منعطفاً تاريخياً فارقا بالنسبة للقضية الفلسطينية بعد عام 1948م، حيث شُرد الشعب الفلسطيني بعيداً عن وطنه، وكيف انعكست تلك الآثار على الرواية الفلسطينية، والقضايا التي وردت في الرواية الفلسطينية وما يتعلق باستخدام التقنيات السردية الحديثة وصولاً إلى التناص بأشكاله، وعلاقته بالمستوى الدلالي والجمالي، وقد توصلت هذه الدراسة إلى أنَّ هناك كثيراً من النصوص الروائية عبرت بطريقة فنية بعيداً عن الخطابية أو التقرير عن زيف الاتفاق المذكور، وبينت حقيقة ما يدور على أرض الوطن، وما يدور من اتفاقات، وأنها بعيدة عن الحقوق المشروعة والمبادئ والثوابت كحق العودة إلى فلسطين المحتلة، ذلك الحق الذي عاش في وجدان الفلسطينيين، وأحلامهم زمناً طويلاً، كما بينت أن ما جرى على حقيقة أرض الواقع هو مجرد عبور بعض الفلسطينيين المؤيدين لاتفاق أوسلو إلى جزء من أرض الوطن عبر ثقوب أوسلو، بينما حرم سائر اللاجئين الذين يعقبون خلف قضبان المنفى، والشتات من ذلك العبور.

---

(1) بنية السرد الروائي في ثلاثية أرض كنعان، دعاء بدر.

وقد أثرت الأحداث والمكان على نوع الشخصيات ليتحول بعضها من شخصية ثابتة مسطحة إلى شخصية نامية متطورة في حين تناولت الرواية الشخصية حسب طبيعة دورها، وعلاقتها، بل المشكلات الفنية الأخرى، ومدى قدرتها على التأثير بها وفيها، مما أدى إلى نشوء تصور جديد لمفهوم البطولة داخل العمل الروائي، وغياب المفهوم التقليدي للبطولة التي تقوم بها شخصية مركزية[1]، وقد صورت المشاهد الدرامية والمذابح الوحشية التي ارتكبت ضد الشعب الفلسطيني في جو من الهزائم المتكررة بأسلوب يغلب عليه الوصف والتسجيل، وكأن الروائي الفلسطيني كان حريصاً على تخليد ذاكرته أملاً في نقله بأمانة إلى الأجيال اللاحقة المدعوة لمواصلة الكفاح والعودة والتحرير.

6- رسالة ماجستير تقدمت بها الباحثة أحلام محمد سليمان بشارات، بعنوان(البطل في الرواية الفلسطينية في فلسطين من عام 1993-2002م) -كلية الدراسات العليا- في جامعة النجاح الوطنية- كلية الآداب- قسم اللغة العربية - عام 2005م، وهذه الدراسة هدفت إلى تقديم تصور وافٍ عن صورة البطل في الرواية الفلسطينية في فلسطين، وفي الضفة الغربية وقطاع غزة والأرض المحتلة عام 1948م، وذلك في المرحلة الممتدة من عام 1993م إلى عام 2002م، وهي المرحلة التي شكلت منعطفاً ظاهراً في حياة الفلسطينيين وقضيتهم، بوصفها مرحلة سلام، فهذه الدراسة ترصد صورة المجتمع الفلسطيني بأفراده، ومبدعيه، وكيفية معايشتهم لها، وردود أفعالهم على تأثيراتها، ومدى استجابتهم لمتغيراتها، وكان المنهج المعتمد في وصف نماذج البطولة هو الوصفي، وتكونت الدراسة من مقدمة وتمهيد وأربعة فصول وخاتمة، في التمهيد وجد المسار التاريخي للبطل في الأشكال الأدبية (سير وملاحم)، وفي المذاهب الأدبية من كلاسيكية ورومانسية وواقعية، وتناول الفصل الأول بطل المرحلة وهو البطل العائد والمفاوض والسلبي، أما الفصل الثاني جاء بعنوان بطل الاتجاه السياسي، أما الفصل الثالث جاء بعنوان البطل اللاتاريخي وهو الشعبي والمرأة والمقاوم، أما الفصل الرابع جاء بعنوان: البطل المكان، حيث شغل المكان الدور الرئيس فيها، مما جعله يمثل دور الشخصية الرئيسة، والمكان هو الوطن والمنفى، أما الخاتمة، وفيها النتائج: قد كان للمراحل التي مرت بها القضية الفلسطينية دورها في بلورة الشخصية في النص الروائي، وإن كانت تلك الشخصية قد اتخذت في الفترة السابقة على احتلال عام 1948م أبعاداً ذاتيةً رومانسيةً ابتعدت فيها عن التماهي مع الواقع، فإن

(1) الرواية الفلسطينية وتجلياتها الفنية والموضوعية في الأرض المحتلة بعد اتفاقية أوسلو 1992م، حسين الصليبي.

صورة الشخصية اللاجئة التي عانت التشرد؛ بسبب احتلال عام 1948م، حيث أصبحت ذات حضور بارز بعد ذلك لا سيما في الروايات الصادرة في الشتات، مثلما كان لتاريخ انطلاق المقاومة عام 1965م إسهامه في إبراز صورة المقاوم الفدائي، وقد استفاد الباحث من منهجية الدراسة[1].

7- رسالة ماجستير تقدم بها الباحث محمد أيوب، بعنوان الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة في الضفة الغربية وقطاع غزة 1967-1993م – جامعة النجاح الوطنية- كلية الآداب – قسم اللغة العربية- عام 1996م، وقد قسمت الدراسة إلى تمهيد وأربعة فصول، حيث تناول الفصل الأول، وفيه: الشخصية في علم النفس والأدب والنقد، وصنفها إلى شخصيات خالقة مبدعة، مثل شخصية الكاتب، وشخصيات مخلوقة متخيلة، مثل: السارد والمسرود له، وفي الفصل الثاني تناول شخصية الفلسطيني المناضل والعميل والعامل والسجين، ثم الفصل الثالث تناول فيه شخصية اليهودي، أما الفصل الرابع طبق فيه المفاهيم والمقاييس النقدية على الروايات، ثم الخاتمة والتوصيات، وقد استفاد الباحث من تقسيم هذه الدراسة[2].

في النهاية لم أقف على دراسة مستقلة تدرس الشخصية في رباعية عبدالكريم السبعاوي، ومن هنا جاءت هذه الدراسة محاولةً الكشف عن أبعاد وأشكال وماهية الشخصية في رباعية السبعاوي، واستنباط الشخصيات من رئيسة وثانوية، وتوضيح طرق تقديم الشخصيات بالطريقة المباشرة وغير المباشرة ؛ من أجل الخروج برؤية واضحة المعالم عن حقيقة الشخصية في رباعيته.

رابعاً: منهج الدراسة:

من أجل تحقيق أهداف الدراسة قام الباحث باستخدام المنهج المتكامل الذي يجمع بين أكثر من منهج مثل المنهج الوصفي التحليلي والمقارن والسيميائي، وهذا المنهج يتيح للدارس أن يستخدم المناهج التي تلائم دراسته كالمنهج السيميائي الأكثر ملاءمة في التعامل مع الخطاب السردي في الروايات، وغيره من المناهج، بالإضافة إلى قدرته على استيعاب موضوعات البحث وشموليتها، ولاستخلاص النتائج، والخروج بالتوصيات.

(1) البطل في الرواية الفلسطينية في فلسطين من عام 1993-2000م، أحلام بشارات.

(2) الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة في الضفة الغربية وقطاع غزة 1967-1993م، محمد أيوب.

تمهيد

تمهيد

أولاً: مفهوم الشخصيّة:

تُعدُّ الشخصيّة من أكثرِ العناصر الروائية أهميةً في البناء الروائي، ولعل هذا ما جعل بعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم: إنها "فن الشخصية"[1]. وتتفاعل الشخصية مع باقي العناصر، مثل: المكان، والزمان، واللغة، والحوار، والحدث؛ حيث تؤثر فيها وتتأثر بها، وتتجلى براعة الكاتب في الكشف عن هذا التفاعل، فالشخصية هي: "العامل الأول في تشكيل البناء طبقًا لتصرفاتها، ومدى اقتناعنا بسلوكها النابض بالحياة، ووجهة نظر الروائي، لا بدَّ وأن ترتبط بالعمود الفقري للأحداث"[2].

ومن ثَمَّ يمكن القول إنَّ الشخصية الروائية تُعدّ العمود الفقري الذي تقوم عليه الرواية، ومن أكثر العناصر التي تشدُّ انتباه القارئ حين يطالع أيّة رواية مهما كان طابعها.

أ- مفهوم الشخصيّة لغة:

- **الشخصيّة في اللغة العربية:**

وردت في (لسان العرب) ضمن مادة (شَخَصَ)، والشَّخْصُ: "جماعة شَخْصِ الإنسان، والجمع أَشْخاصٌ وشُخُوصٌ وشِخاص، والشَّخصُ: سواد الإنسان وغيره، تراه من بعيد، تقول: ثلاثة أشخص، وكل شيء رأيت جسمه، فقد رأيت شخصه، وفي الحديث: لا شَخْص أغيرُ من الله. الشخص: كلُ جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به: إثبات الذات، فاستُعير لها لفظ الشخص، وقد جاء في رواية أخرى: لا شيءَ أغيرُ من الله، وقيل: معناه لا ينبغي لشخصٍ أن يكون أغيرَ من الله، والشَّخيص: العظيم الشَّخْصِ، والأنثى شَخِيصةٌ، والاسم الشَّخاصةُ، قال ابن سيده: ولم أسمع له بفعل، فأقول: إنَّ الشخاصة مصدر، وقد شَخُصْتُ شَخاصةً أبو زيد: رجل شَخيص إذا كان سيدًا، وقيل: شَخِيصٌ، إذا كان ذا شَخْصٍ وخُلقٍ عظيم بين الشَّخاصةِ"[3].

ومن هنا يتبين لنا أنَّ ابن منظور قد قصر مفهوم الشخص على معنى الذات الظاهرة للعيان، وهو بذلك يؤكد الظهور الحسّي المقترن بمسمى الشخص.

---

(1) صورة المرأة في الرواية المعاصرة، طه وادي، ص3.

(2) فن الرواية عند يوسف السباعي، نبيل راغب، ص10.

(3) لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين بن منظور، مادة شخص.

وجاء في (القاموس المحيط) أنَّ(الشخص) هو: "سواد الإنسان وغيره، تراه من بعد، جمع أشخص وشخوص، و(شخص) بمعنى ارتفع بصره، وفتح عينيه، وجُعل لا يطرف، ومن بلد إلى بلد ذهب، وسار في ارتفاع، والكلمة من الفم: ارتفعت نحو الحنك الأعلى، وربما كان ذلك خلقة أن يشخص بصوته، فلا يقدر على خفضه، وشَخُصَ به كمعنى: أتاه أمر أقلقه، وأزعجه، وأشخصه: أزعجه، والمتشاخص: المختلف والمتفاوت"[1]. ومن هنا يتبين أنَّ الاهتمام ينصبّ على توظيف الكلمة حسب سياقها؛ لأنها تحمل أكثر من معنى بحسب استخدامها.

وفي المعجم الوسيط: "شخص الشيء عينّه وميّزه مما سواه، فالشخصية: هي الصفات التي يتميز بها الشخص من غيره، ويقال: فلان لا شخصية له، أي ليس له ما يميزه من صفات خاصة"[2]. يتضح من خلال ما سبق أن التعريف أقرب إلى الفهم النفسي للشخصية، حيث يهتم علم النفس بوصف الشخصية، ومظهرها، وقدراتها، ودوافعها، وردود أفعالها العاطفية وخبراتها.

وجاء في (معجم اللغة العربية المعاصرة) أنَّ كلمة شَخْص، مفرد وجمعها: أشخاص وأشخُص وشُخوص، ومن معانيها: إنسان (للذكر والأنثى)، رأيت أشخاصًا كثيرين في الحفلة، الزّواج يوحّد بين شخصين، جاء بشخصه: بنفسه [3]. كما جاءت – في ذات المعجم– كلمة (شخصية) كالآتي:

- اسم مؤنث منسوب إلى شَخْص، مثل: الأغراض الشخصية: الأمتعة، والمذّكرات الشخصية: تسجيل المرء لبعض حوادث حياته الماضية في مكان أو ظرف ما.
- مصدر صناعيّ من شَخْص، مثل: شخصية عصاميّة، تاريخيّة، سياسيّة.
- وفي الأدب هي: أحد الأفراد الخياليّين أو الواقعيّين الذين تدور حولهم أحداث القصّة أو المسرحية، كشخصية ليلى في مسرحيّة (مجنون ليلى) لأحمد شوقي، والشخصيّة المحورية في الأدب هي: شخصيّة رئيسة في الرواية تدور حولها الأحداث[4].

(1) القاموس المحيط، الفيروز أبادي، ص317.
(2) المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس وآخرون، (ج475/1)، مادة شخص.
(3) معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، (ج1174/2).
(4) المرجع السابق: ص1174–1175.

- **الشخصيّة في القرآن الكريم:**

لم يَرد مصطلح الشخصيّة في القرآن الكريم، بل ورد لفظ شخص، وهو بمعنى إنسان، وذلك من خلال قوله تعالى في سورة إبراهيم: **﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ غَافِلًا عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ﴾**[1].

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أنَّ مصطلح الشخصية حديث النشأة؛ إذ لم يرد في المعاجم العربية والقرآن الكريم سوى بلفظة شخص، أو ما يتعلق به من أفعال وحواس كالرؤية وشُخوص البصر كما جاء في الآية الكريمة السابقة.

- **مصطلح الشخصية في علم النفس:**

"هناك اتجاهان في النظر إلى الشخصيّة، يهتم أولهما بالتعريف المظهري للشخصية، بينما يهتم الثاني بالتعريف الجوهري للشخصية، وينظر علم النفس إلى الشخصية على أنها ذلك المفهوم أو ذلك الاصطلاح الذي يصف الفرد من حيث هو كلٌّ موحدٌ من الأساليب السلوكية والإدراكية معقدة التنظيم التي تميزه عن غيره من الناس، وبخاصة في المواقف الاجتماعية"[2].

- **الشخصية في اللغة الأجنبية:**

تعدُّ كلمة شخصية ترجمةً لكلمة (persona) اللاتينية، حيث تعنى:" القناع الذي يرتديه الممثلون اليونانيون في احتفالاتهم، وتمثيلياتهم؛ لإخفاء معالم شخصياتهم الحقيقية"[3].

ويمكن القول بأن كلمة (person) تعني: "مصطلحًا أدبيًّا بمعنى القناع الأدبي، أي صار في النقد يدل على الذات الفاعلة ضمن العمل الروائي، فتتخذ هذه الذات أوجهًا متعددة، ربما كان الروائي نفسه أحد تلك الأوجه"[4]. يتبين لنا مما سبق أن كلمة الشخصية مأخوذة من كلمة شخص، ويقصد به القناع المسرحي، أي القناع الذي كان يلبسه المُمثل في أثناء عروضه على خشبة المسرح. وقد تطور مفهوم الشخصية في العصر الحديث، فقد استخدمته حقول علم النفس والفلسفة، وهذا ما ذكره (معجم المصطلحات العربية): "وأطلق على القناع المستخدم في المسرح

---

(1) سورة إبراهيم: 42.

(2) الشخصيّة في الرواية الفلسطينية المعاصرة: في الضفة الغربية وقطاع غزة (1967 –1993م)، محمد أيوب، ص23.

(3) الشخصية بين السواء والمرض، عزيز حنا داود، ص7.

(4) عالم القصة، برنارد دي فوتو، ترجمة محمد مصطفى هدارة، ص40.

persona، وكان يطلق على القناع الذي يضعه الممثل على وجهه أثناء تمثيله للمسرحيّة، ثم امتدّ معناه في اللاتينية ليشمل أي شخصية من شخصيات المسرحية، ثم أطلق على أيّ فرد من المجتمع"[1].

من خلال ما سبق، يتضح أنَّ مفهوم الشخصية في اللغة الأجنبيّة قد تغير في العصر الحديث، فقد اتخذ معنى آخر، فبعد أن كان مجرد قناع يضعه الممثل على وجهه في أثناء أداء الدور المسند إليه على خشبة المسرح، اتسع معناه ليشمل شيئًا آخر متمثلاً في جميع خصائص الفرد الجسمية والنفسية التي تميّزه عن غيره. ويمكن القول: "بأن المصطلح الذي نستعمله نحن مقابلاً للمصطلح الغربي personage هو شخصية، وذلك على أساس أن المنطق الدلالي للغة العربية الشائعة بين الناس يقتضي أن يكون الشخص هو الفرد المسجل، والذي يولد فعلاً، ويموت حقًّا"[2]، ونلاحظ مما سبق أن مادة (شخص) تهتم بالشخصية، وحركاتها وسلوكها وانفعالاتها.

ب-مفهوم الشخصيّة في الأدب:

لقد تعددت التعريفات الاصطلاحية للشخصية، والتي هي من أهم عناصر الرواية، حيث تُعرَّف الشخصية بوصفها: "كل مشارِك في أحداث الرواية سلبًا أو إيجابًا، أما من لا يُشارِك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعدُّ جزءًا من الوصف"[3]. كما يُعرفها البعض بأنها: "القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري، الذي تركز عليه، وهي من المواضيع الأساسية في عالم الإنتاج الأدبي، وهي موضع اهتمام ونقطة تركيز تقليدية، ومتوارثة للنقد الأدبي"[4]. يتبين لنا من خلال ما سبق قيمة الشخصية في عالم الإنتاج الأدبي، الرواية والقصة والمسرحية، ودورها الرئيس في العمل الأدبي، فلا يمكن التخلي عنها، فالرواية شخصيّة مكتملة الأركان. وتُعرَّف بأنها: "وصف الفرد من حيث هو كلٌ موحدٌ من الأساليب السلوكية والإدراكية المعقدة التنظيم التي تميزه عن سواه"[5].

"والشخصية عنصر من أهم عناصر القصة؛ لأن الأشخاص في القصة مَدَار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ

(1) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، ص297.
(2) في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، ص75.
(3) البنية السردية في الرواية، عبد المنعم القاضي، ص68.
(4) الشخصية في القصة، جميلة قيسمون، ص195.
(5) بنية القصيدة العربية المعاصِرة، خليل الموسى، ص237.

انصرفتْ إلى دراسة الإنسان وقضاياه؛ إذ لا يسرد القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلاً عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما، وإلا كانت مجرد داعية، وفقدت بذلك أثرها الاجتماعي، وقيمتها الفنية معًا"[1].

وتقول (فريال سماحة) بأنَّ الشخصية: "هي أحد العناصر الرئيسة التي تتجسد بها فحوى القصة أو الرواية، وهي ركيزة الراوي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، ومن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، فالشخصية من المقومات الرئيسة للرواية، ودون الشخصية لا وجود للرواية، ولهذا نجد بعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم: الرواية شخصية"[2]. ومن خلال ما سبق نستنتج أنَّ الشخصية فاعلة في الرواية، وركيزة الراوي في رواياته، تحرك له الأحداث حيث يشاء، فلا رواية دون شخصية. وعليه فإن "الشخصيات هي التي تقوم بالأحداث، أو تدور الأحداث حولها، ولا نبالغ إذا قلنا: إنَّ الشخصية في القصة هي المحور الأساسي الذي تدور حوله القصة كلها"[3]. ويعرفها (جيرالد برنس) بأنها: "كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية وفقًا لأهمية النص، وفعالة حيث تخضع للتغيير، ومستقرة حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها، أو سطحية أي بسيطة لها بعد واحد فحسب، وسمات قليلة، ويمكن التنبؤ بسلوكها، أو عميقة ومعقدة لها أبعاد عديدة قادرة على القيام بسلوك مفاجئ[4].

وكذلك إنَّ: "حركة الشخصيات مع بعضها تشكل كائنًا أساسيًّا في هيكل بناء النص الروائي، مما يجعل الشخصية العنصر الأساسي، والمفهوم المركزي الذي يقوم بمهمة الأفعال السردية وتدفقها نحو نهايتها المحددة، فهي إذن الموضوع المركزي والمهم مبدئيًا للفن الروائي"[5]، فما الرواية إلا عالمٌ مصغرٌ من عالمنا الكبير هذا. "وكثيراً ما يخلط القارئ بين الشخص والشخصية في الكتابات القصصية، فيجزم، ويحكم على القاص، ويعتبره هو البطل في القصة، وذلك من خلال الأدوار التي يقدمها البطل عبر مراحل القصة المختلفة، والوقوف على هذه النقطة المفصلية؛ للتمييز بين الشخص الكاتب، والشخصية البطل؛ لإزالة اللثام عن الغموض الذي يحوم حول هذه الإشكالية، وأهم الدراسات التي أزالت الغموض واللبس عن هذين المصطلحين،

---

(1) الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي: النظرية والتطبيق، عبد اللطيف الحديدي، ص138-139.

(2) رسم الشخصية في روايات حنا مينة، فريال كامل سماحة، ص17-18.

(3) الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي: النظرية والتطبيق، عبد اللطيف الحديدي، ص139.

(4) المصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، ص42-43.

(5) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، ص25.

هي الدراسات السيميائية، التي ميزت بين الشخص الذات المكون من لحم ودم، والشخصية الفاعلة التي تُشَكَل حسب موقعها في الموقع القصصي، حسب الزمان والمكان، بمعنى التمييز بين الشخص كذات ثابتة عاملة، لها نظرة فوقية، تحرك الشخصية كفاعل ورقي عبر السطور ومجريات القصة"[1].

ويمكن القول إن الشخصية هي: "كلمة حديثة الاستعمال، تعني الصفات التي تميز الشخص عن غيره"[2]. الشخصية إذن هي مجموعة الصفات الظاهرة على المرء، وبفضلها يتميز كل شخص عن غيره من الأشخاص، وهذا ما جاء أيضًا في (قاموس السرديات) بأنها: "كائن له سمات إنسانية ومتحرك في أفعال إنسانية"[3].

ومن هنا فالشخصية تعدّ من أهم مكونات النص السردي، لما تضفيه على الأحداث من حركة وسيطرة، إنها نبض النص والحركة التي تجري فيه، لا تستطيع تجاهلها أو حتى تجاوزها، وتُعدّ ركيزةً مهمةً في قيام النص، كونها تتخذ صفة المُحرك في العمل، فهي التي تنهض بالحدث، وتجعله ينمو عبر المسار السردي.

ثانيًا: أهمية الشخصية في العمل الروائي:

تتمثل الأهمية في قيمة الشيء وجوهره، وكل شيء موجود في الواقع يحظى بأهمية تُعلي من شأنه، وعلى هذا النحو يمكن القول إنَّ الشخصية الروائية تحظى بأهمية كبيرة، فهي عنصر استقطاب لجل الأعمال الفنية في الوسط ذاته، وتظهر هذه الأهمية فيما يلي:

- "القدرة على تطوير الحدث وتطوير النص داخليًّا وخارجيًّا، وتمتاز بالتركيز والدقة والمتانة والبعد الفني في التفكير والعمل والاستجابة ورد الفعل"[4].
- "بواسطتها يمكن تعرية أي نقص، وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع"[5].
- "تكشف لكل واحد من الناس مظهرًا من كينونته التي ما كانت لتكشف فيه، لولا الاتصال الذي حدث عبر ذلك الوضع بعينه"[6].

---

(1) الشخص والشخصية في القصة المغربية المعاصرة، محمد أيوب، ص3.
(2) الشخصية: (أنواعها، أمراضها، وفن التعامل معها)، سعيد رياض، ص11.
(3) قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: سيد إمام، ص30.
(4) بنية النص المسرحي في الأدب الجزائري: دراسة نقدية، عز الدين جلاوجي، ص130.
(5) في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، ص79.
(6) المرجع السابق: الصفحة نفسها.

من خلال ما سبق يمكن القول إنَّ الشخصية هي المجال الواسع والحقل الخصب لتَرَكُز الأحداث، وبمقتضاها تتضح المعالم الداخلية للفرد.

- و"هي التي تقطع اللغة، وتبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تُنجز الحدث، وتنهض بالدور، وهي تملأ الوجود صياحًا، وحركة وعجيجًا تتفاعل مع الزمن، وتتكيف معه في أهم أطرافه، الماضي والحاضر والمستقبل"[1].

وتكمن أهمية الشخصية في العمل الروائي في أنها تساهم بشكل كبير في تجسيد فكرة الروائي، وهي حجر النرد الذي يتحرك صعودًا وهبوطًا على رقعة الرواية، فلا يخلو جزءٌ في الرواية من حضور إحدى الشخصيات، ومن خلال حركتها وعلاقتها بمثيلاتها تنشأ الأحداث داخل المكان الروائي، والعلاقة بين الشخصية والأحداث وثيقة جدًّا، حيث لا يتصور وجود فعل بغير فاعله، لذلك فلا يمكن الفصل بينهما؛ لأن "الحدث هو الشخصية وهي تعمل، أو هي الفاعل وهو يفعل"[2].

وأيضًا: "إنَّ الشخصية تُعدّ إحدى المكونات الرئيسة التي تشكل بنية النص الروائي، بوصفها العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال، حيث يعمل الروائي على بنائها بناءً متحيزًا يجسد أكبرَ قدرٍ ممكنٍ من تجليات الحياة الاجتماعية"[3]، فالشخصية تُعدّ الحد الفاصل بين المقالة والعمل السردي، فانعدام الشخصية أو وجودها، هو الذي يحدد الجنس الأدبي، وهذا الموقف من الشخصية يتفق نوعًا ما مع ما تذهب إليه يُمنى العيد من حيث دعوتها إلى: "التنويع من استعمال الشخصية مع الحفاظ على دورها في المعمار الروائي"[4].

إنَّ إلغاء "الشخصية هو إلغاءٌ للواقع وهروب منه، وانزلاق في ذاتيّة عاجزةٍ عن مواجهته، والإمساك به في شكله المشخّص، فالشخصية انعكاسٌ للواقع، وإشارةٌ إليه، وإنارةٌ وتكثيفٌ"[5]، لتبقى الشخصيةُ بذلك عنصرًا مهمًّا لا يُمكنُ الاستغناء عنها في عمليّة بناء النصّ الروائي.

ولا أحد يستطيع أن ينفي عن الشخصية أهميتها داخل العمل الروائي، حيث لا يمكن لأيّ ناقد أو باحث في فن الرواية تجاوز هذا العنصر المهم وهو الشخصية، كما أنّه لا توجد أيّ

---

(1) في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الكتابة الروائية، عبد الملك مرتاض، ص134.

(2) فن القصة القصيرة، رشاد رشدي، ص29.

(3) تقنيات السردية في الرواية الحضارية، إبراهيم عباس، ص34.

(4) دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي، يمنى العيد، ص238.

(5) في النصّ الروائيّ العربيّ، إبراهيم جنداري، ص13.

رواية أو قصّة في العالم تُبنى من دون شخصيات، كما لا يمكن لأيّ روائي أن ينسج أحداثًا ووقائعَ داخل الرواية دون شخصيات.

وفي الأخير يمكن القول إن الشخصية هي المكون الأساسي، والمحور العام للأدوار التي تلعبها في بنائها للرواية، فكما قال مرتاض: "إنَّ الحيز الروائي يُخمد، ويُخرس إذ لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة وهي الشخصيات"[1]، فهي العنصر الحي الذي يساهم في نجاح الأعمال الفنية، وعلى رأسها الرواية.

ثالثاً: حياة الأديب عبد الكريم السبعاوي[2]:

وُلد الأديب عبد الكريم حسين أحمد السبعاوي في حي التفاح بمدينة غزة عام 1942م، لأسرة فقيرة ولكنها مثقفة، والده الشيخ (حسين السبعاوي) صاحب مدرسة تسمى مدرسة سرور الأطفال، وهي مدرسة كتاتيب ظل يُدَرّس فيها حتى الستينيات، وتوفي الشيخ حسين عام 1987م.

"وقد عمل السبعاوي في غزة مدرسًا حكوميًّا، ثم محررًا في جريدة أخبار فلسطين"[3]، "وفي عام 1966 م التحق السبعاوي بجيش التحرير الفلسطيني، ولكن حرب 1967م حالت دون استكمال تدريبه وتسليحه"[4].

نُفي عبد الكريم السبعاوي من غزة بعد دخول الجيش الإسرائيلي لها، وقضى في أحد مخيمات النازحين بعمان عامًا كاملاً قبل أن يتوجه الي السعودية، حيث عمل في وظائف صغيرة لإعالة أسرته الكبيرة: (أب وأم وخمسة إخوة وزوجة وأطفال).

"وفي عام 1974م انتقل السبعاوي للعمل الحر، وقد منحه ذلك فرصة زيارة معظم أنحاء العالم إلى أن استقرَّ عام 1981م في مدينة ملبورن الأسترالية هو وزوجته وسبعة أطفال (كتب السبعاوي عن ذلك في روايته التي تضمنت ما يشبه السيرة الذاتية، رواية "البحث عن الترياق في بلاد واق الواق)"[5].

---

(1) في نظرية الرواية: بحث في تقنيات الكتابة الروائية، عبد الملك مرتاض، ص135.

(2) مراودة المستحيلات في أدب عبد الكريم السبعاوي، عبد الكريم سليمان أبو خشان، ص116-119.

(3) توظيف التراث في ديوان متى ترك القطا، نبيل أبو علي، ص1.

(4) الخطاب الشعري عند عبد الكريم السبعاوي، كاميليا أحمد نعيم، ص6.

(5) موسوعة أعلام فلسطين في القرن العشرين، محمد عمر حمادة، ص200.

وفي سن الأربعين انعطف السبعاوي إلى كتابة الرواية، حيث بدأ بالعنقاء أول أجزاء رباعية أرض كنعان، وقد فازت هذه الرواية بجائزة جبران العالمية، وتبنت وزارة الثقافة في أستراليا ترجمتها إلى الإنجليزية، ونشرتها دار بيبرز للنشر في ملبورن، بعدها توالى نشر أعماله باللغتين العربية والإنجليزية، وفي الستين من عمره أنجز رواية (رابع المستحيل) الجزء الأخير من رباعيته أي أن كل جزء منها استغرقت كتابته خمس سنوات، حيث تغطي هذه الملحمة مائتي عام من تاريخ فلسطين.

"عاد السبعاوي إلى فلسطين مع قيام السلطة الوطنية، حيث أنشأ منتجع النورس على شاطئ غزة، وهو يضم مسرحًا يتسع لسبعمائة متفرج، وقاعة مؤتمرات وقاعة موسيقى، ومسبحًا أولمبيًا، ودارًا للنشر تفردت بنشر أعماله في مجال الشعر والرواية، وصرح أن الهدف من مشروعه الخاص هذا، أن يكون صمود شعبنا على أرضه ضمن ظروف أكثر إنسانية، ورجع ليرحل عنها؛ بسبب الظروف الأمنية والسياسية التي كانت تحول دون بقائه الدائم في غزة"[1].

ينتمي السبعاوي في نشأته الثقافية إلى مرحلة المد القومي التي سبقت قيام التنظيمات والفصائل الفلسطينية، في عام 1960م عمل السبعاوي مدرسًا حكوميًّا في غزة ثم محررًا في جريدة أخبار فلسطين التي كانت منارة للفكر القومي التقدمي، وملتقى الشعراء والمثقفين، كان رئيس تحريرها المفكر الفلسطيني زهير الريس أحد رواد ذلك الجيل، وفيها التقى السبعاوي بصديقه الشاعر المناضل ناهض الريس، والشاعر الكبير يوسف الخطيب، وبالكاتب محمد آل رضوان، والشاعر معين بسيسو، والروائي غسان كنفاني، وبكثيرين غيرهم.

بعد حرب 1967 م أصبح السبعاوي جزءًا من الشتّات الفلسطيني، حيث اكتشف أن الأجيال التي ولدت خارج الوطن أقل معرفة ودراية بتاريخ فلسطين وجغرافيتها، رغم حماسهم وتعطشهم لذلك، وخَشِيَ عليهم من النِسيان، أراد السبعاوي أن يعطيهم من خلال روايته جذورًا قويةً تحملهم، وتؤكد انتماءهم.

(1) الخطاب الشعري عند عبد الكريم السبعاوي، كاميليا أحمد نعيم، دراسة نقدية، ص7.

وبالحديث عن كتاباته الروائية، فهي كالآتي[1]:

1- العنقاء- دار السبيل للنشر، ملبرون، أستراليا، 1989م، وقد تُرجمت الرواية على نفقة وزارة الثقافة الأسترالية، وفازت بجائزة جبران العالمية.

2- الخل الوافي- دار النورس للنشر، غزة 1997م.

3- الغول- دار النورس للنشر، غزة 1999م.

4- طائر البرق- رواية للناشئين، دار النورس للنشر، غزة، 2000م.

5- البحث عن الترياق في بلد واق الواق، دار النورس، غزة، 2001 م.

6- رابع المستحيل، دار النورس، غزة، 2005م.

أما دواوينه الشعرية، فهي كالآتي:

1- نوديت باسمي- ديوان شعر، دار الفارابي، بيروت، 1980م.

2- متى تُرك القطا- ديوان شعر، دار النورس للنشر، غزة 1996م.

3- ديرة عِشق- ديوان بالعامية الفلسطينية، دار النورس للنشر، غزة 1996م.

4- زهرة الحبر سوداء- ديوان شعر، دار النورس للنشر، غزة 1998م.

5- زقزق رقص[2]، ديوان شعر بالعامية.

---

(1) الزمان والمكان في رواية رابع المستحيل، عبد الخالق العف، ص46.

(2) زقزق رقص: هو مثل شعبي يضرب لمن تعجبه أتفه الأمور، كما يضرب لمن يحاول التظاهر.

الفصل الأول

علاقة الشخصية الروائية بالزمان والمكان

في رباعية عبد الكريم السبعاوي

الفصل الأول

علاقة الشخصية الروائية بالزمان والمكان في رباعية عبد الكريم السبعاوي

ويتضمن أربعةَ مباحثٍ:

- المبحث الأول: أهمية الزمن.
- المبحث الثاني: أنواع الزمن وتشكيله للشخصيات.
- المبحث الثالث: أهمية المكان.
- المبحث الرابع: التشكيلات المكانية وقربها أو بعدها عن الشخصيات.

المبحث الأول

أهمية الزمن

تعدُّ الروايةُ من أكثرِ الأجناس الأدبية ارتباطًا بالمجتمع؛ فالروائي ينهل من بيئته ومن واقع الأحداث ذات الدلالات الاجتماعية اليومية، ويغوص في أعماقها، ليكشف للقارئ ما تخفيه وراءها من خلال الشخصيات الروائيّة وحركتها، فيخلق بذلك حياةً جديدةً على الورق.

"ويمثل (الزمان والمكان) أحدَ المكونات الأساسية في بناء الرواية، فكل قصة تقتضي نقطة انطلاق في الزمن ونقطة إدماج في المكان، أو على الأقل يجب أن تعلن عن أصلها الزماني والمكاني معًا، فالرواية القائمة أساسًا على المحاكاة لا بدَّ لها من حدث، وهذا يتطلب بالضرورة زمانًا ومكانًا"[1].

والمكان هو الفضاء الأكثر التصاقًا بالأشخاص، والمليء بالأحداث والسلوكيات، وهو الحيز الذي تتطور فيه الشخصية، ولا يمكن للشخصية أن تُتم عناصرها بمعزل عن المكان، فهو "المحور الذي تدور حوله أحداث الشخصية، فالمكان يُدرَك بطريقة مباشرة إدراكًا ماديًّا حسيًّا، والشخصية مهما انتقلت إلى أمكنة أخرى، تظل مرتبطة بالمكان المركزي، وهذا الانتقال له دوافعه؛ لأنَّ الإنسان لا يحتاج إلى مجرد رقعة يعيش فيها، بل إلى رقعة يَضْرب فيها جذورَه باحثًا عن هُويته وكيانه"[2].

وتتفاعل الشخصية مع باقي العناصر الأخرى من زمان ومكان، تؤثر فيهما وتتأثر بهما، وتتجلى براعة الكاتب في الكشف عن هذا التفاعل؛ نظرًا لكون الشخصية: "هي العامل الأول في تشكيل البناء طبقًا لتصرفاتها، ومدى اقتناعنا بسلوكها النابض بالحياة. ووجهة نظر الروائي لا بُدَّ وأن ترتبط بالعمود الفقري للأحداث"[3].

لا يمكن عزل الشخصية عن بقية المكونات الأساسية للبنية السردية من زمان ومكان؛ فالشخصية هي واسطة العقد بين جميع المكونات السردية الأخرى. إنَّ الرواية أو أيّ عمل سردي آخر هو عبارة عن نقل أحداث وتصوير شخصيات، ولا يتأتّى هذا إلا بوجود عنصرين مهمين ألا وهما عنصرا الزمان والمكان؛ إذ إن المكان يَكْتسب ملامحه من خلال الشخصيات

---

(1) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص29.

(2) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد الحميداني، ص62.

(3) فن الرواية عند يوسف السباعي، نبيل راغب، ص10.

التي تعيش فيه، والزمان لا تتحقّق دلالته إلاّ من خلال موقف الشخصيات منه، كما أنَّ الشخصيات تُعدّ الواسطة التي تربط بين عنصري الزمان والمكان.

قبل الحديث عن أهمية الزمن، لا بدَّ من تعريف الزمن من الناحيتين اللغوية والاصطلاحية.

- **المفهوم اللُغويّ للزمن:**

يقول ابن منظور: "الزمنُ والزمانُ: اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أَزمن وأَزْمان وأزْمِنة، وزمنٌ زامنٌ: شديد. وأزمنَ الشيء: طال عليه الزمان، وأزْمنَ بالمكان أي أقام به زمانًا. والزمان يقع على فصل من فصول السنة، وعلى مُدّة ولاية الرجل، وما أشبهه"[1].

- **المفهوم النحوي للزمن:**

الزمن هو إطار حافظ للجملة ومستوياتها حتى تؤول التأويل الصحيح، وعليه "تتغير اللغة من زمن إلى زمن ومن جيل إلى جيل؛ إلا أن المجال الثابت فيها هو المجال التركيبي الإسنادي الذي يعدّ هيكلها الثابت الذي تتأطر فيه اللغة، وتُحفظ عبر الزمان والمكان من الانقراض، أما المجال الوظيفي الدلالي فهو متجدد ومتحول في اللغة البشرية؛ إذ يتشعب في أزمنة مختلفة تجسدها القوائم الدالة عليها"[2].

- **المفهوم الأدبي للزمن:**

إنَّ معظم الدراسات النقدية التي تهتم بالشكل أو النسق تبني دراستَها على محور الزمن: "زمن اللغة، أو زمن الكلام، أو زمن الكتابة، أو زمن القراءة، وكل محور من هذه المحاور له زمنه الخاص به، ولا يتحقق إلا باجتماعه مع أزمنة خارج النص، وهذا ما نادى به الشكلانيون. وقد نادى "جورج لوكاتش" بأن العمل الأدبي انعكاس لمنتج الحركة على مستوى الأفكار"[3].

- **المفهوم الفلسفي للزمن:**

يرى بعض الفلاسفة أن "الزمن عند جمهور الناس هو مرور السنين والشهور والأيام، والساعات؛ فالزمن عند هؤلاء الفلاسفة مرتبط بالسنة، والشهر، واليوم، والساعة التي نحياها في

---

(1) لسان العرب، ابن منظور، مادة زمن.

(2) البنية الزمنية في رواية بوح الرجل القادم من الظلام، عبد القادر بلغربي، ص12-13.

(3) المرجع السابق: ص14.

الحاضر؛ أما الماضي فقد مضى، والمستقبل لم يجئ بعد. هذه الرؤية تعكس عدم تجلي الزمن وبروزه[1]".

وقد اكتسى مفهوم الزمن مع مرور الوقت طابع العمق في المدلول، وذلك تبعًا لرقي الفكر الإنساني وعمق وعيه بالأشياء والوجود، وكذلك نظرته المتجاوزة لما هو مألوف وشائع تناسبًا مع الوسائل، وطرق التعامل مع مظاهر الكون والمفاهيم الوجودية المجرّدة، حيث أدرك الإنسان المعرفة غير المبررة التي تنص على ألا وجود بغير زمن: "لأنَّ الوجود هو الحياة، والحياة هي التغيّر، والتغيّر هو الحركة، والحركة هي الزمن، فلا وجود إذن إلا بالزمن"[2]. فقد لقيت هذه القيمة الفلسفيّة اهتمامًا كبيرًا من الفلاسفة منذ القدم.

ونجد من الفلاسفة الذين أرّقهم الزمن باعتباره معيارًا وجوديًّا "أرسطو"، والذي صوّره متّصلاً في الفعل وفي الحركة؛ لأن الحركة والزمن لا بداية لهما ولا نهاية، ولتوضيح هذا التصوّر يمثل له بالنائم، فالنائم عنده لا يشعر بالزمن وهو نائم ومن ثمَّ فإنّ ما مضى عليه من زمن، وهو نائم ليس بزمن، لأنه لا يشعر به، ولكن إذا حدث العكس بأن يحس المرء بأنَّ الزمن قد حدث أو توهّم ذلك، ولمْ يحدث فإننا نعدّ ذلك، ولو لمْ يحدثْ فإننا نعدّ ذلك زمنًا، ثم يلخص النتيجة في أن الزمن هو مقدار الحركة[3].

أمّا أستاذه "أفلاطون" فيرى الزمن محصّلةً للماضي والحاضر والمستقبل وتتتابع هذه الحالات بصفة مستمرة ومتحركة، ويضع هذا في مقابل مفهوم الدهر، فالزمن هو شيء يتحرّك ويرتبط بالجسم ولا وجود له قبل الأزلية.

- **الزمن في الرواية:**

تُعدّ الرواية من أكثر الأنواع الأدبية التصاقًا بالزمن، لذلك فإنَّ النقاد مؤخرًا لم يهتموا سوى بتحليل الزمن وتركيبه في النص الروائي، وهذا ما أشارت إليه أيضًا (سيزا قاسم) في كتابها "بناء الرواية"، إذ ترى أن ابتداءنا دراسة عنصر الزمن راجع إلى عدة أسباب، منها:

- **أولاً:** "أنَّ الزمن محوري، وعليه تترتّب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم إنَّه يحدد في الوقت نفسه دوافع أخرى محركة، مثل السببية والتتابع واختبار الأحداث.

---

(1) البنية الزمنية في رواية بوح الرجل القادم من الظلام، عبد القادر بلغربي، ص16-17.

(2) الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، باديس فوغالي، ص59.

(3) المرجع السابق: الصفحة نفسها.

- **ثانيًا:** أنَّ الزمن يحدد طبيعة الرواية وشكلها؛ إذ إنَّ شكل الرواية يرتبط بمعالجة عنصر الزمن، ففي الرواية الجديدة تختلط المستويات الزمنية من ماضٍ وحاضر ومستقبل اختلاطًا تامًّا.
- **ثالثًا:** الزمن ليس له وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص؛ فهو يتخلل الرواية كلها، ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجريبية؛ لأنه الهيكل الذي تُشيّد فوقه الرواية"[1].

لذلك يمثل الزمن عنصرًا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها بناء الرواية؛ فعليه تترتب عناصر التشويق والاستمرار، وصيرورة الأحداث الروائية المتتابعة، "ومن منظومة لغوية معينة تعتمد على الترتيب والتتابع والتواتر والدلالة الزمنية؛ بغية التعبير عن الواقع المعيش"[2].

ويحدّد الزمن طبيعة الرواية؛ فهو لا يقتصر تصنيفه على زمن الحوادث فقط، بل يصنّف أيضًا تبعًا لموقف الشخصيات منه وتأثرهم به، ففي "كثير من الروايات تبدأ القصة والشخصية شابة، وتنتهي وهي في الشيخوخة. فمن الظواهر اللافتة في الزمن الروائي، تعبير الكاتب عن نمو الشخوص والأفراد وانتقالهم من مرحلة في العمر إلى مرحلة أخرى"[3].

ومن خلال ما سبق، يمكن القول إنَّ الشخصيات نتاج لما يمرّ بها من ظروف وتجارب، ووحده الزمن كفيل بأنْ يكشف أثر هذه الأحداث والوقائع في نفوس هذه الشخصيات؛ ذلك أنَّ الزمن روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي؛ فهو ماثل فينا بحركته اللامرئية حين يكون ماضيًا أو حاضرًا أو مستقبلاً، فهذه أزمنة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده.

كما أنَّ للزمن أهمية كبيرة في الرواية؛ فهو يعد " تقانة من أدق التقانات التي تؤثر مباشرة في البنية العامة للرواية، وهي التي تحكم الأزمنة المتغيرة في نطاق رؤية الراوي العامة، وبها تتمكن الرواية من الاستجابة لهذه الرؤية في نهاية الأمر"[4].

ولم يعد الزمن ذلك الخيط الوهمي الذي يربط بين الأحداث بعضها ببعض، ولكنه غدا أكثر أهمية من ذلك كله؛ إذ أصبح أعظم شأنًا، فالروائيون الكبار قد أضحوا يهتمون بالزمن ويولونه عناية كبرى "حتى كأن الرواية فن للزمن مثلها مثل الموسيقى"[5]، لذلك فالزمن هو محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها.

---

(1) بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم، ص37-38.

(2) بناء الزمن في الرواية المعاصرة، مراد عبد الرحمن مبروك، ص10.

(3) بنية النص الروائي، إبراهيم خليل، ص98-99.

(4) في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، ص207.

(5) المرجع السابق، ص27.

ويُعدّ الزمن عنصرًا مهمًّا في تأسيس العمل الروائي؛ لهذا فقد اكتسب مكانة كبيرة في الدراسات النقدية. وليس المقصود بالزمن هذه السنوات والشهور والأيّام والساعات والدقائق أو الفصول والليل والنهار، بل هو: "مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر. لا من خلال مظهره في حد ذاته؛ فهو وعي خفيّ لكنه متسلّط ومجرّد، ويتمظهر في الأشياء المجسّدة"[1].

ويقصد من خلال ما سبق أن الزمن لا يخرج عن نطاق المادة المعنوية غير الحسية، فهو مجرد لا مرجع له في أرض الواقع، غير أنه في الوقت ذاته مرتبط بالحياة، بل بالوجود ككل لا يُلمس، لكنّه يترك أثره في الموجودات.

ويعد الزمن عنصرًا مهمًّا من عناصر الرواية، ويرتبط بها في كل أطوارها المتلاحقة، وهو يقرّب المشهد الروائي إلى ذهن المتلقي، ويخلق له فضاءً مستمداً من كيان الرواية، وهو نسيج مهم في ربط المكونات الأخرى متمثلةً في المكان والشخصيات والأحداث. وهو الإطار الذي يؤطر الحقبة التاريخية التي تتحدث عنها الرواية. "وللزمن أهمية كبرى في البناء الروائي، وهو بيان الملامح الحياتية التي تنطلق منها الرواية، وبالتالي يتضافر الزمن مع العناصر الأخرى في بيان المضمون الفكري الذي يسعى الروائي للحديث عنه، ولكن برؤية فنية"[2].

وأهمية الزمن لا تقتصر على مستوى تشكيل البنية فحسب، وإنما على مستوى الحكاية (المدلول)؛ "لأنَّ الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها"[3].

ولا يكون الزمن في النص السرديّ مستقلاً عن غيره، بل يتضامنُ ويتكافلُ مع العناصر الأخرى في الرواية حتى يصبح عنصرًا فعالاً في السرد، فهو يرتبط بالشخصية الروائية ارتباطًا كبيرًا؛ لأنها هي التي تشعر وتحسُّ بأثره.

والزمن المرتبط بالشخصية ليس زمنًا حقيقيًّا، بل هو زمن فنيّ أبدعه الروائي بفكره وخياله، وهو يشبه الزمن الحقيقيّ ولكنه ليس حقيقيًّا؛ لأنه يخضع للتغيير والإضافة من قِبل الروائيّ المبدع، وهذا التغيير والتبديل الذي يمارسه الروائيّ هو الذي يخلق الدلالات المتعددة التي تحيل الزمن الحقيقي إلى زمن فنيّ؛ فالزمن الفني المرتبط بالشخصية يرتبط بثلاثة أبعاد يتحرك فيها ضمن مسار الحدث وشبكة العلاقات الأخرى في النص السردي، "وهذه الأزمنة هي الماضي والحاضر والمستقبل، وهي جوهر ديمومة اتصال النص السردي بالشخصية الروائية، وتعد

(1) في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، ص201.

(2) البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، مرشد أحمد، ص233.

(3) بناء الرواية، سيزا قاسم، ص26.

حلقات وصل تساعد القارئ على الاندماج في النص الروائي الذي يقرؤه، وتجعله يقترب من الشخوص الروائية، ويعيش أحداثها عن قرب؛ فهي تمنح الرواية الديمومة والحركة بعد ارتباطها بالشخصيات والأحداث"[1].

ولقد وعى الروائيون الفلسطينيون الأهمية الكبيرة للزمن، ودوره في العمل الروائي، وفي بناء الشخصية الروائية، وتأثيره في حياتها، وفي حركة الأحداث، فانطلقوا في تعاملهم معه من خصوصية الواقع الفلسطيني الحافل بالأحداث والتطورات والتحولات، "فجسدوا ذلك برؤية تتسم بالصدق والواقعية، وحرصوا على تحديد الزمن الخارجي للحدث الروائي الذي يُراد تجسيده في رواياتهم أو اتخاذه إطارًا لها؛ لارتباطه الوثيق بالزمن التاريخي للقضية، وهذا الزمن الذي يمثّل المقابل الخارجي الذي يسقطون عليه عالمهم التخيُّلي"[2].

واستعملوا في تحديد الزمن المقاييس الموضوعية المعروفة، كالسنة والشهر واليوم والساعة والصباح والمساء، وكثيرًا ما حرصوا على وضع علامات أو قرائن تشير إلى تواريخ محددة أو أحداث معروفة، سواء في بداية الرواية، أو في سياقها؛ لتدل على بداية الحدث الروائي وزمنه التاريخي بوضوح.

(1) تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، ص68.

(2) بناء الرواية: (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم، ص46.

المبحث الثاني
أنواع الزمن وتشكيله للشخصيات

في دراستنا لطبيعة الأدب من زاوية الزمن، نجد مفهومين يمثلان بُعدي البناء الروائي في هيكل الزمن. أما الأول فيمثل الخيوط التي تُنسج منها لُحمة النص، ويُسمى الزمن النفسي أو الزمن الداخلي، وأما الزمن الثاني فيمثل الخطوط العريضة التي تُبنى عليها الرواية، ويسمى الزمن الطبيعي أو الزمن الخارجي.

وفيما يلي توضيح لهذين المفهومين، ودورهما البارز في تشكيل الزمن الروائي:

أولاً: الزمن الذّاتي:

يُقدَّر الزمن الذّاتي أو النفسي، أو الداخلي، أو السيكولوجي أو الشخصي بالقيم الفردية الخاصة دون الموازين الموضوعية، حيث "إنَّ هذا الزمن يتغير بتغير الحالة النفسية للشخص، كما يتغير من شخص لآخر، فالإنسان عندما يكون سعيداً، فإنه يشعر أنَّ الوقت سريع المرور، وعندما يكون حزينًا يشعر بأن الوقت بطيء المرور، بعكس الزمن الخارجي الذي يُقاس بمعايير ثابتة لا تتغير"[1].

وقد أُطلق عليه الزمن الذاتي: "لأن الذّاتي مناقض للموضوعي، ولما كانت سيرته أنه يرى من هذا الزمن على غير ما هو عليه في حقيقته، فقد اقتضى أن تكون الذاتية وصفًا له حتى يتضاد مع الزمن الموضوعي"[2].

ولذا أمكن القول إنَّ الزمن النفسي يتخطّى الأيام والشهور والسنين، ويختلط فيه الماضي والحاضر والمستقبل؛ لأنه انعكاس لمشاعر وأحاسيس الشخصية، وهو الزمن الأكثر أهمية في الرواية، فالأزمنة تتعدّد بتعدّد الشخصيات التي تدرك هذا الزمن.

وقد اهتم الروائيون بالزمن النفسي؛ "لأن البشر من وجهة نظر الروائيين يعيشون طبقاً لزمنهم الخاص المنفصل عن الزمن الخارجي الذي لا يُطابق في إيقاعه زمنهم الخاص، وليس الزمن هو المهم عندهم، وإنما المهم تجسيد الإحساس بمرور الزمن والحوادث التي تحدث فيه"[3].

---

(1) الزمن والرواية، مندلاو، ص137-138.

(2) في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، ص205.

(3) بناء الرواية: (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم، ص67.

ويتجلى الزمن النفسي في تداعيات الشخصية، وذكرياتها ومنولوجاتها الداخلية، وتيارات وعيها، وربّما برز في أحاديثها المباشرة أحياناً. "وليس لهذا الزمن مقاييس ثابتة أو محدّدة منطقيًّا، ولكن يمكن للباحث أن يتبيّن طبيعته من خلال اللغة التي تُجسّد العَالَم الداخلي للشخصية، حين يحلّل حركتي الزمن السردي في علاقتهما بنظام توالي الحوادث"[1].

ومن أمثلة الزمن النفسي في الرباعية قوله: "مرّ على فاطمة في وادي الزيت أربعة أشهر كأنها يوم وليلة، ها هي الحارة كلها تأتي على ظهور الإبل والجياد، لاصطحاب فاطمة في طريق العودة"[2]. من خلال ما سبق يتضح لنا أنَّ الزمن الطويل قد تحول إلى زمن قصير، وهذا يدل على اللحظات السعيدة التي حصلت، فمهما كانت لحظات السعادة طويلة، فإنه لا يُشعَر بطولها.

وكذلك قوله: "إنه يتذكر الأمر كما لو حدث بالأمس، استدعاه الجزار على عجل، فلعبت برأسه الوساوس، هل اكتشف الجزار جديداً عن علاقته بالفرنسيين"[3].

يمكن للإنسان أن يمتلك عدة أزمنة متفرقة وعدة أنواع، والزمن يسير، وتدور عجلته وفق الإيقاع الداخلي للذات الإنسانية، حيث يستحضر الماضي عبر الذاكرة في لحظة الحضور، أما عن المستقبل فيتجلى عبر الحلم والتوقع في لحظة الحاضر، وتكون حركة الزمن مرهونة بإيقاع المشاعر والأحاسيس، حيث يصبحُ الزمنُ بطيئًا في لحظات الضجر، وسريعاً في لحظات الفرح.

وللذاكرة الفضل الأعظم في امتلاك الإنسان للماضي؛ فهي تلعب دورًا في إدراك الزمن "وإن لم يكن لنا ذاكرة لاختفى الوحي، ولاختفى معه تدفق الزمن"[4].

فالزمن النفسي إذن هو الزمن الذاتي المتصل بوعي الإنسان ووجدانه وخبراته، وهو نتاج تجارب الأفراد، وبطبيعة الحال هذه التجارب تختلف من فرد لآخر، كما أنّ الزمن النفسي لا يخضع لقياسات وضوابط مثلما هو الزمن الطبيعي، لذا فإنّ الزمن الإنساني يتجلّى من خلال الزمن الطبيعي بوصفه إطارًا خارجيًا، والزمن النفسي باعتباره محرّكًا داخليًا.

---

(1) بناء الرواية العربية السورية، سمر روحي الفيصل، ص164.

(2) العنقاء، عبد الكريم السبعاوي، ص85.

(3) الخل الوفي، عبد الكريم السبعاوي، ص16.

(4) الزمن في الرواية العربية، مها حسن قصراوي، ص24-25.

ثانيًا: الزمن الطبيعي أو الزمن الخارجي:

ويتمثل في الخطوط العريضة التي تُبنى عليها الرواية، وهذا النوع من الزمن يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالتاريخ، حيث "إنَّ التاريخ يمثلُ إسقاطًا للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي"[1]، وقد اهتم الواقعيون اهتمامًا خاصًا بالزمن التاريخي؛ لأنه يعبر عن وقائع وأحداثٍ تاريخية حقيقية يسقطون عليها عالمهم التخيلي، وقد أكد الناقد إيان وات: "أن هذه الخاصية من أهم الملامح المميزة للرواية الواقعية في القرن التاسع عشر، وتتمثل في إسقاط حياة خاصة لشخصية على خلفية من الأحداث والوقائع التاريخية الحقيقية"[2].

وهناك صيغ أخرى تعبر عن الزمن الطبيعي مثل: "زمن الساعة، والزمن الخارجي، والزمن الكرونولوجي، والزمن الموضوعي"[3].

فالزمن الطبيعي هو خط متواصل يسير كعقارب الساعة، فهو إما الماضي البعيد أو القريب المحدد أو غير المحدد[4].

وينقسم الزمن الطبيعي كما صنفه (عبد الملك مرتاض) إلى:

1- الزمن المتواصل:

وهو الزمن الكوني، السرمدي، الطولي، الأكبر، الأبدي، ولكن حركته ذات ابتداء، وذات انتهاء[5]. وهو زمن يمضي متواصلاً دون إمكان إفلاته من سلطان التوقف، ودون استحالة قبول الاستبدال بما سبق من الزمن، وبما يلحق منه في التصور والفعل، ويمكن أن نطلق على هذا النوع من الزمان: (الزمن الكوني)، حيث يرى (عبد الملك مرتاض): "أنَّه الزمن السرمدي المنصرف إلى تكّون العالم، وامتداد عمره، وانتهاء مساره حتمًا إلى الفناء"[6].

من أمثلة ذلك في رباعية عبد الكريم السبعاوي عندما ذَكر في روايته أيضًا عن طفولة (راضية) قوله: "في طفولتها كانت تخافه أكثر مما تخاف الوحوش والعفاريت"[7]، حيث قالها السبعاوي مستغلاً الماضي الذي كانت تعيشه (راضية) لوصف أبي التوفيق أكثر، وقد أشار

(1) بناء الرواية: (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم، ص68.
(2) المرجع السابق: ص67.
(3) الزمن في الرواية العربية، مها حسن قصراوي، ص22.
(4) البنية السردية في الرواية، عبد المنعم زكريا القاضي، ص103.
(5) في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، ص204.
(6) المرجع السابق: ص204.
(7) الغول، عبد الكريم السبعاوي، ص8.

أيضًا لمشاعر الخوف التي كانت تغزو (راضية)، وهي طفلة، تجاه أبيها، وقد صور لنا الكاتب كذلك لقطة من يوميات أسرة راضية التي كانت تدور بين أبيها وأمها، في هذا الوقت.

ويقول أيضًا: "في صباح اليوم التالي استيقظتْ الحارة على صرخات مروعة، انطلقت من بيت الحلواني، كانت زوجته وبناته الثلاث يلطمن الخدود، وينعين سبع الرجال، الذي مات في فراشه"[1]. فهذه العبارة تدل على اليوم والوقت الذي مات فيه نمر الحلواني، وهذا التاريخ مهمًّا بالنسبة لأسرة الحلواني وسكان الحارة.

وقد ذكر الكاتب كلماتٍ تخبرنا عن أحداث ماضية عن حياة (راضية) بقوله: "في الشتاء الماضي جاءت راضية لقطف الخبيزة، كانت هذه الأشجار أحطابًا ميتة لا حياة فيه، ووسط ذلك، فوجئتْ بثلاث حبات من التين نضجت في غير أوانها"[2]، ففي هذه العبارة يتبين لنا أنه رغم الجو القاسي في الشتاء، فإن حبات التين الثلاث صبرت وقاومت الظروف المحيطة بها، والتي تهدد حياتها، ففي النهاية سيأتي فصل جديد وينضج التين، وتحلو الحياة كأن شيئًا لم يحدثْ.

ومن ذلك أيضًا قوله: "لم تعد مريم تلك الطفلة الصغيرة التي تبهرها الشَّبابة وتفتح مسام روحها كما تتفتح الوردة"[3]. ففي هذا الزمن تتابع لأحداث الرواية، وتغير لشخصية مريم من فتاة ساذجة إلى زوجة وأمّ، تفكر كباقي النساء.

2- الزمن المتكرر:

هو النوع الثاني من أنواع الزمن عند عبد الملك مرتاض إذ يُعرّف بأنه" زمن دائري لا طولي، وهو تعاقبي في حركته المتكررة؛ لأنَّ بعضه يعقب بعضه في الحركة كأنها تنقطع، مثل زمن الفصول الأربعة التي تجعل الزمن يتكرر في مظاهر متشابهة أو متفقة، مما يجعل من هذا الزمن ناسخًا لنفسه من جهة، ومَمَرًا لمساره المجسد في تغيير العالم الخارجي من جهة أخرى"[4].

ومثل هذا الزمن في تصورنا لا يتقدم ولا يتأخر، يكرر نفسه في مساره المتشابه المختلف في الوقت ذاته طوال الدهر.

---

(1) الغول، عبد الكريم السبعاوي، ص60.

(2) المرجع السابق، ص7.

(3) العنقاء، عبد الكريم السبعاوي، ص105.

(4) في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، ص175.

ومن الأمثلة على ذلك، نجد الزمن المتعاقب ينجلي في المقطع: "أصدر حسن أوامره لجَّمالته بغسل الجمال وتنظيفها، وإعداد الرواحل وتزيينها بالشراشيب والشرائط الملونة، استعدادًا لموسم روبين، الذي ينتظره أصحاب الجمال من العام للعام. قسم حسن جماله على حارات المدينة، خيَّر الدياري في اصطفاء المنطقة التي يريدها، بالغ الدياري في تزيين جمله، علق على رقبته القلائد ... في أول أيام الموسم أسعفه الحظ براكبة خالها البدر ليلة تمامه، وضعها في الهودج من ناحية ووضع أمها في الناحية ... حين يئس من نيل اهتمامها لجأ إلى الغناء .. غنى لها طوال الطريق .. جاهدًا أن يختار أبيات الدلعونة التي تنطق بلسان حاله"[1].

في ذلك الوقت من كل عام يحدث نفس الحدث، و يتكرر كل فصل صيف، أما في غزة فصل الشتاء يكون النشاط فيه أكبر، ومثال ذلك: "طول الصيف وأنت نائم، أكل ومرعى وقلة صنعة، إجا وقتك يا جمل المحامل، الزيتون السنة طيس، ومقرطس على الشجر تقرطس، وإن شال سنة خير وبركة، مشوارنا طويل، أنت بتلف على طاحونة اليد، وأنا بلف على طاحونة الهدار، ويا عالم مين يصل فينا آخر الطريق قبل رفيقو"[2].

من خلال المقطعين السابقين يوضح لنا الكاتب عبد الكريم السبعاوي الأحداث المتعاقبة لما يحدث في فصل الصيف في يافا، وكذلك ما يحدث في فصل الشتاء في غزة، حيث تتكرر الأفعال وتتعاقب في حركة دائرية.

ومن ذلك أيضًا قوله: "ها هم أخيرًا ينصبون خيامهم في السيفا لقضاء أشهر القيظ في كرومهم على عوائد أهل الحارة"[3]، فمن الواضح أنَّ الروتين في هذه الفترة يتغير، وبعض الأشياء، فيها ظهرت الشخصيات الرئيسة مستمتعة أكثر من أي وقت في الرواية، بحيث يرحل الكبار والصغار بعيدًا عن بيوتهم، يتجهون نحو البحر للاستمتاع بوقتهم، وفي هذا الوقت وقعت الأحداث متمركزة ببداية الرواية.

---

(1) رابع المستحيل، عبد الكريم السبعاوي، ص58.

(2) المرجع السابق: ص92.

(3) الغول، عبد الكريم السبعاوي، ص7.

ومن ذلك أيضًا موسم الصيف، فهو من مواسم السنة الأربعة، وقد ذكره في قوله: "ويلتحفون سماء الصيف الرحبة"[1]. ومن الواضح أنَّ لأشهر القيظ مفهوم الصيف نفسه، ومن الشائع أنّ موسم الصيف هو موسم السفر والرحلات والسباحة، والشيء نفسه انطبق على أهالي الحارة، عندما نام الجميع في العراء بعيدًا عن بيوتهم، تحت سماء الصيف والتي وصفها السبعاوي بالرحبة .

وأيضًا قوله: "تأخرت كثيرًا"[2] وهذا مثال على الزمن المتعاقب، حيث قالتها (خضرة) مستاءةً بعد حادثتها مع (شهوان)، وقد ذكر خليل مصطلح الظهيرة في رواية (الغول) حين قال: "جلستُ لِحِراستك، فنحن في الظهيرة، والحيات تَنْشط في مثل هذا الوقت"[3]. وقد أعطانا كلامه تلميحين، الأول: أن المنطقة التي يوجد بها كلٌّ من (راضية) و(خليل) خطرة لكونها ملجأ للحيات خاصة في الظهيرة، والثاني: أنَّ لخليل علاقة قريبة مع (راضية)، والتي كانت السبب في الجلوس قربها، وحراستها، وكذلك التأمل في ملامح وجهها الجميل.

3- الزمن المنقطع أو المتشظي:

يتصف هذا الزمن بالانقطاعية لا التعاقبية "ومثل هذا الزمن قد لا يكرر نفسه إلا نادراً جداً، فهو زمن طولي"[4].

ومثال ذلك ما نجده في قوله: "لم يدرِ خليل أن الإنجليز سيقيمون على مرمى حجر منه واحدة من أكبر محطات السكك الحديدية في فلسطين، ومثله مثل باقي الجيران... احتلت المحطة سهل الرنجس كله"[5].

وأيضًا قوله: "ثم ما لبث أن خطب مرجانة، أتقبلينني زوجًا؟"[6]، يحدد هذا الزمن المنقطع الذي قرر جوهر الزواج من (مرجانة) بعد فجاعة الطاعون والحزن.

وفي مثال آخر أيضًا: "مشعل الذي ترك دكانه في يافا في عُهْدَة صَبِية، استعجل الحصول على الغنائم والأسلاب"[7]. من خلال ما سبق يتضح أنَّ زمن الأحداث هذه لا يتكرر، فبناء

(1) الغول، عبد الكريم السبعاوي، ص17.
(2) العنقاء، عبد الكريم السبعاوي، ص108.
(3) الغول، عبد الكريم السبعاوي، ص9.
(4) في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، ص175.
(5) رابع المستحيل، عبد الكريم السبعاوي، ص17.
(6) العنقاء، عبد الكريم السبعاوي، ص295.
(7) المرجع السابق: ص9.

محطة سكة حديد وفي المكان نفسه، يتم لمرة واحدة في العمر، حيث إنه لا يتكرر، كما حدث في موت أم التوفيق الذي لن يتكرر.

4- الزمن الغائب:

وهو المتصل بأطوار الناس حين ينامون، وحين يقعون في غيبوبة، وقبل تكوّن الوعي بالزمن (الجنين- الرضيع)، والصبي قبل إدراك السن التي تتيح له تحديد العلاقة الزمنية، بحيث أن الصبي في سن الثالثة أو الرابعة ربما قال أمس وهو يريد الغد، وهو ذلك الزمن الذي تغيّب فيه قدرة الإنسان على الوعي بالزمن، وإدراك الحدود، والعلاقات الزمنية بين الماضي والحاضر والمستقبل[1].

ومثال ذلك ما نجده في هذا المقطع: "لقد حقق القسام باستشهاده ما لم يستطع تحقيقه في حياته، هذه بداية حقيقية في فلسطين، لن تنتهي إلا بنيل الشعب حريته واستقلاله، واستعادة حقوقه المسلوبة، رجع بأولاده الثلاثة إلى البيت، وضعت راضية الطعام أمامه، نحاه جانبًا، واتجه إلى فراشه، وسقط في نوم ثقيل كأنه الموت، ولم يستيقظ إلا بعد أن اقتحم رجال التحري البيت وحملوه إلى معتقل صرفند"[2].

ومن الأمثلة الدالة عليه أيضًا قوله: "كان المرحوم رجل خير، نعم"[3]، تلك النقطة عندما كان الشيوخ يتحدثون عن رجب والد سالم.

ومن الأمثلة أيضًا قوله: "الإنجليز تعمدوا تحطيم أطراف المعتقلين، اللي سِلْمت يده ما سِلْمت رجله، واللي استشهدوا تحت التعذيب، الله رحمهم، رد جاره العبد هاشم غزال: رجال القسام لم يسكتوا حينها، قتلوا آندروس حاكم الجليل البريطاني، وقتلوا حليم البسطة مساعد مدير الأمن البريطاني ... شرد خليل بفكره إلى أيام الثورة وذكرياته مع القسام ورفاقه الأبطال، لم يخرجه من هواجسه إلا دخول ولده محمد الذي أصبح شابًا في غيابه"[4].

في هذا المقطع يوضح لنا الكاتب (عبد الكريم السبعاوي) ما حدث في المعتقل، وما حدث خارجه في مسيرة الكفاح الوطني، وأيضًا يوضح لنا ما حدث في بيته، حيث شبَّ ولدُه محمد،

---

(1) في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، ص176.

(2) رابع المستحيل، عبد الكريم السبعاوي، ص153.

(3) العنقاء، عبد الكريم السبعاوي، ص110.

(4) المرجع السابق: ص272-273.

وأصبح شابًا، ونلاحظ بين المقطعين زمنًا غائبًا، لم يوضحْ لنا الكاتب عبد الكريم السبعاوي منذ اعتقال خليل بعد استشهاد عز الدين القسام حتى خروجه عام 1948م.

وللوقوف على العلاقة التي تربط الزمن بالشخصية الروائية، والطريقة التي جسّد فيها الروائي إحساسها بمرور الزمن، لا بدَّ من دراسة حركتي الزمن السردي المتمثلتين في تقنيتي الاسترجاع والاستشراف.

المفارقة الزمنية في رباعية عبد الكريم السبعاوي:

إنَّ مهمة الكاتب في القصة هي تنظيم الأحداث تنظيمًا طبيعيًّا في الخطاب السردي، حيث يحافظ على الترتيب والتسلسل الموجود في قصته، لكن الكاتب يضطر في بعض الأحيان إلى التقديم والتأخير في الأحداث نتيجة التأمل في الذكريات الماضية، أو التوقع للأحداث المستقبلية؛ فيحدث اختلال وتذبذب في ترتيب الأحداث الزمنية وتسلسلها في القصة، وهو ما يسمى بالمفارقة الزمنية "Anachronie narrative"[(1)].

ويمكن القول بأنَّ للراوي الحق في إعادة ترتيب الأحداث عند تقديمها شفويًّا، أو كتابيًّا، بحيث يختلف الترتيب عن الترتيب الحقيقي للقصة، وذلك بقصد التشويق، وتسمى هذه الطريقة بالمفارقة السردية: "تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه"[(2)].

فإذا أُعتبر الاسترجاع هو العودة إلى الوراء، والاستباق هو الاطلاع على ما هو آتٍ، فالمفارقة الزمنية تكون خارجة عن لحظة الحاضر سواء في الماضي أو المستقبل، ويقول (أحمد طالب) عن حركتي الاسترجاع والاستباق: "إنَّ الحركتين الزمنيتين تتناوبان داخل الشخصية، وخارجها بشكل مطرد، إذ ينسجم الزمن النفسي مع الزمن النحوي، فتسيطر الصيغ الماضية، على زمن الارتداد والتذكر، والصيغ المضارعة، على الزمن الآتي التأملي، التي تجعل زمن السرد حاضرًا ومباشرًا"[3]، فالزمن النحوي في الرواية لا بدَّ أنْ يندمج مع الزمن النفسي للشخصية حتى تتشكل المفارقة الزمنية، وقد امتازت روايات السبعاوي بها، حيث استطاع الروائي أنْ يوظف تلك الحركات الزمنية في المكان المطلوب، وهذا وإن كان يدلّ على شيء، فإنما يدلّ

(1) بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، سهام سديرة، ص28.

(2) تحليل النص السردي، محمد بوعزة، ص88.

(3) مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب، أحمد طالب، ص73.

على مهارته، وتمكّنه من تقنيات الزمن، التي تتداخل وتتعدد من دون أن يختل البناء الروائي، وهذا ما لُمس في تحليل هذه الروايات.

أ- **الاسترجاع (الارتداد- الاستذكار):**

وتعد هذه التقنية من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورًا وتجليًا، وهو عبارة عن عودة إلى الوراء لما مضى من أحداث، فالسارد يوقف عجلة السرد المتنامي إلى الأمام؛ ليعود إلى الوراء في حركة ارتدادية لسير الأحداث، لاستذكار ماضٍ بعيد أو قريب، فمن خلاله يتم قطع التسلسل الزمني لأحداث الرواية؛ وذلك: "لملء الفجوات التي يخلّفها السرد وراءه بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث، ثم عادت للظهور من جديد"[1].

وقد تعددت أنواع الاسترجاع، فهناك استرجاع خارجي، ويعود إلى ما قبل بداية الرواية، يلجأ إليه الكاتب لملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث، ويتركز عامة في الافتتاحية، أو عند ظهور شخصية جديدة للتعرف على ماضيها وطبيعة علاقاتها بالشخصيات الأخرى، فهو: "الذي تظل سعته السردية كلها من خارج الحكاية الأولى"[2]، فهو يبقى في جميع الأحوال خارج النطاق الزمني للسرد.

ومن أمثلة الاسترجاع الخارجي، الحوار الذي دار بين (شمعون) و(يونس) عن (وادي الزيت)، وما حل به: "آه يا سيدي، لقد نزع عمال الأتراك ملكية أراضي وادي الزيت كلها، لأن المُلاك عجزوا عن دفع ما عليهم من الضريبة للملتزم الجديد شيخ المشايخ تيمور الضرغام، أظن أن هذا الملتزم الملعون سوف يطوب الأرض باسمه بعد أن يدفع ما عليها من الضريبة"[3]. ومن الأمثلة الدالة على ذلك أيضًا ما نجده عند استرجاع الراوي لما حصل لخضرة، حين: "تجمعوا على باب دكان الزهار يستمعون لصوت استغاثتها، والعسكر يغتصبونها الواحد بعد الآخر دون أن يجرؤ أحد منهم على اقتحام الدار وتخليصها"[4].

---

(1) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص122.

(2) بنية النص الروائي، إبراهيم خليل، ص55.

(3) العنقاء، عبد الكريم السبعاوي، ص13.

(4) المرجع السابق: ص31.

ومن ذلك أيضًا: استرجاع علاقة مصر ببلاد الشام على لسان مبارك حين يقول: "مصر هي الخل الوفي لبلاد الشام، تصدينا معًا للغزو الصليبي، وللتتار، حاربنا معًا، وانتصرنا معًا على مدار التاريخ"[1]. ومن ذلك أيضًا استرجاع جوهر لوصية أمه عند وفاتها: "تذكر جوهر المرة الأولى التي قرر فيها الذهاب للحبشة، كانتْ في سكرات الموت، حين فتحتْ عينيها، مدتْ يدها، وأطبقتْ على كفه بأصابعها المرتجفة، عدني أنك سوف تعود إلى ملك آبائك، وأجدادك، حتى أموت قريرة العين، ابتسم لها، وربت على يدها المعروقة، أعدك يا أماه"[2].

ومن ذلك أيضًا ما نجده في تقديم الراوي لشخصية سارة اليهودية عن طريق الاسترجاع الخارجي لقصتها، وأخيها داود عن طريق حوار دار بين أبي الطايع ويونس: "القصة طويلة، لكن لا بأس ما دمت تريد سماعها، والد سارة الخواجة كان يتاجر بالذهب والعملات، وقد أودع لديه ثلاثة من المُلاك أموالاً لهم، فلما توفي سرق ابنه داود المال، وهرب إلى مرسيليا على إحدى بواخر الغلال، الثلاثة اشتكوا أمرهم إلى القضاء، حكم عليه بالسجن غيابيًّا، حتى يؤدي الأمانات إلى أهلها، خسر داود المال هناك وأراد العودة فكتب لأمه وأخته بتسوية القضية حتى لا يوضع في السجن فور عودته"[3].

ومن ذلك أيضًا تقديم يونس لجوهر في استرجاع خارجي، إذ يقول: "إنه أخي في الرضاعة فقد مرضت أمي بعد ولادتي ولم تستطع إرضاعي وكانت أم جوهر قد وضعته قبلي بشهرين، أرضعتني مع جوهر ونشأت معه منذ طفولتنا كأخوين"[4].

ومن ذلك أيضًا: استرجاع (محمود) لقصة جده (وهبة) مع (الخاتون): "هذه ساق جدنا عبد الوهاب كان يسعى بها إلى مخدع الخاتون، بنت الصدر الأعظم، يشرب ويقصف معها اليوم بطوله، إلى أن خنقها التفكجي، فتحول بطل الحب إلى بطل للحرب لا يشق له غبار"[5].

وهناك أيضًا استرجاع بالزمن لذكر الأحداث التاريخية الثابتة حتى تتضح الصورة الكلية الحاضرة أمام المتلقي، ولمعرفة القضية من جذورها، يقول: "جدها حَصَلَ على هذه الأرض مثل كل المغامرين الوافدين على فلسطين، بموجب تيمار اشتراه من السلطان العثماني، يخول له حق جمع الضرائب من أصحاب الأراضي والفلاحين في الناحية التي يشملها التيمار... سقط

(1) الخل الوفي، عبد الكريم السبعاوي، ص40.
(2) المرجع السابق: ص45.
(3) العنقاء، عبد الكريم السبعاوي، ص16-17.
(4) المرجع السابق: ص40.
(5) الغول، عبد الكريم السبعاوي، ص44.

السلطان العثماني، وبدلاً من أن تعيد حكومة الانتداب الأرض إلى أصحابها، وترد الظلم عنهم، أسبغت الشرعية على هذه الصكوك الجائرة؛ لأنها تسهل انتقال ملكية هذه الأراضي إلى اليهود تنفيذًا لوعد بلفور"[1].

ومن ذلك أيضًا تقديم شخصية (تاج الدين الخروبي) من خلال استرجاع خارجي: "لم يعزله ضاهر العمر، لكنه اعتزل من تلقاء نفسه، أراد العمر أن يتدخل في القضاء لصالح رجل من قبيلته الزيادنة، ولكن تاج الدين الخروبي حكم على الرجل بما رآه العدل ثم اعتزل القضاء احتجاجًا على تدخل الوالي"[2].

ومن ذلك ما نجده في تذكر (خليل) ما حدث في (كروم مقاط): "تذكر خليل ما كان يجهد في نسيانه، زوجات عمال المحطة في ثيابهن القصيرة أمام الدكاكين والمقاهي، ضحكاتهن مع الباعة وعابري السبيل، وحتى عساكر الإنجليز، محنته الكبرى في تحصيل الإيجارات من هؤلاء النسوة"[3]. من خلال ما سبق نستخلص موقف (خليل) الذي يرفض تصرفات النساء في الماضي، ويفسر تركه وبُعده لمهنة شيخ المسجد لهذه المنطقة، وعمله في التجارة مع أبي التوفيق.

ومن ذلك أيضًا استرجاع (مدحت وهبة) للزمن، وهو يتحاور مع صديقه (يوسف هيكل) كيف تبدل حاله من سمسار لدى (بانسيون روزا)، إلى رجل أعمال وتاجر كبير بعد ما توطدت علاقته بالخواجة اليوناني (لامبيدس): "والحقيقة أنني التقيت به على رصيف الميناء، كنت حمّالاً في بانسيون روزا، أصطادُ لها الزبائن مقابل عمولة مجزية، هبط سلم السفينة كهل طويل عريض المنكبين، أشيبُ الشعر، ناهز الستين، أيامها كنتُ صبيًا يافعًا لم أتجاوز العشرين من العمر، حسبته إيطاليًّا، هتفت به: شاو، بوناسيرا سنيور، فرد علي بتجهم: لست إيطاليًّا، أنا يوناني"[4].

ومن ذلك أيضًا ما نلمسه في قوله: "عندما اشترى خليل كروم مقاط بثمن بخس دراهم معدودة، وكان فيه من الزاهدين، لم يدرِ خليل أن الإنجليز سيقيمون على مرمى حجر منه واحدة من أكبر محطات السكك الحديدية في فلسطين، ومثله مثل باقي الجيران ... احتلت المحطة

---

(1) رابع المستحيل، عبد الكريم السبعاوي، ص46.

(2) العنقاء، عبد الكريم السبعاوي، ص87.

(3) رابع المستحيل، عبد الكريم السبعاوي، ص19.

(4) المرجع السابق: ص189.

سهل النرجس كله"[1]، وكذلك قوله: "همس العشي في أذن رشيد الحاج، صاحبك الشيخ عز الدين أخذه الإنجليز إلى مركز الشرطة للتحقيق معه"[2].

ويوضح لنا الكاتب عبد الكريم السبعاوي أنَّ استرجاع زمن الإنجليز فيه بشاعة وعدم احترام وتقدير لقيمة الإنسان.

ومن الاسترجاعات الخارجية أيضًا تذكر جوهر لأمه وطفولته، فيقول: "هجم عليه عبيد الشيخ راكان وحملوه إلى الشق، حيث جلس الشيخ راكان ووجوه القبيلة، كان في الخامسة من عمره، وجد مربيبط الحلاق يشحذ موسه، حوله بعض أطفال العبيد يجأرون بالبكاء، وقد انحسرت أثوابهم عن الركبتين والدماء تسيل من أفخاذهم ... عندما يكبر سنلحقه بالرعيان، لا يجوز أن يبقى معك في المضارب، ليكن، احتضنه يونس وأخذ يمسح دموعه"[3].

نلاحظ من خلال ما سبق أنَّ الاسترجاع الخارجي يقل شيئًا فشيئًا، فيكثر في رواية (العنقاء)، ثم يقل في (الخل الوفي)، ثم (الغول)، ثم (رابع المستحيل).

أما بالحديث عن الاسترجاع الداخلي، فهو عودة إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية، وهو يختص باستعادة أحداث لها علاقة بأحداث الرواية الرئيسة وشخصياتها المركزية ومسارها الزمني متوحد مع مسار هذه الأحداث: "أي أنه يسير معها وفق خطّ زمني واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي"[4].

ويلجأ الكاتب للاسترجاع الداخلي حتى "يعالج الحوادث المتزامنة ولعرض حوادث بأكملها بعد وقوعها بأيام، ولربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها ولم تُذْكر في النص الروائي من باب الاقتصاد"[5]. إذ تتكون لديه الكثير من الفجوات داخل النص بحكم تزامن الحوادث، فيستطيع الراوي من خلال الاسترجاع أن: "يملأ الثغرات السابقة التي نتجت من الخوف أو الإغفال في السرد"[6].

---

(1) رابع المستحيل، عبد الكريم السبعاوي، ص17.

(2) المرجع السابق: ص45.

(3) العنقاء، عبد الكريم السبعاوي، ص135.

(4) بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص40.

(5) المرجع السابق، ص60-62.

(6) المصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة عابد خزندار، ص25.

ومن الأمثلة الدالة على الاسترجاع الداخلي: استرجاع (وهبة) لطفولته مع الجازية، إذ يقول: "كنا في طفولتنا نتزاحم معًا، ونختصم أيّنا يجلس على ركبتك، فيجلس كل واحد منا على ركبه، وتنادي مرجانة؛ لكي تطعمنا، ونحن جالسان في أحضانك"[1].

ومن ذلك أيضًا استرجاع (راضية): "في الشتاء الماضي جاءت لقطف الخبيزة، كانت هذه الأشجار أحطابًا ميتة لا حياة فيها، ووسط ذلك الخواء كله، فوجئت بثلاث حبات من التين، نضجت في غير أوانها، قالت لها أمها التينة بتحلم، الشجر له أرواح مثلنا بحس وبتألم، بنام وبحلم، التوتة حزنت على أبويا وماتت بعدو بسنة"[2]. ومنه تذكر الشيخ علي لظهور الشاي في مصر: "حين وصل مشروب الشاي إلى مصر أول مرة، انقسم العلماء حوله بين محلل ومحرم، بعضهم أحله وداوم على شربه، وبعضهم أفتى بأنه بدعة وكل بدعة ضلالة، أنهى الشيخ عليّ ارتشاف كأسه، واستأذنهم في الانصراف إلى المسجد"[3].

ومنه أيضًا استرجاع شيخ المشاهرة لشجار حدث في اليوم السابق: "أولاد عبد ربه قابلوا ناطور قرقش في الطريق، أخذوا منه قدرة عدس وأربعة أرغفة، الجوع كافر يا باشا، كمان فيها قطع طريق، اسمع يا حسنات، لازم أهل الحارة يدفعوا غرامة ألف قرش، وإلا كل أهل الحارة يروحوا في حديد، أمرك يا باشا"[4].

ومنه كذلك تذكر حسين لمأساته، وما حدث مع أمه في السابق: "فقدت عينها اليسرى؛ بسبب رمد اجتاح الحارة في شبابها، قضت الكوليرا على السويسي زوجها الأول، أوغلت في الكآبة، تزوجت للمرة الثانية، ضاع وادي الزيت وضاع معه زوجها الثاني، أيقنت أن سوء الطالع يجدّ في أثرها"[5].

حيث إنَّ استرجاع هذه اللحظات يفسر للمتلقي الحالة التي يعيشها حسين المنبوذ هو، وأمه وأقاربه جميعًا إلا خليل وابن عمته الديناري.

---

(1) الخل الوفي، عبد الكريم السبعاوي، ص13.

(2) الغول، عبد الكريم السبعاوي، ص7.

(3) المرجع السابق: ص27.

(4) العنقاء، عبد الكريم السبعاوي، ص23.

(5) رابع المستحيل، عبد الكريم السبعاوي، ص22.

ومن الاسترجاعات الداخلية أيضًا، من خلال تذكر جوهر، قوله: "تذكر جوهر وصية سيده يونس، لا تشترِ حتى ينتهي المزاد، الجمال ليس مُهمًّا، أريدها عاقلة، نظيفة، نشيطة، مطيعة، تخدم فاطمة، وتؤنس وحشتها في وادي الزيت"[1].

ومنه أيضًا استرجاع التفكجي لليلة زواجه من الخاتون، فساهم في فهم مسار الأحداث، وسبب رفضها، وكرهها له: "صحيح أن والدك كان سكرانًا حين زوجنا، لكن المأذون كان صاحيًا، والشهود كذلك، لن أطلقك أبدًا، ستبقين هكذا معلقة حتي يتعفن الدم في عروقك"[2]. ومن ذلك أيضًا استرجاع (مبارك) للحظة هجوم (التفكجي) على (الجماقية) وطلبه المال مقابل الماء، وهذا الاسترجاع الذي يساهم في توضيح أحداث الرواية: "شرد مبارك كأنه يتذكر ما لا يُنسى، كان ذلك في العام الماضي، حين نزل التفكجي باشا بعسكره وحط على الجماقية طالبًا من أهل الحارة أن يدفعوا ثمن الماء، مثل باقي الحارات، قالوا له: إن الذي حفرها كتب على بابها ملعون ابن ملعون من يأخذ ثمن الماء من أهل حارة التفاح، تحداهم بلؤم: الحقوا به في القبر، واطلبوا منه أن ينفذ وعده لكم، أما أنا فإنني سأتقاضى ثمن الماء من حارتكم هذه قبل الحارات كلها"[3].

ب-الاستباق (الاستشراف):

تهدف تقنية الاستباق أو الاستشراف إلى تزويدنا بمعلومات مسبقة عن المستقبل، حيث يُستعمل هذا المفهوم "للدلالة على مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثًا سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها"[4]، وهذا يعني أن الاستباق إما أن يكون لحدث حقيقي سيحدث في المستقبل، أو حدث يتم توقع حدوثه في المستقبل، أي أن هذه المعلومات المسبقة لا تتصف دائمًا باليقينية، و"الشكل الروائي الوحيد الذي يستطيع الراوي فيه أن يشير إلى أحداث لاحقة هو شكل الترجمة الذاتية أو القصص المكتوبة بضمير المتكلم"[5]، وذلك لأنَّ الكاتب يعلم الأحداث اللاحقة، وهذا يُمكّنه من استباق الأحداث.

وغالبًا ما يكون الاستباق أقل تواترًا من الاسترجاع، ولعلَّ ذلك يعود إلى كونه قائمًا على ذِكر ما لم يقع بعد بشكل تنبؤي متجاوزًا الحاضر إلى المستقبل، ويُروى بضمير المتكلم لتلاؤمه مع

(1) العنقاء، عبد الكريم السبعاوي، ص124.
(2) الخل الوفي، عبد الكريم السبعاوي، ص28.
(3) المرجع السابق: ص41.
(4) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص132.
(5) بناء الرواية، سيزا قاسم، ص65.

طبيعته الاستشرافية، ما دام الراوي على علم مسبق بما سيتم، فهو من يبث هذه الاستباقات النصية قبل أوانها.

فالحدث المستبق ما لم يقع فيما تقدم من الرواية، فلا بينة على وقوعه كما يصفه (فينريخ): "شكل من أشكال الانتظار"[1]، في حين يذهب (موريس أبو ناظر) بالقول إن الاستباق: "السرد المتنامي صعودًا من الحاضر إلى المستقبل يقفز إلى الأمام متخطيًا النقطة التي وصل إليها السرد"[2]، فهو يؤكد حضور وتحقق هذه الاستباقات لاحقًا في المتن الروائي، ولا تبقى قيد الانتظار، إذن فالركيزة هنا الانتهاء من قراءة النص كاملًا للحكم على تحقق الاستباق المُتنبأ به من عدمه، ويفرّق (عبد الوهاب الرقيق) بين الاستشراف والاستباق: "فالاستباق يتم عندما يتم القفز الزمني بحدث على نقطة الارتهان (اللحظة الحاضرة) في الترتيب الزمني مُحْدثًا مفارقة استباقية، فالاستباق اختراق لهيكلة الترتيب الزمني على خط سير الزمن، أما الاستشراف فهو إخبار القص لنبوءة مُضْمرة أو تخطيط لما سيتقدم ينتظر القارئ إما للإلغاء أو التحقق"[3].

فالاستباق قد يكون إعلانًا إذا ما تم الإخبار بصراحة عما سيشهده السرد في مرحلة لاحقة، ويكون تمهيدًا إذا ما أشار إلى أحداث تكون مجرد علامات لا تكتسي دلالتها إلا لاحقًا، أي تكون تطلعات: "غير مؤكدة مثل مشاريع وافتراضات الشخصيات التي يكون تحققها مستقبلاً أمرًا مشكوكًا فيه"[4].

وقد استطاع السبعاوي توظيف تقنية الاستباق؛ ليخفف حدة مأساة خديجة التي جنت لفقد كل مولود لها قبل أن يتم العاشرة، أو بعد ولادته بيوم، أو في أثناء الولادة: "لم يعرف أحد كيف وقعت المعجزة، تناقلوا قصصًا كثيرة عن تلك الليلة، لكن حقيقة ما جرى لم تعرف إلا بعد سنين طويلة حين اعترفت خديجة بما حدث، زعمت أن الضباب كان يلفّ أشجار الكروم ويحجب ما خلفها"[5]، من خلال ما سبق يكشف السبعاوي عن المستقبل، إذ إنه استبق الأحداث؛ ليشوق المتلقي أكثر لأحداث الرواية، والشفقة على ما أصاب (خديجة).

ومن الأمثلة أيضًا: عندما أعلن الكاتب مصير فاطمة عن طريق حلمها بيونس بقوله: "أجهشت مرجانة بالبكاء، احتضنت فاطمة: لست مجنونة يا مرجانة، الليلة جاءني يونس على

---

(1) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص132.

(2) الألسنية والنقد الأدبي، موريس أبو ناظر، ص96.

(3) في السرد: دراسات تطبيقية، عبد الوهاب الرقيق، ص88.

(4) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص132.

(5) رابع المستحيل، عبد الكريم السبعاوي، ص206.

ظهر جواده الأشعل، التأمت جراحه وجراح جواده، وإن كانت آثارها باقية تفوح منها رائحة كرائحة المسك، حينما رأى دهشتي قال لي: الشهداء لا يموتون، لقد عرض الله عليّ الحور العين فقلت له: يا ربّ لقد جاء في محكم كتابك (ولا تنس نصيبك من الدنيا)، فكيف أنسى فاطمة وهي نصيبي؟ فلتكن لها مراتب الشهداء بما صبرت واحتسبت .. لتحيا معك هنا في ظل العرش، وقد جئت لآخذك، مدّ يده ليردفني على ظهر الشعل كما كان يفعل، وأنا عروس، هممت بالنهوض فأثقلني الحمل، قال لي: سأعود غدًا، ستكونين خفيفة كالفراشة، وستتركين أهل الدنيا للدنيا"[1].

ومن الاستباقات بوصفها إعلانًا أيضًا، إعلان الكاتب للقحط الذي سوف يصيب موسم الزرع: "إذا لم تمطر الآن فسوف نجوع في العام القادم، والتفكجي باشا لن يرحمنا"[2].

إلى أن تحققت النبوءة: "انتهوا من الحصاد بعد موسم شح فيه المطر، بخلت الأرض كما بخلت السماء، لم ترتفع السنابل أكثر من شبر واحد"[3].

ومن أمثلة الاستباق أيضًا: رد (مدحت وهبة) على (إلياهو): "سنذهل العرب الأوغاد، لعبت الخمرة برأس مدحت وهبة، ولعبت كلمات إلياهو برأسه أكثر من الخمرة ... فقد السيطرة، انتصب واقفًا وتقدم نحوهم وهو يترنح: بتحلموا أي هذا رابع المستحيل"[4]، نلاحظ مما سبق أن (مدحت) يستبق الأحداث، ويقول لن نرضخ لكم أيها اليهود بل إن استسلامنا لكم هو رابع المستحيل.

ومن ذلك أيضًا استباق (أم سلامة) لموت أحد أبنائها بشعورها بذلك: "قلبي مقبوض يا سلامة، وشايفه الموت قدامي، الموت اللي أخذ أبوكم، وأخذ جواد أول بختي، ابقَ معي يا سلامة، أزوجك عدلة وأفرح بك، لا تذهب بِرضاي عليك يا سلامة"[5]، فما كان إلا استشهاد أحد أبنائها فعلًا: "أكرمنا الله بثلاثة شهداء، سالم أبو غوش شقيق سلامة أبو غوش، وابن أخت الشيخ أنس، ومحمد ابن عودة الريفي"[6].

---

(1) العنقاء، عبد الكريم السبعاوي، ص290-291.
(2) الخل الوفي، عبد الكريم السبعاوي، ص48.
(3) المرجع السابق: ص72.
(4) رابع المستحيل، عبد الكريم السبعاوي، ص224.
(5) الخل الوفي، عبد الكريم السبعاوي، ص175.
(6) المرجع السابق: ص184.

أما بالحديث عن الاستباق بوصفه تمهيدًا، فإنه يعد: "صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال، ومعانقة المجهول واستشراف آفاقه"[1]. ومن أمثلة ذلك الحلم الذي رآه الجزار: "كنت أنوي قتل تاج الدين، لكنني رأيت الليلة في المنام أنني أقطع لحمًا من جسدي وألقيه للكلاب، حين ذهب روعي حاولت النوم ثانية فرأيتني أقطع لحمًا من جسدي وأشويه في النار"[2].

فكان هذا الحلم تمهيدًا لما سيحدث له من خيانة زوجته: "رَتّب له مجلسًا وسمعها، وهي تركع على ركبتيها أمام مملوك شركسي أشقر في ريعان الصبا خاضعة متذللة، والمملوك يتهرب منها، ويقول ما فعلناه في غيبة الجزار، لا يجوز أن نفعله في حضوره، فلسنا نأمل شره، وشر عيونه، قال الجزار إذا فقد كنت أقطع من جسدي وألقيه للكلب حتى تعافى، هذه نصف الرؤيا، إليّ بالنصف الآخر، كان عليه أن يتخلص من مماليكه وقادتهم قبل أن يبدأ بتنفيذ ما عزم عليه، جهز حملة للعسكر على جبل لبنان بحجة تأديب العصاة... هكذا أقطع لحمًا من جسدي وأشويه في النار حتي يتفحم"[3].

ومن ذلك أيضًا ما نجده في تمهيد الكاتب لطلاق زينت بقوله: "وغدًا عندما أطلق أخته زينب سيضرب الجنون العائلة كلها، تنهد خليل وهو يتابع محدثًا نفسه، لأول مرة أحس أن الموت يجيئني مقرونًا بالفرج، مات أبي وأصبحتُ حر نفسي، وسيدها"[4]. ومن الأمثلة أيضًا الدالة على الاستباق، عندما توقع الخواجة (موسى) عن سبب الاجتماع الذي قام به الحاخام: "لعنة الله على الحاخام، فهو لا يجتمع به إلا ليطلب المال"[5]. ومن ذلك أيضًا تمهيد الكاتب لرحيل (جوهر): "لقد نويت الرحيل، وسوف يكون رحيلًا بلا عودة، عودي إلى بيتك وأولادك ولا تُعْلمي عبد الوهاب، لو عَلِمَ أن لك يدًا في رحيلنا، ما أخاله ألا يشتد عليك أكثر، وربما أدى ذلك إلى الطلاق بينكما وتشريد أحفاد يونس، وهو ما لا أرضاه"[6].

---

(1) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص132-137.

(2) العنقاء، عبد الكريم السبعاوي، ص103.

(3) المرجع السابق: ص154.

(4) الغول، عبد الكريم السبعاوي، ص43.

(5) العنقاء، عبد الكريم السبعاوي، ص187.

(6) الخل الوفي، عبد الكريم السبعاوي، ص14.

إلى أن جاءت لحظة الرحيل بعد ذلك: "ليس الحج ما ينويه جوهر، وإن كان قد أعلن للقوم ذلك، فقد أسر لها برغبته المجنونة في العودة إلى الحبشة، بعد أن يؤدي الفريضة"[1].

وعلى هذا فإن الاستباق أو الاستشراف يكون قليلاً في الروايات مقارنة بالاسترجاع أو الاستذكار، ومن ثَمّ يمكن القول إن رباعية الكاتب (عبد الكريم السبعاوي) بها استباقات قليلة وكذلك الأمر بالنسبة للاستشرافات، في حين أنها مليئة بالاسترجاعات أو الاستذكارات، وهذا ما يزيد من عنصر التشويق والمفاجأة فيها، فالاستباق يمتاز بقلة الانتشار، إذا قُورن بالاسترجاع في وجوده في الروايات، وهذا لا يعنى أن الاستباق أقل أهمية من الاسترجاع؛ إذ إن له أهميةً كبيرة في محاولة استكشاف المجهول والتطلع إلى المستقبل.

(1) الخل الوفي، عبد الكريم السبعاوي، ص36.

المبحث الثالث

أهمية المكان

تعدُّ الروايةُ أحد أنواعِ فنونِ الأدبِ، الذي استطاعَ أن يفرضَ وجودَهُ، ويغطيّ على باقي الفنونِ النثريةِ الأُخرى، إذِ استطاعَ أن يستوعبَ مشكلاتِ الإنسانِ وعصرهِ وقضاياه، ومعلومٌ أنّ الروايةَ منذُ بلوغِها مرحلةَ النضجِ أصبحت فكراً معبراً عنِ الكثيرِ منَ القضايا المهمّةِ والمهيمنةِ في الوجودِ الإنسانيّ إلى الحدِّ الذي ذهبَ فيه بعضُ النُّقادِ إلى القولِ أنَّ التغيّراتِ الكبيرةِ التي شهدَها العالَمُ الحديث، وخاصةً الثوراتُ العظمى، تدينُ بالفضل – في جانبٍ كبيرٍ منها – إلى عملياتِ تنامي الوعيِ والبناءِ الذهنيّ والتأجيجِ النفسيّ التي يثيرُها الفعلُ الروائيّ، وإذا كان بمقدورنا تفكيك الروايةِ إلى مكوناتٍ أو عناصرّ أوليةٍ، فإن المكانَ بلا أدنى ريبٍ يحتلُّ منزلةً مهمةً، وإن لم يكن موقعَ الصدارة، إلى جانبِ الزمانِ والشخصية والحدث والحبكة، إذ لا وجود لروايةٍ من دونِ مكانٍ، ولا مكانَ من دونِ وجودِ رواية.

إنَّ عناصر الروايةِ الأخرى ترتبطُ بعنصرِ المكانِ ارتباطاً وثيقاً، حيثُ يستطيعُ الروائيُّ أن يعكسَ ما تشعرُ به الشخصيةُ المبتكرةُ في أثناءِ وجودها، حيث يمنحُها الحريةَ بالتعبيرِ والشعور، ويرتبط ذلك الشعورُ بالحالة النفسيَّة للشخصيَّة، ويتداخلُ عنصرُ المكانِ مع عنصرِ الزمانِ، فالمكان يمثلُ عاملاً أساسياً في تحديدِ سياقِ الآثارِ الأدبيةِ؛ كونه ينعكسُ على تلكَ الرؤيةِ حاضراً وماضياً.

وللحديثِ عن أهميةِ المكانِ لا بُدَّ من التطرُّقِ لتعريفه من الناحيتين اللغوية والاصطلاحية،

ننطلق أولاً من القرآن الكريم في محاولةٍ للوقوفِ على دلالةِ لفظِ المكانِ لغوياً، إذ إنَّ لفظَ المكانِ قد ورد في ثمانيةٍ وعشرين موضعاً، منها ما يدور حول معنى "المحل" كقوله تعالى: **﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا﴾**[1]، ومنها ما يدورُ بمعنى "البدل" مثلُ قوله تعالى: **﴿قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ ۖ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ﴾**[2]، إذن تنحصرُ الدلالةُ هنا حولَ الموضعِ والبدلِ والمنزلة.

---

(1) سورة مريم: 16.

(2) سورة يوسف: 78.

أما إذا انتقلنا إلى المعاجمِ اللغوية، فنجد التالي:

- ذكر الخليلُ الفراهيديّ: "أنَّ المكانَ في أصل تقدير الفعل مَعقل؛ لأنهُ موضعُ الكينونة"[1].
- وقد وضعه ابن دريد تحت مادة " كمن " وليس "مكن"، فقال "كمن الشيء في الشيء، و كل شيءٍ استترَ بشيءٍ فقد كمن فيه، والمكانُ مكانُ الإنسان وغيره، والجمع أمكنة، ولفلانٍ مكانةٌ أي منزلة، وذلك يدلُّ على الإحاطةِ والاستتارِ والمنزلة العالية ضمنَ لفظةِ مكانة"[2].
- والجرجانيُّ يقولُ: هو الفراغُ المتوهمُ الذي يشغلُهُ الجسمُ و ينفُذُ فيهِ أبعادَه، و المكان المبهم: هو عبارةٌ عن مكانٍ له اسمٌ نسميه به؛ بسبب أمرٍ داخلٍ في مسمّاهُ، أمّا المكانُ المعّينُ: هو المكانُ الذي له اسمٌ سُميَ به، بسبب أمرٍ داخلٍ في مسماهُ كالدارِ سميت بها بسبب الحائطِ والسقفِ وغيرها، وهي داخلةٌ في مسمّاه"[3].

أما المكان اصطلاحاً: فهو "الخلفية التي تقعُ فيها أحداثُ الروايةِ، والمجالُ الذي تسيرُ فيه الأحداثُ من تحولاتٍ على مستوى الشخصياتِ من أقوالٍ وأفعالٍ"[4]، ويعرفه يوري لوتمان، بأنه مجموعةٌ من الأشياءِ المتجانسةِ (من الظواهرِ والحالاتِ والوظائفِ أو الأشكالِ المتغيرةِ التي تقومُ بينها علاقاتٌ شبيهةٌ بالعلاقاتِ المكانيةِ المألوفةِ العاديةِ مثل الاتصال، المسافة"[5].

"فالمكانُ الروائيّ يميلُ إلى كلِّ مشهدٍ أو بيئةٍ طبيعيةٍ أو اصطناعيةٍ؛ ليشملَ بذلكَ البنايات بمختلفِ أنماطِها و وظائفها و محتوياتِها من قطعِ الأثاثِ أو الديكورِ و الأدواتِ، كما يشملُ الطرقاتِ و الشوارع وما تضمنته من محالّ تجاريةٍ و عرباتٍ و سياراتٍ، كما يشمل أيضاً الوقتَ أو الزمنَ و تقلباتِه، و أحوالَ الطقس، ويشيرُ كذلك إلى أجواءِ المكانِ من صخبٍ أو هدوءٍ أو أضواءٍ أو ظلمةٍ أو روائح"[6]، وقد اختلفَ بعضُ النقّاد حولَ المصطلحِ الأنسبِ للمكانِ، فجاءوا بمصطلحاتٍ عدةٍ، كالفضاءِ، والحيّزِ والمجال والموضع والموقع"[7]، ويعدُّ المكانُ الأرضيةَ المناسبةَ والخصبةَ للشخصياتِ والأحداثِ، فهوَ عنصرٌ حيٌّ فاعلٌ في هذهِ الأحداثِ وفي هذهِ

---

(1) العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، (ج343/5).

(2) جمهرة اللغة، ابن دريد، (ج120/3).

(3) التعريفات، السيد علي بن محمد الجرجاني، ص221.

(4) بناء الرواية، سيزا قاسم، ص74.

(5) جماليات المكان، يوري لوتمان، ص69.

(6) المكان الروائي، روايات كنفاني نموذجاً، محمد بن سليمان القويفلي، ص394.

(7) إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، زوزو خضيرة، ص254-257.

الشخصياتِ إنهُ حدثٌ وجزءٌ من الشخصية[1]، "والمكانُ هو الذي يؤسسُ الحكايةَ في معظمِ الأحيانِ لأنّهُ يجعلُ القصةَ المتخيلةَ ذاتَ مظهرٍ مماثلٍ لمظهرِ الحقيقة" [2].

ولا يرادُ بالمكانِ في الرواية "دلالتَها الجغرافيةَ المحدودة، المرتبطةَ بمساحةٍ محدودةٍ من الأرض في منطقةٍ ما، إنّما يرادُ بها دلالتَها الرحبةَ التي تتسعُ لتشملَ البيئةَ بأرضِها و ناسِها وأحداثِها و همومِها و متطلباتِها، وتقاليدِها، وقيمِها، فالمكانُ بهذا المفهومِ كيانٌ زاخرٌ بالحركةِ والحياة، يؤثرُ و يتأثرُ، ويتفاعلُ مع حركةِ الشخصيات، وأفكارِها كما يتفاعلُ مع الكاتب الروائيّ نفسِه"[3].

وإذا نظرنا إلى المكانِ نظرةً أوليّةً بسيطةً، وجدناه يتّخذ مفاهيمَ مختلفةً وفقاً لوجهاتِ النظرِ التي ينظر إليها: فلسفيةً واجتماعيةً...، وتتباينُ وجهاتُ النظرِ هذه في طرحها ومناقشتها لمفهومِ المكانِ، ولكن يبقى هناك مفهومٌ واضحٌ يتلخصُ بأنه: الكيانُ الاجتماعيُّ، الذي يحتوي على خلاصةِ التفاعلِ بين الإنسانِ ومجتمعِه، "ولذا شأنُه شأنُ أيّ نتاجٍ اجتماعيٍّ آخرَ يحملُ جزءاً من أخلاقيةِ وأفكارِ ساكنيه"[4].

فالمكانُ بالنسبة للإنسان ليس مجرد حيّزٍ يشغلُه، بل هو ملازم لتاريخه، وحضارته، وشاهدٌ أمينٌ على تطورِه، فهوَ الإطارُ الذي يشهدُ تفاعلَه مع العالم، ففيه يتحركُ ويشكّل أفكارَه وقيمه.

أما بالحديث عن أهميةِ المكانِ، فمثلُه مثلُ العناصرِ الأخرى من شخصياتٍ وزمان، فلا يمكن أن ينفصلَ عنها ما دامت الروايةُ كلٌ شاملٌ، إذ يشكلُ مع الزمنِ في الرواية: "وحدةً عضويةً واحدةً لا تنفصمُ، ثم تأتي الحركةُ بعد ذلكَ لتكملَ هذهِ الوحدة، وتُضفي عليها الحياة"[5].

ويمكنُ القولُ بأنَّ المكانَ يكونُ في بعضِ الأحيانِ هو الهدفُ من وجودِ العملِ الروائيّ كلِّه، إذ تحركُه لغةُ الكاتبِ ومخيلةُ المتلقي، ويتفقُ معظمُ النقّاد على أنّ المكانَ بالنسبةِ للعناصرِ الأخرى هو النقطةُ الأساسيةُ لكلِّ الأبعاد الذي يجمعُ بينها الكاتبُ، فهو الشخصيةُ المتماسكةُ والأساسيةُ في الرواية. وهذا ما دفعَ (غالب هلسا) إلى الجزمِ بأنَّ العملَ الأدبيَّ حين يفقد

---

(1) بنية النص السردي من منظر النقد الأدبي، حميد الحميداني، ص53.

(2) المرجع السابق: ص65.

(3) بناء الرواية، عبد الفتاح عثمان، ص59.

(4) الرواية والمكان، ياسين النصير، ص16-17.

(5) جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر، عبد الله أبو هيف، ص143.

المكانية، فهو يفقد خصوصيَته، وأصالتَه"[1]، وللمكانِ قدرةٌ على التأثير في صياغةِ الشخصياتِ والأحداثِ، وكذلكَ الشخصياتِ التي هي صانعةُ الأحداثِ هي أيضاً لها دورٌ في تحديد خصائصه، وهي قادرةٌ على تغييرهِ، ومع ذلك "فهذه الشخصياتُ تتأثرُ بالمكانِ الذي أوجدتهُ؛ لأنّ التفاعلَ بين المكانِ والشخصياتِ دائمٌ في الروايةِ كما هو دائمٌ في الحياة؛ حيث إنَّ تكوينَ المكانِ، وما يعتريه من تحولاتٍ أحياناً، يؤثر في تكوينِ الشخص، بل قد يكون وصفُ الأمكنة دافعاً من الدوافع التي تجعلنا نفهمُ الأسرارَ الدفينةِ للشخصيةِ الروائية"[2].

ويمكنُ اعتبارُ المكانِ في الروايةِ من المداخلِ أو البواباتِ الرئيسةِ التي يتمُّ من خلالها الدخولُ إلى النصّ الروائيّ، وفهمِ معانيه، وتحليلِ رموزهِ، ومعرفةِ ما يتضمنُ من أفكارٍ وقيمٍ ودلالاتٍ؛ لأنّ العلاقةَ بين المكانِ والروايةِ علاقةٌ عميقةٌ. فهو في الروايةِ كما هو في الحياةِ "يتبادلُ الأدوارَ معنا، فهو مرةً بداخلنا، ومرةً في الخارج، وبما يحتوينا، ومن هذا التبادلِ تنشأ به من حيث ألفته أو أنكرته، يتلونُ هذا المكانُ بصورِ البيت أحياناً، وبصورِ الطبيعةِ أحياناً أخرى، مرةً أليفاً، ومرةً عنيفاً"[3]، "ويكسب المكانُ أهميتهُ في الروايةِ من حيث دورِه في سردِ الحدثِ، ورسمِ حدوده وأثره، إذ يتجلى من خلالِ الأفعالِ التي تقع داخلَه"[4].

لذلك فإنَّ تحليلَ دلالاتِ الأمكنةِ في الروايةِ يساعدنا على معرفةِ ما يريد الروائيّ إيصالَه إلى المتلقي، ولكن علينا عندما نحاول أن نحللَ دلالاتِ المكانِ في الرواياتِ أن نتصفَ باليقظةِ، والانتباهِ، والملاحظةِ المسددةِ نحو الحوادثِ والشخص، والعلاقات بين عناصر الرواية. "ولا شك أنّ المكانَ له دورٌ لا يُستغنَى عنه في العمل الروائيّ، ولا ريبَ أن حياة الانسانِ مرتبطةٌ بشكلٍ وثيقٍ من البدايةِ بالأمكنة، فالإنسانُ يقيم بمكانٍ، ويرتبط به تاريخياً، ومع مرورِ الزمن يتحولُ إلى ارتباطٍ نفسي، ولقد أدركَ الفلسطينيُّ أهميةَ التلاحمِ بين المكانِ والناس حتى كاد يقدّسُ المكانَ، ويمنحهُ مكانةً في الذاكرة لا تساويها مكانة؛ إنّها مكانةُ العشق"[5].

---

(1) جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، ص6.

(2) الرواية في الأردن في ربع قرن، إبراهيم خليل، ص121.

(3) المكان في الفن، محمد أبو زريق، ص30.

(4) جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، عبد الحميد المحادين، ص23.

(5) في النقد التطبيقي مع روايات فلسطينية، عبد الرحمن ياغي، ص176.

وفي النهايةِ يمكنُ القولُ بأنّ المكان يمثلُ واحداً من أهمِّ عناصرِ الرواية، و يُعدّ شرطاً رئيساً من شروط العملِ الروائي، و تكمنُ أهميةُ المكانِ في علاقتِه مع العناصر الأخرى، و أهم هذه العناصر هو الحدث؛ لتتحقق المصداقية، والشخصياتُ تحتاجُ المكانَ؛ لأنه يثير فيها إحساساً بالمواطنةِ، وإحساساً آخر بالزمنِ حتى لتحسبه الكيانَ الذي لا يحدث شيءٌ بدونه، حيث يستخدم الكاتبُ المكانَ للتعبيرِ عن رؤيتهِ للعالمِ إذ لا يستطيعُ الإنسانُ أن يعيشَ بدونه أو أن يتعاملَ مع غيره أو يؤثرَّ فيه، فعلاقة الإنسان بالمكان حتميةٌ لا يستطيعُ الفرارَ منها، ولقد تطور دورُ المكان في الرواية الحديثة، فلم يعد مجردَ إطارٍ بل أصبحَ عاملاً مؤثراً يؤدي مجموعةَ وظائفٍ أساسيةٍ، وقد تعدّى دورُ المكانِ في العملِ الفنيّ المكانَ المجرد، فقد أصبح هو الهدفُ الرئيس في الرواية فالمكان حين يفقدُ المكانيةَ فهو يفقد خصوصيتَه، و بالتالي أصالتَه.

ويمكن للمكان أن يقوم ببعض الوظائف الفنية في الرواية، كأن يساعد القارئ أو المتلقي في التنبؤ بوقوع الحدث، أو أن يستخدم في تصوير نفسية إحدى الشخصيات من خلال الانعكاسات المؤثرة كالصور والألوانِ التي تسعف الكاتب لرؤية المكان، وما تحمله هذه الألوان من دلالات رمزية ذات قيمة سيكولوجية، واجتماعية لا يمكن إنكارها، كما يؤثر المكان في تحديد اتجاهات الشخصية، ورؤيتِها، وإبراز هويتِها، ويسهمُ كذلك في بلورة نمط استجابتها، وردود أفعالها على المواقف المختلفة.

المبحث الرابع

التشكيلات المكانية وقربها أو بعدها عن الشخصيات

هناك علاقةٌ وثيقةٌ بين المكان والشخصيات، ولا يمكن تصورُ انعدام هذه العلاقة، حيث كلٌّ له دورٌ تجاه الآخر، فالمكان يكشف عن الشخصيات، وكذلك فإنَّ الشخصياتِ تعطي للمكانِ قيمتَه من خلالِ تجربتِها فيه. ولا يتوقف "حضورُ المكانِ على المستوى الحسي، وإنما يتغلغل عميقاً في الكائن الإنساني، حافراً مساراتٍ وأخاديدَ غائرةً في مستويات الذات المختلفة؛ ليصبحَ جزءاً حميمياً منها، وذلك لأنَّ المكانَ هو الحيّزُ الذي يحتضن عملياتِ التفاعل بين الأنا والعالم"[1].

فالمكان أصبح "خزّاناً حقيقياً للأفكار والمشاعر، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقةٌ تبادليةٌ يؤثر فيها كل طرفٍ على الآخر"[2]، فمهمة المكانِ الأساسية "هي التنظيمُ الدراميّ للأحداث"[3]، إلى جانب تأثيره على الأحداث، فللمكان أثرٌ بالغٌ على الشخصيات، حيث يعبّرُ المكانُ عن نفسية الشخصيات، وينسجمُ مع رؤيةِ الشخصياتِ للكونِ والحياة، ويحملُ أفكارَ بعض الشخصيات.

فالدورُ المهمُّ الذي تلعبه الشخصية على أرضية المكان والتأثير والتأثر بها يؤكد دورَها في تغيير معالمِ المكان وبالعكس، فحينما توصف شخصياتُ الرواية بالحركة التي ترغب في تغيير الظلم والاستبداد الذي أثّر على المكان فأصبح في معظم الوقت منهوباً ومدمراً بعد أن كانت الطبيعة الخلابة تسيطر على المكان فهو يصف مستقبل هذه الشخصيات وإحساسها بالنسبة للمكان الذي لم يعد كالسابق. فلذلك فعلاقة الشخصية بالمكان ليست علاقةً عابرة، بل علاقة مترابطة تقوم على التأثر والتأثير المتبادَل، فهي ضروريةٌ وأساسية؛ للكشف عن أعماق الشخصية، إذ يكشف المكان عن طبائع الشخصية التي تقطنُ فيه، ومستواها الاجتماعي وانتمائها الديني.

أنواع المكان في الرباعية:

الرواية فنٌ إبداعي حديث يحاكي المجتمع؛ ولأن المجتمعَ في تطورٍ وتغيّرٍ وتجددٍ مستمرٍ حاكته الرواية، فصارت هي أيضاً في تطورٍ دائم، وكان هذا من أهم الأسباب التي جعلت النقاد

---

(1) شعرية المكان في الرواية العربية، الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجاً، خالد حسين، ص10.

(2) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص3.

(3) المرجع السابق، ص33.

والدارسين يتباينون في وضع معاييرَ محددة وموحدة تنطبق على جميع الروايات، ولذلك عَمَدوا إلى تصنيف الرواية إلى أنواعٍ متعددة؛ قد تتشابه أو تختلف عناصرُ كل نوعٍ عن النوع الآخر.

والمكان عنصرٌ أساسي من العناصر المكونة للعمل السردي، ومن خلاله سأحاول رسم البنية المكانية في رباعية عبد الكريم السبعاوي، عن طرق حصر الأمكنة التي جرت فيها الأحداث، وكيفية تعبير السبعاوي عنها:

أولاً: الأماكن المغلقة في الرباعية:

وهي أماكن تتصف بالمحدودية، فهي تمثل الحيّز الذي يحوي حدوداً مكانيةً تعزله عن العالم الخارجي، وتكون محيطها أضيق بكثير بالنسبة للأماكن المفتوحة"[1]. وقد تكون هذه الأماكن خاصة بالشخصية، ومنها ما هو مكان عام تشترك فيه عدة شخصيات، وقد تُعدّ هذه الأماكن الملجأ والحماية بالنسبة لشخصيات الرواية.

وكذلك فهي "أماكن حُددت مساحاتُها، ومكوناتها كأماكن للعيش، والسكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيها فتراتٍ طويلةٍ من الزمن بإرادته، أو بإرادة الآخرين، لذا فهي أماكن مؤطرةٌ بالحدود الهندسية، والجغرافية التي قد تكشف عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدراً للخوف والذعر"[2]. وهذه الأماكنُ المغلقة "مليئةٌ بالأفكار والذكريات والآمال والترقبِ حتى الخوفِ والتوجس، فالأماكن المغلقة مادياً واجتماعياً تولّد المشاعر المتناقضة المتضاربة في النفس، وتخلق لدى الإنسان صراعاً داخلياً بين الرغباتِ وبين الواقع"[3].

إذ إنَّ هذه الأماكنَ وجدت عند بعض الروائيين، ومنهم عبد الكريم السبعاوي، نتيجة مجموعة تفاصيل حياتية وفلسفات ووضع "اجتماعي خاص عاش فيه أبطالها، ولهم سمة اجتماعية سياسية، هؤلاء الأبطال وضعوا في مثل هذه الأمكنة فما كان منهم إلاّ أن حولوها إلى أماكن اعتيادية بالإمكان العيش فيها والتآلف معها؛ لأنّها ليست مرحلة عابرة في الحياة التي ينشدونها، وكان طبيعياً أن ينحو الكاتب فيها المنحى النفسي"[4]، وإذا تمعنا في أبعاد الوضع الاجتماعي الذي خلق مثل هذه الأماكن "نجد أنفسنا أمام حقيقة واحدة هي إنَّ هذه الأنظمة الرجعية

---

(1) المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، أوريدة عبود، ص59.

(2) صورة المكان ودلالاته في رواية واسيني الأعرج، جوادي هنية، ص178.

(3) بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، حفظية أحمد، ص134.

(4) الرواية والمكان، دراسة في المكان الروائي، ياسين النصير، ص45.

باستمرار تخلق لها روادع تكون السجون إحداها، أي أماكن مضادة للحرية –حرية الشخصية على الأقل– ولكونها كذلك لا بدَّ أنْ تكون طبقة مكثفة الحضور"[1].

وتنقسم هذه الأماكن إلى عامة وخاصة، "فالأماكن العامة يمكن أن يرتادها عامة الناس، وتدخل ضمنَ نطاقِ هذه الأماكن (الدوائر الرسمية والسجون والمستشفيات والملاهي والمعسكرات والمقاهي والحانات والفنادق والمساجد والمتاحف)، أما الأماكنُ الخاصةُ فيكون التواجدُ فيها لأصحابها بشكلٍ رئيسي، وهي موجودةٌ أساساً لهم، ومن مميزات هذا النوعِ من الأماكن أنها تجعل من فيها منعزلاً، وذا خصوصية في خارجها، ويكون التواجدُ في هذه الأماكن أطول فترة زمنية؛ لأنّنا نحن الذين نختار مَنْ يكون في داخلها، وهي الوحيدة التي يمكن أن تستوعب همومَنا، وفيها نستطيع أن نعملَ بخصوصية متناهية، وهي تبعث الأمان فينا"[2].

ولقد استند الروائي السبعاوي كثيراً على هذه الأماكن في معالجة الأفكار التي كان يطرحها، ولعل السببَ في ذلك؛ أنَّ معظمَ هذه الأماكنِ تشكّل محوراً أساسياً في حياة الإنسان، ويكون تواجده فيها أكثر من أي مكان آخر.

وفيما يلي نعرض لأهمّ الأماكن المغلقة التي تجسدت في رباعية الكاتب عبد الكريم السبعاوي:

1– البيت:

وهو مكان مغلق اختياري أليف، يَشْغل حيّزاً مهماً في حياة الشخصية الروائية، إذ يكون مصدرَ راحةٍ وأمنٍ وطمأنينة، فهو يحمي الشخصية من التشرد والضياع، كما أن الإنسانَ يحقق ذاته من خلاله، إذ يُعدّ الحيز الوحيد الذي يتصرف فيه الإنسانُ بِحُريةٍ دون أن يكون هناك تدخل من الطرف الثاني، ممّا يسمح بخلوة الشخصية الروائية، ويطلق العنان لمخيلتها لاسترجاع ذكريات وأحلام.

فالبيت "كوننا الأول، فهو يحمي أحلام اليقظة والحالم، ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء، وهو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، فبدون البيت يصبح الإنسان كائناً مُفَتتاً، فالبيت جسد وروح، وهو عَالَم الإنسان الأول"[3].

---

(1) الرواية والمكان، دراسة في فن الرواية العراقية، ياسين النصير، ص65.

(2) المكان ودلالته في الرواية العراقية، رحيم علي جمعة الحربي، ص110.

(3) جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، ص36–38.

من خلال ما سبق، يتضح أن البيت يعيش فيه الإنسان، وهو ينعم بدفء الحياة، فهو يجمع بين ذكريات الماضي وأحلامِ المستقبلِ، فقد يتداخل فيه الماضي والحاضر والمستقبل، لذلك يمثل البيت مكاناً مهماً في الرباعية؛ لعلاقته بالإنسان الذي يسكنه إذ يُعدّ الموطنُ الأوّل للإنسان، وهو ممتلكه الذي يمارس فيه حياته ووجوده، وبه يشعر بمزيدٍ من الأمان والطمأنينة والحرية.

وتعيش الشخصيات في البيت، ومنهم: راضية الصبية البريئة، فهي تشعر بالمحبة والسعادة والألفة والسكينة بداخل هذا البيت.

ويشمل البيت على غرفة الخاتون، وتُعدّ الوطن والأُنس والحنين الدائم بالنسبة لعبد الوهاب كما في قوله:" في غرفة الخاتون قد كان كل شيء يحمله إلى عوالم البهجة والمسرة، ويُحلّق به في بلاد السحر والعجائب، ويطلق العنان لخيالاته المجنحة، ورغباته المكنونة، والأشواق الخبيئة في أعماق نفسه"[1].

فالبيت مكانُ عنايةٍ لأبناء العائلة، فهو يحافظ عليهم، ويشعرهم بالسعادة، والدليل على ذلك قول جوهر لشكري البعبوز: "خذ ابن عمك إلى البيت واعتنِ به"[2].

وكذلكَ فالبيتُ مكانٌ للاستقرار والتأمل، وذلكَ حين استقرَّ الشيخ وحيدٌ في كرسيه بالبيت، وبدأ يتأملُ العصافيرَ في داخل البيت، ويتابع الأبناء وهم يلعبون ويمرحون، كما في قوله: "استقر الشيخ وحيد في كرسيه الهزاز بساحة الدار، وتأمل الحساسينَ الملونةَ تشرب من النافورة، وتتقافز على أفنان الورد الجوري، وعرائش الياسمين، تابع الأولاد يلهون بألعابهم، ويملؤون جنبات الدار صخباً وكركرة"[3].

ومن الأماكنِ المغلقةِ بيوتُ الحارة، كما وردت في رواية الخلُّ الوفي في قوله: "حين أتمَّ عبدالله نقلَ الطينة على ظهور الحميرِ، كَوَّمها في باحة الدار، وهَبَّ الجيران لمساعدته، خلطوا الطين بالماء"[4].

وكذلك بيتُ القهرمانة: يُعدّ مكاناً مغلقاً، ومثال ذلك قوله: "سأوافيك الليلة عند القهرمانة لنتدبر مسألة الصليان هذه، إنما خُلق ذلك المكانُ للتخفيف والتسرية عن المحزونين"[5].

---

(1) الخل الوفي، عبد الكريم السبعاوي، ص104.

(2) المرجع السابق: ص171.

(3) الغول، عبد الكريم السبعاوي، ص61.

(4) المرجع السابق: ص30.

(5) المرجع نفسه: ص99.

وتشملُ هذه الأماكنُ أيضاً قصر الخاتون الذي صورهُ السبعاوي كأنه سرايا لا مثيلَ له، فلا يتجرأُ أحدٌ من العبيدِ على مجرد التفكير بدخول القصر، حتى الخيولُ التي لا حول لها ولا قوة حين تمرض يتم الإلقاءُ بها إلى الخارج؛ حتى لا تشوّهِ القصر، ويتناول السبعاويّ المشهدَ في قصر الخاتون بين ثلاثةِ أشخاصٍ: الأولُ: عبدُ الوهابِ الذي لم يرَ القصر غير أنه فراشٌ يرقد فوقه، أما التفكجي فهو السجانُ الذي امتلكَ القصر، لكنه أحس بالعجزِ، فقررَ أن يقتنيَ أحدَ التحفِ التي لا مثيلَ لها، لكنها أبت أن تباع إلى وحشٍ لا يعرف الرحمةَ، يتمرَّدُ على القصر، ويحاولُ الهروب منه، ولكن كلُّ ذلك هباء، فأصبح القصرُ مقبرةَ الخاتون، أما الخاتون فهي زوجة التفكجي، فقد أبدعَ الكاتبُ في تخيّلها كأنها حوريةٌ مستمتعةٌ بالحياة، تشدو بأروعِ الألحانِ تمرح هنا وهناك، إلى أن تصطدمَ بالواقعِ، فتعلمَ أن القصرَ ليس سوى سجن قد سجِنَت فيه، فلم تكن تُرى من القصر إلا أنها من العبيد، لكن لا بد من المكابرةِ حتى تحافظَ على كبريائها داخلَ القصر.

ومن الأماكن أيضاً بيت خضرة: هذا البيتُ المغلق، ومثالُ ذلك في الرواية: "فتحت خضرةُ أبوابَ العامريّ عسى أن يلجأ إليها أحدٌ، أشارت لهم بكلتا يديها أن تفضلوا، ثم أشاحوا بوجوههم ومضوا في طريقهم، لم تيأس، تركت الأبواب مشرعة، لعل أحداً يفكر في اللجوء إليها"[1]. وهذا البيتُ تم إغلاقهُ على خضرة مادياً ومعنوياً، فأصبحت لا تخرجُ من البيت إلا في ساعاتِ الليل، وكذلك أغلقوه على معاناتها وأوجاعها، وآلامها.

ومن ذلك بيتُ يونسَ الذي يُعدّ المكانُ المغلقُ الأليف، فقد كان مقصدَ المحتاجين الذي لا يردُّ عن بابه أحدٌ، ثم أصبح مقراً للفرسان، كما في قوله: "افتقد فرسانُ الأقطعِ قائدَهم قبيل المغرب، كان كعادته قد أبصر واحدة من نساءِ الوادي أعجبتهُ، فأمرهم باقتيادِ زوجِها بالحبالِ على بيتِ يونسَ، حيث يقيمُ هو وفرسانه"[2].

ومن ذلك أيضاً: بيتُ الشيخ أنس، ويوضحُ الكاتبُ في رواية الخلِّ الوفي بأنَّ البيت كأنه إنسانٌ يشهدُ على واقعِ الحياة، حيث يضمُّ بين أحضانهِ الواقعَ الأليمَ يحاولُ بكلِّ جهدٍ الحفاظَ على ما تبقى من صلةِ الرحمِ الذي تمَّ قطعُها منذ زمنٍ بعيدٍ، يقومُ بوصلِ ما مزّقته الأيامُ والسنين، ويتجسُّدُ ذلك في الشيخ أنس العمود الفقري لهذا البيت.

---

(1) العنقاء، عبد الكريم السبعاوي، ص158.

(2) الخل الوفي، عبد الكريم السبعاوي، ص115.

وتتمثل أركانُ هذا البيت من ثلاثةِ أشخاص وهم: الشيخ أنس، وبهية، وزينب البتير، فالشيخُ أنس يمثلُ عصبَ البيت وامتداداً للعادات والتقاليد، و قد كان عطوفاً على اليتامى "وقعت مسؤوليةُ تربيةِ الأبناء على كاهلِ خالهم الشيخ"[1]، ولم يتذمر على مَنْ حرمتهم الأيامُ من أبسطِ الحقوقِ، وهي أن يكونَ لهم بيتٌ يحميهم وأبٌ يرعى مصالحَ أبنائِه، أما زينب البتير، فيمثلُ البيتُ حمايةً لها بعد أن سلبت الأيامُ منها زوجَها العزيز، فلم يكن لديها وأولادها غيرَ هذا البيتِ تلجأ إليه، فلذلك يمكن القولُ بأن البيتَ مكانٌ مغلقٌ، وهو أحد بيوتِ حارةِ التُّفاح، وكان مسرحاً لعدةِ أحداثٍ بين أهلِ البيتِ وغيرهم، فهو مليءٌ بالحب والتفاهم والحنان، لكن في الأخير تبقى الأسرة سعيدة ما دام أفرادُها مجتمعين، ومستمتعين مع بعضهم، ومواجهين صعوبات الحياة وتغيراتها.

2- السجن:

وهو مكانٌ مغلقٌ وإجباريّ الإقامة، ولا تتمتع الشخصية بحريّة تركه أو الخروجِ منه، والعودةِ إليه عند رغبتها، وهو "نقطة انتقالٍ من الحرية إلى العزلة، ومن الخارج إلى الداخل، ومن العَالم إلى الذاتِ بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحولٍ في القيم والعادات، وإثقالٍ لكاهله بالإلزامات المحظورات"[2].

ويحمل السجن "صفةَ الإكراه والخوفِ والقلقِ والاضطرابِ النفسي، والضغطِ والتعذيب النفسي"[3].

ولذلك يمكن القولُ بأنَّ الشخصيات تشعرُ في السجن بالكراهية والعداء والضيق وعدمِ الأمان، ومن الأمثلةِ على ذلك سجنُ عكا، كما في قوله: "ثلاثون عاماً انقضت على اندحار الفرنسيين، كنا نستبدل فيها حاكماً ظالماً بحاكم أكثرَ ظلماً، وكلما خرجت أمةٌ لعنت أختَها، طلبت تمام العدل فوقعت في تمام الظلم وطلبت الحرية، فَأَفْضَتْ بك الطريق إلى سجن عكا"[4]. فسجن عكا هو مكان لمبارك الذي طلب الحرية والعدالة، فوقع في الظلم والسجن.

ومن الأمثلة على الأماكن المغلقة الإجبارية، الفستقية والدليلُ على ذلك قوله:" لقد بنى عبد الوهاب والد جدنا محمود هذه الفستقية عند وفاة جوهر، وقسَمها بجدارٍ في الوسط، للفصل بين

(1) الخل الوفي، عبد الكريم السبعاوي، ص58.

(2) بنية الشكل الروائي، الفضاء والزمن والشخصية، حسن بحراوي، ص55.

(3) جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، محبوبة أبادي، ص75.

(4) الخل الوفي، عبد الكريم السبعاوي، ص87.

الذكور والإناث"[1]. والفستقية هي القبر الجماعي، وهي مكانٌ مغلقٌ وإجباري كما ورد في رواية الغول. وهناك أماكنُ مشابهة للسجن بما تسمى الدبوية، كما وردت ومثال ذلك: "وقد وصلتْ القصص إلى الباشا في الدبوية ووصلت لكل شاردة وواردة، فطلب مشايخ الحارات ليستطلع منهم جلية الأمر"[2].

وكذلك قوله: "نظر درويش باشا متصرف غزة من نافذة الدبوية، فرأى فرسان يونس يحاصرون المكان، ثم نادى شيخَ المشايخ"[3]. وفي هذا المكان يقوم المتصرف التركي بالحكم على أهلِ غزةَ بالنار والحديد، وهو المكانُ الذي يخافه الجميع، فهو مكانٌ لإقامة الباشا الذي يقوم باستبداد أهلَ غزة.

وكذلك قوله:" هؤلاءِ الفرنسيون يحبون اللهو والرقص والغناء ويقيمون حفلةً في ساحة الدبوية كلَّ ليلة ... إذا عرض عليك نظمي ذلك مرةً أخرى فلا تتردد في القبول، إنها فرصةٌ لنعرف ما يدور في الدبوية"[4]. من خلال ما سبق يتضح أنَّ الدبوية مكانٌ مغلقٌ أمام العامة، و في هذا المكان يحصنُ الفرنسيونَ أنفسَهم، ويجعلوه كدولةٍ خاصة بهم وسط مدينة غزة، وكذلك فهو مكانٌ لإقامة السهرات والحفلات الخاصة بهم.

3-المسجد:

مكانٌ للعبادة والتقربِ إلى الله عز وجل بالصلاةِ والدعاءِ، وقد ذُكر هذا المصطلح أكثرَ من مرة، وهذا طبيعي في روايةٍ تدور أحداثها في بلد مسلم، وقد ذكر من طرف الشيخ علي: "سأجعل حديث العصرِ في المسجدِ هذا اليوم عن النمل"[5]، فالمسجدُ مكانٌ يصنَف ضمن الأماكن المغلقة، يلجأُ إليه المسلمون للعبادة والتقربِ من الخالق، يقومُ فيها الإمام بإلقاء خطبة للمصلين ليثقِّفهم ببعض العلم ويخرجهم من الظلمات إلى النور.

4-الخيمة:

وهي مكانُ استقرار أبطالِ الرواية خلال فترة الاصطياف، حيث تُعدّ مكاناً مغلقاً يلجأ إليه الأبطال؛ من أجل أخذ قسطٍ من الراحة. إذ قام أبطال الرواية بنصب خيمهم عند قدومهم إلى

---

(1) الغول، عبد الكريم السبعاوي، ص42.

(2) العنقاء، عبد الكريم السبعاوي، ص22.

(3) المرجع السابق: ص20.

(4) المرجع نفسه: ص265.

(5) الغول، عبد الكريم السبعاوي، ص27.

السيفا، فقال الراوي: "هاهم أخيراً ينصبون خيامهم في السيفا"[1]، كما تعدُّ مكانا لتغيير الثياب تماماً كالمنزل، حيث برز ذلك في قول الراوي: "عند العشاء عادوا إلى مضاربهم في الكروم، دخل أبو التوفيق الخيمة لتبديل ملابسه"[2]. وقد تم استخدام الخيمة في الرواية؛ للنوم من قبل النساء في حين الرجال ناموا في الخارج، حيث قال الراوي: "أوت النساء إلى الخيمة، ونام الرجال موضعهم يفترشون البساط، و يلتحفون سماء الصيف الرحبة"[3].

5- دور السينما:

يقترب الإنسان من هذه الأماكنِ، ويدخلها من أجلِ الترفيهِ عن النفسِ أو لرغبةٍ خاصة، ولقد استطاعَ السبعاوي أن يوظفَ تلك الأماكنَ داخلَ عمله الروائي لتصبحَ ذات دلالة موحية.

وتعدُّ دورُ (السينما) من الأماكنِ المغلقة العامة، التي يستطيعُ من خلالها المشاهدُ أن يرى عالَماً روائياً أو قصصياً مجسداً بتفاصيله من دون أن يتحملَ عناءَ القراءة.

وهذا المكانُ له دلالته النفسية والاجتماعية، وقد ارتاده فايق ضمن جولاته العابثة، حيث كان يدخل السينما، وقد تأبط سالي المهاجرة اليهودية التي قدِمَت من مصرَ، بعد أن فرَّ عنها الألتغ حين رأى عمه مدحت وعمه فايق في طريقهم على الحفل بسينما الحمراء في يافا، فاقتادهم فايق إلى داخل السينما، ودفعَ مدحتُ ثمنَ تذكرتَي فايق وسالي، ثم تركهما متوجهاً إلى بار عدن ليلتقي صديقه الصحفي ويلسون.

ودليلُ ذلك من رواية رابع المستحيل: "مدَّ ذراعه إلى الفتاة، وهمس: معي تذكرتين للحفل وفي الصف الأول، أنا وحيد كما ترين، يشرِّفني أن تكوني رفيقتي، شبَّك ذراعه في ذراعها، اقتادها إلى داخل السينما"[4]. هذه الأماكن تصور حالة اللهو والتسلية والبعد عن مقاومة وطرد المحتلين "إنَّ هذه الأمكنةَ قد جسّدت حالةَ شبابٍ فتكت بهم الأهواءُ والغرائز، وشغلتهم عن مقاومة المحتلين الصهاينةِ في الوقت الذي اندفع في شبابُ اليهود لتحقيق أطماعِهم في أرضِ الميعاد، وطردِ أصحابِها منها"[5].

---

(1) الغول، عبد الكريم السبعاوي، ص7.

(2) المرجع السابق: ص11.

(3) المرجع نفسه: ص17.

(4) رابع المستحيل، عبد الكريم السبعاوي، ص243.

(5) الزمان والمكان في رواية رابع المستحيل، عبد الخالق العف، ص9.

6-المقهى:

وهو مكانٌ مغلق مادياً مفتوح معنوياً، اختياري، ومُسلٍ، يحتاج الإنسان تحت ظروفٍ معينة اللجوءَ إلى هذه الأماكن المغلقة العامة؛ لأنها تضعنا أمام ذاتنا تذكرنا بما في داخلنا، " فالإنسان يعلم غريزياً أنَّ المكان المرتبط بوحدته مكاناً خلاقاً، يحدث هذا حين تختفي هذه الأماكن من الحاضر، أو حين نعلم أنَّ المستقبل لن يعيدها إلينا ..."[1]. فالمقهى هو مكان اجتماع الشخصياتِ؛ لتبادل الروايات والحكايات، فهو يستوعبُ الكلَّ دون مواعيدٍ سابقة، وهو رابطٌ بين أماكنِ العيش، وأماكنِ العمل والترفيه، ويؤدي دوراً مهماً في الربط بين الأفراد"[2].

لذلك يُعدّ المقهى المكانَ الذي يستطيعُ من خلاله الشخص تأملَ الشارع بكل ما فيه من تناقضات، فله أهمية كبيرة في العمل الروائي؛ لأنه مكان يقصده الناس؛ للتسامر والترفيه عن النفس، ويجتمعون فيه لتجاذب أطراف الحديث في مختلف المجالات، تنتقل إليه الشخصيات التي تجد نفسها دائماً على هامشِ الحياة أو تعاني ضغوطاتٍ مختلفة، وهذا ما أكده شاكر النابلسي بقوله: " المقهى هو مسرحُ الحياةِ الشعبية، ومكانُ اللعبِ والتأمل والترويح والتفريح عن النفس التي ضاقت بالحاضر، وهمومِه"[3].

7-الجميزة:

نوعٌ من النباتات التابعة لجنسِ التين من الفئة التوتية، وهي تنتشر بكثرةٍ في الأراضي الفلسطينية، إذ يستخدم أبطال الرواية الجميزة الكبيرة كمكان للاختباء والاختفاء عن الأنظار، فهي مغطاةٌ تماماً؛ بسبب كبرها وميلان جذوعها. تُعدّ جزءاً من الطبيعة يمكن اعتبارها كمكانٍ مفتوح، إلا أنَّ أبطالَ الرواية يستعملونها تماماً كالمكانِ المغلق الذي يجدون فيه راحتهم، ومثال ذلك ما ورد في رواية رابع المستحيل: "قضت ليلتها الأولى ضيفة على أمه، بينما سَهَرَ خليل وضيوفه تحت الجميزة"[4].

8- المضافة:

وهي مكان مغلقٌ، ومن أمثلة ذلك من الرواية قوله: "في المضافة جلس مبارك شيخ التفاح، وعن يمينه ابن أخته، وصهره عبد الوهاب، وعن يساره جوهر، ويحيط بهم شيوخُ الحارة الذين

---

(1) جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، ص47.

(2) رواية الكرنك لنجيب محفوظ مقاربة في هندسة الفضاء، سهيلة دهيمي، ص61.

(3) جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، 1992م، ص222.

(4) رابع المستحيل، عبد الكريم السبعاوي، ص129.

جاءوا لوداع جوهر، وطاف عليهم أصغرُ أولاد أبي غوش بفناجينِ القهوة، واختصَّ خاله الشيخَ أنس بفنجانٍ إضافي"[1]. فالمضافة هو مكانُ اجتماع أهلِ الحارة، ومكانُ استقبالهم للضيوف من أقاربهم وأصدقائهم، فلذلك يمكن القول بأن الأحداث تكثر فيها، وقد اختارت الشخصيات مكانَ المضافة؛ للتخلصِ من الوحدة، بعد أن جعلها الواقعُ المؤلم على هامش الحياة.

9-حمام السمرة:

وهو مكانٌ مسلٍّ، وهو بمثابة المكان المغلق، وفي هذا المكان يجتمع الرجال، ويتسامرون، ويضحكون، ويتبادلون الحكايات. كما ورد في رواية العنقاء، حين طلبَ يونس من جوهر أن يأخذ العبيد إلى حمام السمرة: " خذهم اليومَ إلى حمامِ السمرة، وسوف ألحقُ بكم هناك، حاول أن تعيدَ لهم صورتَهم الآدمية"[2].

وهذا المكانُ هو حلقةُ وصل بين ما كان عليه هؤلاءِ البدوِ، وما أصبحوا عليه بعد ذهابهم إليه، حيث استعادوا من خلاله صورتهم الآدمية " بعد الحمام خرج يونس يرتدي حلتَه الجديدة، وبدا كأميرٍ من أمراء الزمن الغابر"[3].

ثانياً: الأماكن المفتوحة في الرباعية:

المكان المفتوح هو "حيّزٌ مكاني خارجي لا تحده حدودٌ ضيقة، يشكلُ فضاءً رحباً، وغالباً ما يكون لوحةً طبيعية في الهواء الطلق"[4].

وهو "المكانُ الطبيعي الواسع الذي لا تحده حواجز، يسمح للشخصيةِ بالتطور والحرية"[5]، "وتتحركُ فيه جميعُ الشخصياتِ بكلِّ أنواعِها"[6].

ويمكن القولُ بأنَّ وجود الأماكنِ المفتوحةِ داخلَ الرواية مهمٌ جداً، فلا تخلو روايةٌ من فضاءٍ مفتوحٍ يجمعُ كلَّ الشخصيات، ويسهم في سير الأحداث، وبذلك يشكلُ الروائي فكرتَه من خلاله، فهو" يساعدُ على الإمساك بما هو جوهري في الرواية أي مجموعة القيم والدلالات المتصلة بها"[7]، فلذلك يمكن القولُ بأنه يساعدُ على التوصل لجوهر الرواية.

---

(1) الخل الوفي، عبد الكريم السبعاوي، ص38.

(2) العنقاء، عبد الكريم السبعاوي، ص10.

(3) المرجع السابق: ص12.

(4) المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لننفوس ثائرة)، أوريدة عبود، ص51.

(5) المكان في الرواية الفلسطينية(1948م-1988م)، مها حسن عوض الله، ص239.

(6) الفضاء في روايات عبدالله عيسى سلامة، صلاح الدين حمدي، ص202.

(7) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص7.

والأماكنُ المفتوحةُ عادةً ما تحاولُ البحث في التحوُّلات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية، ومدى تفاعلِها مع المكان، وأنَّ الحديثَ عن الأماكنِ المفتوحةِ هو: "حديثٌ عن أماكنَ ذات مساحاتٍ هائلةٍ، توحي بالمجهولِ كالبحرِ والنهرِ أو هو حديثٌ عن أماكنَ ذات مساحات متوسطةٍ كالحي"[1]. وقد تكشف عن الصراعِ الدائمِ بين هذه الأمكنةِ – كعناصر فنية– وبين الإنسان الموجود فيها.

ومن أمثلة المكان المفتوح:

1– السوق:

حيث اختار الكاتب عبد الكريم السبعاوي السوقَ لتجمّع رجالِ الحارة، ومثالُ ذلك في رواية الخل الوفي: "على طرف سوقِ الحارةِ جلسوا على الأرض، وظهرُهم يستند إلى جدارٍ أوشكَ أنْ ينقضَّ على أهله من تقادُم العهد"[2]، ولعلَّ أبرزَ خاصيةٍ يتميزُ بها السوق، تهافُت الناس إليه، وازدحامُهم على ما يعرضه، وفي هذا المكان يتجمع الناسُ للحديثِ فيه والتشاورِ والتحاورِ فيما بينهم.

2– المدينة:

وهي من الأماكنِ المفتوحةِ التي قالت عنها أوريدة عبود: "إنها الرمزُ الأكبرُ للطبيعةِ، وهي تمثلُ عاملَ حريةٍ، وما تمنحها من شعورٍ بالتواصل والاستمرار، والعودةِ إليها والاتصال بها، هي عودةٌ إلى أمٍّ خالدةٍ"[3].

وتمثل المدينة غزة، حيث وصفها الكاتب عبد الكريم السبعاوي بأنها: "مدينةٌ تسمع ضرطةَ النملة"[4]، فهي غزة التي يتحدث عنها الراوي، يصف جمال هوائِها، ومدى أهميتها، وقدسيتها في نفوسِ العديدِ من البشر"أيةُ جنةٍ تمتد على مطارحِ البصر، أشجارها مثقلة بالثمار موسماً بعد موسم، ماؤها نمير، وخيرها كثير، وهواؤها شفاء من كل داء"[5]، وكذلك قوله "اصطحب يونس جوهر في جولة داخل المدينة التي يزورها للمرةِ الثانية، طافَ بالشوارعِ المعبدةِ المسقوفةِ، تأملَ الأقواسَ الحجريةَ والشرفاتِ العاليةِ المشغولةِ بالخشبِ المزخرف"[6].

---

(1) جماليات المكان (في ثلاثية حنا مينا)، مهدي عبيدي، ص95.

(2) الخل الوفي، عبد الكريم السبعاوي، ص141.

(3) المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لننفوس ثائرة)، أوريدة عبود، ص77.

(4) العنقاء، عبد الكريم السبعاوي، ص17.

(5) المرجع السابق: ص8.

(6) المرجع نفسه: ص18.

ويتحدثُ أيضاً عن مصر التي ربطها بغزة، فهي خِلها الوفيُّ القريب، كما ورد في رواية الخل الوفي: "أطلق منادٍ يعلّم الناس أن غزة صارت تَبْع مصر تسالم من سالمت، وتحارب من حاربت، وأن عملة مصر ماشية، ورايتها مرفوعة، وكلمتها مسموعة"[1].

ومن الأمثلةِ على المدنِ والقرى التي وردت أيضاً بيسان: "في بيسانَ وحدَها أعطى الانجليزُ لليهودِ مائةً وخمسةٍ وستين ألفَ دونمٍ، وأرض الحوارة طردوا منها القبيلةَ التي عاشوا فيها آلاف السنين بدعوى أنَّ العائلةَ باعتها للوكالةِ اليهودية"[2].

من خلال ما سبق يتضحُ أنَّ بيسان قد أصبحت مطمعاً لليهود والانجليز، فقد نهبوا خيراتِها وطردوا أصحابَها منها.

ومن الأمثلةِ عليها أيضاً: عكا حيثُ ذهب القاضي معروف إليها للبحث عن أخبارِ الجزارِ، وتاجِ الدين "وصل القاضي معروف إلى عكا"[3].

وأيضاً تشملُ الأماكن فرنسا، حيث تُعدّ موطنُ الاحتلال الذي جاء منه نابليون ليحتلَّ القدسَ" إنَّ عليّ أن أعطي فرنسا ما تريده، لكي تعطيني بدورها ما أريد"[4].

وكذلك تشمل دمشق عاصمة سوريا حالياً، حيث للعائلة في الرواية أقارب فيها، سينضمون إليهم قريباً في عطلتِهم للاصطياف معهم، إذ برز ذلك في قول أبي التوفيق: "صهرنا الشيخ وحيد حاكم الصلح في دمشق الشام، سيصلُنا صباحَ الجمعةِ ليُصِّيف معنا هو وعائلته"[5].

3- الصحراء:

وهو المكانُ الأصل ليونسَ، وهو مكانُه المرجعي كما ابتدأت الرواية: " حوتٌ كبير اسمه الصحراء ألقى به على هذا الشاطئ الأخضر بلون الفيروز... أشجارُها مثقلة بالثمار موسماً بعد موسم، ماؤها نمير، وخيرها كثير، وهواؤها شفاء من كل داء"[6].

ويقصد الكاتب عبد الكريم السبعاوي بالشاطئ الأخضرِ بلونِ الفيروزِ غزةَ، حيثُ أطلقَ الجزءَ وأرادَ الكلَّ، وقد وصف الأشجارَ والثمارَ والماءَ والخيرَ الوفيرَ الكثير.

---

(1) الخل الوفي، عبد الكريم السبعاوي، ص195.

(2) رابع المستحيل، عبد الكريم السبعاوي، ص195.

(3) العنقاء، عبد الكريم السبعاوي، ص87.

(4) المرجع السابق: ص285.

(5) الغول، عبد الكريم السبعاوي، ص14.

(6) العنقاء، عبد الكريم السبعاوي، ص8.

4- الترعة:

وهذا المكانُ المفتوحُ قد وقعَ فيه كثيرٌ من أحداثِ الروايةِ، كالمعاركِ التي حدثت بين الانجليز والأتراك، كما ورد:" إذن هذهِ هي الترعةُ التي تسببت في السفر، أربعة أشهر من الجوع والعطش والبرد والغبار والتراب، وكل ما في الحياة من ضنك ومشقة"[1].

وفيها تمَّ هزيمةُ العساكرِ وانكسارِهم: "بعده تدفقت العساكرُ مهزومةً تجري وقد أعطت ظهرها للترعة، أمسكت بأحدِ الهاربين، قال ليَ: الجنود الذين عبروا الترعة قُضيَ عليهم جميعاً، حملقتُ فيه، وقد أخذتني المفاجأةُ، حسِبَ أنني لم أفهم فصاحَ في وجهي: الدولةُ انكسرت"[2].

5- الحارة:

تُصنف الحارة ضمنَ الأماكن المفتوحة، وقد ذكرها الشيخ عبدُ الله في قوله: "السروان غارقٌ في حبِّ فتاةٍ اسمها سعدة من حارةِ التفاح"[3]، ومن قوله نستنتج أنَّ هذه الحارة مسكنُ أغلبِ الشخصياتِ كسعدة و راضية ووالديها وخليل و مشعل و زوجته، وقد وقعت مجموعةٌ لا بأسَ بها من الأحداث بين شوارعها وداخلِ بيوتها. دون أن ننسى أن هذهِ الحارةَ تتواجدُ بغزة بأرض فلسطين، وكذلك فهي مكانٌ يقومُ فيه الناسُ أحياناً بالنِّزال، والتحدي والمصارعة، حيث تكونُ لأحدِهم الأفضليةُ عن الآخرين، و قد جاء ذكرُ ذلك عند حديث السبعاوي عن إبراهيم الدوش قوي البنية الذي يعدُّ بطلاً للمصارعة ودق الآباط، قائلاً: "فقد كفلتُ له أن يصبحَ بطلَ التبانة[4]في الحارة"[5]، وكذلك قوله:"جرَّب نمر الحلواني أن يتحداه مرةً في دق الآباط، افترشه الدوش تحته و لم يقم عنه إلا بعد أن اعترفَ أمام كلِّ أهلِ الحارة بأنهُ امرأة"[6].

وهذه الحارةُ هي رمزٌ للقهرِ على مرِّ العصور، حيث قرَّب لنا الكاتب العدسةَ حتى نرى عن قربٍ نظرةً ثاقبةً للمجتمع يغلبُ عليهِ طباعُ الشدة، إذ تقوم الفئةُ القويةُ باستعباد الفئة الضعيفةِ إلى أن يأتي البطلُ المنتظرُ، فيلبي النداءِ وينتصرُ على عدوِّه، ويدورُ المشهدُ في حارةِ التفاحِ بين أشخاص عدة: التفكجي والسباهي، وجوهر وعبد الوهاب، والشيخ أنس ومبارك، والجازية ونظمي

---

(1) الغول، عبد الكريم السبعاوي، ص101.

(2) المرجع السابق: ص111.

(3) المرجع نفسه: ص22.

(4) بطل التبانة: بطل المصارعة.

(5) الغول، عبد الكريم السبعاوي، ص13.

(6) المرجع السابق: الصفحة نفسها.

بيك، وقد عاش الكاتبُ معاناةً في تصوره لحارةِ التفاحِ بهذا الشكل من بيوتٍ فارغةٍ وحرمانٍ للدوابِّ من الشربِ ثلاثينَ يوماً إلى أن جاء السباهي الذي يقودُ العسكرَ وبدأ يتحرشُ بنساء الحارةِ وهذا الأمرُ يصعب على أحدٍ تحمله، فقاموا بهجرِ حارةِ التفاحِ، إلى أن استسلموا لأمرِ الواقعِ وقرروا دفعَ المال، وانتهى ذلكَ بمجيءِ جوهر الذي قطع يد الظلمِ المتماثلِ في السباهي، حين قطعَ يده وألقى بها في وجه جنوده واتبعها بقوله" هذا مصيرُ كلِّ يد تمتدُّ لتسلب مالَ الفقراء"[1].

كان لا بدَّ من قطعِ يده لتكون لمن تسولُ له نفسه أن حارةَ التفاح ليست فقط مجرد مكان يلتجئ إليه الناس، إنما هي تاجٌ قد وضعَ على رأس جوهر يحتذى به طول العمر.

6- البحر:

وهو مكانٌ مفتوحٌ لعامة الناسِ، يتسمُ بالاتساعِ، ذُكر في الرواية، حيث قال الكاتب: "مستقبلةٌ بوجهها هواءَ البحرِ المنعش"[2]، والظاهرُ في الصفحاتِ الأولى أن الكاتبَ وصف البحر بإيجابية. ولطالما كان البحرُ وجهةَ البعضِ في الصيفِ وهذا ما قامت به الشخصياتُ الرئيسةُ في بدايةِ الرواية، حيث نصبوا خيامَهم بين الكرومِ وعرائشِ العنب؛ لقضاءِ بعضِ الوقتِ وهم مستمتعون بالبحر وهوائِه المنعش كما وصفه الكاتب.

وقد تم تحديد اسم الشاطئ أيضاً في الصفحةِ الثانية من طرفِ الكاتبِ في قوله: "ها هم أخيرا ينصِبون خيامَهم في السيفا لقضاءِ أشهر القيظِ في كرومهم على عوائدِ أهلِ الحارة"[3].

كما ذكر السيقا أيضاً عند علوِّ زغاريد النساء عند سمرهم وغنائهم، فقال: "علتِ الزغاريدُ في سماء السيقا"[4].

7- الشارع:

إنَّه المكانُ الدائم الحركة والنشاط والحيوية بعموميته واتساعهِ، فهو لا يقوم على حدودٍ ثابتة، و يُعدّ مكان تنقلٍ ومرور، فهو الذي سيشهد حركةَ الشخصياتِ ويشكلُ مسرحاً لغدوّها ورواحها عندما تغادرُ أماكنَ إقامتِها وعملِها.

---

(1) الخل الوفي، عبد الكريم السبعاوي، ص43.

(2) الغول، عبد الكريم السبعاوي، ص7.

(3) المرجع السابق: الصفحة نفسها.

(4) المرجع نفسه: ص16.

ومن بين الشوارعِ التي يعرضُها لنا الكاتبُ عبد الكريم السبعاوي ما وردَ في رواية الخل الوفي:

"تقلَّد بارودته، وانفلت إلى الشارع، سمعها وهي تجهش، وتحوطُ عليه بآية الكرسي"[1]. فالشارعُ يمثلُ مكان انعتاقٍ من ضيقِ البيوتِ إلى سعةِ الفضاءِ خارجها، ومن العجزِ إلى المحاولةِ، فقد ربطَ الكاتبُ عبد الكريم السبعاوي مكانَ الشارع بمكانِ الانفلاتِ ليوحي بانفتاحِ هذا المكان وانعتاقِ السائر فيه من الحواجز؛ فالشارعُ مكانٌ مفتوحٌ كما في قوله: "لم يتحمل رؤية الخرابِ الذي حلَّ بالبيت، فخرجَ إلى الشارع"[2].

فلذلك يمكنُ القول بأنَّ الشارع هو مكانٌ مفتوحٌ وعام ومألوف، فهو "يعدُّ صحراء المدينة وجزؤها الزمني لامتداده طاقة على مد الخيال، لانعطافاته تحولات الزمان والمكان، لسعته رؤية ريفية، ولضيقه رؤية المدن الصغيرة للوسطية، ولساكنيه حرية الفعل، وإمكانية التنقل، وسعة الاطلاع والتبدل"[3].

8-أرض الكروم أو عرائش العنب:

هي أرض واسعة ينتشر فيها الكروم (العنب)، تقع مباشرة في محل اصطياف العائلة، وأمام تواجد خيامهم، حيث تحدثَ الراوي عنها عند ذكرِ سحْر العرائش التي انعكست على راضية أثناءَ ركضها ولهوها بين عرائشِ العنب، كما أن هذا المكان يُعدّ مكاناً يقضي فيه أبطالُ الرواية أشهُرَ القيظ في عرائشهم وكرومهم، حيث قال: "ركضت راضيةُ مسحورةً بين عرائش العنب"[4]، وكذلك في قولِه:" لقضاء أشهر القيظ في كرومهم"[5].

وكذلك قوله "لبدَت خلف عريشة العنب وتابعت اللعبة"[6]، "عند العشاء عادوا إلى مضاربهم في الكروم"[7]. إذ يمكن القول بأنَّ أرضَ الكروم هي تلك الأرضُ الخضراءُ والملونةُ بألوانٍ زاهيةٍ متألقة كأنها لوحةً فنية، حيث قضى الأهالي وقتاً ممتعاً بلا شك، وخاصةً راضية التي كانت في أقصى درجات السعادة، وهي تحومُ حولَ عرائشِ العنبِ وتقطفُ التين، ما أروع

(1) الخل الوفي، عبد الكريم السبعاوي، ص175.
(2) الغول، عبد الكريم السبعاوي، ص178.
(3) الرواية والمكان، ياسين النصير، ص114.
(4) الغول، عبد الكريم السبعاوي، ص7.
(5) المرجع السابق: الصفحة نفسها.
(6) المرجع نفسه: ص8.
(7) المرجع نفسه: ص11.

هذه البقعة! تطوقُها الشمسُ بضوئِها نهاراً، والقمرُ ليلاً، مع الرياح التي تزعزع مشاعرَ كلِّ من شاهدَ وأبصر هذا المنظرَ الفاتن.

9- ساحة الحرب:

وهي مكانٌ مفتوحٌ، إذ بدأت أحداثُ الحرب والقتال، حين اُسْتدعِي كلُّ سكانِ حارةِ التفاح من الصبيانِ للخدمةِ العسكرية كما قال مشعل: "استدعوني للعسكرية، أنا و كلَّ أولادِ الحارة"[1]، وهنا تبدأ المأساةُ حيث ماتَ أغلبُ الشبان تاركينَ ورائهم أولادهم وزوجاتهم وآبائهم كمحمود مثلاً، وكان العدوُّ في الغالب الأتراك، وهؤلاءِ الشبانِ المقاتلون يحاربون بكل شجاعةٍ وسطَ بقعةٍ غزا فيها الدمُ معظمَ ترابها، تاركاً وراءَه غيمةَ البؤس والموت.

10-بركة قمر:

وفي هذا المكان المفتوح كان التقاءُ خضرة وشهوان بعيداً عن الأعين "سارا على حافةِ بركةِ قمر وعزفَ لها، عزف لها كما لم يعزف في حياته، عزف حتى أحسَّ أنه استولى عليها تماماً، كان الوجعُ المتسرِّب من أطرافِ أصابعه إلى مفاصلِ اليد يتعانق مع الموجة السرية التي يبثها جسدُ خضرة، أقسمَ شهوان أنهُ لم يصادف امرأةً مثلَها في حياته"[2].

فهذا المكانُ مفتوحٌ مادياً ومغلقٌ معنوياً، فلا أبوابَ له، لكنهُ مغلقٌ من حيث أن ما يحدثُ في هذا المكانِ خفي غير معلومٍ إلا لمن أحدثه.

وأيضاً كان يونسُ يلتجئ إلى بركة قمر؛ ليعيشَ وحدته: "هل تأتي معي إلى المضافة؟ بل أودُّ أن أتمشَّى قليلاً باتجاه بركة قمر"[3].

وهو مكانُ الانعزال عن صخبِ الحارةِ والدليل: "كانا قد خرجا من الحارة، وامتدت أمامها الحقولُ المترامية حول بركة قمر، لم يكن شهوان بحاجةٍ إلى إلحاحٍ لكي يرسلَ صوتَه الحنون في هدأة الليل"[4].

---

(1) الغول، عبد الكريم السبعاوي، ص57.

(2) العنقاء، عبد الكريم السبعاوي، ص82.

(3) المرجع السابق: ص139.

(4) المرجع نفسه: ص140.

وأخيراً يمكن القولُ بأنَّ الأماكنَ عند الكاتب عبدِ الكريمِ السبعاوي نوعان مغلقة ومفتوحة، وهي تحمل أفكاراً مستمدة من فكرٍ يتميز به الكاتبُ، فالمكانُ عنده نُظِمَ بشكلٍ يخدم بقيةَ العناصر التي أَولاها أهميةً كبرى كالشخصيةِ، وعليه فإنَّ المكانَ في رواياتِ السبعاوي عملٌ وتوجيهٌ لمجرى الأحداث، وتحوّل إلى قوة فاعلة أثرت في الشخصيات الكائنة فيه، حيث لامس دواخلها، وكان شديدَ الحرصِ على تبرير ما يعتمل فيها من مشاعرَ وأحاسيس، فالشخصية تتجول في عدة أماكن، وقد تستقطب الشخصيات أحداثاً في فترة زمنية ليس بالقصيرة، وفي حيزٍ مكاني متعدد، فالمكان أسهمَ في تشكيلِ الموقف الدرامي للشخصيات؛ كما أنَّ الشخصية دون مكان شخصية تسبح في الفراغ؛ لذا يُعدّ المكان هُوية لكل شخصيةٍ من شخصيات السبعاوي.

الفصل الثاني

تقديم الشخصيات وتصنيفها في رباعية السبعاوي

الفصل الثاني
تقديم الشخصيات وتصنيفها في رباعية السبعاوي

ويتضمن أربعة مباحثٍ:

- المبحث الأول: التقديم غير المباشر.
- المبحث الثاني: التقديم المباشر.
- المبحث الثالث: الشخصيات المحورية أو الرئيسة.
- المبحث الرابع: الشخصيات الثانوية أو المسانِدة.

المبحث الأول
التقديم غير المباشر

تعدُّ الشخصيةُ الروائيةُ العنصرَ الذي تتميز به الأعمال السردية عن غيرها من أجناس الأدب، ولا وجود لرواية بلا شخصيات، عظم شأنها أم قل؛ فهي التي تصنع اللغة، وتدير الحوار، وهي التي تنجز الحدث، وتنهض بالصراع، وتعمّر المكان، وتتفاعل مع الزمان فتمنحه معنى جديداً، وهذا ما لا يمكن أن يقوم به أيّ مكوّن من مكوّنات السرد الأخرى، غير أنَّ اختلاف أسسها النظرية والمنهجية النابعة من خلفيات فكرية وإيديولوجية، إضافة إلى اختلاف بنائها ووظيفتها داخل السرد، يفرض على الباحث منذ البداية إيجاد طريقة إجرائية حاسمة تُقَرّبه من التعرف عليها، وتسمح له بتصنيفها وتقديمها.

تتنوع الطرق التي يقدم بها الروائي شخصياته في الرواية، ونحن إذا نظرنا إلى النوع الروائي عبر تاريخه، وفي شموليته، فإننا سنرى أنَّه من الصعب تحديد التعبير الأدبي للشخصية، حيث "يلجأ جميع الكتَّاب إلى تقنيات مختلفة لتقديم الشخصيات إلى القارئ، فهناك من الروائيين الذين يرسمون شخصياتهم بأدق تفاصيلها، وهناك من يحجب عن الشخصية كل وصف مظهري"[1]، ومن جهة أخرى هناك من يُقدَّم شخصياته بشكل مباشر، وذلك عندما يخبرنا عن طبائعهم وأوصافها، أو يوكل ذلك إلى شخصيات أخرى، أو حتى عن طريق الوصف الذاتي، حيث تتحدث الشخصية عن نفسها كما في الاعترافات التي غالباً ما يتجلى فيها ضمير المتكلم الذي يستخدم التعبير عن الشخصية الرئيسة في الرواية، إذ تختبئ الشخصية خلف هذا الضمير، وتكون مشاركة في الحدث، إذ يكون الراوي هو الشخصية أو البطل "الراوي حاضر هنا كشخصية في الحكاية"[2].

وقد أولى النقاد بالأهمية الكبيرة لطرق تقديم الشخصية في النص الروائي؛ لما لها من دور مركزي رئيس في تشغيل دينامية العملية السردية داخل فضاء النص "والمقصود بأشكال التقديم الطريقة التي يقدم بها الروائي شخصياته في الرواية"[3]، أي الطريقة التي يعرض بها الروائي شخصياته للمتلقي، ويرى نجيب العوفي "أن الشخصية الروائية لا تنمو إلا من وحدات المعنى،

---

(1) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص223.

(2) آليات التقديم المباشر في روايات مؤنس الرزاز، شرحبيل المحاسنة، ص61.

(3) تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، محمد بوعزة، ص43.

ومن ثم تبدو مرتبطة بالمؤلف باعتبار الأبوة الفكرية والفنية، ومنفصلة عنه باعتبار استقلالها، وتموضعها الخاص داخل الفضاء الروائي"[1]، وهذا الارتباط والانفصال يحتمان اختيار الشخصية على مستويين:" على مستوى علاقتها بالمؤلف ودلالتها على نفسها، وعلى مستوى علاقتها الخاصة ودلالتها على نفسها"[2]، علاقتها بالمؤلف من خلال وصف ملامحها وصفاتها، وعلاقتها بنفسها من خلال أفعالها وتصرفاتها.

وعلى هذا فإنَّ هناك طريقتين أساسيتين يقدم من خلالهما الروائي شخصياته هما: الطريقة المباشرة أو الطريقة غير المباشرة، ويتناول هذا الفصل تقديم الشخصيات وتصنيفها في رباعية عبد الكريم السبعاوي، ويشمل التقديم غير المباشر للشخصيات، والتقديم المباشر للشخصيات، والشخصيات المحورية أو الرئيسة، والشخصيات الثانوية أو المساندة.

في هذه الرباعية تعدد وثراء في الشخصيات، إذ إنَّ الشخصية ليست بطلاً واحداً تحكي الرواية عن قصة حياته بالتفصيل من البداية إلى النهاية، بل في كل من الروايات الأربعة شخصيات متعددة وأبطال متعددون، ففي كل واحدة قصص متعددة في قصة واحدة، وهو ما يجعلنا نتساءل كيف قدم السبعاوي هذه الشخصيات، وما هو المنظور السردي الذي من خلاله قدم الكاتب شخصيات رواياته؟ هذا ما سنقف عليه من خلال تتبع التقديم المباشر وغير المباشر للشخصيات في الرباعية.

لقد قدَّم السبعاوي الشخصيات في هذه الرواية من خلال نمطين من أنماط التقديم المعروفة، فكان التقديم شاملاً لنمطي التقديم غير المباشر، والمباشر.

ويكون التقديم غير المباشر بطريقة أكثر جمالاً، وجذباً للمتلقي، كونها خَفِية غير مُعلنَة، إذ "يتعرف المتلقي على الشخصية من خلال أفعالها، والأحداث التي تشترك فيها، ومواقفها"[3]، وحواراتها ومناجاتها، أو بتقنيات فنية أخرى يصطنعها الأديب تكشف عن مهارته الفنية.

وفيه يتيح الكاتب الحقَّ للشخصية في "التعبير عن أفكارها وعواطفها واتجاهاتها وميولها، لتكشف لنا حقيقتها"[4]، وتسمى بالطريقة التمثيلية حيث يكون الكاتب بعيداً عن وصف مشاعرها، أو شكلها الخارجي.

---

(1) النقد الأدبي السوسيولوجي تطبيق على رواية الحمار الذهبي لوكيوس أبوليوس، عبد الله بن قرين ص141.
(2) المرجع السابق: ص142.
(3) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص223.
(4) فن القصة، محمد يوسف نجم، ص98.

لذلك فإنَّ هذا النمط يرتبط كثيراً بالحوار، ويستعين بها المؤلف؛ لأنها "ترتكز على الذكريات، والتأملات والأحلام التي تكشف الشخصية كشفاً عميقاً"[1]، وهذا النمط لا يتيح للقارئ معلومات جاهزة عن الشخصية، بل يجب على القارئ البحث عن حقيقة الشخصية، فالكاتب هنا يجعل من القارئ مشاركاً "فهو يضع على القارئ عبء استنتاج صفات تلك الشخصية من خلال أقوالها واستجاباتها وردود أفعالها"[2].

وللحوار "أثر كبير في المتلقي، إذ من خلاله يتم الكشف عن طبيعة الشخصيات، وموقعها، وفهم الأحداث، وتطورها"[3]، فلذلك "فهو من الطرق المهمة في تقديم الشخصيات بوصفه عنصراً له خطر في العمل الروائي، إذ يستدل على وعي الشخصية وتفردها، ويسهم في تطوير الأحداث، فضلاً عن دوره على بعث الحرارة والحيوية في المواقف المميزة، بشكل يحقق منه تصوراً متكاملاً لظواهر الواقع"[4].

إنَّ معظم الكتاب الروائيين يميلون إلى الطريقة غير المباشرة في تقديم شخصيات العمل الروائي؛ لأنها تقرب الشخصية وتكشفها من الداخل، غير أنَّ استعمال أي الطريقتين يعتمد على "اختيارات القاص الفكرية والجمالية، ودرجة القرب أو البعد التي يريد تحقيقها من شخوصه، وفلسفته في ماهية الواقع، وكيفية نقل صورة الواقع إلى القارئ"[5].

استطاع عبد الكريم السبعاوي أنْ يقدم شخصياته الروائية بواسطة التقديم غير المباشر من خلال عدة طرق، ومنها: الحوار، والأحلام والهذيان.

أما بالنسبة للحوار، فهو نوعان، خارجي، وداخلي، فالحوار الخارجي قد لجأ إليه السبعاوي، وذلك عندما قدَّم شخصية الجازية وهي زوجة الشيخ عبدالوهاب، حيث يُعرّف الكاتب ذلك من خلال قول عبد الوهاب في حواره مع جوهر: "أما زلت غاضباً من الجازية، أنت تعرف أنها رعناء، متسرعة، خفيفة العقل"[6].

ثم يجدد وصفها في نفس الحوار مُبيناً بعض صفاتها: "لم ترث من طباع أبيها شيئاً، ورثت طباع جدها سالم، سليطة عنيدة، لا يسلم من شرها أحد"[7].

---

(1) السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، شعبان هيام، ص123.

(2) النقد التطبيقي التحليلي، عدنان عبدالله خالد، ص68.

(3) الحوار في القصة والمسرحية، طه عبد الفتاح مقلد، ص16.

(4) لغة الحوار ودلالاته في الرواية العراقية، باقر جواد، ص34.

(5) مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عبد القادر أبو شريفة، ص24.

(6) الخل الوفي، عبد الكريم السبعاوي، ص13.

(7) المرجع السابق: ص13.

وما جاء على لسان سعدية في وصف عدلة ابنة الشيخ أنس مع حوارها مع مريم أرملة شهوان: "عدلة بتستاهل، والله ما الها أخت في كل غزة، بياض وطول وحلاوة، وخصر، وتم زي الخاتم، وإلا عينيها اللي برمو الفارس عن ظهر الفرس"[1].

ونلاحظ من خلال ما سبق أن الكاتب عبد الكريم السبعاوي استخدم أسلوب الحوار الخارجي أو الديالوج دون أن يتوقف كثيراً عند تقديم الشخصيات، والإسراف في ذكر صفات لا يستخدمها ولا يحتاجها في إيضاح فكرته باستثناء شخصية حسين، حيث استخدم الأسلوب المختصر لما تحتاجه سيرورة السرد، وكذلك لم يذكر صفات شخصية مدحت الوحيدي سوى أنه قائد لمجموعة تقاوم الاحتلال عسكرياً كما في قوله: "أوفدوا إليه قائد المنطقة مدحت الوحيدي لينذره، ويحذره من عواقب فعلته"[2].

وبالحديث عن شخصية يونس وهو بطل رواية العنقاء، فلم يُقدَّم ويصرح الكاتبُ بوصفه شكلاً ولا مضموناً، لكننا من خلال مواقفه يمكننا استنباط سماته الشخصية، وبطريقة غير مباشرة ومنها: الكرم وحبه لرجاله، ولا سيما جوهر: "في الصباح وزع عليهم جوهر أرغفة الخبز الغزاوي المستدير المنفوخة كالكرة، كسروها على ركبهم أرباعاً، أخذوا يغمسونها في صحاف اللبن المغطاة بزيت الزيتون، ويهمشون رؤوس البصل، راقبهم يونس بغبطة"[3]، وكذلك أيضاً "عرج يونس على سوق الثياب، اشترى كسوة له، وكسوة لكل واحد من عبيده، ولم ينسَ أن يخص جوهر بكسوة مميزة"[4].

فشهامة يونس وإعطاؤه لحقوق الفقراء جعلت شيخ التفاح يقدمه ويدافع عنه "كيف يكون قاطع طريق من يؤمن الناس على أرضه، ويدعوهم إلى طعامه وشرابه، والله لو أرسلتم وشاية ضده، لكنت أول من يتصدى لها ويكذبها، ولو اضطرني الأمر للسفر إلى عكا، أو حتى اسطنبول"[5].

وكذلك التقديم من قبل شيخ حارة التفاح لشخصية خضرة في قوله:" بنت العامري صاحب ساقية الرماد، أكبر سواقي الحارة"[6]. حيث يتضح مما سبق نسب خضرة بنت العامري ضحية الرواية.

---

(1) الخل الوفي، عبد الكريم السبعاوي، ص74

(2) رابع المستحيل، عبد الكريم السبعاوي، ص166.

(3) العنقاء، عبد الكريم السبعاوي، ص10.

(4) المرجع السابق: ص12.

(5) المرجع نفسه: ص26.

(6) المرجع نفسه: ص24.

كما ورد أيضاً على لسان الشيخ أنس وصف لابن أخته سلامة أبو غوش: "سلامة في السابعة عشرة من عمره، وهو أصغر أبناء أختي من أبي غوش"[1].

كذلك نستشف عاطفة شخصية يونس تجاه أمه، ووطنه في مواضع عدة، ومنها: "أما يونس فمنذ شارف أرض غزة، والحنين يعتصره اعتصاراً حتي أنه يغالب دموعه، هنا ترقد أمه، وهنا تزود من وجهها بآخر نظرة، كان المرض اشتد بها وعجز أطباء البادية عن شفائها، فحملها أبوه إلى الشام، لكن المنية عاجلتها في وادي الزيت من أرباض غزة، صلى عليها أهل الوادي، وواروا جثمانها التراب، ووصلوا بينه وبين هذه الأرض بصلة لا تنفصم"[2].

كما يصف الشيخ أنس أيضاً شخصية محمد علي: "محمد علي، قاهر المماليك والإنجليز، فاتح سنار وكردفان والنوبة ودارفور، أعزه الله ونصره"[3].

ويوضح الكاتب عبد الكريم السبعاوي للقارئ شخصية مصطفى الكاشف وعمله، ويخبر بأنَّه تلميذٌ لتاج الدين الخروبي على لسان جوهر: "لماذا يهتم رجل مثله بهؤلاء البدو؟ إن تجارته مع مصر مزدهرة، وهو يصدر إلى ميناء بولاق الزيت والصابون والدخان ويستورد منها الأقمشة، وله وكلاء معتمدون في كل المدن والقرى المحيطة بغزة"[4].

وكذلك فقد وظف الكاتب الحوار ليبين البعد الخارجي لشخصية والي عكا، وذلك من خلال الحوار بين قاضي غزة، وحلاق الوالي القديم: "صِفْهُ لي فإنني لم أقابله بعد، أسمر، نحيل، مجدور الوجه، أبح الصوت، قصير القامة، لو أخذته إلى سوق الرقيق، فلن يشتريه أحد بنصف قرش"[5].

وقد استخدام الكاتب عبد الكريم السبعاوي الحوار الخارجي بين الشخصيات لتقديم معلومات عن بعض الشخصيات وطباعها من خلال حوارها مع غيرها تاركاً للقارئ استنتاج طبيعة هذه الشخصية، ونظرتها، وأفكارها، مقدماً له بعض الإشارات التي تتيح له فرصة الولوج إلى أعماق الشخصيات، والبحث فيما وراء الإشارات، فيعرَّف الكاتب للقارئ شخصية نظمي الكلاغاسي من

---

(1) الخل الوفي، عبد الكريم السبعاوي، ص39.

(2) العنقاء، عبد الكريم السبعاوي، ص9.

(3) المرجع السابق: ص40.

(4) المرجع نفسه: ص44.

(5) الخل الوفي، عبد الكريم السبعاوي، ص111.

خلال حوار بينه وبين الوالي: "أنت نبيه ذكي، لماح، وتحليلاتك صائبة، ثم أنك تجيد التركية والإيطالية، وقد تعلمت الفرنسية أثناء تجريدة بونابرته"[1].

وكذلك فقد استخدم السبعاوي الحوار في تقديم شخصية مدحت وهبة، وابن عمه، ونديمه فايق: "تأملهما حسن وضرب كفاً بكف، الحق دور على غَطَاه لما لقاه، أنتو الجوز بعرة، وانقسمت بشعرة، عليه العوض ومنو العوض، قال فايق يدفع التهمة عن نفسه: أنا مش زيو، أنا شغيل كسيب، صاحب المحددة إلي بشتغل فيها، بحسب لي ألف حساب، ميت مرة يقول لي أنت مش بس شكلك ألماني، أنت عقل ألماني، تابع حسن مؤنباً: والسُكُر يا فايق، العربدة اللي بتعربدها في كباريهات تل أبيب وخمارات يافا"[2].

أيضا بيَّن الكاتب شيئاً من ماضي وحياة التفكجي؛ ليعطي القارئ خيطاً لرسم حياتها وماضيها، وذلك من خلال حواره مع زوجته الخاتون: "كنت رقيقاً لوالدك، أعرف ذلك، وكنت محبوبة أيضاً"[3].

ولذلك فحديث الشخصية عن شخصية أخرى هي من الطرق الحديثة التي يلجأ إليها الروائيون في أغلب الأحيان عند التقديم لشخصياتهم، بمعنى أن يهيئ الروائي شخصية من شخصيات روايته تقوم بتقديم معلومات أو أوصاف.. إلخ عن شخصية أخرى، ولقد وجدنا أن تلك الطريقة هي الأكثر استخداماً في رواية العنقاء للسبعاوي، وهذا لأنَّ الشخصيات فيها لها دور أساسي في سرد أحداث الرواية مما أعطى أهمية عظمى لضرورة تقديم الشخصيات، حيث بدأ الروائي السبعاوي في العنقاء بشخصيته يونس واستخدم لتقديمها طريقة التقديم المغاير، فبدأ ب" أخيراً وصل يونس، حوت كبير اسمه الصحراء ألقى به على هذا الشاطئ الأخضر بلون الفيروز، أية جنة تمتد على مطارح البصر"[4]، وقد بدأ السبعاوي بنفسه تقديم الشخصية الرئيسة في روايته عن طريق الحكاية، فقام بحكاية موقف للشخصية الرئيسة(يونس)، حكى فيه لحظة دخوله للصحراء كما بدأ بوصفها ووصف حالته، أما الشخصية الأخرى فهي شخصية قائد الحرس، وكما اعتمد الروائي طريقة الحكاية في التقديم ليونس، كذلك اعتمد نفس الطريقة مع قائد الحرس، حيث يقدم لها فيقول:" استوقفهم قائد الحرس على بوابة المدينة المسماة بالداروم

(1) الخل الوفي، عبد الكريم السبعاوي، ص17.
(2) رابع المستحيل، عبد الكريم السبعاوي، ص40.
(3) الخل الوفي، عبد الكريم السبعاوي، ص28.
(4) العنقاء، عبد الكريم السبعاوي، ص8.

... هنود"[1]، وعلى نفس الطريقة قدم الروائي لشخصية صاحب الحمام فقال: "عندما وصلوا أوقفهم جوهر بالباب...صاحب الحمام"[2].

أما الحاجة فاطمة (أم التوفيق) وهي الشخصية الرئيسة أيضاً، فقد قدّم لها باستخدام السرد أو الحكاية فقال: "في تلك الليلة لم يستطع شيخ الحارة النوم، لم يكن الجفاف همه، الوحيد رغم أن الجفاف يعني خراب الحارة ومن فيها، لن يستطيع الفلاحون تسديد ما عليهم من الديون والضرائب وقد يموتون جوعاً... إلى هذا الحد"[3].

ويمكن القول بأن الحوار الخارجي قد ورد في روايات الكاتب عبد الكريم السبعاوي، وهو ذلك "الحوار الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل النص القصصي"[4]، ويعد هذا النوع هو أوضح أنواع الحوار؛ لأنه قائمٌ على وجود شخصيات سردية متحاورة، وترتبط به وحدة الحدث والموقف لدفع السرد إلى الأمام مع تماسك لأحداث القصة وتطوراتها"[5].

وبالعودة إلى روايات عبد الكريم السبعاوي، نلاحظ أنه أكثر من الحوار المباشر الممزوج بالسرد الذي يجعل منه أداة للتعريف وتقديم الشخصية، ويوظفه في تقديم شخصية السائل الذي يجهل الشخصية التي يسأل عنها، ونجد ذلك حواراً طويلاً يقدم فيه حسن جيرانه إلى أخوه حسين وأولاد عمه، ومن ذلك: "ما شاء الله على هيك جيران البويجي، والزبال، والشحات، اشي برفع الراس، يعني زي أصحابك اللي بتقعد معهم عالبار في شارع هرتزل"[6].

وأيضاً عندما يقوم السارد بتقديم شخصية مهمة مثل شخصية يوسف هيكل، فيقوم بمقارنتها بنقيضها مدحت، ثم يستمر في وصفها؛ لتبين لنا مدى نقاء هذه الشخصية: " يوسف نقيض مدحت في كل شيء، لكن ذلك لم يَحِل دون قيام صداقة حميمة ربطت بينهما أمداً طويلاً، يوسف لم يكن طارئاً على يافا مثل مدحت، ولكنه سليل أسرة يافاوية عريقة، وهو متدين بطبعه،

---

(1) العنقاء، عبد الكريم السبعاوي، ص9.

(2) المرجع السابق: ص11.

(3) المرجع نفسه: ص54-55.

(4) القصة القصيرة عناصرها وتطبيقاتها في القصة الصحفية- القصص الصحفية الفلسطينية أنموذجاً-، إبراهيم شهاب أحمد، ص181.

(5) الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، دراسة أدبية، فاتح عبد السلام، ص21-22.

(6) رابع المستحيل، عبد الكريم السبعاوي، ص72.

وليس أسيراً لأهوائه، وغرائزه، عفيف اللسان واليد، تم إعداده بعناية ليخلف أباه في تجارته ووجاهته"[1].

وبنفس الحوار يوضح للقارئ كيف تزوج هذا الشخص من الخاتون: "صحيح أن والدك كان سكراناً حين زوجنا، ولكن المأذون كان صاحياً، والشهود كذلك"[2]، لقد ورد اسم عائلة فارحي اليهودية كثيراً في الرواية، لذلك عرّف الكاتب هذه العائلة من خلال حوار بين حاييم فارحي ونظمي: "أنت أمين الخزانة في عكا، وشقيقك روفائيل أمين الخزانة في دمشق، وابن عمك سلمون المستشار المالي للسلطان، وشقيقه حزقيال أعظم صيارفة اسطنبول، كيف وصلتم إلى هذه المكانة"[3].

كما وضح الكاتب للقارئ شيئاً عن حياة جوهر، وكيف أنه يتسم بالشجاعة، وأنه خاض كثيراً من المواقف النفسية، والجسدية في حوار بينه، وبين أمير الحج المصري: " إن لك جسداً كالمنخل، إنْ هي إلا جراح أصابتني في طاعة الله ومرضاته، والله ما حاربت حرباً تشين صاحبها"[4].

ومن الشخصيات التي قدمت تقديماً غير مباشر من خلال السارد: شخصية خديجة، وهذه الشخصية تحتل جزءاً كبيراً من الروايات، حيث لم يصف شيئاً من أخلاقها أو صفاتها الجسدية سوى أنها صغيرة السن" قالت عزيزة لابنتها خديجة التي لم تتجاوز العاشرة من عمرها، وهما يضعان قدور القاورما على النار استعداداً ليوم العمل القادم"[5].

من خلال ما سبق يتضح أنَّ السارد قد قدم شخصية خديجة تقديماً غير مباشر، ولكنه بصورة مختصرة.

كما كشف الكاتب عن طبيعة شخصية مصطفى الكاشف، وبين للقارئ كيف أنَّ هذه الشخصية ترفض الظلم، وتسعى دائماً إلى العدل والحق، وذلك من خلال حوار بين مصطفى الكاشف وزوجته: " أعلم يا عائشة، ولكن هل يتركنا الحكام الظلمة؛ لكي ننعم بوقتنا، وبما أفاء

---

(1) رابع المستحيل، عبد الكريم السبعاوي، ص188.

(2) الخل الوفي، عبد الكريم السبعاوي، ص28.

(3) المرجع السابق: ص18.

(4) المرجع نفسه: ص108.

(5) رابع المستحيل، عبد الكريم السبعاوي، ص77.

الله علينا من الخير، وهب أنهم تركونا، فهل نسكت على ظلمهم للناس من حولنا، إن الظلم وباء معدٍ، كالسل، والجَرب إذا لم يصطدم بما يوقفه"[1].

يمكن القول إنَّ الكاتب عبد الكريم السبعاوي عَرِفَ التصوير من خلال الكلمة، فبرع في الوصف، والتجسيد من خلال الحوار، فهو يضع القارئ امام حوار بين البعد الخارجي الجسدي للشخصية، أو البعد الداخلي النفسي، فالقارئ يقرأ السطور، وأمام عينيه مشاهد سينمائية لا تخلو من الحركة والحياة.

أما عن الحوار الداخلي، فقد لجأ عبد الكريم السبعاوي إلى استخدامه لعرض باطن الشخصيات، فهذا النمط "يحصل في حديث الشخصية عن ذاتها بنحو غير مسموع ولا ملفوظ؛ لأن الشخصية تتحدث مع نفسها وتحكي أفكارها الداخلية فتكون فيه أقرب إلى اللاوعي، فالمونولوج هو "ذلك التكنيك الذي يُستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية من دون التكلم على نحو كلي أو جزئي، فالشخصية في تلك اللحظة التي تمارس فيها التفاعل النفسي تعيش في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود "[2]، فالحوار هنا يكون من داخل النفس البشرية لتَكَلُم الشخصية مع ذاتها، وهي تحاول أن تجعلها مُحاوَرة تامة تقرّب الفكرة، وتوضح ما يدور في النفس من خواطر بأسلوب حواري.

وهذا الحوار هو "نمط يتميز بحضور السارد، وقيامه بمهمة نقل الكلام الخاص بالشخصية، وهو أكثر الأشكال السردية والأقرب مساقة لكلام الشخصية، فمن خلاله يمكن تلخيص الحوار المجرد، ونقله إلى أسلوب الحوار غير المباشر"[3].

وقد ظهر الحوار الداخلي في روايات عبد الكريم السبعاوي، تاركاً للقارئ مشاركة الشخصية بما لا تودُّ أن تبوح به، ومنه الحوار الداخلي النفسي لعبدالوهاب حين وصف زوجته الجازية ووصف الخاتون، حيث وضح الكاتب الصفات الشخصية للجازية من خلال حوار عبدالوهاب مع نفسه: "أية امرأة شرسة عنيدة متكبرة طويلة اللسان، هذه المرأة، ولماذا تستفزه دائماً، وتناصب جوهر ومرجانة كل هذا العداء، لو أنها لم تكن ابنة خاله ورفيقة طفولته وصباه، لما تردد في

(1) الخل الوفي، عبد الكريم السبعاوي، ص91.

(2) تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ترجمة محمود الربيعي، ص44.

(3) الوصف والحوار في روايات أحمد خلف، رجاء عبد داود، ص118.

طلاقها"[1]، ومن خلال الحوار النفسي لعبد الوهاب أيضاً بيَّن لنا أوصاف الخاتون زوجة التفكجي التي أحبها بعدما اعتنت به عندما سقط من ظهر الحصان: "كانت تسطع كحورية هبطت لتوها من السماء، جميلة، رقيقة، عذبة، كأنها قطرة الندى"[2].

كما رسم السبعاوي من خلال حوار داخلي شخصية نظمي في حديث له مع نفسه، حيث قال في نفسه:" مضى زمن كان الجالس فيه على هذا العرش، يهز العالم بإشارة من سبابته، وكان على العصاة من أمثال سيدي والي عكا أن يقدموا للسلطان ولاءهم، أو رؤوسهم على أسنة الرماح، إن سليل ثلاثين سلطاناً من صلب سلطان، يمد الآن يده إلي أنا، نظمي بن حسن البعبوز، بياع الفخار، وقلاقيم الجامع في حارة التفين، ليقترض مني المال، ويفرض لي به ضريبة جديدة على أهل الشام"[3].

واستخدم هذا الحوار الداخلي أيضاً؛ ليوضح للقارئ حالة سُكينة، وحكاية هذه المرأة المحبة للضحك والمزاح، والتي تكون مثل الشمس تبعث السلام، والمحبة ولكنها تحترق، فأراد من هذا الحوار أن يجعل سُكينة في لحظات خاصة مع القارئ لا يعلم بها أحد من أفراد الحارة، حيث قالت سكينة في نفسها: "ما أجملهن، لا بد أنني كنت مثلهن في صباي، قبل أن يطمرني الحظ العاثر بين زوجين، أولهما عجوز طاعن لم يلبث أن تركني أرملة"[4].

وكذلك الحال فقد بين شخصية نظمي من خلال حوار سكينة مع نفسها، ونظرتها له بقوله:" كان سافلاً، رقيعاً، عديم الشرف، لا يفيق من سكره"[5]، وكذلك أيضاً فقد قدم الروائي لشخصية شيخ المشايخ تيمور الضرغام أثناء حديث اليهودي صاحب الحمام، فقال:" أغلق اليهودي نصف عينه السليمة وقال: آه يا سيدي، لقد نزع عمال الأتراك ملكية أراضي وادي الزيت كلها، لأن الملاك عجزوا عن دفع ما عليها ... من الضريبة"[6].

وبالحديث عن رواية رابع المستحيل نلاحظ أنَّ السبعاوي استخدم أسلوب الحوار الخارجي أو الديالوج دون أن يتوقف كثيراً عند تقديم الشخصيات، والإسراف في ذكر صفات لا يستخدمها ولا

---

(1) الخل الوفي، عبد الكريم السبعاوي، ص27.
(2) المرجع السابق: ص27.
(3) المرجع نفسه: ص20.
(4) المرجع نفسه: ص64.
(5) المرجع نفسه: ص65.
(6) العنقاء، عبد الكريم السبعاوي، ص13.

يحتاجها في إيضاح فكرته باستثناء شخصية حسين، حيث استخدم الأسلوب المختصر لما تحتاجه صيرورة السرد.

وأيضاً شخصية خليل وهي مِن الشخصيات المهمة داخل الرواية، ولم نعرف لها شكلاً يمكننا أن نستنبط من أفعالها المعنوية: "عندما اشترى خليل كروم مقاط بثمن بخس، دراهم معدودة، وكان من الزاهدين، لم يدر بخلده أن الإنجليز سيقيمون على مرمى حجر منه، واحدة من أكبر محطات السكك الحديدية في فلسطين، ومثله مثل باقي الجيران، لم يستطع التنبؤ بما ستتركه هذه المحطة من أثر عليهم، وعلى حياتهم اليومية"[1].

وبهذا لم يتوقف السرد ليسهب السارد في وصف شخصية خليل رمز المقاومة، لكنه دفعها قدماً لما هو أهم أفعالها الطاهرة في أنها تساعد في إشعال المقاومة، وشدتها، وضراوتها.

يبدو أن هذا النمط احتل مكانة كبيرة في روايات السبعاوي، إذ لا تخلو رواية من رواياته من حضوره، ولعلّ ميل السبعاوي إلى هذا النمط جعله يجنح إلى الحداثة، والتخلص من التقليد القديم الذي كان يقتصر في نظرته على أن النص بما يحتويه، يحتل وظيفة المرسل، وأنَّ القارئ مجرد مستهلك، وليس له وظيفة سوى الاستقبال لما يقرأ، وقد استطاع السبعاوي أن ينزاح عن هذه النظرة مؤمناً بأن هذا التقديم يحقق فكرة القارئ المشارك في قراءة النص الروائي؛ فالشخصية في هذا النمط لا تُقدم جاهزة للقارئ، بل يتحتم على القارئ القيام بمهمة البحث والكشف؛ حتى يتسنى له الوصول إلى حقيقة الشخصية، وتحديد ماهيتها؛ لذلك فمهمة القارئ في هذا النمط ليست أمراً سهلاً؛ لأنها مقترنة بالبحث والتحري الذي تكمن به المتعة، ولذة الوصول للحقيقة.

ومن طرق التقديم غير المباشر للشخصيات الهذيان، وهو حديث النفس بعد أن تصل النفس إلى مرحلة يفقد فيها الوعي والإدراك، وذلك جراء التعرض للضغوطات النفسية الحادة، أو الصدمات، فتبتعد عن العالم الواقعي وتدخل عالم الهلوسة، وقد قدَّم السبعاوي في الرباعية شخصية نظمي بعد خسارته لأمواله، ومكانته، وانتقاله للعيش في الحارة عند ابن عمه شكري: "وصل شكري البعبوز، ومعه ابن عمه نظمي بيك، لاحظوا أن وجه نظمي ازداد شحوباً، وأن تصرفاته ازدادت خفة ورعونة"[2].

فظهرت هذه الشخصية تتفوه بحديث فاقد للوعي والإدراك، ومن لحظات الهذيان التي مر بها نظمي حديثه عن السلطان، حيث وضح السبعاوي من خلال هذا الهذيان حالة السلطان،

---

(1) رابع المستحيل، عبد الكريم السبعاوي، ص17.

(2) الخل الوفي، عبد الكريم السبعاوي، ص154.

والكشف للقارئ عن بعض ما يمر به السلطان من تعب جسدي ونفسي حيث بدأ يهذي بقوله: " الله سلطان ناصر يتسم، الله سلطان ناصر يتسم، اغرورقت عيناه بالدموع وكأنه يرى السلطان أمامه، مسكين السلطان لا ينام، ولا يأكل ويعاني من السعال المتواصل وفقدان الدم بسبب البواسير، التفت إلى ابن عمه شكري، والسلطان يتعذب يا قاسم أغا، اهتفوا معي للسلطان: الله سلطان ناصر يتسِم"[1].

كما ظهر عليه اللاوعي عندما جاء يهنئ جوهر بعودة مرجانة من الحج بقوله: " دخل نظمي بيك المضافة، وهنئ جوهر، يهنيك سلامة العيال، الله يسلمك يا نظمي، هالقيت راق بالك، وانشرح صدرك بعودة الغياب، بدي ياك تشد حيلك معايا، وتمشي لي الصليان، قال جوهر وهو ينظر إليه بأسى: الصليان ماشي يا نظمي"[2].

فهذه الشخصية ظهرت بصورة منفصلة عن وعيها، والهذيان عند شخصية نظمي، يجعل القارئ يدرك حجم حالته النفسية المتدهورة والمتأزمة، كما يقف القارئ على سبب هذا الهذيان لعدم قدرة الشخصية على الربط بين الماضي وما كانت عليه وبين الواقع الحالي وما آلت إليه.

ومن طرق التقديم غير المباشر أيضاً: الأحلام، حيث تعد من التقنيات غير المباشرة التي استخدمها السبعاوي، فهي تكشف عن الشعور المبطن في نفس الشخصية، مثل حلم مبارك بيونس ورمضان الهواشمة، وهو في السجن حيث استمد منهما القوة للنهوض والوقوف مجدد لمواجهة ضعفه "سرقته إغفاءة، أرى والده الشيخ رمضان الهواشمة بثيابه البيضاء النظيفة وعمامته الناصعة، كان وجهه يطفح شراً، انحنى عليه وسأله: كيف تضعف، وقد هزمت نابليون؟"[3].

ويمكن القول إنَّ السبعاوي استخدم في التقديم غير المباشر تقنية التصوير أي تصوير مشاهد أفعال الشخصيات وتصرفاتها، ومنه ما جاء على لسان الراوي من تصوير لتصرف وسلوك الجازية: "انزوت في غرفتها تبكي حظها العاثر، وتدعو الله أن يخلصها من جوهر ومرجانة، ليخلو لها وجه عبد الوهاب"[4].

كما وصف بهية زوجة الشيخ أنس من خلال تصرفاتها وأفعالها اتجاه أخت زوجها: " كانت بهية تناصب زينب البتير العداء منذ مات زوجها، ووقعت مسئولية تربية اليتامى على كاهل

---

(1) الخل الوفي، عبد الكريم السبعاوي، ص169.

(2) المرجع السابق: ص147.

(3) المرجع نفسه: ص88.

(4) المرجع نفسه: ص29.

خالهم الشيخ، وكلما ازداد الشيخ أنس حدباً على أخته وأبنائها ازداد ضيق زوجته وتبرمه منها"[1]، فشخصية بهية كانت بمثابة العائق في وصل ما أمر الله به أن يوصل؛ بسبب حب التملك الذي تتصف به، فقد كانت تريد البيت لها فقط دون غيرها رغم أنه يتسع للجميع بما فيه من طعام وشراب وأمل، فقد يدهش القارئ من هذا المشهد لماذا دائماً تحب المرأة الامتلاك، ولا تفكر فيما يُرضي الله.

ومن الشخصيات التي قدمت أيضاً من خلال أفعالها، شخصية نوارة وهي زوجة حسن اليافاوية كما ورد: " اقتربا من باب البيت، سمعا الغناء والقصف وضحكات النساء تنبعث من الداخل، تذكر رزق أن هذا يوم الاستقبال عند زوجة حسن اليافاوية، وأن صديقاتها يملأن المكان صخباً وحبوراً، تسللا إلى بيت الدرج، وصعدا إلى السطح دون أن يلمحهما أحد، اقتاده رزق إلى شباك صغير في بيت الدرج يطل على غرفة النساء، جلس الصبيان يراقبان ما يدور داخل الغرفة جاهدين أن لا يلفتا الانتباه"[2].

كما وصف أقوال وسلوك شخصية نظمي المنافقة التي تعتمد على بعض التصرفات من أجل محبة أصحاب المناصب والقرب منهم:" حين وصل إلى مجلس قاضي الأحناف في إسطنبول قبل يده وهو يقول: إن قِراناً تعقده بنفسك يا مولاي سيكون مشمولاً بالبركات"[3].

وتسمى هذه الطريقة أيضاً بالطريقة الاستنباطية، حيث يتم تقديم صفات الشخصية للمتلقي من خلال أفعالها، ومن أمثلة التقديم غير المباشر: تقديم شخصية مشعل الطامع المحب للمال بطريقة غير مباشرة، يستطيع فيها المتلقي اكتشاف طبيعة شخصية مشعل من خلال أفعالها: "مشعل الذي ترك دكانه في يافا في عهدة صبية، استعجل الحصول على الغنائم والسلب، استغل خروجهم لوداع عمهم الشيخ علي، أغلق الباب، جرد والده من ثيابه، وصل إلى حزام نقوده الذي يلبسه على اللحم، فك الحزام وأخفاه في عبه "[4].

من خلال التقديم السابق يتضح أنَّ مشعل قد جرد والده من حزام النقود في غفلة من أخوته، وبذلك نستنبط طمع وجشع شخصية مشعل التي تحب وتعشق المال رغم احتضار والده.

---

(1) الخل الوفي، عبد الكريم السبعاوي، ص58.

(2) رابع المستحيل، عبد الكريم السبعاوي، ص35-36.

(3) الخل الوفي، عبد الكريم السبعاوي، ص52.

(4) رابع المستحيل، عبد الكريم السبعاوي، ص9.

المبحث الثاني

التقديم المباشر

يتضح هذا التقديم عندما يخبرنا الراوي عن "طبائع الشخصيات وأوصافها، أو يوكل ذلك إلى شخصيات تخيلية أخرى، أو حتى عن طريق الوصف الذاتي الذي يقدمه البطل عن نفسه كما في الاعترافات"[1]، أو من خلال الجمع بين وسيلتين أو أكثر مما سبق.

وهو الذي "يصور الكاتب فيه أشخاصه من الخارج، ويحلل عواطفهم ودوافعهم وإحساساتهم، وكثيراً ما يصدر أحكامه عليهم"[2]، أو بعبارة أخرى " يرسم الكاتب شخصياته من الخارج، ويعطينا رأيه فيها"[3]، وهذه الطريقة تسمى بالطريقة التحليلية، فهي لا تحتاج إلى جهد مبذول من قبل المتلقي لكشفها، حيث يقوم الكاتب برصد الحركات الخارجية للشخصيات، ويُبرز الملامح النفسية والاجتماعية، وبهذا تكون الشخصية من صنع الكاتب، فيصورها كما يريد هو، وكما يراها، فعلاقة الراوي بشخصياته تتم من منظور رؤية خارجية، وبذلك يرصد أحاسيس هذه الشخصيات وأفكارها.

وهذه الطريقة تُعدّ الطريقة التقليدية التي يلجأ إليها المؤلف في تقديم شخصيته، وهي "إيراد وصف جسماني لها وموجز عن حياتها"[4]، ونلاحظ وجود هذه الطريقة في الرواية الحديثة؛ لأنَّ لها القدرة على وصف البعد الخارجي للشخصية، حيث لا يكون الوصف خارجياً فقط، بل يستخدمه الروائي ليصف البعد الداخلي للشخصية، فيتوغل توغلاً عميقاً في نفسها، فيكشف عن هواجسها بشكل مباشر، وأجود الوصف هو الذي يستطيع أن يحكي الموصوف حتي يكاد يمثله للسامع، ولذلك قال بعض النقاد: "أبلغ الوصف ما قلب السمع بصراً" [5]، ويمكن القول إنَّ الوصف في التقديم المباشر له نوعان: الوصف المادي، وهو يتعلق بشكل الشخصية، وهيئتها الخارجية أي الشكل الجسماني، والوصف الآخر هو النفسي الذي يكون مباشراً على لسان الراوي، أو إحدى الشخصيات في الراوية، وهذا الوصف النفسي كما قال عنه الناقد محمد عزام: "ملّون الشعور؛ لأنه يسلط على الأشياء عدسة الحدس والبصيرة لا البصر"[6]، وقد لجأ

---

(1) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص223.

(2) غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، صبحية عودة زعرب، ص119.

(3) الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، غريد الشيخ، ص381.

(4) الفن الروائي، ديفد لودج، ، ترجمة ماهر البطوطي، ص78.

(5) مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي، محمد عزام، ص552.

(6) المرجع السابق، ص553.

السبعاوي كثيراً إلى هذا النمط من التقديم، ولعل هذا النمط ساعده على عرض شخصياته، وتقديم سماتها ذات البعد الخارجي والداخلي، ومن الوصف المباشر الخارجي الذي يمثل الملامح الجسدية والمحسوسة ما جاء في تقديمه ووصفه لجوهر، حيث وصف الكاتب وجه جوهر بالسواد بشكل صريح "عشرون فارساً عركتهم الصحراء سنين طويلة شوت وجوههم الشمس

كما يشوى الفخار فبدت أكثر سواداً مما هي عليه إلا وجه جوهر، فقد كان سواده في التم منذ ولادته"[1].

ووصف فمه بالاتساع حين قال: "قال جوهر وهو يقضم طاحونة من البصل دفعة واحدة في فمه الواسع كشدق التمساح: بلد تصلها، كول من بصلها"[2].

وأيضاً ما جاء في وصف مصطفى الكاشف من خلال تأملات جوهر له " تأمله جوهر، مازال كَيومٍ رآه أول مرة، وسيماً، قسيماً، إلا أن الشمس قد لوحته، فازداد سمرة، لولا بياض شعره، لحسبته في مقتبل العمر"[3]، وهذا الوصف قد جسّد الشخصية بمظهرها الخارجي، فجاء الوصف بارعاً محولاً الكلمات إلى صورة حية تتمثل أمام القارئ، كما نجد هذا الوصف حين وصف السبعاوي السمات الخارجية لشخصية الجازية من خلال السرد " فكت الجازية غطاء رأسها، فتهدل شلال من الشعر الأسود الفاحم على حضن سعدية، أرسلت سعدية يدها تتحسس الغدائر المرسلة"[4]، وأيضاً تقديم السبعاوي لشخصية شراب أميني من خلال السرد، فيقول: " سمع شراب أميني اسمه فتقدم إليهما يسبقه كرشه الكبير"[5].

وهناك أيضاً وصف من خلال السرد على لسان الراوي في وصف هيئة وشكل سكينة بقوله:

"تأملها جوهر، لابد أنها في الستين ولكن عينيها ما زالتا تلتمعان برعونة الصبا، وجهها ما زال رغم غضونه بهياً مشرقاً"[6].

ومن ذلك تقديم شخصية شمعون: "كان شمعون يكره هؤلاء البدو الجفاة، الذين لا يعرفون النقود ولا يتعاملون بها، أقصى ما يمكن تحصيله منهم، كلمات الشكر والثناء التي تفيض على ألسنتهم"[1]. فمن خلال ذلك يتضح كره اليهود للبدو؛ وذلك لأنهم لا يتعاملون بالمال.

---

(1) العنقاء، عبد الكريم السبعاوي، ص8.

(2) المرجع السابق: ص10.

(3) الخل الوفي، عبد الكريم السبعاوي، ص49.

(4) المرجع السابق: ص39.

(5) المرجع نفسه: ص53.

(6) المرجع نفسه: ص124.

ومن ذلك أيضاً تقديم شخصية خضرة بقوله: "إنها الآن في العشرين من عمرها، فارت في سنواتها الأخيرة، كنبات شيطاني لقحته الأمطار والشمس، صارت نساء الحارة تخافها كما تخاف الوباء، لم يتقدم لخطبتها أحد، ولم يحاول أن يضمد جراحها أحد، وها هي تخرج لهم الآن، مهرة أضر بها اللجام في سنوات الحبس الطويلة، عنيدة، شرسة، مستهترة، تشهر جسدها في وجوههم كاللعنة،كالعقوبة الدائمة[2]". فمن خلال ما سبق ذكره يتضح مدى الشراسة التي توصلت إليها تلك الفتاه التي لم يأبه أحد لمشاعرها أو للدفاع عنها، أصبحت عنيدة متمردة على المجتمع بأسره.

ومن ذلك أيضاً عندما وصف شخصية جوهر من ناحية شفتيه وعينيه، فقال: "نظر السامريّ إلى وجه جوهر ذي الشفتين المشقوقتين كشفتي الجمل، وعينيه الحمراوين اللتين تقدحان شرراً"[3].

ومن ذلك أيضاً وصف شخصية محمد علي وصفاً خارجياً، حيث تحدث الروائي عن هيئته، ولبسه، قائلاً: "كان يغطي رأسه طربوش بسيط بشرابة زرقاء متدلية إلى الخلف، يرتدي صديرياً من الجوخ الأزرق مطرزا بشرائط حريرية، وسروالاً عريضاً من اللون نفسه، كانت ملامحه تتصف بالوقار والهدوء ولم يظهر عليها أي أثر للقسوة"[4].

وقد وصف جوهر أيضاً أبعاده المادية والنفسية قائلاً على لسان يونس: "لقد منحه الله بسطة في الجسم والعقل، فشب كما يشب المارد، ورغم بشاعة وجهه، كانت له روح تفيض بالجمال، حفظ الشعر ورواه عن شعراء القبيلة، وتعلم أن يحز على الربابة، ويغني بصوته العذب"[5]، ومن هذه الشخصيات التي قدمت أيضاً، شخصية الدوش إبراهيم: وهو ابن أخ أم التوفيق، فهو قليل العقل، عنيف، ضخم البنية، قوي، واتضحت هذه الصفات من خلال وصف الراوي بقوله:" هو قليل العقل يسهل على أبي التوفيق الداهية إقناعه، أما جسده الضخم وأكتافه العريضة وزنوده القوية، فقد كفلت له أن يصبح بطل التبانة في الحارة والميناء والسوق"[6]، كما يمتهن الدوش

---

(1) العنقاء، عبد الكريم السبعاوي، ص11.

(2) المرجع السابق: ص80.

(3) المرجع نفسه: ص11.

(4) الخل الوفي، عبد الكريم السبعاوي، ص138.

(5) العنقاء، عبد الكريم السبعاوي، ص40.

(6) الغول، عبد الكريم السبعاوي، ص12–13.

مهنة العتال في البحر، ويبرز ذلك في قول الراوي: "إبراهيم يعمل الآن عتالاً على البحر"[1]، ومن صفاته أيضاً أنه ينسب المقولات والقصائد لمن يشاء، ويغير ما يشاء، إذ يبرز في قول الراوي: "لم يسأله أحد إن كانت من تأليفه، فهم يعرفون أنَّ إبراهيم (الدوش) أو (أبا عبد الله) كما يحلو له أن ينادوه، لا يعطي الإجابة الصحيحة، وأنه يحور القصائد على كيفه، يدخل القصيدة في الأخرى، ينسب لنفسه اليوم ما ينسبه لغيره غداً، أو العكس"[2].

كما جاء التقديم المباشر عن طريق التقديم الذاتي، ومن تلك التقديمات الذاتية ما جاء به عن طريق تقديم جوهر لنفسه، وفي هذا التقديم عبّر جوهر عن مدى صداقته مع يونس، وهو إن دل على شيء فإنه يدل على الصدق والوفاء والإخلاص بين الشخصيتين جوهر ويونس، كما قلت الخلافات والاختلافات في وجهات النظر بينهما على مدار الرواية، ويتبدى من هذا الحوار الثنائي ما للتقديم الذاتي من أثر كبير في رسم الشخصية وخصوصاُ عن السرد بضمير المتكلم في قوله: " لسنا تتاراً ولا هنوداً"[3]، وكذلك قوله: "ما جئنا لننهب أو نسرق كما يفعل بعض البدو"[4]، وهذا الحوار المعرفي للتعرف على الشخصيات إن دلّ على شيء فإنه يدل على كرم الأصل وطيب المنبت وحسن المعاشرة، وغيرها من الصفات التي ظهرت فيما بعد في طيات الحوار أو السرد داخل الرواية، فتنكشف أمامنا عبر هذه الأوصاف ملامح غير متعلقة لا بالشكل ولا بالوجدان إنما هي متعلقة بالأفعال.

وتكمن فائدة التحليل الذاتي في تقديم الشخصية لنفسها، حيث إلقاء الضوْء على عالمها الداخلي مع الكشف عن طباعها وصفاتها، ومن وجوه التقديم الذاتي في العنقاء، حديث يونس مع اليهودي عبر حوار طويل كان مبدأه: "قاد يونس اليهودي إلى الأريكة، اجلس هنا ... ما يدور في هذه البلد"[5]، كذلك واستمر الحديث بينهما حيث يخبر اليهودي يونس عن حال البلاد وحال أهلها، وكل ما يتعلق بتلك البلاد من جميع الجوانب إلى أن جاءت اللحظة التي بدأ فيها التقديم الذاتي، إذ بدأ يونس يقدم لنفسه في هذا الحوار أمام اليهودي قائلاً: "أنا لست يهودياً يا شمعون ولا أريد شراء بر الشام كله، أنا أريد فقط شراء وادي الزيت، هل لديك طريقة تساعدني

---

(1) الغول، عبد الكريم السبعاوي، ص13.

(2) المرجع السابق: ص15.

(3) العنقاء، عبد الكريم السبعاوي، ص9.

(4) المرجع السابق: ص9.

(5) المرجع نفسه: ص13.

على ذلك؟ ضحك شمعون وغمز بعينه... وما علاقة سارة بالموضوع؟"[1]، يقدم يونس نفسه أمام اليهودي هنا على أنه ليس مخادعاً ولا خائناً ولا هو برجل حرب، ولا متسلط، ولا ناهب للبلاد يريد الاقتحام والتملك، بل أوصل مراده لليهودي فوراً، حيث عرّفه نيته بأنه ليس يهودياً ولا قاتلاً، وكذلك أخبره بأنه لا يريد شراء بر الشام كله، بل إن كل ما يسعى إليه هو شراء وادي الزيت فقط، ومن ثم طلب من شمعون أن يدله على من يساعده في شرائه، أو يخبره عن مَنْ يساعده للوصول إليه بأي طريقة، وهنا ظهر اطمئنان شمعون إليه بإخباره –على الفور– الطريقة التي يمكنه الوصول بواسطتها إلى هدفه، وكانت تلك الوسيلة هي سارة ابنة راشيل، فلذلك "فالتقديم الذاتي من قبل الشخصية ذاتها باستخدام ضمير المتكلم أنا، من شأنه أن يقرب بين الزمنين الحاضر والمستقبل"[2]، حيث تحدث يونس في الوقت الحاضر عن آماله اتجاه تلك البلاد في المستقبل، وهو ميزة التقديم المباشر على عكس التقديمات غير المباشرة، والتي تقوم بدورها في الفصل بين الأزمنة، فتعد من ميزات الحوار بالضمير المتكلم أنه ينقل الشخصية من زمنها التي هي عليه إلى زمن مغاير، فلو كانت الشخصية تاريخية نقلها من الزمن الماضي إلى الزمن الحاضر، وإذا كانت الشخصية حاضرة، نقلها من الزمن الحاضر إلى المستقبل، حيث يأخذ الشخصية إلى زمن آخر لتعيش عبر الأحداث السردية. بالإضافة إلى أن ضمير المتكلم يتيح للقارئ فرصة أن يأخذ أوضح وأكبر قدر ممكن من المعلومات الصحيحة عن الشخصية الساردة، إذ يكون الكلام مباشراً من الشخصية إلى المتلقي دون وسيط بينهما ينقل أحوال أو صفات أو كلمات أو أفعال، مما يعطي مصداقية أكثر للكلام، وكذلك يترك أثراً عميقًا في نفس المتلقي.

كذلك ومن الشخصيات التي قَدمت نفسها عبر الحوار شخصية خضرة، والتي عرفنا عنها من خلال السرد طوال أحداث رواية العنقاء، أما الحوار فكان كالتالي: "كيف حالك يا عمي؟ تمهل حبوش في مشيته، مصعراً نحوها أذنه المدربة على التقاط الأصوات وتمييزها، الذاكرة لم تسعفه، كبرت وتغير صوتها ... من أنت؟ أنا خضرة يا عماه، لم تكمل فقد ولّى حبوش هارباً كأن شيطاناً عرض له، أو كمن لسعته النار، يتعثر بأحجار الطريق، وقد تسارعت هزات رأسه كحردون في عز صلاته"[3].

---

(1) العنقاء، عبد الكريم السبعاوي، ص14.

(2) توظيف التراث في الرواية المعاصرة، محمد رياض وتار، ص111.

(3) العنقاء، عبد الكريم السبعاوي، ص33.

من المقطع السابق نجد أنه من خلال الحوار عَرِفتْ خضرة نفسها، ولا قدمت ذاتها إلا من خلال ذكر اسمها فقط، أما هروب حبوش منها فهو دليل واضح على معرفته بها، ليس مجرد معرفةً، بل إلمام بكل تفاصيل حياتها وشخصيتها، ونفسيتها واجتماعياتها، وكل ما يتعلق بها، وفي النهاية يتبين لنا أنه عبر التقديم الذاتي للشخصيات يكشف لنا السبعاوي مدى استيعاب وتعمق كل شخصية لنفسها عبر كسر القوانين أو ببلورة حضورها في مواقف متعددة، حيث تمتد الجسور بين الشخصية والمتلقي فيكون أقرب إلى ما تشعر به وتطمح إليه، ومن ثمَّ يكون المتلقي مُلِماً بجُل جوانب الشخصية، ومن ثمَّ القدرة على ملاحظة التغيرات الواقعة عليها عند دوران الأحداث.

كما جاء التقديم المباشر بطريقة الوصف النفسي الداخلي، والسمات الداخلية للشخصية، ومنه ما جاء في وصف شخصية كشورة زوجة فرج السويسي: "لم تكن سكينة تحبها، فهي جادة، مقطبة دائماً لا تحب المزاح ولا تتقبله من أحد"[1]، كما جاء هذا النوع من الوصف أيضاً لشخصية نظمي المتزلفة المنافقة "ها هو في الخامسة والستين بفودين أشيبين، وشارب يختلط بياضه بسواده، بهلوان يلعب على كل الحبال، وحتى الحبال المهترئة الآيلة للسقوط، دون أن تزل قدمه أو يسقط من عليائه"[2].

ويمكن القول إنَّ السبعاوي استخدم التقديم المباشر من خلال الوصف الخارجي للشخصيات كثيراً، حيث إنَّ الشخصيات تتجسد أمام القارئ بصورة حية، والبيئة والعادات تنقل القارئ إلى أحضانها، وكذلك فقد نجح أيضاً في إدخال القارئ إلى عالم الرواية، ونقله إلى تلك المرحلة في أرض فلسطين، وتمكن السبعاوي من وصف شخصياته بطريقة مباشرة وهي الطريقة التقليدية، وقد نجح في إحياء هذه الطريقة، وجعلها ممتعة وجذابة مقنعة من خلال جمال اللغة الذي استمد منه السبعاوي الوصف لتصوير شخصياتهم، فحظيت الشخصيات بمشاهد سينمائية تصويرية حيّة تعرض أمام القارئ بإتقان.

وظهر هذا النمط في الوصف الخارجي والداخلي في رواياته، بالرغم من سيطرة الوصف الخارجي على الداخلي للشخصيات في أغلب رواياته، إلا أن الوصف الداخلي قد جاء متفرداً وقوي الحضور في ذاكرة القارئ، نلاحظ مثل هذا الوصف على لسان عبد الوهاب، حيث ظهر عندما أشار إلى جوهر "ما زال حذراً كالثعلب، ينام بنصف عين"[3]، فلذلك يمكن القول إن

(1) الخل الوفي، عبد الكريم السبعاوي، ص66.
(2) المرجع السابق: ص56.
(3) المرجع نفسه: ص12.

الوصف الخارجي قد تفوق وظهر بشكل مباشر، ويعود هذا التفوق إلى حرص السبعاوي على تحديد ملامح الشخصيات المادية الظاهرية أكثر من النفسية، من أجل تحقيق ترابط البيئة والشخصيات، ومن أجل المحافظة على ملامح تلك الفترة الزمنية؛ لكون الرواية تتحدث عن واقع ملموس، وأرض تحت الاحتلال، وربما هذا قد يغير مع الوقت معالمها، فأراد المؤلف حفر هذه الصور والملامح في ذهن القارئ؛ كي تتصور له البيئة كاملة أمام عينيه، وبذلك تكون هذه الرباعية بمثابة الصور الفوتوغرافية لتلك الحقبة الزمنية.

فعندما نقرأ رباعية الكاتب عبد الكريم السبعاوي، نجده أيضاً يختصر في تقديم شخصياته، حيث لا يذكر سوى الصفات التي تميز الشخصية عن غيرها من الشخصيات، ومن الشخصيات التي قام السبعاوي بتقديمها تقديماً مباشراً شخصية لولو بنت الهدار التي أُعجب بها أبو التوفيق، ووقع في غرامها بعد وفاة زوجته أم التوفيق " بنت الهدار التي أوغلت في العنوسة دون أن يدق بابها أحد، أكملت ملء جرتها، راقبت أبا التوفيق بشغف، هالها جسده الضخم المغطى بالشعر الأبيض"[1]، ثم يكمل في صيغة مناجاة داخلية لأبي التوفيق " الحلاوة مش كل إشي، البنت مفخدة، ومشبهة، وصدرها تخت ورخت"[2].

وعندما يقدم لنا الكاتب عبد الكريم السبعاوي شخصية حسين، نجده يركز على عاهته التي جعلته مختلفاً عن باقي الشخصيات في الرواية: "فتح حسين عينيه على سعتهما، رأى سقف الصيرة[3] بوضوح، حاول أن يحرك أطرافه فلم يستطع، استجمع كل قوته محاولاً تحريك أصابع قدميه، أو أصابع يده اليمنى دون جدوى، أيقن أن المعجزة التي ينتظرها لم تقع أثناء نومه"[4].

من خلال ما سبق يتضح أن الكاتب عبد الكريم السبعاوي قد اختصر الصفات الجسمانية لشخصية حسين التي تمثل المشكلة الكبيرة في حياته، والعقدة التي إن تغلب عليها أو تعايش معها بطريقة إيجابية امتلك الدنيا بين يديه.

ويمكن القول إنَّ السبعاوي قد اهتم بشخصية حسين، حيث قام بتقديمها في أكثر من موضع، وبشكل مختلف، ومن أمثلة ذلك: "فوجئوا بشاب بهي الطلعة، نحيف، مربوع القامة، طر الشارب .. حليق الذقن، يرتدي القمباز الروزة والساكو، على رأسه طربوش أنيق، وفي قدميه بلغة

---

(1) رابع المستحيل، عبد الكريم السبعاوي، ص11.

(2) المرجع السابق: ص12.

(3) سقف يقام كمأوى بدائي.

(4) رابع المستحيل، عبد الكريم السبعاوي، ص22.

بيضاء، يستند إلى عصا معقوفة مما يتقلده الوجهاء في المدينة، لم يخطر ببال أحدهم أنَّ هذا هو السطيح الذي تركوه لمصيره في اسبيطار الفرنساوي منذ أكثر من عام"[1].

حيث تبدل حال شخصية حسين بعد تغلبه على عاهته، وتعايش معها كأنه وُلد من جديد، فأصبح له شكل وصفات أخرى غير التي قدمها الكاتب من قبل.

وفي موضعٍ آخر، جاء تقديم شخصية أم حسين تقديماً مباشراً موضحاً الأسباب التي أدت لعاهتها "كانت أمه عجفاء قصيرة داكنة البشرة، فقدتْ عينها اليسرى؛ بسبب رمد اجتاح الحارة في صباها، أطفأ عيوناً كثيرة قبل أن يجدوا له دواء، لازمتها المرارة والسَخط، قضت الكوليرا على السويسي زوجها الأول، أصيب ولدها وعائلها اليافع، سودت الدنيا في عينها الوحيدة، تحولت الكآبة المزمنة في أعماقها إلى شراسة وقسوة"[2].

ومن الشخصيات التي قدمت تقديماً مباشراً شخصية راضية، فهي طفلة ما زالت تحب اللهو والركض، ويتضح ذلك في قول الراوي: "ركضت راضية مسحورة بين عرائش العنب ... ضحكت وواصلت الركض باتجاه البحر"[3]، ويمكن القول بأن راضية هي شابة لطيفة صالحة متواضعة تطيع والديها، وقد أظهرت السطور مقدار جمالها الفاتن حسب قول خليل" تزدادين جمالاً وأنت نائمة"[4].

وأيضاً هناك شخصية خليل: فهو ابن خال راضية، يحبها لكنه لا يستطيع البوح لها بذلك؛ كونها صغيرة، حيث يرد ذلك في قول الراوي:" أراد أن يبوح لها بحبه، ولكنه تمالك نفسه، فهي لم تزل طفلة بعد"[5]، كما يعدُّ خليل رجلاً نحيل الجسم، ويبرز ذلك في قول الراوي عند تسابقه مع باقي الرجال على مَن يصل أولاً للشاطئ: "الفائز الأول كان خليل، خرج بجسده النحيل الفارغ"[6]، وقد وضح الراوي أنَّ خليل يعمل مساعداً لإسماعيل في حفر الآبار، وأنه على وشك تعلم المهنة وإتقانها، حيث قال:" يوشك أن يتعلم الصنعة"[7]، وكذلك يُعدّ خليل أكثر أفراد العائلة حفظاً للقرآن الكريم، إذ ورد ذلك في قول الراوي:" أذن خليل لصلاة العشاء، دعوه ليؤممهم في

---

(1) رابع المستحيل، عبد الكريم السبعاوي، ص70.

(2) المرجع السابق: ص22.

(3) الغول، عبد الكريم السبعاوي، ص8.

(4) المرجع السابق: ص9.

(5) المرجع نفسه، ص8.

(6) المرجع نفسه: ص10.

(7) المرجع نفسه: ص11.

الصلاة، ثم عندما قال له أبو التوفيق أنت أكثرنا تقوى و حفظاً لكتاب الله"[1]، فلذلك فقد قدمت شخصية خليل من طرف الكاتب حين قال: "حين استيقظتْ، وجدتْ ابن خالها خليل جالساً على كتف الجميزة يتأملها بشغف"[2]، فعند قراءة اسم خليل يتبادر إلى الذهن مباشرة مصطلح الشهامة والشجاعة اللتين تجسدتا في خليل وسط ساحات القتال، والتي عكست تفوقه العسكري، ومن بين العبارات التي تصفه هناك:"لمعت على كتفه وصدره أوسمة الحرب"[3]، والتي بينت مدى قوة وشجاعة خليل أثناء الحروب، كما أن خليل هو الشخصية التي تُحب؛ نظراً لذكائه وقوة شخصيته وبدنه التي جعلته بطلاً.

ومن الشخصيات أيضاً سعدة: وهي أخت راضية، وقد بين الراوي الخوف الذي كان يسكنها في طفولتها من والدها أبي التوفيق، إذ بيَّن ذلك في قوله:" في طفولتها كانت تخافه أكثر مما تخاف الوحوش و العفاريت"[4]، كما أبرز خوفها في السابق من فكرة الزواج؛ بسبب اعتقادها أن جميع الرجال خشنون في التعامل مثل أبيها عند تعامله الفظ مع أمها، ولكن عندما تزوجت من محمود تبين لها عكس ذلك، وليس كل الرجال متشابهين، حيث قال الراوي في هذا الصدد:" تمنت دائما ألا تتزوج خوفاً من الوقوع في قبضة زوج على شاكلته، في ذلك اليوم فقط عرفت أن للمسألة وجهاً آخر"[5]، وقد وضح الكاتب خجل سعدة بقوله: "سعدة ترتجف مضطربة خائفة"[6]. وفي نظر الباحث فقد عاشت سعدة حياة بائسة لعدة أسباب: منها إجبارها على الزواج من سالم السروان، وعملها كخادمة فيما بعد، فهذه الفتاة المسكينة التي حرمها الأخرون من تذوق طعم الحرية والسعادة باستثناء محمود، فقد جسدتْ مظهراً من مظاهر جهل العرب في اعتبار الفتاة بضاعة لا إنسانة، وبالحديث عن شخصية سالم السروان فقد قدمت من طرف المنشاوي عندما قال:" فهل تعرف لماذا تأخر صاحبك سالم السروان عن تلبية دعوتنا اليوم؟"[7].

ومن الشخصيات التي قدمت أيضاً: محمود وهو زوج سعدة، وقد بين الراوي لطافته الشديدة في التعامل مع سعدة، وكذلك اختلاف سلوكه التام عن سلوك والدها في التعامل مع أمها،

---

(1) الغول، عبد الكريم السبعاوي، ص13.

(2) المرجع السابق، ص9.

(3) المرجع نفسه: ص221.

(4) المرجع نفسه: ص8.

(5) المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

(6) المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

(7) المرجع نفسه: ص22.

ويظهر ذلك في قول الراوي حين قدمه برفقة سعدة: "هنا تحت الجميزة رأت محمود وسعدة يتعانقان، دعك محمود كفيها براحتيه، كأنه يحاول تدفئتها، إنه لا يشبه سلوك والدها الفظ مع أمها"[1]، لطالما كان محمود الملجأ الوحيد لسعدة وقت الشدة، يتشارك مع سعدة بقصة حب قال عنها الكاتب:" ما أرق ذلك وأجمله"[2]، ولطالما كان هادئاً ومحبوباً، مما أثار لدى القارئ مشاعر الحزن والأسى عند موته أثناء القتال في الحرب.

وكذلك شخصية إسماعيل، فقد ظهر عندما قال الكاتب:" خرج مشعل ثم زوج أخته إسماعيل"[3]، في البداية ظهر كمن لديه خبرة عدة سنوات في حفر الآبار، حين حاور أولاد الحارة عن الموضوع، فأظهر الصفة الاجتماعية المتجسدة في شخصيته، فهو يمتهن مهنة حفر الآبار، حيث يتضح ذلك في قول الراوي:" كان إسماعيل يحدثهم عن تجربته في بناء الآبار"[4].

وأيضاً من الشخصيات التي قُدمت تقديماً مباشراً شخصية حسن، وقد ورد ذلك في قوله: "ظهر طربوش حسن من قاع الدرج ثم وجهه وقامته الفارعة، سار نحوهما بخطى وئيدة، وهو يتكئ على شمسيته المطوية، تأمله الديناري بالقنباز الروزة والساكو الحرير والكندرة الكريب، تذكر قول أبيه رُوح يافا وشوف اللى تنطقوا لفوق"[5]، حيث استمر السبعاوي في وصف مظهر شخصية حسين؛ ليوضح لنا حالة الغنى التي كان يعيشها.

---

(1) الغول، عبد الكريم السبعاوي: ص8.

(2) المرجع السابق: ص8.

(3) المرجع نفسه: ص10.

(4) المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

(5) المرجع نفسه: ص38.

المبحث الثالث

الشخصيات المحورية أو الرئيسة

هي شخصيات تتبوأ مكانة رفيعة في السرد، ولها دور فاعل في الحدث، حيث تقوده إلى الأمام، و"ليس بالضرورة أن تكون بطل الحكاية، لكنها بالضرورة الشخصية المحورية"[1].

وهناك شخصيات تعرف بالشخصيات الرئيسة، وهذه الشخصيات "تنال عناية الروائيين فيسلطوا عليها الأضواء، ويقومون برسمها وفق الأبعاد المتعارف عليها، وهذه الشخصيات تكون الأكثر بروزاً وظهوراً على مسرح الأحداث"[2].

الأمر الذي يجعل الشخصيات الرئيسة تتصدر قائمة شخوص العمل الفني، وعلى أساسها يُبنى الحدث الروائي، ففي النص السردي شخصية أو شخصيات تقوم بدورٍ رئيس في ذلك النص، إلى جانب شخصيات أخرى تقوم بالأدوار الثانوية.

كما أن الشخصيات الرئيسة "هي المحور الرئيس الذي تدور حوله أحداث القصة، والشخصية الرئيسة تقوم بأدوار ووظائف لا تنسب إلى باقي الشخصيات، فهي تحظى بقدر من التميز يمنحها حضورًا طاغيًا، وتحظى بمكانة مرموقة تجعلها تتصدر قائمة الشخصيات الموجودة في العمل الفني"[3].

والشخصية الرئيسة تنهض بمهمة رئيسة، وبالدور الأكبر في تطور الحدث، وتساعد المتلقي على فهم طبيعة الخطاب وهي "التي تقودنا إلى طبيعة البناء الدرامي، فعليها نعتمد، حين نبني توقعاتنا ورغباتنا التي من شأنها أن تدعم تقديراتنا وتقييمنا، ومن ثم تعلو قيمة معظم الروايات، وما تحدثه من التأثير الفعال على مدى مقدرة الشخصيات الرئيسة في تقديم الموقف، والقضايا الإنسانية التي يطرحها العمل تقديماً حيوياً، وإننا نميل إلى تقييم العمل في ضوء مقدرة الشخصيات على تجسيد تلك المواقف بصورة مقنعة"[4].

والبطولة في الرواية لا تقتصر على شخص واحد، بل مجموعة أشخاص، أو قطاع عريض من الشعب، كل منهم يقدم ما يستطيع خدمةً لفكرة، ورغبة في الوصول إلى هدف محدد. "واختلف مفهوم البطولة في النقد الحديث والمعاصر، فلم تعد قاصرة على فئة معينة أو نماذج

---

(1) معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، ص211-212.

(2) الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي: النظرية والتطبيق، عبد اللطيف الحديدي، ص139.

(3) بناء الشخصيات في رواية عرش معشق لربيعة جلطي، منيرة برياري، ص21.

(4) قراءة الرواية، روجرب هينكل، ترجمة صلاح رزق، ص186.

معينة كالفرسان أو الملوك أو كبار القادة، بل أصبحت تهتم بالإنسان العادي، فالحق أن مفهوم البطولة قد تغير اليوم، واتخذ معنى ومضموناً في أذهان المؤلفين الروائيين، فليس البطولة من تصوير الأعمال الفروسية والشجاعة الخارقة، وتمجيدًا للأخلاق المثالية والمناقب الرفيعة، والمزايا الاستثنائية التي تَفرَّد بها عدد من الأشخاص"[1].

ولعل المتابع لأدبنا الحديث، ورواياتنا المعاصرة يلاحظ ذلك، حيث نجد بأنَّها قد كَفَّت عن تصوير هذه البطولات لإيمانها بأنها بطولات استثنائية لا قيمة لها في تطوير الإنسانية، أو في إضافة كسب جديد لها. "إنَّ الرواية العربية الحديثة قد انتقلت من ذلك الطور إلى طور تصوير الإنسان العادي، الإنسان هذا الذي تكمن بطولته في أنْ يكون إنساناً حقاً، لا إنساناً فائقاً"[2].

فالشخصية الرئيسة هي "شخصية معقدة ومركبة ومتغيرة وديناميةوغامضة لها القدرة على الإدهاش، والإقناع تقوم بأدوار حاسمة داخلة في مجرى الحكي، تستأثر بالاهتمام، يتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها"[3].

فهي شخصية مركزية لديها القدرة على تغيير مسار الأحداث مما يعطيها التميز والحضور الدائم؛ لكونها العمود الفقري الذي تقوم عليه الرواية والشمس التي يستمد منها العمل الروائي النور، فهي كما قلنا تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، كما تتميز بتأثيرها الكبير في بقية الشخصيات الأخرى في العمل الروائي.

وقد برز في رباعية الكاتب عبد الكريم السبعاوي العديد من الشخصيات الرئيسة، ففي رواية العنقاء، تُطالعنا العديد من الشخصيات الرئيسة، ومن هذه الشخصيات: شخصية يونس: وهو يونس بن راكان بن مرشد بن راكان بن فهيد السبعاوي العنزي، بدويّ، بطل مغوار، رفيق الفضيلة والعدل والحب، نجده في الحرب رجلاً شجاعاً يتسم بالدهاء والحكمة، وفي الحب نجده طفلاً يحتاج الرعاية والحب، أبوه قرشي ووالدته من غزة، جاء لغزةَ؛ لينُصفَ الحقَّ، ويُحسنَ إلى الضعفاء، حيث هناك ودّع والدته إلى مثواها الأخير بعدما اشتد المرض عليها، لمّاح لا تَمُر من تحت يده شاردة أو واردة، اتخذ من وادي الزيت، موطناً له ولرجاله ليستقروا به، على الرغم من وجود كثير من المُعارضين والمتخوفين من وجوده، فهم خائفون من أن يضع يده على غزة بأكملها، إلا أنه لم يسمح لأحد بالتقليل من شأنه، فحين حاول مأمور الطابور إظهار استيائه

(1) الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي: النظرية والتطبيق، عبد اللطيف الحديدي، ص141.
(2) المرجع السابق: ص141.
(3) تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم الاختلاف، محمد بوعزة، ص58.

من طول اسمه، نهره بشدة، وجعل لكل فعلٍ ثمن، حتى لو كان ذلك الثمن قطع الرقاب، وهو لا يكره قطع بعض من الرؤوس الفاسدة التي تُفسد بالبلاد، فهو لا يقبل بالظلم، ويعطي لكلٍ حقه، فحين اشترى بئر وادي الزيت، لم يسلب أراضي الفلاحين وبيوتهم، حيث تركهم هناك، وكان يُشاركهم الأرباح الموسمية، ولعبيده نصيب من كرمه، فما أن وصل غزة ذهب لشراء كسوة لهم، وله أيضاً.

بالإضافة إلى بدء الرواية باسمه، فقد استغرق الحديث عن شخصية يونس جزءاً لا يستهان به من الرواية، فنجد مثلاً "أما يونس فمنذ شارف أرض غزة، والحنين يعتصره اعتصاراً، حتى إنه ليغالب دموعه، هنا ترقد أمه"[1].

وقد اختلفت الأقاويل حول يونس، وراجتْ حوله قصصٌ كثيرةٌ، فقيل أنه قد جاء هارباً بدمه من دولاب الثارات الذي ظل يحصد قبيلته كابراً عن كابر، وقيل بل هو فاتك من فُتاك الصحراء، جمع حوله نفراً من الصعاليك، وظل يُغيّر القبائل، يُثير الفتن بين القبائل، ومن والاها، حتى خلعه أبوه ونفته القبيلة، وقيل بأنه طلب ثأر أبيه المقتول ظُلماً، وتسلل ذات ليلة إلى مضارب أعدائه، وذبح قاتل أبيه من الوريد إلى الوريد، واقتاد كل ما تملكه القبيلة من إبل، وكان ذلك أصل ثروته، ولكن بجانب أصالته ومروءته، هناك جزءٌ خفيّ في يونس، لا يعرفه الكثير ولن يعرفه سوى فاطمة ابنة شيخ التفاح، فقد أحب فاطمة حباً خالط اللحم والعظم، وجرى مجرى الدم في العروق، فهو كما يقول أن فاطمة كانت "ابنته وزوجته ولعبته، ولا يدري أي الثلاثة شغفته حباً"[2] أكثر من أُخراها فهو رجل، وجد في فاطمة الحنان الذي فقده منذ عمرٍ صغيرٍ جداً، أبى عليه الكبرياء وعزة النفس أن يستعيض عن حنانها بحنان امرأة أُخرى، ومنذ ذلك الوقت بقي برفقة أبيه وجوهر.

أما الشخصية الرئيسة الثانية في رواية العنقاء، خضرة، الفتاة العشرينية الغامضة، فهي مسلوبة الحق، ومتمردة على الحياة، هي فقط أرادت حياة طبيعية، لكن جشع ووحشية أهل الحارة سلب منها كرامتها، وأمانها.

ومن الشخصيات الرئيسة أيضاً في رواية العنقاء، شخصية جوهر، وهو اليد اليمنى ليونس، ليس ذلك الشخص العادي، بل هو أخوه بالرضاعة، فحين توفيت والدة يونس، قامت والدة جوهر المسماة بالنجاشي، بإرضاع يونس، حيث نشأ جوهر ويونس كأخوين، يتمتع جوهر بنقاء

---

(1) العنقاء، عبد الكريم السبعاوي، ص9.

(2) المرجع السابق: ص85.

القلب، وذكاء العقل، وبصمته، واختيار كلماته، وجمال صوته، فهو سيد من الحبشة من أعوان يونس وسيد خدمه، فهو الآمر والناهي في جنده، وقد ساهم في الدفاع عن الأراضي الفلسطينية ضد المستعمر الفرنسي إلى جانب سيده يونس، وبعد استشهاد يونس كان جوهر الراعي لزوجته فاطمة وابنه عبد الوهاب.

أما الشخصية الرابعة فهي شخصية شهوان، فهو الشخص المرح، يحارب ويعشق أكثر من امرأة، فهو لا يريد إلا الحب، ومغازلة الفتيات، وفي المعارك تجده رجلاً مغواراً، لديه من الإخلاص والشهامة ما دفعه إلى أن يكون في صف مبارك للدفاع عن غزة، ودخل بين الفرنسيين حتى يكون دخيلاً يعلم أخبارَهم، وقد تزوج شهوان مريم، والتي حاول أبوها الشيخ أن يمنعها منه، لكن شهوان أرسل الوساطات من شيوخ الحارة وأعيانها، حتى أقنعوا أباها بتزويجه ابنته مريم.

ومن الشخصيات الرئيسة أيضاً: شخصية فاطمة، حيث تميزت شخصيتها بالوضوح، فلم يتعمق الروائي في وصفها، فوصفها في ما بين طيات الرواية على أنها "فاطمة صغيرة، لكنها عاقلة، ما أظنها تقبل بهذا الفظ غليظ القلب زوجاً، لها، عندما يجيء الرفض منها لا يستطيع سالم أن يرغمنا على مخالفة الشرع، لقد خطبها الكثيرون لكني لم أجد من هو أهل لها"[(1)].

كانت تلك الكلمات بمثابة وصف شامل وجامع لأهم ما يميز فاطمة من مميزات في طابعها الرقيق العفوي الحنون، ولم يكتفِ بذكر طباعتها تلك الروحية الرقيقة، بل أول ما بدأ به كانت أوصافها العقلية، فقال: "فاطمة صغيرة لكنها عاقلة"[(2)].

ومن الشخصيات الرئيسة أيضاً: القاضي معروف، وهو قاضٍ مرتشٍ، حيث أعان الوالي شهاب الدين الجزار على الظلم والضلال باسم الدين، وبايعه على أنه المهدي المنتظر مقابل المال والثياب، وبعد احتلال نابليون لغزة، خضع للفرنسيين، وكعادته هو فقط مع الأقوى.

وبالحديث عن رواية الخل الوفي، ففيها العديد من الشخصيات الرئيسة الكثيرة، من ذلك: عبد الوهاب (وهبة): فارس وصاحب أرض وادي الزيت، فهو ابن يونس أحد أبطال الرواية الأولى، قام بقتل التفكجي باشا عندما أراد أن يقتل خاله الشيخ مبارك شيخ الحارة "لَكَزَ التفكجي باشا فرسَه نحو شيخ الحارة واستل كرباجه، طوح به في الهواء ليستقر على أكتاف مبارك"[(3)]، فما

(1) العنقاء، عبد الكريم السبعاوي، ص55-56.

(2) المرجع السابق: ص55.

(3) الخل الوفي، عبد الكريم السبعاوي، ص77.

كان من عبدالوهاب إلا الدفاع عن شيخ الحارة، وقام بقتل التفكجي "أطلق عليه النار، سقط التفكجي عن ظهر فرسه مخضباً بدمه"[1]، ليهرب وهبة لمصر ويلتحق بالجيش ثم يعود إلى غزة. هذه الشخصية من الشخصيات الرئيسية والتي تتمتع بالحضور القوي من بداية النص الروائي إلى نهايته، فهي ذات دور فعال في تحريك الأحداث، بالإضافة لقدرتها الكبيرة على التأثير في الشخصيات الأخرى.

ومن الشخصيات الرئيسة في رواية الخل الوفي أيضاً، شخصية جوهر: وهذه الشخصية محورية في رواية العنقاء أيضاً، فجوهر هو عبد وصديق ليونس، فقد عاش معه، وكان راعياً لولده وأملاكه، فقد ظهر في الرواية مجدداً حلمَه بالعودة إلى بلاده بعد أداء فريضة الحج " ليس الحج ما ينويه جوهر، وإن كان قد أعلن للقوم ذلك، فقد أسر لها برغبته المجنونة في العودة إلى الحبشة، بعد أن يؤدي الفريضة، أمرها أن تكتم ذلك عن عبد الوهاب وأهل الحارة، حين حاولت الاعتراض وضع يده على فمها ليمنعها من الكلام"[2].

ولكن عندما استغاثت به الجازية وهو في طريق الحج رجع إلى غزة مدافعاً عنها، وعن أهلها "فجأة انشقت الأرض عن محمد الجبري، وقف أمامهما صامتاً ذاهلاً لا ينبس، كان أشعث أغبر وعلى جبينه كدمةٌ كأنها ضربةُ سيف مثلم، كف جوهر عن التلبية، وكذلك فعلت مرجانة، تقدم الجبري إلى حيث يجلس جوهر، الجازية أرسلت لك هذه الصرة، فك رباط الصرة وألقى ما بها في حضن جوهر، كان شعر الجازية كله، أسوداً فاحماً يتماوج على ركبته، كما لو عادت طفلةً شقية تزاحم عبدالوهاب، أنشب أصابعه المعروقة في الغدائر المزجاة أمامه، ورفعها إلى وجهه وانهار على الأرض، ينشج بكل خلجةٍ في جسمه وهو يهذي: لا،لا، الموت يسبق القضا، يا أم محمد"[3]؛ ليعود إلى غزة لنجدة الجازية والوقوف مع أهل الحارة، تاركا حلمه بالعودة للوطن حيث انتهت الرواية بوفاته" رفع جوهر ذراعه اليمنى على طولها، سقطت الضمادة عن صدره ... حتى سقط على الأرض ميتاً"[4].

ومن الشخصيات الرئيسة، الشيخ أنس: وهو الشخصية التي اعتمد عليها الراوي في استرجاع الأحداث التي حدث في الماضي، فكان بمثابة التاريخ الناطق لتلك المنطقة، كما كان راوياً

---

(1) الخل الوفي، عبد الكريم السبعاوي، ص77.

(2) المرجع السابق: ص36.

(3) المرجع نفسه: ص109.

(4) المرجع نفسه: ص202.

ومخبراً عن قصص المهدي والقصص الدينية "سأل مبارك عن أشارط قيام الساعة .فقال:من أشراطها، فتنة الدجال، وزحف يأجوج ومأجوج، وظهور الدابة[1]".

ومن الشخصيات الرئيسة كذلك، نظمي الكلاغاسي، وهو أحد أبناء غزة، التحق في الكلية العسكرية في إسطنبول، فقد تخلى عن أرضه مقابل المال والجاه، واصبح تابعاً للسلطات التركية في غزة، وقد تعاون مع الفرنسيين أثناء حملة نابليون، ثم تتطور الأحداث ليخسر كل أمواله ويعود إلى أحضان أهل الحارة فاقداً لعقله وغير مدرك أغلب وقته.

ومن الشخصيات الرئيسة أيضاً، شخصية مبارك: وهو أكبر شخصية من حيث المكانة في الحارة، فهو شيخ حارة التفاح، كما أنه أحد المدافعين عن غزة وأهلها، فكان يقدم الوقت والجهد والروح فداءً لأرضه، فكان دائماً يسعى إلى كرامة أهل غزة، ومساعدتهم، حيث سافر إلى عكا لمقابلة والي عكا؛ من أجل الشيخ أنس والإفراج عنه.

ويضاف إلى ذلك شخصية أحمد باشا الجزار: والي عكا وطرابلس والقدس الشريف، وهو غير الجزار السابق في الرواية الأولى، ولكنه مثله في السيرة والاسم، ولعل الروائي اختار لهما نفس الاسم إشارة إلى سيرتهم الممتلئة بالبطش والقتل والظلم، وقد عمل الجزار على مضايقة أهل الحارات باستغلال محاصيلهم، وبقطع الطريق على من عصوه، حيث كان ينكل بتجارهم وحجاجهم، وقد قرر بعد أن رفضوا دفع الضرائب بمهاجمتهم، إلا أنه لقي هزيمة نكراء، حيث قاتله أهل الحارات ببسالة وفر هارباً.

أما بالحديث عن الراوية الثالثة لعبد الكريم السبعاوي، وهي رواية الغول، فنجد فيها العديد من الشخصيات المحورية أو الرئيسة ومنها:

خليل: وهو شاب طموح من خيرة شباب غزة، أرغمه والده على الزواج من زينب ابنة عمه، ولم يستطع الرفض؛ بسبب حبه لوالده وعدم قدرته على معارضته رغم حبه الشديد لراضية ابنة عمته، والتي كان يحبها منذ كانت صغيرة ويحنو عليها حتى تحول هذا الحب من مشاعر بريئة لطفلة صغيرة إلى مشاعر حب للفتاة والرغبة في الزواج منها، وبعد وفاة والده طلق زينب كما ورد في الرواية قوله: "نويت أن أطلق زينب بالثلاثة طلاقاً بائناً لا رجعة فيه"[2]، وقبل استعداده لطلب يد راضية، التحق بالعسكرية مثل بقية شباب ورجال عائلة الوهابية بل وجميع شباب ورجال غزة، عرف عن خليل شجاعته الكبيرة "تقدم الفارس بملابسه العسكرية، وقد لمعت على

(1) الخل الوفي، عبد الكريم السبعاوي، ص121.

(2) الغول، عبد الكريم السبعاوي، ص45.

كتفه وصدره أوسمة الحرب"[1]، ومهاراته النادرة في أمور الحرب بدهائها وحسن التخطيط والقدرة على تدريب الجند وقيادة المهمات، عمل أولاً في جيش الأتراك ثم تركه، حين شعر أنَّ الأتراك مجرد مستعمرين للأرض، ولحق بالجيش العربي، وخاصة جيش الأمير فيصل، وبعد نجاحه في مهمة تلو الأخرى يتم تكريمه وترقيته وتزيين بذلته العسكرية بالنياشين والأوسمة اعترافاً بفضله ومهاراته وبسالته، وبعد سنوات عاد إلى وطنه الأكبر فلسطين وغزة، ووطنه الثاني راضية التي تزوجها وذاق معها حلاوة الحب وهناءة البال، ولم يكادا يفترقا لشدة حبهما ورغبتهما في البقاء بجانب بعضهما البعض؛ حتى نفذت أمواله وباع ممتلكاته إلا بندقيته التي دفنها حتى لا يعثر عليها الإنجليز والتي قام باستخراجها في آخر الرواية.

ومن الشخصيات الرئيسة في رواية الغول أيضاً، شخصية راضية: وهي فتاة جميلة في ريعان شبابها، وُلدت في غزة لعائلة ميسورة الحال، ومرموقة سواء من ناحية الأم أو الأب، بدأت في تخطي مرحلة الطفولة لتبدأ عهداً جديداً، ومرحلة الشباب بكل ما تحمله تلك المرحلة من مشاعر وحب ونضوج يأتي في أوقات لاحقة، أحبت خليل رغم خوفها من الزواج بسبب ما تراه من معاملة والدها لوالدتها، ذلك الخوف الذي بدأ يتلاشى عندما تعرفت على نوع آخر من الحب رأته بين سعدة ومحمود، وهذا الحب رقيق جميل يطغى عليه طابع الحنان والعشق، إذ انتظرت خليل عدداً من السنوات حتى عاد من العسكرية وتزوجها "والمقصود أن أخطب ابنة عمتي راضية وأتشرف بمصاهرتكم وتجديد النسب إليكم "[2]، لتهنأ معه بالحب وطيب العيش وجميل العشرة، يذوب كل منهما في الآخر، فقد وصفها خليل بقوله " تزدادين جمالاً وأنت نائمة"[3]، وقد أنجبت طفلاً من زوجها خليل وانتهت الرواية وهي حامل بطفلهما الثاني الذي استقرت على تسميته أحمد على اسم عم زوجها الراحل وكبير العائلة.

ومن الشخصيات الرئيسة أيضاً في رواية الغول، شخصية محمود: فهو أحد خيرة شباب عائلة الوهابية، شاب فقير يعمل أجيراً مقابل قوت يومه، يمتار كغيره من شباب عائلته بالوسامة والطلعة البهية، بالإضافة إلى محاسن الأخلاق من الشهامة والشجاعة والفداء والذكاء وطيب القلب، أحب محمود سعدة حباً جماً " استسلمت له سعدة بكل كيانها، حلقا بعيداً مثل طائريْن، ما أرق ذلك وأجمله"[4]، ثم تكلل ذلك الحب بالخِطبة؛ لكن القدر لم يمهلهما ليكملا من قد بدأه،

(1) الغول، عبد الكريم السبعاوي، ص221.

(2) المرجع السابق: ص207.

(3) المرجع نفسه: ص9.

(4) المرجع نفسه: ص8.

ويؤسسا أسرتهما، ويهنأ الحبيبان بعد طول اشتياق، فقد خطبت سعدة لسالم، فصمم محمود على قتله، وبالفعل ذهب إليه وغرس أداه حادة في صدره لكن دون جدوى، عاش سالم وقبض على محمود، وبعد الإفراج عنه طُلب للعسكرية، فغادر غزة متوجهاً إلى مصر ليقابل سعد الدين وتنشأ بينهما صداقة فرقها الموت كما فرقه النسيب والموت عن حبيبته التي كان اسمها آخر ما نطق به لحظات استشهاده على ركبة صديقه، فلم يهنأ بشبابه، ولم يهنأ بحبيبة طال تمنيه لها، أُستشهد ودفن بعيداً عن وطنه وأهله وحبيبته.

ومن هذه الشخصيات، أم التوفيق: الحاجة فاطمة التي سميت تيمناً باسم جدة أبيها زوجة يونس، وتزوجت من الحاج أبي التوفيق، وهي امرأة جميلة صبورة وراضية بحالها على الرغم مما تعانيه من ألم وحزن بسبب قسوة زوجها في معاملته لها على الرغم من حنوها على كل أفراد عائلتها وهو منهم، وانشغالها بتلبية احتياجاتهم وإرضائهم قدر المستطاع، دائماً ما كان زوجها يسبب لها الإحراج؛ بسبب أفعاله القليلة من الحياء أمام أبنائها وكناتها وأحفادها، وفي يوم من الأيام غادرت العائلة بأكملها من غزة إلى نابلس، حيث اشترى زوجها مصبغة وبدأ جميع أفراد العائلة يساهمون في العمل من صبغ للملابس وغسلها وتجفيفها وغيره من الأعمال حتى بدأت حالتها الصحية تتدهور؛ بسبب عدم قدرتها على العمل الشاق فقد كانت فتاه مترفة مدللة في بيت والدها قبل زواجها، وفي بيت زوجها طوال تلك السنوات الماضية، وبسبب عدم قدرتها على تحمل الروائح والغبار المتسبب به عمل المصبغة، فتركت دارها ذاهبة إلى دار أخيها، وعندما أيقن زوجها بطول الغياب لم يحتمل وذهب لاسترجاعها، وقد أحس بقيمتها وحبه لها وتحملها له سنوات عديدة، وقام ببيع المصبغة وتغيير نشاط عمله ابتغاء مرضاتها، وهي سرعان ما سامحته وتقبلت عذره.

ومن هذه الشخصيات أيضاً: الدوش (أبو عبدالله)، وهو ابن خال راضية، ويُعدّ القوة بالنسبة لأبي التوفيق؛ نظراً لضخامة جسده، وأكتافه العريضة وزنوده القوية، وأيضاً عازف الربابة، "ذهب الدوش إلى الكثير من الشعراء؛ ليعلموه أسرار هذه الألة العجيبة إلا أنهم بعد اختباره رفضوا تعليمه، وقالوا له يدك طرشة"[1]، فقبله عمر الغزالي تلميذاً عنده، و"واصل تدريبه، حتى اكتسب الليونة المطلوبة، وصدر عنه ذلك الصوت الذي يقارب النغم الأصلي، وما هو إلا موسم زيتون آخر، ويصير الدوش شاعر ربابة لا يشق له غبار.

(1) الغول، عبد الكريم السبعاوي، ص51.

ومن الشخصيات أيضاً، سعدة: جميلة الجميلات، تلك الفاتنة التي يعجب بها كل من يراها، من عائلة فقيرة، تمت خطبتها لمحمود منذ فترة طويلة، نشب الحب بينهما منذ كانا صغيرين، ثم تمت خطبتهما ليهنئا بحبهما إلى أن صادفت مشيئة الله بمقابلة سالم السروان الذي وقع في حبها منذ النظرات الأولى، ثم تزوجته وهي مكرهة رغم حبها الشديد لمحمود، اتفقت مع زوجها على الإقامة معه شهراً كزوج وزوجة ثم يطلقها من فوره بعد انتهاء الأجل المتفق عليه، لكنه أبى وتطلقت في النهاية لتعمل خادمة بمنزل الشيخ أحمد عارف الحسيني، ثم تخرج من ذلك البيت بعد اقتحام الجنود للمنزل، فور هروبها لجأت إلى بيت نمر الحلواني لتجد ابنته شريفة، وهي حامل في شهرها الأخير، رقت سعدة لحالها واحتالت على سالم مدعية أنها تحمل طفله الذي يتمناه ليغدق عليها من المأكل والمشرب والملبس لتعطيه لشريفة، تلك التي أهملت وليدها وتركته لتأخذه سعدة إلى سالم وعادت إليه ثم أنجبت منه طفلين توأمين، غارت بقية زوجات سالم من سعدة وبدأوا يكيدون لها فطلقهم سالم وأوصى بأن ترث سعدة وأولادها كل ما كان يملك، ولكن بعد موته خصصت سعدة لكل من زوجاته، وبناته راتباً يكفي حاجاتهن ويقيهن ذل العزيز إذا غدر به الزمن.

أما بالحديث عن الشخصيات الرئيسة في الراوية الرابعة لعبد الكريم السبعاوي، وهي رواية رابع المستحيل، فهذه الشخصيات غزية بعضها هاجر إلى يافا التي سقطت في يد الفرنسيين ثم الإنجليز، وبعضها استقر في غزة وقراها محافظاً على إرث آبائه وطريقتهم في التكسب من استغلال الأراضي وزراعتها، وهذه الشخصيات هي أبناء لشخصيات وردت في الرواية السابقة مثل الوهابية أبناء عبد الوهاب (أحد الشخصيات المركزية في رواية الخل الوفي)، وهي حيلة الكاتب للربط بين الرباعية، ومهما يكن فإنَّ الشخصيات في هذه الرواية كسابقتها تمتاز بالكثرة من حيث التعدد، ولكنها من حيث الحضور والغياب في مستوى السرد والتتابع في القصة تختلف، إذ تحضر شخصيات بكثافة، وتتقلص شخصيات أخرى لم تذكر إلا نادراً.

ومن هذه الشخصيات الرئيسة فيها: شخصية حسين، وهي الشخصية الرئيسة في رواية رابع المستحيل، حيث يعاني حسين من الشلل النصفي "حسين الذي ضرب الشلل ساقيه وذراعه اليمنى"[1]، فعندما هبت حريق في الصيرة أكلت كل المخزون، فوقع مشلولاً شللاً نصفياً، ثم ذهب إلى العلاج في المستشفى الفرنسي في يافا، بمعاونة ابن خالته الديناري، ولم يُشفَ تماماً، لكنه تعايش، وتأقلم مع عجزه كالوطن الذي تعايش مع الاستعمار، والاحتلال، الذي جعله ينظر

(1) رابع المستحيل، عبد الكريم السبعاوي، ص181.

إلى الحياة نظرة أخرى، وتعلّم القراءة والكتابة، ونشطَ كثيراً في تحصيل العلم "أنت فأر مكتبة، وأسنانك أمضى من أسنان القوارض، أراك قد فتكت بكل كتبنا دون تمييز، الفقه والنحو والعلوم والتاريخ والشعر والأدب"[1].

واستطاع حسين أن يحقق حلمَه في بناء مدرسة نظيفة ذات مستوى تعليمي راقٍ، فكان يؤمن بأن تحصيل العلم ومحاربة الجهل نوع آخر من مقاومة المحتل الغاشم " لأول مرة وجد الشيخ حسين نفسه مخالفاً لإجماع الأمة، حَمِلَ سؤاله إلى كل من له أذن للسمع: لماذا تغلق المدارس؟ العلم هو سلاحنا، الجهل والأمية والتخلف عن العالم المتحضر هي أسلحة في يد أعدائنا ينالون بها منا، حمل أصبع الطباشير وكتب على السبورة التي خلفه بخط عريض:

لا يبلـغُ العاقلُ من جاهلٍ ما يبلـغُ الجاهلُ مِنْ نفسِـه"[2]

فالمدرسة كل لها دور في المقاومة العسكرية، حيث كانت مأوى لعناصر المقاومة في غزة "لم يشاركهم الشيخ في جلسات التخطيط للعمليات، ولم يهتم بمعرفة ما يجري في كتابه بعد انصراف تلاميذه كل ليلة"[3].

عندما هجم الصهاينة على غزة فر مع الفارين، لكنه لم يغادر حدود الوطن، بل بقي على الحدود حتى كلفه ذلك موته وموت أبنائه "ابتسم الشيخ، استعار مقولة الصوفيين، الطريق طويل والحمل ثقيل والزاد قليل، تم تنهد، وأضاف كمن يُحَدِث نفسه، لكن الهدف عظيم يستحق العناء والتضحية، الوطن، أليس حب الوطن من الإيمان؟"[4].

ومن الشخصيات الرئيسة أيضاً في الرواية، شخصية خليل: وهذه الشخصية تحمل رمزية المقاومة المباشرة، ولديه خبرة عسكرية، حيث رفض مجاراة الإنجليز، ومجاراة زوجات سائقي القطار، فعندما سمع خُطبة الشيخ عز الدين القسام عن فضل الجهاد ووجوبه، تحولت مسيرة حياته التي وهبها، إلى مساعدة الشيخ عز الدين القسام في تسليح الثوار "ما زال خليل تحت تأثير كلمات الشيخ عز الدين القسام، أحس أن هذه الكلمات تُفجر ما تَراكمَ في أعماقه من الغضب، منذ أن رأى عمه الحاج أحمد يسقط صريعاً على أرض وادي الزيت، وعساكر الإنجليز يسلمون الوادي إلى شركة مردوك اليهودية، وأحس أنَّ ساعة الثأر لكل الذين قضوا

(1) رابع المستحيل، عبد الكريم السبعاوي، ص82.
(2) المرجع السابق: ص166.
(3) المرجع نفسه: ص167.
(4) المرجع نفسه: ص305.

غيلة وغدراً تَمَثّل أمام عينيه"[1]، وكذلك أيضاً فقد أمرَ قُطاع الطرق سرقة أسلحة عساكر الاحتلال الإنجليزي، "في الليلة التالية حزم اللصوص أمرهم، سلموه ثلاث بنادق ووعدوه بالمزيد"[2]، وقد اندمج خليل مع ثوار القسام، وقام بدور كبير في تجميع السلاح، وتهريبه داخل بالات الصوف التي ينقلها من غزة إلى حيفا " لم يشعر خليل بكل هذه السعادة، وبكل هذا الرضا عن نفسه طوال حياته، كان القطار يقترب به من حيفا، أحصه في ذاكرته ما يحمله لشيخه، عشرة بنادق، مائة مشط فشك، ثلاثة مسدسات، سبع قنابل يدوية، هذا هو الصيد الوفير الذي عاد به من غزة"[3].

حتى أُكتشف أمرُه، وأُعتقل في سجون الاحتلال بعد استشهاد عز الدين القسام، لكنه ظل رمز للمقاومة حتى خرج قبيل اجتياح غزة من الاحتلال الصهيوني " يكفي ثورة القسام شرفاً أنها أشعلت فلسطين كلها بالصورة، عبأت الشعب ضد المؤامرة الصهيونية البريطانية الآثمة، أيقظت العربَ كلهَم من غفلتهم قبل فوات الأوان، شرد خليل بفكره إلى أيام الثورة وذاكرته مع القسام ورفاقه الأبطال"[4].

وكذلك من الشخصيات الرئيسة في هذه الرواية شخصية أبو التوفيق، إذ نجده في بداية الرواية يحب زوجته حباً شديداً، وقد حزن على فراقها حتى إنه انقطع ثلاثة أسابيع في غرفته، يرفض أن يقابل الأطباء لفحصه حتى تقرح جلده، وفقد وعيه وظن أبناؤه أنه توفى، ولكنه كان مجرد إغماء، وبعدها استرد وعيه، وهنا يحدث التغيير في شخصيته تغيراً كلياً، حيث ظهر عليه كرهه الشديد لزوجته، وأولاده، وظهر عليه الطمع والجشع، وحبه للمال حباً جماً، ويؤثر شهوته الدنيوية على أي شيء؛ فبالرغم من كونه رجل عجوز، غطى الشعر الأبيض جسده بأكمله، فقد أعجب بأحد الفتيات العوانس، لم يعجب بها لحلاوتها، بل أعجب بها على حد وصفه" البنت مفخدة ومشبهة، وصدرها تخت ورخت"[5]، من الصفات السيئة أيضاً التي نجدها في أبي التوفيق أنه غليظ اللسان، فظ، يخافه أولاده ومن يعملون معه، فقد اعتاد على ضربهم، فكان إذا لم يقم بضربهم يشعرون بأن شيئاً غريباً قد حدث.

---

(1) رابع المستحيل، عبد الكريم السبعاوي، ص51.

(2) المرجع السابق: ص122.

(3) المرجع نفسه: ص145.

(4) المرجع نفسه: ص273.

(5) المرجع نفسه: ص12.

ومن الشخصيات الرئيسة أيضاً، شخصية خديجة: التي تزوجت الشيخ حسين، وعاشت بجواره يشكلها كما يشاء، ويملئها سكينةً وغبطةً " امتلأ قلبها الصغير بالسكينة والغبطة، شيئاً فشيئاً تعهدها مولانا بالتنشئة والرعاية، جاهداً كي يصنع من هذه الخامة التي لم تتشكل بعد .. امرأة .. وزوجة .. وأماً "[1].

هذه المرأة التي لم يكتمل حملها، حتى فقدت عقلها " بعد شهرين في المستشفى أعادوها إلى البيت، لكنها لم تعد إلى فراشها أبداً، اختلط عقلها، صارت تدب على أربع بين أشجار الكرم وعلى طول شور الصبر، تموء كما تموء القطط ولا تتكلم"[2]، حتى جاءها البشارة، وعادت إلى رشدها، وأنجبت "ليس ملاكَ الموت يا خديجة، أنا ملاكُ البشارة"[3]، حيث إنَّ ارتباط خديجة بالشيخ حسين، دفعها على تجاوز هذه الازمة الخاصة "استمدت القوة من رباطة جأشه، وصوته الممتلئ بالثقة، سحبتهم الواحد بعد الآخر إلى أماكنهم، ثبّتت الحبال في التواريس، وضعتْ لهم علفة جديدة، أطفأت المصباح، تبعت رجلها إلى غرفتهما سعيدة مستبشرة كما لو أنها عروس ليلة زفافها "[4].

ومن الشخصيات الرئيسة أيضاً، شخصية مدحت وهبة: وهذه الشخصية التي تحولت تحولاً جذرياً؛ بسبب حبه لوطنه فلسطين، كانت هذه الشخصية تحمل رمزية اقتصادية، كيف كانت دار السياسية الاقتصادية تحت الاحتلال البريطاني، وثروات البلاد عرضة للسرقة، حيث كان يعيش حياة سكر "كانا في حالة من السكر بعد جولة لهما في علب الليل بتل أبيب ويافا"[5].

وقد عاش مدحت وهبة قريباً من الدوائر السياسية المتناحرة "مدحت وهبة رغم انشغاله بتجارة الحمضيات لا يعدم الوقت لمجالسة كبار القوم،الزعماء والقادة الوطنيين، الموالين للحاج أمين، والمعارضين له من جماعة النشاشيبي يلتقي هؤلاء في مقهى الحلواني أول الليل، أما في آخر الليل فإنه يقضي سهرته مع اليهود وكبار الضباط الإنجليز في بانسيون روزا أو بار عدن بشارع هرتسل، لا يفوته من أولئك وهؤلاء شاردة ولا واردة"[6].

---

(1) رابع المستحيل، عبد الكريم السبعاوي، ص130.

(2) المرجع السابق: ص204.

(3) المرجع نفسه: ص207.

(4) المرجع نفسه: ص209.

(5) المرجع نفسه: ص39.

(6) المرجع نفسه: ص157.

وقد ظهرت آثار الصراع بين الاحتلال الانجليزي، والمستوطنين اليهود، والثوار الفلسطينيين، وأُعلن الإضراب، وحلَّ الكساد، وتدهورت حالة مدحت وهبة الاقتصادية التي تمثل حالة فلسطين، والشعب الفلسطيني.

حيث شارك مدحت وهبة في المقاومة بطريقته الخاصة "مدحت عشان يرضي صاحبه يوسف هيكل و جماعة الحاج آمين، جنَّد بنات الكار في يافا يمشوا مع الستات المحترمات، وزَّع عليهم ملايات على حسابه"[1].

فعندما عَلِم مدحت وهبة بانهيار المقاومة، بدأ يفكر في الحال التي آلت إليه حال البلاد؛ لأنه ستتأثر حياته الشخصية بذلك "نزل على مدحت سهم الله كف عن الشراب، وكفَّ عن ملاحقة راشيل بعباراته المنمقة، أحس أنه يسقط، جميع ما آلفه في حياته، وتعود عليه يوشك أن ينهار، سقطت حيفا، والسراسينا على يافا"[2].

وقد استخدم الكاتب شخصية مدحت وهبة ليصف العلاقة الخفية بين الاحتلال الانجليزي والتواطؤ مع الاحتلال الصهيوني "عزيزي الياهو، لا بأس عليك هذه المرة أيضاً، كما في كل مرة أنت تتحدث عن دفع الحساب علانية، وأنا أدفعه سراً"[3].

ولا ننسى لحظة التغير والتحول لمدحت وهبة من شخصٍ مستهترٍ إلى وطنيّ، يضحي بحياته كلِها من أجل وطنه لحظة موت ابن أخيه شملول " فتح شملول عينيه رأى دموع عمه، اكتشف لأول مرة في حياته، أن لعمَّه قلباً، وأنه يتألم كما يتألم سائر الناس، كان يعرف حق المعرفة أن القرابة لا تعني لعمه شيئاً، وأن القاسم المشترك الذي يربط بينهما الآن هو المدينة التي توشك على السقوط، كلاهما أحب يافا كلاهما يود لو يفتديها بنفسه"[4].

---

(1) رابع المستحيل، عبد الكريم السبعاوي، ص53.

(2) المرجع السابق: ص278.

(3) المرجع نفسه: ص220.

(4) المرجع نفسه: ص287.

المبحث الرابع

الشخصيات الثانوية أو المسانِدة

إنَّ الأدوار التي تقوم بها الشخصيات الثانوية أو المسانِدة قليلةٌ، وأقل تأثيراً من الشخصيات الرئيسة فهي"تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسة، تكون إما لعوامل الكشف عن الشخصية الرئيسة، وتعديل لسلوكها، وإما تابعة لها، تدور في فلكها أو تنطق باسمها فوق أنها تلقِي الضوء عليها، وتكشف عن أبعادها"[1]. فهذه الشخصيات وإن كانت أقل في تفاصيل شؤونها فهي "لا تقل حيويةً وعنايةً من القاص، فهي تحمل آراء الكاتب"[2]، لذلك فوجودها أساسي لتكتمل وتتصاعد الأحداث، ويتلخص دورها كدور تكميلي أو مساعد لدور الشخصية الرئيسية، أو ربما قامت بدور معيق له، فمن ثمَّ ظهرت إلى جانب الشخصية الرئيسية.

وفي معظم الأحيان يكون ظهور الشخصية الثانوية في المشاهد أو السياق له أهمية عظيمة في السرد، على الرغم من كونها أقل عمقاً وتعقيداً وأهمية بالمقارنة بينها وبين الشخصية المحورية، بحيث تتواجد الشخصية الثانوية على استحياء من حين لآخر في السرد، مع عدم اهتمام الراوي لها أثناء سرده أو تكوينه للإطار السردي للرواية، كذلك لا نجدها إلا مُقَدِّمَة لجانب واحد من الجوانب الإنسانية[3].

ومن الشخصيات الثانوية التي قامت بدور فعال في تطور الأحداث داخل الإطار الروائي في رباعية عبد الكريم السبعاوي، نبدأ برواية العنقاء:

قائد الحرس: وكان ظهوره بقوله: "استوقفهم قائد الحرس على بوابة المدينة المسماة بالداروم وهو ينشد ساخراً:

عرب الردى منين أتيتوا بلادنا أنتو تتار وإلا أعقاب هنود"[4]

يعد قائد الحرس من الشخصيات الثانوية، وإن كان الظهور ليس باسمها فكان بوصف عملها، كذلك ومن الشخصيات الثانوية التي تلي في ظهورها شخصية (قائد الحرس) شخصية (اليهودي صاحب الحمام): "عندما وصلوا الحمام أوقفهم جوهر بالباب لكي يدخل ويتفاهم مع اليهودي صاحب الحمام"[5].

---

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

(2) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص205.

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

(4) العنقاء، عبد الكريم السبعاوي، ص9.

(5) المرجع السابق، ص11.

ويلي هذا الثنائي من الشخصيات شخصية (السامري)، "نظر السامري إلى وجه جوهر ذي الشفتين المشقوقتين كشفتي الجمل، وعينيه الحمراوين اللتين تقدحان شرراً"[1].

ومن هذه الشخصيات أيضاً، شخصية الجزار: وهو رجل من أهل الدولة عينه السلطان والياً على عكا، وما يتبعها من المدن والقرى والبوادي، وقد ضاقت به بلاد الشام وأهلها ذرعاً، إذ أذاقهم صنوف العذاب، إذ استغل محاصيلهم وأخذ معظمها كضرائب، وقد أذاق مشايخهم سوء التنكيل.

ومن هذه الشخصيات أيضاً شخصية (تاج الدين الخروب): عالم ومجاهد، رفض محاباة الجزار وطاعته في تزيين اتباعه للناس؛ فحبسه الجزار وقد عرض عليه يونس وأتباعه من تلامذة الشيخ تاج الدين الخروب أن يخرجوه من سجن الوالي عنوة لكنه أبى، وخاف أن تقع الفتنة بين أهل الحارات والسلطان، إذ معصية والي السلطان قد تضطرهم إلى حرب بين السلطان وبين الأهالي.

ومن الشخصيات النسائية التي ظهرت: (سارة)، وذكرت على لسان شمعون، إذ قال: "سارة يا سيدي .. بإمكانها أن تدبر الأمر مع متصرف غزة درويش باشا.

– ومن سارة هذه؟

– ابنة راشيل.

– ومن راشيل؟

– أرملة المرحوم إسحاق الصائغ.

– وما علاقة سارة بالموضوع؟

– إنها تدخل منزل الباشا في أي وقت تشاء"[2].

وكذلك كثرت وتعددت الشخصيات الثانوية في رواية العنقاء، منها على سبيل الإجمال: (رشيد عليان)، و(سلمان الباشق)، و(درويش باشا متصرف غزة)، و(التفكجي باشا)، و(شيخ حارة المشاهرة أكثر المشايخ حماقة)، و(أولاد عبد ربه)، و(ناطور قرقش)، و(أولاد البلبيسي)، و(سلمى)، و(هنية)، إلى غير ذلك من الشخصيات الثانوية المتعددة، التي وإن لم تكن محورية

(1) العنقاء، عبد الكريم السبعاوي، ص11.

(2) المرجع السابق، ص14.

إلا أنها أسهمت بشكل كبير في مدار ومسار الأحداث، فكل شخصية في ذاتها مكون من مكونات الرواية حتى وإن لم تكن شخصية رئيسة.

أما بالحديث عن رواية الخل الوفي، ثاني روايات الكاتب عبد الكريم السبعاوي، فمِن الشخصيات الثانوية أو المسانِدة فيها، شخصية التفكجي: وكيل متسلم غزة، وقائد القوات التي دعا إلى تشكيلها الوالي، هذه من الشخصيات الثانوية والتي ساعدت في صنع الأحداث وتطورها "لكز التفكجي باشا فرسه نحو شيخ الحارة واستل كرباجه، طوح به في الهواء ليستقر على أكتاف مبارك، طوح ذراعه بالكرباج مرة ثانية وهوى به على ظهر شيخ الحارة"[1].

فهذه الشخصية صنعت هذا الموقف الذي استدعى ردة فعل الشخصية الرئيسة (وهبة)، وهذا أدى إلى تطور الأحداث وتصاعدها.

وكذلك شخصية الخاتون: زوجة التفكجي باشا، فهي من الشخصيات الثانوية التي ارتبطت بحياة البطل وهبة، وقد شغفته حباً، فحينما ثار غضب وهبة من التفكجي قَتَلَه لأجل الانتقام منه لقتله للخاتون "قتلت الخاتون، والآن تريد قتل مبارك أيها الكلب المسعور، لن يوقفك إلا الموت"[2].

فهذه الشخصية أثرت في الأحداث والصراعات، كما كان لها تأثير على الشخصية الرئيسة وهبة.

ومن الشخصيات أيضاً، شخصية الأقطع: فهي من الشخصيات الثانوية التي تساعد على تصاعد الأحداث، حيث إنَّ هذه الشخصية ساعدت على خَلْق بعض المواقف، مما استدعى ذلك ردة فعل من قبل الشخصيات الرئيسة، فهذه الشخصية كانت خالقة للحدث والموقف، وتساهم في تصعيد الحدث والدراما الروائية على مستوى العمل الروائي، الأقطع شخصية سيئة تسعى إلى إحداث المشاكل، مما يؤدي إلى أثر سلبي عليها، وعلى أهل الحارة، ومن ذلك أنَّ بعض الأعمال التي قام بها أثارت غضب جوهر، وما كان من جوهر إلا أن قطع له يده، ولذلك سمي بالأقطع، وبعد حادثة قتل التفكجي في الوقت الذي كان ذاهباً فيه جوهر للحج، تمادى الأقطع في أعماله السيئة اتجاه أهل الحارة ونسائها، فقد رأى امرأة من نساء الحارة طلب من جنوده اقتياد زوجها لتكون له "قد أبصر واحدة من نساء الوادي، أعجبته، فأمرهم باقتياد زوجها، مكتفاً بالحبال إلى بيت يونس حيث يقيم هو وفرسانه"[3].

---

(1) الخل الوفي، عبد الكريم السبعاوي، ص77.

(2) المرجع السابق: ص77.

(3) المرجع نفسه: ص115.

ولكن هذا التصرف توافق مع عودة جوهر الذي قام بقتله "لن أطيق فراق هذا الرجل بعد اليوم، أصبح صديقي فلا تدعوه يفارق الوادي حياً، لم يرجع الأقطع تلك الليلة، حسبوا أن المرأة قد بالغت في إكرامه حتى قرر قضاء الليل كله عندها، في الصباح ذهبوا لتفقده لكنهم لم يبتعدوا كثيرا عن البيت، كان الأقطع قد عُلق عارياً على فرع الجميزة الكبيرة، لسانه يتدلى إلى منتصف صدره، أسراب الذباب تطن حوله"[1].

كانت تصرفات الأقطع تثير غضب أهل الحارة، مما يجعل لهم ردة فعل قوية "تَقَدَمي يا امرأه فإنَّ سيدي السباهي قد فرغ صبره، دخل جوهر، لم يكن بيده السيف، كان بيده حبل قصير يلولب به ثم يمسحه بباطن كفه، رآه الأقطع فهرب الدم من عروقه انهار على قدميّ جوهر، أمان الله يا جوهر، أمان الله، أبوس رجلك، قطعنا يدك التي امتدت إلى مال الفقراء، فمددت الأخرى إلى أعراضهم، لف الحبل حول عنق الأقطع، وضغط بقوة حتى خمدت أنفاسه، حملاه إلى الخارج"[2].

لقد ساهمت هذه التصرفات، وردّات الفعل في بث روح التشويق، والدراما في النص، فقد كانت شخصية ثانوية إلا أنها امتازت في صنع الأحداث وتصعيدها.

ومن هذه الشخصيات أيصاً، مرجانة: وهي أَمَة حبشية اشتراها يونس لزوجته فاطمة، وبعد موت الزوجين تزوجها جوهر، وتعاونا على تربية ابن سيدهما عبد الوهاب.

وكذلك فقد تعددت الشخصيات الثانوية في رواية الخل الوفي، ومنها: (عدلة)، و(حسن البعبوز)، و(سلامة أبو غوش)، و(صالح عطا الله)، و(قاسم أغا العقيلي)، و(محمد الجبري)، و(اليهودي سلمون فارحي) و(اليهودي روفائيل فارحي)، إلى غير ذلك من الشخصيات الثانوية العديدة، التي وإن لم تكن الرئيسة إلا أنها أسهمت بشكل كبير في مدار ومسار الأحداث.

أما عن رواية الغول، ثالث روايات الكاتب عبد الكريم السبعاوي، فمِن الشخصيات الثانوية أو المسانِدة فيها، شخصية إسماعيل: وقد ظهر في بداية الرواية عندما قال الكاتب "خرج مشعل، ثم زوج أخته إسماعيل، ثم شقيقه عبد الحميد"[3]، وهو أحد شباب العائلة الأشداء، يعمل في حفر آبار المياه باليومية حيث امتاز بمهارة عمله، فهو قوي البنية، تزوج من عزيزة بنت أبي التوفيق، غضب إسماعيل كثيراً بسبب زواج أخته زينب من ديب الغتيت، وأصر على مقاطعتها

(1) الخل الوفي، عبد الكريم السبعاوي، ص115.
(2) المرجع السابق: ص116.
(3) الغول، عبد الكريم السبعاوي، ص10.

لكنه هدأ قليلاً بعد أن علم بحملها، وحدث أن شاهد جنود العسكر يقتلعون بعض أشجار الزيتون فَتَرَك رسن الحمار الذي يحمل أولاده ومتاعه لزوجته وانطلق يعدو كالمجنون حتى لحق بالعسكر ودارت بينه وبينهم معركة حامية في محاولات يائسة منه لحماية أشجار الزيتون في فدائية ووطنية ليس لها مثيل، فتلك الأشجار بالنسبة له ليست كأي نوع آخر بل هو إرث الآباء والأجداد، الشجرة المباركة التي ذكرها الله في كتابه العزيز، "وقد حمله أربعة من العسكر من يديه وقدميه وساروا به مسافة بعيدة وطرحوا به، فوقع على ظهره لكنه تحامل على نفسه، وعاد إلى الموقع يحتضن الشجر"[1]، ويحاول إنقاذ ما يمكن إنقاذه، وحينها انهال الضباط على رأسه بالسوط، فتشقق ظهره وسال الدم من رقبته وكتفيه وهو متشبث بجذع الشجرة، ثم قيد الجنود يديه بالحبال وربطوه إلى سرج حصان أحد ضباطهم وانطلق الحصان بصاحبه يجر إسماعيل حتى تمزقت ثيابه ولحمه أيضاً، انهارت عزيزة على الأرض "وأسندت رأسه وناولته شربة ماء"[2] ثم انتفض جسده بقوة وأخذته نوبة سعال شديدة حتى توفاه الله.

ومن الشخصيات الثانوية أيضاً، شخصية ديب الغتيت: المقرئ الأعمى، يقرأ آيات من الذكر الحكيم، وينشد مدح الحبيب صلوات الله وسلامه عليه في المآتم والمناسبات، ويستجدي إحسان الناس، حتى أشار عليه نمر الحلواني بالزواج من زينب بعدما طلقها خليل، وعلى الفور ذهب الغتيت لخطبة زينب؛ طمعاً في مالها، وقد تم الزواج رغم معارضة أخيها إسماعيل، وعاش الغتيت مع زوجته وأمها وأخيها الأصغر مدحت الذي كان يساعده في الذهاب والإياب رغم قسوته وسوء معاملته له بوحشية وعصبية شديدتين، وقد كان لا يستحي من ذلك رغم طلب زوجته عزيزة أكثر من مرة ألا يستجدي الناس أمام عائلتها لما يتسبب لها فيه من إحراج إلا أنه كان رجلاً جشعاً بشعاً لا يأبه لشيء سوى المال والطعام، فقد كان أكولاً " في بداية الحرب كان الغتيت يعود من عمله بأجر مجز من النقود وحين اختفت كان يعود بالتمر أو الزبيب أو الكعك وحين اختفى ذلك كله صار يعود بكسرتين أو ثلاث كسرات من الخبز الناشف أما الآن فإنه يعود إلى البيت خالي الوفاض، ولا يجد سوي الجميز الناشف"[3]، وقد رزقه الله بالولد الذي أحبه كثيراً، وفي نابلس عمل مع أبي التوفيق، فقد كان يخبئ قطع اللحم في جيوب ثوبه الواسعة تلك الجيوب التي فصلت خصيصاً لخزن الصدقات ويدور بهذه القطع في الليل ويدق على أبواب الزبائن كأنه شحاذ يستعطى أهل الخير دون أن يشك فيه أحد، في مقابل رأس الذبيحة.

---

(1) الغول، عبد الكريم السبعاوي، ص155.

(2) المرجع السابق: ص156.

(3) المرجع نفسه، ص97.

ومنها أيضاً، شخصية عزيزة: إحدى بنات الحاج أبي التوفيق، فتاة جميلة لكنها تتصف بالعند والشراسة لكن إسماعيل استطاع ترويضها بعد زواجه منها فور عودته من العسكرية، وعلى الرغم من حياتها الهنيئة مع زوجها بعيداً عن أمه وأخته وأخيه، حيث يعيشون مع ديب الغتيت إلا أنها لم تكن تحبهم؛ بل وكانت تعاملهم معاملة سيئة وجافة قدر ما تعامل زوجها بحب وعطف بالغين فكانت تريد فرض سيطرتها حتى لا تستهين بها والدة زوجها باعتبارها حماة لها وتتفنن في الكيد لهم بمقدار تفننها في إرضاء زوجها واسعاده، انهارت عزيزة بعد وفاة زوجها اسماعيل على يد العسكر أثناء مغادرة العائلة إلى نابلس وقد حملها والدها هي وأولادها على ظهر السرير وهي بين الحياة والموت، وفي نابلس عملت في غسل الثياب وطيها.

ومنها أيضاً، شخصية نمر الحلواني: وهو رجل " أعور، قاطع طريق، شرير، يسميه الجميع إبليس"[1] حتى هو يطلق هذا الاسم على نفسه، متزوج ولدية ثلاث بنات سيئات السمعة، يعمل كسارق بجوار عمله كأحد صبيان سالم السروان وهو من نصحه بإهمال سعدة، كما أنه من نصح ديب الغتيت بالزواج من زينب، عندما تم تجنيد شباب الحارة للعسكرية فرح إبليس كثيراً، فبعد غياب الشباب والرجال يستطيع سلب وسرقة ونهب كل ما يريد دون وجود من يقف في طريقه سوى العجائز الذين لا يقرون على منعه، " ثم أخذ يتخيل الغنائم التي ستقع في يده حين يذهب الرجال إلي الحرب"[2]، لكن القدر لم يمهله ليكمل مخططاته الشيطانية، ففي صباح اليوم التالي استيقظت الحارة على صرخات مروعة انطلقت من بيته فقد مات الحلواني في فراشه.

ومن الشخصيات الثانوية أيضاً: شخصية سعد الدين: بدأ الشاويش سعد الدين رحلته مع عائلة الوهابية بصداقته مع محمود في العريش، رجل وطني يخاف على وطنه ودينه، شجاع، مشاكس، كاره للأتراك والإنجليز على حد سواء، يعرف بمكائدهم ويتمنى رحيل كل منهم عن الأراضي العربية، وقد استشهد محمود مستنداً إلى ركبته ثم قام بدفنه، لذلك لم يشأ العمل مع خليل لأنه تذكر وفاة محمود "بعد أن رفض جميع الضباط استخدامه لما أشيع عنه من الفظاظة والوحشية"[3]، لكنه في النهاية كان مقدراً له العمل مع خليل أيضاً ومن يومها صار صديقاً له وهربا معاً من معسكر الأتراك لمعسكر شريف مكة وقد استقبلهما الأمير واقفاً في منتصف خيمته ورحب بهما وأعطى سعد الدين رتبه بيت شاويش وضمه مع خليل للجيش العربي، وقد

(1) الغول، عبد الكريم السبعاوي، ص27-28.

(2) المرجع السابق: ص56.

(3) المرجع نفسه: ص131.

عمل سعد الدين بجد في تدريب جنود الجيش العربي ونقل خبراته إليهم مع خليل حتى تم ترقية سعد الدين إلى رتبة ملازم، ثم قتله لورانس مدعياً أنه لص جاء لسرقته.

ومن هذه الشخصيات، شخصية الشيخ وحيد: درس في الأزهر الشريف، ويُعدُّ أكثرَ طلابه ذكاءً ونباهةً، وهو حاكم الصلح في دمشق الشام"[1]، فقد أوصله اعتزازه بنفسه وثقته العالية إلى "حب أساتذته له وحقد أقرانه عليه"[2]، وقد استطاع الشيخ المنشاوي والميرزا أحمد شراء ذمته ودينه بالعطايا والأموال التي أغدقاها عليه في مقابل الدخول في دين البهائية سراً في بداية الأمر، ثم شيئاً فشيئاً طلبوا منه الإعلان عنه بل وتجهيز خطبة عصماء في صلاة الجمعة للدعوة للبهائية مهددين باسترجاع كل ما أخذه منهم، كما ابتلاه الله سبحانه وتعالى بزوجة جشعة طماعة، لا يهمها سوى الذهب والمال حتى ولو كان المقابل أن يخسر دينه، لكنه بعدما قاده صديقه الشيخ عبدالله المنشاوي إلى رحلة الحج إلى المقام الأطهر في عكا التي علم فيها أن جميع الأموال التي أخذها منهم وبددتها كاملة زوجته هي في الأصل أموال لليهود بدأ في التفكير، وعاد يتذكر ما درسه فيه من الشريعة، فهو يعلم جيداً بنفاق صاحبه، وكذب ذلك البهائي ومن معه، وما منعه عن العدول عن هذا الأمر سوى الكمبيالات التي أخذوها عليه مقابل كل الأموال التي أخذها منهم، في نفس الوقت الذي صدرت فيه التعليمات لإعلان دخوله في البهائية ودعوة الناس للدخول في تلك الهرطقة فور بداية حكم الإنجليز، والدعاء للإنجليز في صلاة الجمعة أيضاً؛ بل "وقد حضر الميرزا أحمد بنفسه ليشهد خطبة الجمعة التي سيعلن فيها الشيخ وحيد بشرى الظهور الأقدس في عكا ويدعو الناس علانية إلى الدخول في البهائية"[3]، وعندما تأكد من حدوث أحد أمرين إما السجن وإما الفضيحة قام بشنق نفسه في سقف غرفته.

ومن الشخصيات الثانوية أيضاً في رواية الغول، شخصية شريفة: إحدى بنات نمر الحلواني اللواتي لم يجدن أباً صالحاً لتربيتهن، فنشأن نشأة غير أخلاقية، وبعدما مات والدهن، ثم توفيت والدتهم وأختهم الكبرى أثناء انتشار الكوليرا بغزة، أما شريفة فقد حملت سفاحاً " شريفة الحلواني كانت حاملاً في شهرها التاسع، حين ظهر عليها الحمل خافت أن يرجمها أهل الحارة"[4]، وظلت في بيتها لا تجد من يطعمها وهي في شهور حملها الأخيرة حتى وجدتها كل من سعدة

---

(1) الغول، عبد الكريم السبعاوي، ص13.

(2) المرجع السابق: ص13.

(3) المرجع نفسه: ص180.

(4) المرجع نفسه: ص119.

وراضية طيبتا القلب فقد حنتا عليها، في البداية كانت تأتيها راضية بما تدخره من قوت يومها فلا تتناول إلا النذر القليل حتى توفر لها من طعامها، وحينما وجدتها سعدة استطاعت أن توفر لها كل ما تشتهيه من الطعام بعد حيلتها التي انطلت على سالم حتى تمت ولادتها على خير، فور ولادة مولودها والذي أسمته سعدة محمود؛ كرهت شريفة طفلها كرهاً شديداً وأهملته ونأت بجانبها عنه؛ بل وعادت لضلالها القديم فقد عادت جميلة فاتنة ممشوقة القوام كما كانت من قبل وتركت طفلها وهو لم يتجاوز شهوراً قليلة مع سعدة وعادت لسيرتها الأولى من سوء الخلق، ثم عادت مرة ثانية لسعدة تريد طفلها لكنها في الحقيقة كانت تحاول ابتزازها من أجل المال، ولما حصلت على مرادها ذهبت إلى يافا مع مدحت ولم تعد.

ومن الشخصيات التي ذكرت أيضاً، شخصية سالم السروان: تاجر مرابي جشع من تجار غزة، خائن بطبعه، خسيس الطباع، وسيئ الخُلْق "فمنذ أن تزوجتْ سعدة بذلك التاجر الخسيس سالم السروان"[(1)]، متعدد الزوجات بحجة أنه لم ينجب ولداً، أحب سعدة حباً جماً "سعدة الفتاة التي أحبها"[(2)]، على الرغم من معرفته بخطبتها لمحمود وحبها له، أخذ في إمالة رأس والدها بالمال مستعيناً عليه بفقر الحال حتى هدده بالحبس بالكمبيالات التي أخذها عليه مقابل ما كان يقترض منه من مال حتى وافق والدها على إنهاء خطبتها من محمود، والاستعداد لزواجها من سالم، عندما علم محمود بهذا الأمر ذهب لقتله، حيث قام بطعنه في القيسرية "محمود طعن السروان في القيسرية"[(3)].

لكنه لم يفلح في ذلك وعاش سالم وحبس محمود، وما إن شفي السروان حتى أقام حفلاً لأصدقائه من الأتراك ووجهاء المدينة، وقد تم لسالم ما أراد من زواجه بسعده رغماً عنها لخسة طبعه، وهو يعلم بحبها لغيره، وقد أشار عليه الحلواني أن يتظاهر بتجاهلها وسوء معاملتها في حين تودده لبقية زوجاته حتى تشعر بالإهمال وتحاول التودد إليه بدورها ولكنها بادلته الإهمال حتى ضاق بها ذرعاً، ولم يجد سالم نفعاً من نصيحة الحلواني، فاتفق مع سعدة على أن تظل معه شهراً كاملاً تلبي فيه رغباته مقابل إسقاط ديون أبيها وإطلاق سراح محمود ثم تطليقها بعد ذلك الشهر فوافقت سعدة، وقد أوفى السروان بوعده فيما يخص ديون والدها ومحمود؛ لكنه غدر فيما يخص طلاقها منه، وفيما بعد تم الطلاق وذهبت سعدة للعمل كخادمة، حتى وجدت شريفة وطفلها الذي أشفقت عليه لذا ذهبت إلى سالم وادعت بأن هذا الطفل لها وهو طفل سالم، ففرح

---

(1) الغول، عبد الكريم السبعاوي، ص52.

(2) المرجع السابق: ص71.

(3) المرجع نفسه: ص34.

كثيراً وزود بيتها بكل ما تشتهي من طعام، وعندما وضعت شريفة مولودها أخذته سعدة إلى سالم الذي ضمه إلى صدره وتوسل إلى سعدة بالبقاء بجانب الطفل، فبقيت سعدة، وطلق سالم بقية زوجاته، وأنجب طفلين توأم من سعدة، ثم توفي تاركاً لها كل ما يملك.

فلذلك نرى أنَّ سالم السروان البائع الغني الأناني الجشع، قد تزوج بسعدة ولا يفكر إلا فيمن سيرث اسمه، مستغلاً الظروف الاجتماعية لأسرتها، فلم يشبع من زوجاته الثلاثة وبناتهن.

ومن الشخصيات الثانوية أيضاً في رواية الغول، شخصية عبد الحميد: حيث لا تختلف طباع عبد الحميد كثيراً عن طباع أخيه مشعل، حيث " اشترك معه في ذلك الدلال الذي أغدقته عليهما أمهما، وانشغال أبيهما، فشبا على الأنانية والقسوة، والنذالة أحياناً"[1]، وسرقة أموال أبيه وتبديدها، وقد تزوج فتاة من بنات إحدى أغنى عائلات غزة و"قد كان يجاري أهل زوجته في بذخهم وإنفاقهم بما يسرقه من مال أبيه"[2]، وعندما غادرت الأسرة إلى نابلس عهد إلى والده بالطواف في المدينة لإحضار الثياب من البيوت وإعادتها مرة أخرى لأصحابها وتقاضي الأجرة منهم.

ومن هذه الشخصيات، الحاجة آمنة: وقد ترملت وهي في زهرة شبابها؛ فتزوجها رجل طاعن في السن، وأنجبت منه ولدين، ولولا حصتها من الديون لماتت هي وأولادها جوعاً، إحدى بنات عائلة الوهابية؛ تلك العمة المعروف عنها صراحة لسانها إلى حد جرح الآخرين بكلماتها وتدخلها فيما لا يعنيها من شؤون العائلة، وقد ألزمت أخاها الحاج أحمد بشراء الكرم الذي ورثته عن زوجها لكي تنفق منه على أولادها بعدما عرضته على الجيران والمعارف وأهل السوق ولم يرغب أحد بشرائه، فوافق لأنه في كل الحالات لن يترك أخته دون رعاية، وصبرت عليه مادام أنه مواظبًا على تقديم ما يحفظ الرمق لها ولأولادها، حتى حصل على رواتبه المتأخرة ودفع إليها المال المتفق عليه.

ومن هذه الشخصيات كذلك، شخصية الحاج أحمد: كبير عائلة الوهابية بعد موت أخيه والد خليل، في شبابه وبعد عودته من العسكرية باليمن طلق زوجته والدة طفليه، فقد كانت أجمل نساء الحارة وأرجحهن عقلاً، لكنه كان شكاكاً، رجل محب لوطنه ولكل شبر من أراضيه، وبعد تعديات البدو التي دفعت الفلاحين إلى البدء في إعادة تهيئة الوادي للزراعة من جديد حيث وزع المهام على العائلة، فاختار بعض أبناء أخوته لمساعدته، ووزع الباقين على معاصر المدينة

---

(1) الغول، عبد الكريم السبعاوي، ص52.

(2) المرجع السابق: ص52.

لاستقبال أحمال الزيتون واستلام حصتهم من الزيت، وعندما تم استدعاء أبناء العائلة للعسكرية تم استدعاء الحاج أحمد للجندرما، وعمل بها شاويشاً للدوريات حفظًا للأمن، وظل الحاج أحمد على هذا الحال يحاول الحصول على قوت يومه، ليطعم أسرته وأسرة آمنة ورغم معارضته في البداية لأي عمل يخالف ضميره إلا أنه شيئاً فشيئاً لم يصبح بذلك التشدد لإطعام الأفواه التي في رقبته، حتى حصل على رواتبه المتأخرة ودفع إليها المال المتفق عليه، غادر الحاج أحمد مع بقية أفراد العائلة إلى نابلس، وعندما عاد إلى غزة مرة أخرى احترف صناعة السلال وأحضر أعواد البوص وقضي أيام الأسبوع في تصنيعها، وبعدها قام بتجنيد كل أفراد عائلته لزراعة الوادي مرة أخرى، وبعد العمل والمجهود الشاق المبذول من الجميع، وفي حين غرة منهم فاجأهم جنود الانجليز، وانتزعوا منهم الأرض بالقوة، وبعدها مرض الحاج أحمد على إثر ما حدث حتى توفاه الله.

ومن الشخصيات أيضاً، شخصية الشيخ عبدالله المنشاوي: وهو صديق الشيخ وحيد، وزميل دراسته، وبمرور الأيام انتشرت في غزة فتاوي المنشاوي المضللة، فمرة يفتي بعدم أبدية الشرائع وأخرى يفتي بإمكانية ظهور أنبياء جدد، أو " يفتي بجواز خروج النساء سافرات زاعمًا أن الحجاب ليس من أركان الإسلام"[1] وغير ذلك من الفتاوي المثيرة للجدل، لكن المفتي لم يأخذ الأخبار عن تلك الفتاوى على محمل الجد، وظن أن تلك إشاعات يروجها من يبغضونه " إلى أن كانت الطامة الكبرى، حين خطب المنشاوي الجمعة معلنًا ظهور المهدي المنتظر في عكا داعياً الناس إلى اتباعه؛ للنجاة بدينهم والفوز بدنياهم، حينها استشاط المفتي منه غضباً"[2]، وحين تأكد منه شخصياً أمره بالتزام بيته وعدم الخروج منه، لكنه عاد لكرته الأولى بعد عزل المفتي؛ وحين ضاق عليه الخناق هرب إلى عكا.

وكذلك كثرت وتعددت الشخصيات الثانوية في رواية الغول، لنذكر منها على سبيل الإجمال: الحاج سعيد الشوا رئيس البلدية، والسيد أحمد عارف الحسيني مفتى الديار الغزية، وخليل بسيسو، وعاصم خليل الذي انضم إلى المنتدى الأدبي لشباب العرب، مصطفى الحسيني ابن مفتي غزة، ورشدي سعيد الشوا الذي انضم إلى المنتدى الأدبي في إسطنبول، ورشيد أبو خضرة، وأحمد حلاوة، وعاتكة الزوجة الثالثة لسالم السروان، سعيد أبو رمضان، حسني خليل، وخميس أبو زر والد سعدة، وأبو خليل كبير الوهابية، وأحمد خال راضية الثاني، ومحضية زوجة أحمد دميمة، والسمري صاحب البئر، وشوكت بيك، ومحمود الوهابي الكبير جد راضية لأمها،

(1) الغول، عبد الكريم السبعاوي، ص75.

(2) المرجع السابق: ص75.

وحسن أحمد، ومحمد هاشم، والشيخ ديب، و جمال باشا، والشيخ عبد العزيز، وعبد الكريم خليل، والدكتور عبد الرحمن طبيب جمال باشا، و عبد الغني العريسي، والأستاذ كرد علي، والشيخ أسعد الشقيري مفتي الجيش، إلى غير ذلك من الشخصيات الثانوية المتعددة، التي وإن لم تكن المحورية إلا أنها أسهمت بشكل كبير في مدار ومسار الأحداث، فكل شخصية في ذاتها مكون من مكونات الرواية.

أما بالحديث عن الرواية الرابعة للكاتب عبد الكريم السبعاوي وهي رابع المستحيل، فيمكن القول بأن الكاتب أحاط كل شخصية رئيسة بعدد من الشخصيات الثانوية أو المساندة التي لها وظيفة محددة، وهذه الشخصيات لها دور في الانتقالات الدرامية أو صنع التطور في الحدث الرئيسي في الرواية، فمثلاً شخصية مولانا حسين: فنجد شخصية الديناري ملاصقاً له، فهو الذي نقل الشيخ القعيد إلى المستشفى الفرنسي عبر القطار "لن أتركك تحت رحمتهم، سأخطفك كما خطفت قرعة الشيخ أحيار، وأفر بك إلى مكان لا يدركك فيه أحد، كل ما عليك فعله لمساعدتي ألا تصرخ طلباً للنجدة"[1].

وقد كان هناك انتقالات سردية مهمة في حياة حسين، كانت عن طريق الديناري مثل زواجه من خديجة " أجا خُطّاب لخديجة، أمها شاورتني و شاورتْ خالها مشعل، سيدها أبو التوفيق وافق على العريس،الولد بَنَّاء و أهلو من مجاويرنا، أكيد بتعرفوا، ابن الحاج سعيد زينو"[2].

وقد ساعد الديناري مولانا حسين في بيع المواشي التي عمل على تربيتها في حظيرته الخاصة "قاد الديناري إلى سوق الجمعة الفوج الجديد من العجول التي سمنت على مذاود مولانا، العلفة التي اختارها مولانا لعجوله أعطت أكلها ضعفين ... كان لها مفعول في نمو العجول السريع، واكتسابها أوزاناً قياسيةً"[3].

ولم تكن شخصية الديناري الملاصقة لشخصية مولانا حسين فقط، بل هناك شخصيات ثانوية أخرى، ومنها الحكيم الفرنساوي: الذي قام بعلاج حسين، وشجعه على القراءة والكتابة، وكذلك مسز اليس، التي علّمته القراءة، وصنع الطواقي الصوفية " مسز اليس معلمتك أخبرتني أنك تَعَلَمِت من أحد المرضى شغل الصنارة، اِشْتَغلت الكثير من اللفحات والطواقي، بَاعْتها لحسابك

(1) رابع المستحيل، عبد الكريم السبعاوي، ص26.
(2) المرجع السابق: ص127.
(3) المرجع نفسه، ص154.

لزوار المستشفى، وللمرضى في العنابر المختلفة، ادخّرتُ لك ثمنها، هذا جيد، والأهم من ذلك أنك تعلمت القراءة والكتابة في زمن قياسي"[1].

ومن الشخصيات الثانوية الملاصقة لشخصية حسين أيضاً، شخصية عبد الجواد الجرو: الذي تعرّف حسين عن طريقه على الشيخ محي الدين عبد الشافي الذي واصل حسين التعلم في حلقته العلمية.

ومن الشخصيات كذلك، شخصية مدحت الوحيدي: قائد المقاومة في غزة، وله دور في توضيح الدور الوطني في شخصية مولانا حسين " أوفدوا إليه قائد المنطقة مدحت الوحيدي"[2].

أيضاً كانت شخصية خليل المحورية تدور حولها شخصيات ثانوية، ومن هذه الشخصيات شخصية التاجر رشيد الحاج الذي عَرِف خليل عن طريقه على الشيخ عز الدين القسام، وأظهر الجانب المهم لمقاومة الاحتلال الانجليزي، والمستوطنين اليهود.

وكذلك هناك شخصيات ثانوية أو مساندة للشخصية الرئيسة مدحت وهبة، حيث تم توظيف هذه الشخصيات في رسم الجو العام السياسي والاقتصادي للبلاد، ومنها شخصية لامبيدوس: هذه الشخصية التي وظفها مدحت وهبة في تجارة الموالح، ونقلها إلى أوروبا.

وكذلك شخصية روزا صاحبة البنسيون التي من خلالها تعرف مدحت وهبة على الياهو والقائد الانجليزي.

ومن هذه الشخصيات أيضاً، شخصية الشيخ محي الدين: وهو عالم تخرج في الأزهر، وجاء في العطلة لغزة، وبه التقى بحسين وتعلم منه حسين الكثير من العلم، وبعد رجوعه إلى الأزهر كان تلميذه حسين قد أخذ حظاً وافراً من العلم مما خوله بافتتاح مدرسة لتعليم ابناء الفلاحين، بالإضافة هذه الشخصيات نذكر الشيخ عز الدين القسام: حيث جاهد ضد الجيش الفرنسي، وكان له دور هام مع خليل وتلامذته في إغاظة الجيش الغازي، حيث كبدوه الكثير من الخسائر منها خسائر بشرية في غارات ليلية أو نهارية يقومون بها بين الفينة والأخرى على الجيش المحتل.

ومن الشخصيات الثانوية أيضاً، شخصية شملول: المحب للفن والموسيقى، لكن انضمامه للمقاومة كان حالة إنسانية تحول فيها من حياة اللعب واللهو والسينما إلى النقيض "الشملول

---

(1) رابع المستحيل، عبد الكريم السبعاوي، ص68.

(2) المرجع السابق: ص166.

الذي ترعرع على شواطئ يافا وتل أبيب، أمه لم تجده إلا بعد عناء البحث الطويل إلا خارجاً من سينما أبولو أو داخلاً إلى سينما عدن، أو متسكعاً أمام سينما فاروق، برفقة يهودية من عمره يشتري لها التذكرة، ها هي الحرب تنضجه قبل فوات الأوان، تصنع منه مقاتلاً صلباً يخوض معركة هاتكفا إلى جوار القائد البطل حسن سلامة"[1]. وهناك العديد من الشخصيات الثانوية مثل بعض أسماء قادة الجيش المحتل، والعرب الذين يساعدونهم ممن باعوا أوطانهم بشهوات دنيوية زائفة يوفرها لهم المستعمر، مثل هذه الشخصيات لا تَرِد في النص بكثرة فهي قليلة الحضور والتفاصيل عنها قليلة أيضاً، منهم الحسن بن الحاج أحمد وغيرهم.

يتبين مما سبق أنَّ الشخصيات في رباعية عبد الكريم السبعاوي متعددة وثرية، وتنقسم إلى شخصيات رئيسة، وأخرى ثانوية، والشخصيات الرئيسة دائمة الحضور في النص السردي، وفي الرباعية تفاصيل كثيرة عن حياتها وأمورها، أما الشخصيات الثانوية فهي قليلة الحضور، كما أنَّ التفاصيل عن حياتها قليلة، بعضها يذكر مرة واحدة في الفصل، أو مرتين في فصول مختلفة.

وهذه الشخصيات يمكن أنْ نجعل البطل فيها واحداً خاصة في روايتي رابع المستحيل والخل الوفي، ذلك أن الشيخ حسين والذي يناديه أهل الحارة مولانا يعد في هذه الرواية هو البطل الأكثر حضوراً من بين الشخصيات الرئيسة، حتى أنَّ الرواية سماها الكاتب باسمه، أما في رواية الخل الوفي نجد أن من بين الشخصيات الأكثر حضوراً وتفصيلاً شخصية "جوهر" رفيق يونس وأَمِينُهُ على ابنه وزوجته بعد وفاته، وقد كان جوهر وفياً لسيده ورفيقه يونس، إذ إنه أدَّى الأمانة حتى سلمها لمستحقها اليتيم وهو ابن يونس، كما كان وفياً لأرضه بالدفاع عنها ضد الغزو الفرنسي ثم الغزو التركي، حيث قُتل في الحرب التي دارت بين أهل الحارات والجزار، حيث كان في هذه الحرب العقل المدبر، والمجاهد المقدام؛ مما جعل تسمية الرواية الثانية "الخل الوفي" إشارة إلى أنه بطل هذه الرواية، وأنها تحكي قصة وفائه لأرضه ولسيده وخليله.

(1) رابع المستحيل، عبد الكريم السبعاوي، ص263.

الفصل الثالث

الأبعاد الفنية والدلالية للشخصية في رباعية السبعاوي

الفصل الثالث

الأبعاد الفنية والدلالية للشخصية في رباعية السبعاوي

ويتضمن مبحثين:

- المبحث الأول: الأبعاد الفنية والدلالية للشخصية الروائية.

ويتضمن ثلاثةَ أبعادٍ:

- البعد المادي.
- البعد النفسي.
- البعد الاجتماعي.

- المبحث الثاني: الملامح والأبعاد الفنية والدلالية للشخصية في الرباعية.

ويتضمن أربعةَ أبعادٍ:

- الأبعاد الدلالية في رواية العنقاء.
- الأبعاد الدلالية في رواية الخل الوفي.
- الأبعاد الدلالية في رواية الغول.
- الأبعاد الدلالية في رواية رابع المستحيل.

الأبعاد الفنية والدلالية للشخصية في رباعية السبعاوي

يؤكد النقاد على أن "هناك ثلاثةَ أبعادٍ ينبغي تحديدها؛ حتى تكتمل صورة الشخصية"[1]، وتمثل "هذه الأبعاد الجوانب الجسمية والنفسية والاجتماعية"[2]. فالبعدان الجسمي والاجتماعي يشكلان الأبعاد الخارجية للشخصية، وهما يتناولان الشكل الخارجي للجسد، وذكر الصفات الحسية التي تُعرف بها، كالطول وقسمات الوجه، ولون الأعين، والشعر، وغيرها من المظاهر الدالة على الشخصية فيما يتعلق بالشكل الخارجي. ويدخل ضمنَ هذه الأبعادِ المكانة الاجتماعية ونحو ذلك مما يَرِدُ عن طريق الحواس، أما البعد النفسي فيشكلُ الأبعاد الداخلية للشخصية، نحو: الأفكار والانفعالات والدوافع والنوايا وطريقة التفكير، وكل ما هو كامن داخل النفس الإنسانية يُعدُّ من الملامح الداخلية؛ ومن هنا كان البعدُ النفسي ثمرةً للبعدين السابقين (الجسمي والاجتماعي) في الاستعداد والسلوك"[3].

وهذه الأبعاد ليست منفصلةً بعضها عن بعض، بل هي في الغالب متداخلة ويؤثّر بعضها في بعض"[4]. فالبعد النفسي مثلاً يؤثّر في البعدين الآخريْن، فالمنظر غير السوي مثلاً قد يخْلقُ نوعاً من المعاناة النفسية للشخصية والضغوط الاجتماعية، "وهذه الأبعاد لا قيمة لها إلا في إطار القدرة الفنية التي تربطها ارتباطاً وثيقاً بنمو الحدث والشخصية، لتحقق وحدة العمل الأدبي، أو وحدة المؤلّف"[5].

---

(1) الأدب وفنونه، محمد مندور، ص104.

(2) فن القصة، محمد يوسف نجم، ص98.

(3) فن كتابة المسرحية، لاجوس أجري، ترجمة: دريني خشبة، ص109.

(4) الأدب وفنونه، محمد مندور، ص104.

(5) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص573.

المبحث الأول

الأبعاد الفنية والدلالية للشخصية الروائية

أولاً: البعد المادي:

ويسمى البعد الجسمي أو الفيزيولوجي، وهذا البعد يهتم بدراسة جميع الخصائص الجسمية كالطول، والوزن، والجنس (ذكر، أنثى)، والعمر، ولون البشرة، وهو "ما يتعلق بالملامح الجسدية للشخصية كطولها وعمرها... ولعل تحقيق هذا البعد المادي الخارجي للشخصية يتحقق إذا ألم المؤلف، وأدرك ما بين كل شخصية وأخرى من اختلاف، وهنا يجعل لكل منها دوراً في النص الروائي بتحققه تكتمل أبعاد الرواية"[1].

وقد يميل الروائي إلى ذكر تلك الملامح فيأتي على عرض جميع تفاصيلها مركزاً بذلك على الإثارة الرخيصة[2]. وقد أبدى عبد الكريم السبعاوي اهتماماً كبيراً بالملامح الخارجية للشخصية وتفصيلاتها الدقيقة؛ ليمنح لكل شخصية في الرواية مواصفاتها الخاصة بها، وتميّزها عن غيرها من الشخصيات؛ كي تظل شخصية متفردة لا يمكن إحلال شيء آخر محلها[3].

وعلى الرغم من أنَّ الرواية الحديثة أصبحت لا تميل إلى رسم هذه الأبعاد المادية، وتركز على نوازع الشخصية الداخلية، إلا أنَّ هذه النزعات لم تحد من مواصلة الاهتمام بالشخصية وإظهار بعدها الخارجي[4].

لذلك فالبعد المادي "يرسم أوصاف الشخصيات من الخارج، طولاً أو قصراً، بدانة أو نحافة، كذلك يصف لون البشرة وملامح الوجه"[5]، وكل هذه الصفات المادية المتنوعة تؤثر تأثيراً كبيراً في سلوك الشخصية، وطريقة تفكيرها، وتعاملاتها مع المجتمع في حياتها اليومية، فمن خلال البعد المادي يمكن للقارئ أن يتعرف على الشخصية وخصائصها، ويفهم كيفية تأثيرها في بقية الشخصيات الأخرى.

---

(1) مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عبد القادر أبو شريفة، ص24.

(2) بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، عبد الفتاح عثمان، ص130.

(3) نحو رواية جديدة، ألان روب جرية، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، ص35.

(4) البناء الفني لرواية الحرب في العراق، عبد الله إبراهيم، ص88.

(5) تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، شريبط أحمد شريبط، ص49.

ثانياً: البعد النفسي:

ويسمى البعد الوجداني، إذ يشمل "الملامح والأحوال النفسية والروحية والرغبات والآمال، والعزيمة، وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها، ويتبع ذلك المزاج من انفعال وهدوء، ومن انطواء أو انبساط"[1]، فهو يقدم طابع الشخصية وما يميزها عن بقية الشخصيات من انفعالات وسلوكيات، فيعبر عن مجموعة أوصاف داخلية، يبدع السارد في تقديمها من أجل إيضاح ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها، وهذا البعد النفسي يبرز الأسس العميقة في الشخصيات الروائية، وما تخفيه في أعماقها، ويقف على تغير أحوالها النفسية وطبائعها من خلال الاحداث التي تحيط بها.

وفي هذا البعد يقوم الكاتب بوصف الشخصية بمنظار نفسي، فيوضح طريقة تفكير الشخصية وتصوير عواطفها، وأحاسيسها، وانفعالاتها التي تُعدّ أكثر الجوانب النفسية تعقيداً وغموضاً. فالروائي يهتم "بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وطبائعها وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها"[2]، فهذا البعد يشمل الحالة النفسية والفكرية والسلوك الناتج عنهما.

ويُعرف أيضاً بأنه "الجانب السيكولوجي للشخصية التي تعكس حالتها النفسية فهو المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام إنه يكشف عما تشعر به الشخصية دون أن تقوله بوضوح، أو عما تخفيه هي نفسها"[3].

كما تتضمن الرواية أوصافاً داخلية "يبرع السارد الخارجي في تقديمها بناء على قدرته على معرفة ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها"[4]. أي أن السارد هو الذي يقوم بإبراز ما يدور في ذهن الشخصية وأحوالها النفسية من مشاعر وعواطف، فالبعد النفسي للشخصية يُظهر الأحوال الفكرية والنفسية للفرد، أي أنه يقوم بإبراز الأسس العميقة والداخلية التي تقوم عليها الشخصية.

وهذا البعد هو "ثمرة للبعدين الجسمي والاجتماعي، وأثرهما المشترك الذي يُظهر مطامع الشخصية، ويُسبب هزائمها وخيبة آمالها أو بيان أمزجتها وميولها ومركّبات النقص فيها"[5].

ثالثاً: البعد الاجتماعي:

يهتم هذا البعد "بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي، وثقافتها، وميولها والوسط الذي تتحرك فيه"[1]. فالشخصية مرتبطة بوسط اجتماعي معين تصارع فيه؛ لتكسب الرفعة

---

(1) بناء الشخصية الرئيسة في رواية عمر يظهر في القدس، عبد الرحيم حمدان، ص126.

(2) تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985م، شريبط أحمد شريبط، ص36.

(3) البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، أحمد مرشد، ص67.

(4) نظرية السرد من وجهة النظر، جيرار جينيت، ترجمة ناجي مصطفي، ص108.

(5) فن كتابة المسرحية، لايوس أجري، ترجمة دريني خشبة، ص103.

والتفوق، فالإنسان بطبعه كائن اجتماعي بطبعه، يعيش في مجتمع معين يتلاءم وظروفه وفق طبيعته.

ويدرس أيضاً الطبقة الاجتماعية ونوع العمل والتعليم والحياة والدين والهيئة الاجتماعية التي تعيش فيها الشخصية والنشاط السياسي التي تمارسه، وألوان التسلية والهوايات والعادات، وكل الظروف المؤثرة في حياة الشخصية سواء أكانت سياسية أم اقتصادية، فضلاً عن تحديد البيئة التي تعيش فيها الشخصية سواء أكانت قرية أم مدينة"[2].

ويقصد به أيضاً انتماء الشخصية إلى فئة أو طبقة اجتماعية أو انتماؤها إلى الريف أو المدينة أو الأحياء الشعبية في المدينة أو الأحياء الثرية، فملامح وهيئة عاملة في مصنع تختلف عن مظهر وهيئة زوجة مسؤول كبير، فالانتماء الاجتماعي للشخصية الروائية ينعكس على هيئتها وحركاتها ولغتها وسلوكها وطموحها، فالبعد الاجتماعي للشخصية له صلة قوية بالقيم السائدة وبصورة النظام السياسي الاقتصادي وربما بقيم المرحلة أو العصر.

ويشمل هذا البعد القيم والمنبهات التي يستلمها الفرد من بيئته والمجتمع المحيط به، وهي بالضرورة تُجري تعديلاً على سلوكه؛ لكي يستطيع التعايش مع هذه البيئة، وتشمل الطبقة الاجتماعية التي تميز الشخصية، المستوى العلمي، واهتمامات الشخصية وعلاقاتها الاجتماعية والحالة الاجتماعية والمنزلية، ويسعى الكاتب الروائي إلى إبراز اختلاف بين الأبعاد الاجتماعية والاقتصادية لكل شخصية "إذا قدم الكاتب الرواية وضمنها مجموعة من الشخصيات فلا بد من أن يوضح مدى الاختلاف بين الأبعاد الاجتماعية والاقتصادية التي تتمتع بها كل شخصية"(3).

ويمكن القول بأنَّ البعد الاجتماعي هو كل ما يرتبط بالشخصية من محيطها الخارجي، ويشمل الجوانب الثقافية والمكانة الاجتماعية والعلاقات المختلفة، فكل ما له علاقة بالشخصية من المكانة ونوع العمل الذي تمارسه، وثقافتها يُصنف في حقل البعد الاجتماعي، فهذه الأبعاد (المادية– النفسية– الاجتماعية) نجد أنَّها متداخلة فيما بينها يؤثر كل منها في الآخر ويتأثر به، وبهذه الأبعاد استطاع الكاتب أن يرصد ويكون لنا من الشخصية عنصراً مقنعاً بأبعاد تكشفها من خلال صفاتها وعواطفها ونشاطها داخل الوسط الذي تتحرك فيه.

---

(1) تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947–1985م، شريبط أحمد شريبط، ص36.

(2) النقد الأدبي الحديث، محمد هلال غنيمي، ص614.

(3) بنية النص الروائي، إبراهيم خليل، ص146.

المبحث الثاني

الملامح والأبعاد الفنية والدلالية للشخصية في الرباعية

إنَّ الإيهام بواقعية الشخصية وإبداءها كما لو كانت حقيقة من لحم ودم وظل يملي على الروائي تقديم أبعادها الجسمية والاجتماعية والنفسية[1].

وقد حرص الروائي عبد الكريم السبعاوي في تقديم أبعاد الشخصيات التي وردت في الرباعية على إبراز أبعادها المختلفة، وهي كالآتي:

أولاً: الأبعاد الدلالية في رواية العنقاء:

1- البعد المادي:

ويتشكل هذا البعد عبر تحديد الملامح الخارجية للشخصية، ويشمل تسميتها وعمرها، وتحديد جنسها وأوصاف جسدها من طول أو قصر وبدانة أو نحافة، وإبراز عيوبها أو مزاياها، ومدى اهتمامها بمظهرها، فهذه الصفات المتنوعة تؤثر تأثيراً كبيراً في سلوك الشخصية، وطريقة تفكيرها وتعاملاتها مع المجتمع في الحياة اليومية، لذلك فإنَّ المتلقي من خلال هذا البعد يتعرف على الشخصية ويستطيع أن يفهمها ويفهم كيفية تأثيرها في بقية الشخصيات الأخرى.

ففي الرواية الأولى (رواية العنقاء)، وصف فيها الكاتب عبد الكريم السبعاوي شخصية جوهر بقوله: "نظر السامري إلى وجه جوهر ذي الشفتين المشقوقتين كشَفَتَي الجمل وعينية الحمراوين اللتين تقدحان شرراً ... تذكر الجني الشرير في قصة الملك سيف بن ذي يزن"[2]. من خلال المقطع السابق يتضح أن السبعاوي قد منح لشخصية جوهر صفاتٍ جسمانيةً مخيفةً تُلقي الرعب في قلب من يعاديه.

وكذلك الحال في مقطع آخر فقد وصف السبعاوي شخصية جوهر على لسان أخيه في الرضاعة يونس بقوله: "لقد منحه الله بسطه في الجسم والعقل فشب كما يشب المارد...ورغم بشاعة وجهه كانت له روح تفيض بالجمال"[3].

فمن خلال المقطع السابق يذكر الكاتب لنا دواخل شخصية جوهر التي هي نقيض لشكله الخارجي، فلا يعرف هذه الصفات سوى من يقترب منه، ويحبه كأخ أو صديق.

---

(1) رسم الشخصية في روايات حنا مينة، فريال كامل سماحة، ص31-33.

(2) العنقاء، عبد الكريم السبعاوي، ص11.

(3) المرجع السابق، ص40.

وأيضاً فقد وصف السبعاوي شخصية يونس عندما لبس الملابس النظيفة بقوله: "بعد الحمام خرج يونس يرتدي حلته الجديدة، بدا كأمير من أمراء الزمن الغابر...حتى أن شمعون لم يملك سوى أن يقبل يده، نعيماً سيدنا ... نعيماً"[1].

فعندما تغير مظهر يونس خضع شمعون تحت سيطرة العظمة، والبهاء التي بدا عليها يونس، فكان مردودها أنْ قبّل يدَه احتراماً وإجلالاً.

أما بالحديث عن شخصية شهوان صاحب الصوت الجميل الذي جعله يعمل مغنياً، فكان السبب في رفض الشيخ محمود تزويجه ابنته مريم رغم أن حلاوة الصوت جعلت مريم تهيم به عشقاً، وكذلك فقد أحبه الرجال والنساء، وقد أصبح مصدر فرحهم وسعادتهم سواء في حفلات عرسهم أو في موسم الحصاد "كما يحرص على رفع الآذان بصوته الجميل الذي يشرح الصدر"[2].

فعمل شهوان مغنياً، كان سبباً في شقائه، عندما رفض الشيخ محمود تزويجه مريم ابنته "الرجل يرفض مصاهرتك...يقول أنك زمار تجري وراء الافراح والموالد.. وتصاحب الطبالين والراقصات... وهو رجل دين يقرأ القرآن ويحدث عن رسول الله .. فكيف يعطيك ابنته"[3].

أما عاشور فهو فارع الطول، وعريض الكتفين كما ورد في قوله:" فارع الطول ... عيناه الواسعتان تفيضان رضى ومحبة"[4].

وبالحديث عن الصفات الجسمية لفاطمة، فقد وصف الكاتب جمال فاطمة بقوله: "خرجت فاطمة من الطشت، كانت الشمس تشرق على جسدها من خصاص كوة من الجدار .. فبدت كأنها اللؤلؤة الخارجة من صدفتها، احمرت الأم وبلعت ريقها وهي تصلي على النبي .. قرأت على رأس ابنتها قل أعوذ برب الفلق، والله ما ولدتك ولادة يا فاطمة .. فسبحان من أكملك خَلْقاً وُخلقاً .. كبرتِ يا ابنتي، وصار جمالك يسبي العقول، وعن قريب تتزوجين وتفارقين أمك .. صدق المثل بيت البنات خالٍ"[5].

---

(1) العنقاء، عبد الكريم السبعاوي، ص12.

(2) المرجع السابق: ص45.

(3) المرجع نفسه: ص50.

(4) المرجع نفسه: ص43.

(5) المرجع نفسه: ص70.

من خلال المقطع السابق يتضح أنَّ الكاتب قد وصف جمال وطهارة فاطمة على لسان الأم كوصف حسي يوضح جمالها الأنثوي، هذه الاستفاضة توضح أهمية شخصية فاطمة التي يطلبها كثيرون للزواج، لكنها جوهرة ثمينة يستحقها رجلٌ يثمن قيمتها ويقدرها.

2- البعد النفسي:

يتعلق هذا البعد بالجانب النفسي للشخصيات من انفعالات ورغبات ومواقف ومزاج الشخصية، ويعدُّ هذا البعد ثمرة للبعدين المادي والاجتماعي في الاستعداد والسلوك والرغبات والآمال والأفكار والحالة النفسية، ومن ذلك ما ورد في رواية العنقاء: "رمت نفسها على صدر والدها كمن يفر من الموت، قبَّلت وجهه ولحيته، ثم قال لها: لهذه الدرجة تكرهين سالم، حسبي الله و نعم الوكيل"[1].

في المقطع السابق تتضح الحالة النفسية السيئة التي دخلت فيها فاطمة بعدما علمت بطلب سالم الزواج منها.

وفي مقطع آخر: "في تلك الليلة لم يستطع شيخ الحارة النوم، لم يكن الجفاف همه الوحيد رغم أن الجفاف يعني خراب الحارة و من فيها... لكن هماً جديداً طرأ عليه ...جاءه ابن اخيه سالم يطلب يد فاطمة أخذته المفاجأة ما كان يحسب أن وقاحة سالم تصل الى هذا الحد"[2].

فخوف الأب على ابنته فاطمة من سالم المتزوج من ثلاث نساء، ويتصف بسوء الخُلق والطمع والجشع، أما فاطمة فهي على درجة كبيرة من الأخلاق الحميدة، فهذا الزواج يُعدّ هماً وغماً بالنسبة لشيخ الحارة.

وفي مقطع آخر: "كانت فاطمة تجلس في ركن الغرفة ملتفة بالسواد كأنها شبح أو ظل من الظلال، لم تجد دموعاً في مآقيها لبكاء والدها، استنزفت كل دموعها في البكاء على يونس"[3].

في هذا المقطع نلاحظ الحالة النفسية لشخصية فاطمة بعد استشهاد زوجها يونس وأبيها واختفاء أخيها مبارك، فتحولت إلى شبح أو ظل من الظلال.

---

(1) العنقاء، عبد الكريم السبعاوي، ص57.

(2) المرجع السابق: ص54-55.

(3) المرجع نفسه: ص257.

وأيضاً ورد في رواية العنقاء قوله: "تعودت خضرة على جفاء أهل الحارة وابتعادهم عنها، جازتهم جفاء بجفاء، تدبرت أمرها بعيداً عنهم، أولاد البلبيسي الذين أخذوا الساقية من أبيها ... يقضون لها حاجاتها من السوق"[1].

في هذا المقطع يتضح تصرف خضرة تحت وطأة الاستبعاد والنفور من أهل الحارة، حيث ابتعدت عنهم وهجرتهم، وكانت تخرج من دارها ليلاً حتى لا ترى أحداً منهم، ولا أحد يراها سوى أولاد البلبيسي الذين يساعدونها على المعيشة.

ويرى الباحث أنَّ خضرة من أكثر شخصيات الرواية تجسيداً للحزن؛ كونها مسلوبة الحق ومتمردة على الحياة، هي فقط أرادت حياة طبيعية، ولكن وحشية أهل الحارة سلبت كرامتها وأمانها، فهي تتمنى أن تحيا حياة كريمة.

أما بالحديث عن البعد النفسي في شخصية يونس، إذ يبدو خارجه صلباً جامداً كجبل لا يهزه ريح إلا أنَّ باطنه سلس كمجرى النهر، لا يزال بداخله طفلاً يشتاق لأمه، وقد اتضح الأمر حين خطت قدمه غزة فافتقد أمه التي رقدت في تلك المدينة، وبات هناك ارتباط وثيق يربطه بالأرض، وقد كان جوهر أخاه بالرضاعة أحب الناس إليه، وربما استهوى مجالسته لتيقنه من كونه يدرك مكنون صدره، ولا سيما ذلك الجزء من نفسه الذي اختص به فاطمة، وهو جزء لم يطلع عليه سواها، ولن يفعل إنسان بعدها، فقد هام الوقور بحبها، مستخلصاً شبراً من قلب ذاك الصغير الرقيق الذي فقد أمه، فقد نجحت فاطمة في تسليط الضوء على قلبه الرقيق.

وكذلك الحال يظهر كرم يونس حين ذهب إلى سوق الثياب ليشتري لنفسه كسوة، ولكل واحد من العبيد كسوة جديدة، كما انه اشترى كسوة مميزة لجوهر، وقد ورد ذلك في رواية العنقاء بقوله "عرج يونس على سوق الثياب .. اشترى كسوة له وكسوة لكل واحد من عبيده .. ولم ينسَ أن يخص جوهر بكسوة مميزة"[2].

وأيضاً فقد ظهر البعد النفسي في شخصية يونس أيضاً بقوله:" أنا لست يهودياً يا شمعون، ولا أريد شراء بر الشام كله، أنا أريد فقط شراء وادي الزيت"[3]. فالحوار الذي دار بين شمعون ويونس يمثل ميول يونس ورغباته التي حددها في أنَّه لا يريد شراء بر الشام كله، إنما كل ما يريده فقط هو شراء وادي الزيت، وقد عبر يونس عن ميوله بعد أن أحس من كلام شمعون باتهامات، وكأنه مثل اليهود كلما دخلوا قرية أفسدوها.

---

(1) العنقاء، عبد الكريم السبعاوي، ص32.

(2) المرجع السابق: ص12.

(3) المرجع نفسه: ص14.

أما عن شخصية جوهر: فشخصيته معقدة نفسياً، فعلى الرغم من صفاء نفسه، وشهادة الكل بشهامته إلا أنه يحس نفسه عبداً، وعبوديته تقيد روحه فلا يهنأ، وهو يعلم كل العلم أن صراعه لن ينتهي إلا بنهاية عبوديته، وعلى الرغم من ذلك الجانب الخفي، كان جوهر عذب الصوت، مرحاً، لا يشكي همومه.

أما شخصية سالم، فهو ذلك الظالم الذي تسبب في موت أبيه الشيخ رجب بعد أن غضب من أفعاله الدنيئة، أخذ مال أبيه ولم يعطِ أخوته نصيبهم من التركة، تسبب في مأساة خضرة وأراد الزواج من فاطمة "استغل سالم بن رجب الفرصة، كان شاباً فاسداً، منصرفاً إلى اللهو، جاءت الواقعة عندما أراد أن يخطب خضرة بنت العامري، لم يقبل العامري بزواج ابنته من سالم، ذهب سالم إلى تيمور الضرغام، وادعي أنَّ العامري لديه جرة مملوءة بالذهب، فقتلوه هو وزوجته"[1]، وبعد احتلال الفرنسيين غزة، أصبح سالم شيخ الحارة؛ نظراً لإخلاصه لأسياده الجدد "صار سالم شيخاً لحارة التفاح"[2]، وعندما كان يخطط لحبس مبارك والزواج من فاطمة، مات سالم بالطاعون، ولم يمشِ في جنازته أحد " وكان سالم قد فارق الحياة"[3].

وبالحديث عن شخصية شهوان، الذي لا يفكر إلا في الراحة بعيداً عن المسؤولية، لا يريد إلا الحب ومغازلة الفتيات، وأن يعيش قصصاً مع النساء دون تحمل أي مسؤولية، فهو الذي يُبغض زوجته مريم بعد أن كان يتلهف عليها " قال سالم لشهوان: ها أنت تشكو من زوجتك وقد قتلت نفسك لتحظى بها"[4].

أما رقية: فقد عاشت مع سالم أياماً شديدة السوء، فكان يسيء معاملتها، وأصبحت حقودة على كل الأهالي بعد أن تزوج سالم عليها "هذه المرأة تغيرت أحوالها منذ تزوج سالم عليها أول مرة وأنَّ حالها يزداد سوءاً بعد سوء"[5]. فهذه المرأة قد سكن الحقد والكراهية قلبها.

أما ليلى، فهي تتصف بنقاء القلب على عكس والدها ووالدتها "ما أجمل هذه الفتاة وأطيبها، كيف استطاعت امرأة شريرة مثل رقية ورجل سوء مثل سالم إنجاب فتاة كهذه"[6].

---

(1) العنقاء، عبد الكريم السبعاوي، ص24.

(2) المرجع السابق: ص257.

(3) المرجع نفسه: ص277.

(4) المرجع نفسه: ص146.

(5) المرجع نفسه: ص72.

(6) المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

فشخصية ليلي الجميلة حقاً، كالوردة التي خُلقت في أرض قاحلة، تجعلك تشعر أن الحياة فيها بريق أمل.

وبالحديث عن شخصية مبارك، فقد كان شديد الحب لمحبوبته ليلى بنت سالم، وهو ذلك البطل الشجاع الذي حمل الراية بعد الشيخ تاج الدين، وقد أصبح مبارك شيخ الحارة، وتزوج ليلى " مبارك صار شيخاً لحارة التفاح مكان أبيه، تزوج ليلى بنت سالم"[1]. فالخير والأمل في الرواية هما مبارك وليلى.

أما الخواجة موسى: فهو شخص يهودي لا يفكر إلا في مصالحه المادية وكيفية جمع المال كما ورد في الرواية بقوله: "أخرج الخواجة موسى دفاتره وبدأ يُجري حساباته ... اطمأن أن ثلث شعير غزة سيكون رهن يده"[2].

أما شخصية سكينة فهي أكثر النساء رحمة وحباً للناس في الحارة "جزاكِ الله عن الحارة كل خير يا سكينة فأنتِ تشيلين هم الجميع"[3]. ويمكن اعتبار هذه الشخصية بأنها المرأة الرحيمة التي أشفقت على خضرة وبقت بجانبها إلى أن توفت خضرة بحضرتها.

أخيراً شخصية الشيخ تاج الدين الخروبي: فهو الرجل المؤمن الذي لا يخشى إلا الله تعالى" واعلموا أنَّ هذا الدين ما نزل إلا لإسعاد الناس"[4]. فهو من أفضل الشخصيات في الرواية وأعمقها، والتي نتمنى أن يبقى أثرها في المجتمع، وأن يكون فيهم ذلك المؤمن المُوحِد، هذا الشخص العظيم الذي دعى الناس للجهاد ضد الفرنسيين "لقد أراد تاج الدين أن يخرج بنفسه بمجاهدة الفرنسيين"[5]، وبعد أن دمر جنود نابليون المسجد الذي كان يدعو الناس فيه للجهاد، أحضره نابليون عنده، وتكلم تاج الدين بكل قوة وشموخ:" ألم تسمع يا تاج الدين بمبادئ الثورة الفرنسية؟ هذه المبادئ جميلة ولكن أين سلوكك منها"[6].

---

(1) العنقاء، عبد الكريم السبعاوي، ص295.

(2) المرجع السابق: ص174.

(3) المرجع نفسه: ص75.

(4) المرجع نفسه: ص89.

(5) المرجع نفسه: ص228.

(6) المرجع نفسه: ص286.

3- البعد الاجتماعي:

يتصل هذا البعد بانتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، ونوع العمل والثقافة والنشاط والظروف التي يمكن أن يكون لها أثر في حياة الشخصية، وكذلك دينه وجنسيته وهواياته، ويشمل مستوى تعليم الشخصيات ونوع الحياة الاجتماعية، كما أن العلاقات الاجتماعية خارج إطار الأسرة في محيط المجتمع من العلاقات المهمة في توضيح الخصائص الاجتماعية للشخصية، كأن يكون للشخصية نشاط سياسي أو خيري أو هواية تؤثر على شخصيتها.

ومن ذلك ظهور ثقافة يونس في رواية العنقاء عندما رفض الحجاب الذي أعطاه إياه القاضي "خذ يا يونس ..صنعت لك حجاباً يحميك من كل سوء، تكلفت خمسمائة قرش لأهل الله الذين ساعدوني في عمله، قال يونس وهو يرد الحجاب للقاضي: احتفظ بحجابك يا قاضي...أو فلتجد لك زبوناً آخر ...أرملة مسكينة أو فلاحاً جاهلاً أو فقيراً تسلبه قوت يومه...أما أنا فلي الله وهو خير حافظ"[1].

وفي مقطع آخر "أما القاضي فإن وقعة العشاء المخيفة التي ابتلعها أثقلت عليه...فأخذ يراوح بين النوم و اليقظة ...و لكن صوته لعلع فجأة: محمد بن عبد الوهاب ...أما زال ذلك الكافر حياً...سمعت أنه مات، قال يونس: كيف حكمت بكفره أيها القاضي؟ لقد هدم قبور الأولياء والصحابة ونقض طاعة السلطان وهو ولي الأمر الواجب طاعته بعد الله ورسوله وأباح لأتباعه حمل السيف على من خالفهم في العقيدة، ثم أجاب يونس بصوت جاهد: الكافر الذي يروج البدع...ويبيع الأحجبة و التعاويذ التي ما أنزل الله بها من سلطان، يشرك مع الله الها آخر حين يطلب المعجزات والكرامات من أضرحة الأولياء الذي تعفنوا و أكلت جثثهم الأرض ...الكافر هو الذي يسكت على ظلم أولياء الأمر للرعية و استباحتهم للحرمات"[2].

في هذا المقطع تظهر ثقافة يونس ووعيه بالدين، ذلك الوعي الديني والوطني الذي يدفعه لتحرير الشيخ تاج الدين الخروبي من سجنه بعدما اعتقله الوالي الجزار والذي دفعه أيضاً أن يضحى بحياته في سبيل الله والوطن أمام الغازي الفرنسي.

وقد ظهر البعد الاجتماعي أيضاً في شخصية يونس من خلال الحوار التالي: "امتدت البواطي أمام الضيوف محملة بالثريد واللحم .. قال المختار بصوته الجهوري وهو يشير إلى الطعام: بسم الله، ارتد يونس ورجاله عن الباطية .. قال يونس: والله لن نأكل لك زادًا حتى

(1) العنقاء، عبد الكريم السبعاوي، ص37.

(2) المرجع السابق: ص38-39.

تقضي حاجتنا، كل يا يونس .. وحاجتك مقضية بإذن الله، أريد ابنتك فاطمة زوجة لي على سنة الله ورسوله، وضع يده في صدره وأخرج عقدًا من لآلئ البحرين أضاء بريقه المكان، هذا مهر فاطمة"[1].

ففي هذا الحوار نجد تمثيلاً للبعد الاجتماعي في شخصية يونس، والذي تبّدي عند طلبه الزواج بفاطمة من أبيها على سنة الله ورسوله، وهذا البعد الاجتماعي دل في ذاته على كرم أخلاقه، ونبل صفاته، وصدق مشاعره، ووفائه للعهود.

وكذلك الحال فقد سبب يونس للناس الهلع والخوف عندما وصل لغزة، على اعتقاد منهم أنه سيسلبهم أرضهم ويحتكرها بالكامل، بالإضافة إلى أنه لم يسلم من الأقاويل، فقد كان له نصيب من الشائعات السائرة تتداول من أذن لأذن ومن مسمع لمسمع، تسعى للوصول إلى كل ما يخص ذاك البدوي الطارق أبوابهم، فقال أحدهم بأنه فتاك عفي، لمَّ حوله نفراً من الصعاليك، مشرعاً بإثارة الفتن والنزاعات بين القبائل وزعمائها ختي خلعه أبوه ونفته قبيلته، وشائعة أخرى تتضمن تسلله ليلاً ليثأر لأبيه من قاتله، إلا أنه كان شهماً أصيلاً لا يعيبه شيء، ولا تعنيه أقاويل الألسن، فقد مر على بعض ممن يهابونه قائلاً: " أنتم في جيرة الله، وجيرتي، ابقوا حيث أنتم واعملوا معي ولكم حصة من الغلة"[2].

وبالحديث عن شخصية جوهر، فهو أخو يونس في الرضاعة، فقد أرضعته والدته التي اشتراها والده من مكة فباتا أخوين، تحثه أمه على أنه سيكون مَلِكاً يوماً ما، وخاصة حين نبهته مرة قائلة: " أبناء الملوك لا يرقصون لحد حسبهم أن الناس يرقصون أمامهم، لا تنس يا جوهر أنك ابن ملك عظيم الشأن، وأن الحبشة كلها تنتظر عودتك، وسوف تقرع لك طبول كثيرة حين تعتلي عرض آبائك وأجدادك وتحكم بين الناس بالعدل كما كانوا يفعلون"[3].

وكذلك الحال فقد وصف جوهر نفسه من حلال حوار دار بينه وبين يونس: " بعد الصلاة جلس في الفناء الخارجي للمسجد أخذ يتأمل السماء الزرقاء الصافية، أحس بالسكينة، قال لجوهر: هذه هي السماء نفس سمائنا في البادية، أي وطن يا سيدي، العبيد من أمثالي لا وطن لهم، ضربه يونس على كتفه، ثم قال له: كف عن هذا أيها الأحمق"[4].

---

(1) العنقاء، عبد الكريم السبعاوي، ص78.

(2) المرجع السابق: ص21.

(3) المرجع نفسه: ص118.

(4) المرجع نفسه: ص19.

وهنا ظهر لنا البعد الاجتماعي لشخصية جوهر، كونه عبداً من عبيد يونس لا مأوى له، ولا وطن، ربما لا يعرف منذ نشأته إلا يونس، والأماكن التي ترحلّوا عبرها طيلة حياتهم.

أما عن شخصية شهوان، فهو فتى أحب مريم بنت الشيخ محمود، ولكن والدها رفض هذا الزواج؛ لأن شهوان يحب الغناء ولا يليق به النسب، ولكن شهوان اعترض ودافع عن حبه وتزوج مريم بعدما صعد إلى منبر الشيخ محمود وقد ورد ذلك في الرواية بقوله: " صعد شهوان على المنبر، وقال اشهدوا أن هذا الرجل (الشيخ محمود) قتلني وأن دمي في عنقه إلى يوم القيامة .. ثم طعن شهوان نفسه طعنة نجلاء"[1]. ويمكن القول بأن ظنون الشيخ محمود كانت على حق عندما قام شهوان بعلاقة غير شرعية مع صديقته خضرة " جئت لتبوح لي بحبك أيها الزمار الوغد"[2].

وبالحديث عن شخصية شمعون، فهو يهودي من أفقر عائلات اليهود في غزة، يكره البدو لأنهم لا يتعاملون بالنقود " كان شمعون يكره هؤلاء البدو الجفاة، الذين لا يعرفون النقود، ولا يتعاملون بها"[3].

أما علي الطاهر، فقد عُين قاضياً في السودان ثم ترك القضاء وعمل بتجارة الرقيق "عين الطاهر قاضياً في السودان، ثم ما لبث أن ترك القضاء واشتغل بتجارة الرقيق"[4]. ويمكن القول بأنَّ هذه الشخصية تعد من الشخصيات السيئة بعد الجزار وسالم وتيمور، فكيف له أن يستأجر النساء وكأنهن أبقار، ينتهك الحرمات.

أما عن شخصية سارة، فقد ظهر البعد الاجتماعي في الحوار الذي دار بين شمعون ويونس يتحدثان فيه عن الطريقة التي يستطيع بها يونس أن يمتلك وادي الزيت، فكان الحوار كالتالي: "ضحك شمعون وغمز بعينه نصف السليمة: سارة يا سيدي .. بإمكانها أن تدبر الأمر مع متصرف غزة درويش باشا. ومن سارة هذه؟ ابنة راشيل. ومن راشيل؟ أرملة المرحوم إسحاق الصائغ. وما علاقة سارة بالموضوع؟ إنها تدخل منزل الباشا في أي وقت تشاء.. ثم أضاف بصوت كالفحيح .. إنها تنام معه هذه الصغيرة .. يبدو أن أمها لم تحسن تربيتها بعد وفاة والدها وهرب شقيقها داوود، ما علينا .. كم تريد لقاء تدبير الأمر مع الباشا؟"[5]. فالبعد

(1) العنقاء، عبد الكريم السبعاوي، ص59.
(2) المرجع السابق: ص108.
(3) المرجع نفسه: ص11.
(4) المرجع نفسه: ص124.
(5) المرجع نفسه: ص14-15.

الاجتماعي الذي ظهر في شخصية سارة هو الحالة السيئة التي أصابت والدتها بسبب عدم حياء ابنتها، حيث قال شمعون أن والدتها لم تعد تحسن تربيتها بعد وفاة والدها، فوصفت بالعهر بين أبناء قبيلتها لدرجة أنه عُرف عنها أنها تدخل منزل الباشا وقتما وكيفما تشاء، بل زاد على ذلك أنها تنام معه.

وهناك حوارٌ أظهر البعد الاجتماعي لشخصية خضرة، فظهر عبر الحوار التالي: "بالله عليك يا عمي، لا تعطي فاطمة لهذا البدوي فلا هو من ثوبنا ولا نحن من ثوبه، قال شيخ الحارة غاضباً: والله ما في هذه الحارات غراب غيرك يا سالم، تركت خضرة لا في الأحياء ولا في الأموات، واليوم تريد أن تحجل علينا، أغرب عن وجهي، لا أريد أن أراك الليلة"[1].

بعد الاطلاع على الحوار السابق، اتضح لنا في البعد الاجتماعي لخضرة كم عانت بسبب سالم الذي ظل يدور حول أبيها ليتزوجها، وما إن رفضه أبوها إلا وفكر في مضرتهم، فما فعله كان أشد وقعًا وتنكيلًا، فقد ذهب إلى تيمور الضرغام شاهدًا بالزور عليه ليزج به في السجن، أما خضرة فوصل بها الحال إلى أنها كانت تعيش لا هي كالأحياء ولا هي كالأموات أي أنه دمَّر حياتها في حاضرها ومستقبلها. هذا وقد كانت تنعم خضرة بحياة مليئة بالسعادة والطمأنينة إلى جانب والدها الذي لا يملك من البنين أو البنات سواها، فقد أوضح البعد الاجتماعي أنها كانت وحيدة أبيها ومدللته على الدوام تنعم بحياة سعيدة هنيئة، إلى أن جاء سالم وقلب حياتها رأسًا على عقب.

ويرى الباحث أنَّ لكل شخصية ملامح متأثرة بالبيئة والمجتمع، لها كيانها الخاص الذي يميزها عن شخصيات كثيرة أخرى، وتتميز الشخصية عن غيرها بمواصفاتها الخاصة التي تتعلق بها فقط، وذلك بالإضافة إلى ما يميزها من ميول واتجاهات وعادات وأفكار وسلوكيات، لذلك يمكن القول بأنَّ هذه الأبعاد (المادية والنفسية والاجتماعية) تمتزج مع الوظائف التي تسند لها داخل بنية النص العام، فيمكن للكاتب أن يحيلها مرجعية تمثل إيديولوجيا معينة أو متكررة تعمل على التنظيم الحديث وتقوية ذاكرة المتلقي، فاجتماع هذه الأبعاد الثلاثة يُعدّ أساس البناء الفني للشخصية الروائية وتكاملها، فلا قيمة لهذه الأبعاد الثلاثة إلا في إطار القدرة الفنية التي تربطها ارتباطاً وثيقاً بنمو الأحداث لتحقيق وحدة العمل الأدبي.

---

(1) العنقاء، عبد الكريم السبعاوي، ص78.

ثانياً: الأبعاد الدلالية في رواية الخل الوفي:

تنوع الشخصيات أمام المتلقي يجعله يدخل لا إرادياً في أبعادها الجسمية ومكانتها وأحوالها الاجتماعية ومشاعرها وفهم تفكيرها وتقلباتها النفسية، و تخضع الشخصية الروائية إلى أبعاد مختلفة تتضح للقارئ من خلال السرد وسير الأحداث، فالراوي عند رسم شخصياته يحدد التكوينات المادية والاجتماعية والنفسية، فالسبعاوي رسم شخصياته المتباينة في رواية الخل الوفي من خلال هذه الأبعاد المتداخلة:

1- البعد المادي:

يتمثل هذا البعد من خلال الوصف الخارجي من حيث الشكل للشخصيات ويكون في "الجنس أو صفات الجسم المختلفة، طول،قصر، بدانة، ونحافة ...،وعيوب وشذوذ، وقد تَرْجع إلى وراثة أو إلى أحداث"[1]، فهو يمثل المظهر العام للشخصيات الروائية، ويسمى البعد الجسماني بالبعد الخارجي حيث يمثل هُوية تَحملُ الصفات الخارجية للإنسان وهيئته العامة. يتميز هذا البعد بأهميته، فهو يعد جزءاً مهماً من الشخصية الروائية.

وقد اعتمد السبعاوي على هذا البعد بشكل قليل لم يتجاوز عدة شخصيات؛ منها ما جاء هذا البعد لرسمها للمتلقي عبر الوصف، ومن أجل خَلْق ترابط بينها وبين القارئ فتكون واضحة أمام القارئ بملامحها الخارجية، ليقدّر القارئ مدى تفاعل الشخصية مع الحدث دون غيرها من الشخصيات، ومنه ما جاء بهدف تقليل شأن الشخصية والتنفير من شكلها. ومن البعد الجسماني الذي رسمه الراوي عبر السرد وصف لجوهر في رواية الخل الوفي قوله " كانت ذقنه البيضاء المفلفلة تزيد من سواد وجهه، المليء بالتجاعيد ... همت أن تقبلَ يدَه السوداءَ المعروقة"[2].

من خلال المقطع السابق يتضح شكل جوهر الخارجي، فهو صاحب بشرة سوداء، وقد تجاوز الأربعين من عمره من خلال الشيب والتجاعيد.

ومنه أيضاً ما ذكره الراوي عن عبدالوهاب من خلال السرد "كان مربوع القامة، منتصب الهامة، ورغم هزاله الشديد ما زال وجهه بهياً ومشرقاً"[3].

فقد بين الراوي للمتلقي البعد المادي لعبد الوهاب من حيث الطول والوزن وشكل الوجه.

---

(1) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص573.

(2) الخل الوفي، عبد الكريم السبعاوي، ص14-15.

(3) المرجع السابق: ص102.

وكذلك الحال في وصف مصطفى الكاشف "وسيماً، قسيماً، إلا أنَّ الشمس قد لوحته، فازداد سمرة، لولا بياض شعره، لحسبته في مقتبل العمر"[1].

وقد جاء هذا الوصف المادي على لسان جوهر، فالقارئ الآن لدية معرفة بشكل مصطفى الكاشف بأنه شخص وسيم، وأنه ذو بشرة بيضاء لولا الشمس التي كسته سمرة، كما عَرِف القارئ بأن مصطفى في الثلاثين من عمره.

ومن الشخصيات التي ذكرت في الرواية بعض الملامح المادية لها، شخصية الجازية فجاء بيان البعد الخارجي من خلال السرد مدمجاً بحوار الشخصية الأخرى "سعدية" بقوله: "فكت الجازية غطاء رأسها فتهدل شلال من الشعر الأسود الفاحم ... معاهم حق أهل غزة يضربوا المثل في شعرك، طالما سمعتهم يقولون أطول من شعر الجازية"[2].

وكذلك الحال بوصف شخصية سُكينة بقوله:" لكن عينيها تلتمعان برعونة الصبا، وجهها ما زال بهياً مشرقاً"[3].

ومنها أيضاً وصف عدلة على لسان سعدية بقوله:" والله ما إلها أخت في كل غزة، بياض، وطول، وحلاوة، وخصر، وتم زي الخاتم، وإلا عينيها اللي بيرموا الفارس عن ظهر الفرس"[4].

من خلال المقطع السابق يتضح البعد المادي لشخصية عدلة، فهي فتاة جميلة تتسم بالطول والجسم المتناسق والبياض وجمال العينين والفم.

وقد جاء وصف الخاتون أيضاً على لسان عبد الوهاب بقوله:" رأيت وجه امرأة يسطع كالبدر، رفت أهدابها الطويلة، مدت ذراعها البيضاء نحوي...فتراقصت على جانبي وجهها غمازتان آسرتان... كان عنقها طويلاً، وطوق ثوبها واسع يكشف عن صدر أبيض كالحليب"[5].

وهناك أبعاد جسمية حددتها الأحداث، كما حدث للأقطع الذي قطع جوهر يده، عندما أراد أن يأخذ أموالَ أهل الحارة "مد السباهي يده، كان السيف تحت عباءة جوهر، طارت يد السباهي

---

(1) الخل الوفي، عبد الكريم السبعاوي، ص49.

(2) المرجع السابق، ص38-39.

(3) المرجع نفسه: ص124.

(4) المرجع نفسه: ص74.

(5) المرجع نفسه: ص10.

في الفضاء، خر مغشياً عليه... أما السباهي قائد فرسان القابيقول فقد سمي بعد ذلك بالأقطع"[1].

وكذلك البعد المادي الذي تحدث عنه الراوي من خلال السرد " تأمل صدره العاري، وما به من الجراح القديمة والندوب، التي تركها الطعن والضرب... إن لك جسداً كالمنخل"[2].

هذا التصوير المادي أعطى للمتلقي انطباع القوة والشجاعة الذي يتمتع فيه جوهر.

كما جاء وصف والي عكا من خلال الحوار على لسان الحلاق:" أسمر، نحيل، مجدور الوجه، أبح الصوت، قصير القامة"[3].

من خلال ما سبق يمكن القول بأنَّ السبعاوي اختار بعض الشخصيات مُبيناً بعدها الخارجي وملامحها، وذلك من أجل جعلها راسخة في عقل القارئ وحاضرة أثناء تأديتها للأحداث.

2- البعد النفسي:

وهو الجانب الذي يصور ويعكس حالة الشخصية النفسية والفكرية، فهو يقدم طابع الشخصية وما يميزها عن بقية الشخصيات من انفعالات وسلوكيات، فيُعبَّر عن مجموعة أوصاف داخلية، يبدع السارد في تقديمها من أجل إيضاح ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها، وهذا البعد النفسي يبرز الأسس العميقة في الشخصيات الروائية، وما تخفيه في أعماقها، ويقف على تغير أحوالها النفسية وطبائعها من خلال الأحداث التي تحيط بها.

ومن ذلك شخصية سكينة، حيث تتميز بروح المرح والخفة، وذلك من خلال السلوك الذي تؤديه في الوسط الاجتماعي الذي تعيش فيه، مما جعلها سعيدة تحاول غرس الفرح والابتسامة على وجوه نساء الحارة، فتنسى وجعها بضحكاتهن، تخفي آلامها وخيباتها المتتالية في الحياة، ففي إحدى المرات جلست سكينة لوحدها تراقب الفتيات عندما نزلن الماء " شردت سكينة بذهنها، وهي تتأمل البنات في صخبهن ولهوهن ... ثم قالت في سرها وهي تستعرضهن واحدة واحدة، من سيكون لها حظ نوارة، ومن سيكون لها حظي العاثر، أنا الجميلة، العاقلة، الولود،..الله يكفيكم ميلة البخت، كان حظي الجوع والفقر، والحرمان الأزلي من الحب"[4].

وتتحدث سُكينة في بعدها النفسي عن الألم والحزن والشعور بالحرمان، فهي لم تحظَ بما تستحق في هذه الدنيا، لم يتجاوز حزن سكينة ووجعها ضحكات الفتيات وأصواتهن، كان الحزن

---

(1) الخل الوفي، عبد الكريم السبعاوي، ص42-43.

(2) المرجع السابق: ص108.

(3) المرجع نفسه: ص111.

(4) المرجع نفسه: ص65.

يصرخ في روحها لتضحك في وجه من حولها وترسم الفرح على وجوههم، وقد ورد ذلك في قوله "ذرفت سكينة دمعتين، ولو تركت لبكت ليوم بطولِهِ"[1].فمن خلال المقطع السابق نلاحظ أن بوح سكنية بمشاعرها وحزنها كان ذاتياً.

ومن ذلك أيضاً عبد الوهاب الشخصية المتوازنة التي تعرف ما تريد، أحب الخاتون وتعلق بها، فهذا الحب كان دفيناً في قلبه، مما دفعه للانتقام من التفكجي، فهو من قتل حبيبته الخاتون، وقد ظهر البعد النفسي لعبد الوهاب من خلال السرد، فهو شخص متوازن نفسياً، ولم يكن يؤرق صفو حياته إلا حبه للخاتون، تلك العاطفة الجياشة والشعور الجذاب، فهو لم يتحدث في هذا الأمر إلى أحد، فقد أخذت هذه العاطفة طابع الحزن الخفي، فما كان حبه للخاتون إلا كما زهرة تنبت على صخرة قاسية.

ومن الأمثلة أيضاً جوهر هذه الشخصية الطيبة الهادئة المحبة للآخرين، يسعى دائماً إلى المساعدة وحماية أهل القرية، لكنَّ في داخل جوهر شخصاً لم ينسَ وطنه ويتمنى العودة إليه، في داخل جوهر ملك يريد أن يستعيد مُلْكه ومجد قبيلته "سيقتلونك كما قتلوا أباك وأعمامك، لقد انتقل المُلك إلى قبيلة أخرى ... ما الذي يستطيعه رجلٌ واحد، لستُ رجلاً واحداً، أنا المَلِك"[2]. وقد امتازت شخصيته بالشجاعة والقوة " يكفي أن هيبة جوهر جعلت من وادي الزيت واحة أمن لكل مسافر"[3]، فيمكن القول بأن شخصية جوهر ارتبطت ارتباطاً نفسياً عميقاً بأصولها، فكان جوهر دائم التذكر لأصوله، فقد حاول العودة إلى الحبشة أكثر من مرة، ويدل على ذلك ما ورد في الرواية " ليس الحج ما ينويه جوهر، وإن كان أعلن للقوم ذلك فقد يرغب في العودة إلى الحبشة بعد أن يؤدي الفريضة"[4].

وبالحديث عن شخصية نظمي بيك، فقد ظهرت الشخصية في البداية متزنة إلا أن الأحوال تغيرت، فبدأ نظمي يضطرب نفسياً بعد الإفلاس الذي تعرض له، ويدل على ذلك ما ورد في الرواية " أدركوا أن موكب نظمي بيك يقترب من الدبوية، أخيراً دلف نظمي إلى البوابة، متلفتاً، يبحث عن مكان يحتمي فيه من عبث الصبية"[5]، وكذلك يمكن القول بأن شخصية ونفسية نظمي بيك المتملقة الوصولية جعلته قادراً على عمل أي شيء مقابل المال، فيبيع وطنه ودينه

---

(1) الخل الوفي، عبد الكريم السبعاوي، ص66.

(2) المرجع السابق: ص37.

(3) المرجع نفسه: ص41.

(4) المرجع نفسه: ص36.

(5) المرجع نفسه: ص166.

وعرضه من أجل حفنة من الدراهم دون أن يُلقي لذلك بالاً "قد ضحيت بعيني وأذني وأنفي، عندما كشف الجزّار مراسلاتي مع نابليون، ولكني رفضت أن أضحي بك يا نظمي، لم أبلغ الجزار بأنك كنت عميلاً للطرفين في الوقت نفسه، وأن رسائل نابليون التي ضبطها معي، إنما حملها إليَّ رسولك إلى الجزار، وطبعاً أنا أتوقع منك أن ترد لي هذا الجميل"[1].

ومن ذلك أيضاً الجازية تلك المرأة العنيدة المغرورة، وقد جعل الحب منها شخصاً قاسياً وأنانياً، وعلى الرغم من طبعها الشرس إلا أنها تحمل قلباً طيباً، ولكن دائماً ما يمنعها غرورها وكبرياؤها للاعتراف بخطئها "أحست بالندم على فعلتها، همت بتقبيل اليد السوداء المعروقة كما كانت تقبلها وهي طفلة، منعها كبرياؤها الأجوف"[2].

هكذا كانت حالة جازية بين مد وجزر، صراع دائم مع رغباتها، لم تكن تعرف ما تريد، تتقلب حالتها من القوة للضعف في نفس الوقت " انزوت في غرفتها تبكي حظها العاثر، وتدعو الله أن يخلصها من جوهر ومرجانة، ليخلو لها وجه عبدالوهاب"[3].

وترى الجازية أنَّ لوجود جوهر ومرجانة عدم استقرار لحياتها وصفائها، على الرغم من محاولات جوهر ومرجانة لكسب ودها، ولكن دون جدوى "رغم أن جوهر تحاشى الصدام معها، وحاولت مرجانة جُهدهَا في التقرب منها"[4].

فهذه الشخصية المتقلبة قد أثرت على الشخصيات الأخرى، ولكن رغم هذا العناد فهي لا تحمل شراً أو كرهاً لأحد، فهي ابتعدت عن تصرفاتها الطائشة بعد حادثة قتل زوجها للتفكجي وهروبه، حيث تقص شعرها أغلى ما تملك والذي تضرب به المثل بين نساء غزة، وترسله لجوهر ليعود لنجدتها "ركعت على ركبتيها، ومدت يداً ضارعةً نحو الشرق وصرخت، كأن جوهر يسمعها: أنا في عرضك يا جوهر، حلفتك برحمة يونس، وانهارت على الأرض، فاقدة الوعي"[5].

---

(1) الخل الوفي، عبد الكريم السبعاوي، ص19.

(2) المرجع السابق: ص15.

(3) المرجع نفسه: ص29.

(4) المرجع نفسه: ص36.

(5) المرجع نفسه: ص82.

فقد تغير حال الجازية إلى الحب والاحترام لهما "في بيت شيخ الحارة لم تعطِ الجازية فرحتها لأحد، كانت هي وأمها أكثر النساء فرحاً بعودة مرجانة"[1].

ويمكن القول إنَّ هذا التغيير في التعامل يوضح الحالة النفسية للجازية، حيث عادت لطبيعتها، فلذلك فالبعد النفسي هو نتاج التفاعل بين البعدين المادي والاجتماعي، فهما يكونان الحالة النفسية عند الشخصية، ويؤثران عليها بالسلب او الإيجاب، حيث ينمو فيهما، ويتشكل في ظل الانفعالات والتغيرات التي تمر بها الشخصية في مراحل حياتها.

3- البعد الاجتماعي:

وهذا البعد يوضح الظروف والطبقات الاجتماعية في عصر أو مرحلة، وقد استخدم السبعاوي جلَّ طاقته الإبداعية ووظفها من أجلِ نقل هذا البعد وتصويره، فالرواية اجتماعية بحتة، ومن خلال هذا البعد استطاع السبعاوي أن يصل بالمتلقي إلى تلك المرحلة التي مرت بها غزة وفلسطين بشكل عام، وكذلك استطاع أن يُدخِلَ القارئَ عوالمَ ذلك العصر والعيش فيه؛ وذلك من خلال توضيح الأبعاد الاجتماعية للشخصيات، ولكثرة تصوير هذا البعد في الرواية سنقف على بعض الشخصيات الرئيسية والثانوية مسلطين الضوء على بعدها الاجتماعي وكيف كان تأثيره على الشخصيات والأحداث، ومن الشخصيات الرئيسة "جوهر" حيث وضّح الكاتب البعد الاجتماعي لهذه الشخصية فهو عبد زنجي مملوك اشتراه يونس؛ لخدمته وخدمة ولده عبدالوهاب، ثم يعتقه ويجعله حراً، جاء كشف هذا البعد بحوار بين جوهر والجازية "ما أنا إلا عبد أعتقه يونس"[2].

ثم يوضح السبعاوي من خلال السرد أن شخصيةَ جوهر حرةٌ، وذات شأن عظيم في بلاده وقبيلته، إلا أنه يتعرض للأسْر من قبل تجار الرقيق "سيقتلونك كما قتلوا أباك وأعمامك، لقد انتقل المُلك إلى قبيلة أخرى، تفرقت قبيلتك في كل أرض"[3]. فهذه الشخصية المتمثلة في الرغبة في العودة إلى أرض الحبشة واسترجاع ملكه وملك أبيه وهو الأمر الذي لازم الرواية حتى النهاية "تأملهم بنظرة تفيض محبة ونبالة وهتف، التصقت الجازية بمرجانة التي وقفت على الباب وسألتها بهلع: ما الذي يقوله يا خالة؟ أجابت مرجانة يقول أنه الملك، لم تَكَدْ تكمل العبارة

(1) الخل الوفي، عبد الكريم السبعاوي، ص148.
(2) المرجع السابق: ص14.
(3) المرجع نفسه: ص37.

حتى رأته يسقط على الأرض ميتاً"[1]. كانت هذه آخر كلمات الرواية، فشخصية جوهر وهو على فراش الموت لم ينسَ حقَه في أرضه، ولعلّ في هذا إشارة إلى كل فلسطينيي الشتات، إذ مهما بعدت المسافات تبقى كلُ محاولات النسيان ضرباً من المستحيل، فتلك الشخصية وعلى رغم المكاسب التي حصّلتها داخل غزة بأن منّ الله عليه بالإسلام وبأسرة لم تنظر اليه إلا كأب، وبجيران يحيطون حباً واحتراماً، فإنّنا نجد رابع المستحيلات "النسيان" عصياً على الكينونة؛ ليعيش جوهر من البداية حتى نهاية رحلة العمر وتكون آخر كلماته "أنا الملك".

ومن الشخصيات الرئيسة شخصية عبدالوهاب (وهبة) صاحب وادي الزيت، وابن يونس، كما أن خاله الشيخ أنس شيخ الحارة، إذ يتمتع عبد الوهاب بانتمائه إلى طبقة اجتماعية مهمة في غزة، كما أنه صاحبُ أموال وتجارة، فهو يبين مكانته في الوادي بحديثه لنفسه أن النساء يحترمنه بطريقة مبالغ فيها "اللواتي كن يركعن كلما مررت بهن، أو يركضن في كل اتجاه عند أدنى إشارة من يدي، ولا يلفظن اسمي إلا مسبوقاً بالدعاء (الحافظ اللهِ وهبة)"[2].

هنا تتضح مكانة عبدالوهاب بين سكان الوادي فهو صاحبه، وهذا يوضح لنا مكانته الاجتماعية، ويمكن القول بأن شخصية عبد الوهاب ترتبط ارتباطاً قوياً بجوهر، حيث اعتبر جوهر أباً له، وزوجة جوهر أماً له ومثال ذلك ما ورد في الرواية عن عبد الوهاب بقوله "كنا في طفولتنا نتزاحم معاً ونتخاصم أينا يجلس على ركبتك، فيجلس كل واحد منا على ركبه، وتنادي مرجانة لكي تطعمنا ونحن جالسان في أحضانك"[3]. ويظهر أيضاً من خلال هذا البعد أن عبد الوهاب تزوج من ابنة خاله جازية، وكانت فائقة الجمال، فكان يُضرب بها المثل في طول الشعر، وأنجب منها ثلاثة أولاد وبنت إلا أنه أحب الخاتون زوجة التفكجي وابنة السلطان، إلا أن هذه العلاقة لم تستمر؛ لأنَّ التفكجي قتل الخاتون.

يُعدّ هذا البعد مرآة عاكسة لانتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية معينة، ولقد ظهر هذا البعد كثيراً في الرواية من خلال السرد لتحديد الحالة الاجتماعية، وتطورها للعديد من الشخصيات، ومنه شخصية نظمي بيك: من شباب الحارة التحق بالكلية العسكرية في إسطنبول كان فقيراً ومن عائلة فقيرة، قبل أن يلتقي بحاييم فارحي الذي نقله لحياة الرفاهية وعالم المال الذى أدى به إلى الطمع والجشع، وذلك يوضحه نظمي من خلال حديث النفس "لعن الله الفقر، كان جوعي

(1) الخل الوفي، عبد الكريم السبعاوي، ص202.
(2) المرجع السابق: ص11.
(3) المرجع نفسه: ص13.

أكثر من شبعي في هذه المدينة، فالقروش القليلة التي دبرها والدي اختفت في شهور"[1]، إذن هذا الفقر والحاجة كانت من أسباب انجراف نظمي وراء جمع الأموال والجشع، لذلك لم تكن علاقة نظمي بيك مع من حوله تُبنى على أسس متينة، ففي غزة مسقط رأسه وحيث أهله، لم يكن أحد ليكنّ له المودة، وحتى حين سافر إلى إسطنبول كانت مهمته في جمع الضرائب تجعل له خصوماً بالمئات، فلم يكن اجتماعياً إلا للحاجة، غير أن هذا الوضع سيتبدل مع اقتراب نهاية الرواية، إذ سينتقل بعدما فقد عقله ليختلط مع أهل غزة ويحضر اجتماعاتهم حتى أنّه ساعدهم وكان له الفضل الكبير حين أوصل جوهر ومن معه إلى مدفع كان قد تركه الجنود الفرنسيون إبان حملة نابوليون بونابارت.

ويرى الباحث أن الكاتب عبد الكريم السبعاوي قد وظف شخصية نظمي بيك خير توظيف، فلم ينله إلا الكره، بعدما تنكّر للقضية الفلسطينية والغزية بصفة خاصة، وبقيت تلك الشخصية لم يستفد من تجاربها ودهائها إلا الأعداء، فالمرحلة الوحيدة التي كان فيها ذا نفع هي حين فقد عقله في إشارة لطيفة من الأديب الفلسطيني إلا أن بعض البشر ممن لا يكون همّهم القضية الفلسطينية لا يصلح لهم العقل، أو أنهم يشبهون بطريقة أو بأخرى بالأنعام أو دون ذلك.

وقد أوضح الكاتبُ بعضَ الحالات الاجتماعية الخاصة من خلال حديث الشخصيات نفسها، ومنه ما تحدثت به سُكينة: من خلال الحوار الداخلي توضح للقارئ الظروف الاجتماعية التي مرت فيها، وكيف أن أباها أراد تزويجها ليتكفل بها شخص آخر بعد وفاة زوجها الأول "قالت سكينة في نفسها، قبل أن يطمرني الحظ العاثر بين زوجين، أولهما عجوز طاعن لم يلبث أن تركني أرملة ... ثم جاء الفار، فتعلق به كما يتعلق الغريق بالقشة، قال لزوجته بعد أن كتب كتابي: الشاطر إللي بلزقها في دقن غيرو"[2].

ثم يواصل الكاتب رصده للوضع الاجتماعي لأهل غزة، ويصور العادات الاجتماعية من التعاون والتكاتف بين أهل الحارة، ومنه ما كان من التعاون في تلييس البيوت ووضع الطين من جديد قبل موسم المطر وفصل الشتاء، حيث صور ذلك بمشاهد سينمائية حية " قالت سكينة لجارتها نواره زوجة رضوان البطش: أيلول طرفو مبلول، وعلينا أنْ نلِّيس بيتنا قبل أن يداهمنا المطر، لقد تأخرتم، كل الجيران انتهوا من لياسة بيوتهم، تعرفين أن عبدالله وحداني، وكان مشغولاً مع جوهر في قطف الزيتون بوادي الزيت، لا تحملي هماً، زوجي سيعاونكم، وكل أهل

(1) الخل الوفي، عبد الكريم السبعاوي، ص22.

(2) المرجع السابق: ص64-65.

الحارة، هذه عوايد بلادنا، الإيد على الإيد رحمة"[1]، وهناك الكثير من المشاهد التي صورها الكاتب في الرواية، حيث صور حالَ وطبيعةَ المجتمع الفلسطيني.

ويهتم هذا البعد بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها ويشمل ما يحيط الشخصية ويؤثر في سلوكها وطبيعتها "أنه يمكننا أن نعرف من خلاله كل ما يتعلق بحياة الشخصية كالمستوى التعليمي وأحوالها المادية وعلاقاتها بكل من حولها"[2]، ومنه ما جاء وصفاً لأفراد عائلة فارحي التي وصفها بحبها للمال وجمعه لدرجة عبادتهم له.

ويمكن القول بأنَّ هذا البعد جاء كثيراً بالرواية، وقد حرص الكاتب عبد الكريم السبعاوي على تقديمه وتوضيحه لخدمة النص والوصول به إلى الواقعية، فقد أبدع السبعاوي في تصوير هذا البعد للشخصيات، ونجح في إيصاله للقارئ من خلال السرد بطريقة مقنعة ومشوقة.

ثالثاً: الأبعاد الدلالية في رواية الغول:

1- البعد المادي:

يهتم هذا البعد بشكل الإنسان وطوله أو قصره، وحسنه ووسامته، و بروز أنفه أو صغره، وبدانته أو نحافته، ولون بشرته أو عينيه، وعذوبه صوته أو قبحه، فهو يمثل المظهر العالم والسلوك الخارجي للشخصيات الروائية.

وقد اعتمد السبعاوي على هذا البعد بشكل كبير، ومن الشخصيات التي وصفها وصفاً جسمياً، شخصية راضية فهي فتاة رائعة الجمال، لها عينان جميلتان، ذات مقلتين واسعتين، ممشوقة القوام، ويمتاز معالم جسمها ببداية النضوج والتحول من جسد طفلة لجسد فتاة، وهي قصيرة القَامة "ورغم أنها كانت قصيرة القامة إلا أنها آية في الجمال، لها مقلتان واسعتان كعيني غزالة أضناها العطش"[3].

ومن الشخصيات أيضاً شخصية خليل، حيث يتميز بأنه طويل، ونحيل، ووسيم، وأشقر لون البشرة، وأزرق العينين "الفائز الأول كان خليل، خرج بجسده النحيل الفارغ وتمدد على الشاطئ يلتقط أنفاسه"[4].

وقد وصف الكاتب أيضاً شخصية أبي التوفيق فهو ليس بالطويل جداً، ولكنه ضخم الرأس والكتفين، كثيف شعر الجسد والذراعين والصدر، له حاجبان وشوارب كثيفة، عريض، وقد ورد

---

(1) الخل الوفي، عبد الكريم السبعاوي، ص30.

(2) نظرية السرد من وجهة النظر والتأثير، جيرار جينيت، ص108.

(3) الغول، عبد الكريم السبعاوي، ص53.

(4) المرجع السابق: ص10.

ذلك في رواية الغول بقوله: "سمعت راضية قرقعة العظام اللينة تحت أضراس عمها ورأت فيضاً من الشحم يسيل على ذقنه العريضة"[1].

بالإضافة إلى ذلك، شخصية فاطمة أم التوفيق، فهي ممتلئة القوام، وبيضاء، وجميلة ووجهها مشرق.

أما بالحديث عن إبراهيم (الدوش)، فهو ضخم الجسد، قوي، قليل العقل، عريض المنكبين، غير وسيم، وقد ورد ذلك "هو الذي لم يكن وسيماً مثله ولا جميلاً مثل خليل ولا غنيا كأولاد عمته أم التوفيق فتاة تحبه أو تلتفت إليه"[2].

أما سالم السروان: فهو ممتلئ البدن، متهدل الكرش، ضخم الجثة. وبالحديث عن شخصية الحاج أحمد: فهو وسيم رغم كبره، وشديد بياض الوجه، وأزرق العينين " ذات يوم وقع أحمد أسيراً في قبضة ثوار اليمن، هالهم بياض بشرته وزرقة عينيه، فظنوه كافر "[3].

أما شخصية سعد الدين، فيتميز بأنه طويل، وعريض المنكبين، وهزيل ونحيف، وشاحب الوجه، وغائر العينين "رآه طويلاً في مثل عوده عريض المنكبين مثل الدوش ولكنه كباقي العسكر مهزول شاحب الوجه غائر العينين"[4]. وبالحديث عن شخصية شريفة فهي فتاة جميلة، وشعرها أسود فحمي، وممشوقة القوام، ولها عينان رائعتان "استردت شريفة عافيتها واستردت أيضاً طيشها وخفتها في الاربعين انتهت أيام النفاس اغتسلت شريفة، ولبست أحسن ثيابها وجلست تاملت شعرها الاثيث الفاحم ووجهها الذي استعاد نضارته، وانحدرت المرأة الذي عنقها وصدرها الممتلئ الريان وخصرها وبطنها وارادفها، وكل شيء رجع لأصله كأني لا حبلت ولا ولدت"[5].

أما نمر الحلواني فهو شخص أعور، قبيح الوجه "دخل المسجد نمر الحلواني الأعور الأجدر وكان قاطع طريق شرير لا يحلل ولا يحرم، ولم يؤثر عنه قضاء فرض أو سنة حتى أنهم كانوا يسمونه إبليس"[6]، أما شخصية الشيخ وحيد فهو قصير ونحيل " الشيخ وحيد نابة من يومه..

---

(1) الغول، عبد الكريم السبعاوي، ص25.
(2) المرجع السابق: ص35.
(3) المرجع نفسه: ص46.
(4) المرجع نفسه: ص131.
(5) المرجع نفسه، ص144.
(6) المرجع نفسه، ص27.

وقد كان مثار إعجاب أساتذته في الأزهر الشريف، وحسد زملائه وأقرانه .. ورغم أنه قصير نحيل إلا أنه كان واثقا بنفسه معتداً بها إلى أقصى درجات الاعتداد"[1].

أما ديب الغتيت فهو أعمى، وقبيح الوجه "ديب الغتيت المقرئ الأعمي .. وقف على حافة القبر يبصر الميت بمسالك الآخرة"[2]، أما زينب قبيحة وغير جميلة، ودميمة الملامح " راحت عليك يا زينب .. قبل الزواج كنتِ دميمة فقط، بعد الزواج صفعك خليل فسقطت بوجهك على الموقد .. انفطس أنفك وأصبحت كاملة الأوصاف"[3]، أما عزيزة فهي ذات نصيب من الجمال "أما الإناث فكبراهن بعد كاملة كانت عزيزة وهي ذات نصيب من الجمال إلا أنها عنيدة شرسة كالبغل الشموص، وقد كادت أن تصبح عانسا لولا أنهم زوجوها لإسماعيل وهبة العائد لتوه من العسكرية على ظهر هجين أدبر، فروضها كما تروض غرائب الإبل"[4].

2- البعد النفسي:

بعد الحديث عن الملامح الخارجية للشخصية الروائية، ننتقل إلى أهم الملامح الداخلية للشخصية، حيث يتمكن الروائي في البعد النفسي من تصوير ووصف ما يدور في العالم الداخلي للشخصية من أفكار وعواطف وانفعالات وما تنوب عليها من خلجات نفسية، أي يروي لنا أحوال الشخصية الداخلية، ومن ذلك شخصية راضية حيث تتميز بأنها طيبة القلب، حنونة، اجتماعية، وترعى الأهل والأصدقاء والجيران، وتُؤْثر الأخرين على نفسها " تأكلي فتافيت السفرة علشان توفري لي نصيبك من الخبز يا راضية"[5].

أما خليل فهو شخص هادئ، ومسالم، وتقي، وطيب القلب، وشجاع، وصادق، ومحب لوالده، ولا يعصي له أمراً " انتهت أيام العزاء في الفقيد الغالي.. اختلى خليل بعمه أحمد، أنت مكان أبي الآن .. وأنت كبير الوهابية.. ولك علي السمع والطاعة إلا في قرار اتخذته ولا رجعة فيه"[6].

---

(1) الغول، عبد الكريم السبعاوي، ص19.
(2) المرجع السابق: ص44.
(3) المرجع نفسه: ص45.
(4) المرجع نفسه: ص53.
(5) المرجع نفسه: ص137.
(6) المرجع نفسه: ص45.

أما سعدة فهي نقية القلب، اجتماعية، ودودة، تساعد الآخرين، حزينة "هتفت شريفة كالغريق الذي يتعلق بالقشة :أنا في عرضك يا سعدة .ضمتها سعدة إلى صدرها وقالت في نفسها، من وين لك هم، ببعت الك الله"[1].

أما شخصية محمود، فهو شخص شجاع ومقدام، محب، طيب القلب، مجتهد ومخلص في عمله "لم يلق محمود بالا لنصيحة مرافقه .. ومضي يتفقد جنود سريته للمرة العاشرة"[2].

أما فاطمة أم التوفيق، فهي أم حنونة، ومحبة لأبنائها، صبورة، حزينة، وبالحديث عن أبي التوفيق فهو شخص عصبي، وسريع الغضب، قاسي القلب أحياناً، محب لزوجته لكنه لا يجيد معاملتها، فاسد الطباع، مدلل، نذل، غارق في شهواته، غير محب للعمل، جبان، وسريع السب والشتم، وقد ورد ذلك في رواية الغول بقوله " أبو التوفيق لا يكف عن الشتائم المقذعة حتى وهو يهم بفعل الحب، يمد يده بخشونة حين يداعب أمها .. فتصرخ متألمة وتهرب منه لتحتمي بالأبواب التي سرعان ما يطيح بها بركلة من قدمه"[3].

أما مشعل فهو شخص فاسد الطباع، ونذل، وغارق في شهواته، وغير محب للعمل، وجبان، وكذلك الحال بالنسبة لعبد الحميد " أما أبناء عمته عبد الحميد ومشعل فقد أفسدهما دلال أمهما وانشغال أبيهما.. فشبا على قدر من الأنانية والقسوة .. والنذالة أحياناً .. تباريا في سرقة أبيهما وتبديد ماله على مآربهما وشهواتهما"[4].

أما شخصية إبراهيم الدوش، فهو شخص عصبي، مراوغ وأكول، ويحب الموسيقى والشعر، وصبور حتى تعلم على آلة الربابة " وما هو إلا موسم زيتون آخر ويصبح الدوش شاعر ربابة لا يشق له غبار، ولا يصطلى له بنار"[5].

أما عزيزة فهي شخصية عنيدة وشرسة وحاقدة أحياناً " أما الإناث فكبراهن بعد كاملة كانت عزيزة وهي ذات نصيب من الجمال إلا أنها عنيدة شرسة كالبغل الشموص، وقد كادت أن تصبح عانسا لولا أنهم زوجوها لإسماعيل وهبة العائد لتوه من العسكرية على ظهر هجين أدبر.. فروضها كما تروض غرائب الإبل"[6].

---

(1) الغول، عبد الكريم السبعاوي، ص119.

(2) المرجع السابق: ص106.

(3) المرجع نفسه: ص8.

(4) المرجع نفسه: ص52.

(5) المرجع نفسه: ص51.

(6) المرجع نفسه: ص53.

وبالحديث عن شخصية إسماعيل فهو شخص طيب القلب، وشجاع وشهم، ووطني وفدائي، أما الحاجة آمنة عمة خليل: فهي تتدخل في كل شيء لا يعنيها، ولاذعة اللسان " دخلت آمنة شقيقة أحمد وهي تزوم كحية التبن اتجهت إلى خليل، صحيح يا ابن أخويه بدك تطلق زينب وتشمت فينا الأعادي"[1].

أما سالم السروان فهو خائن، وفاسد، وسيئ الخُلق " في آخر الليل جمع السروان أصدقاءه من كبار الترك و وجهاء المدينة .. في غرفة الجلوس الرحبة، وغنت لهم عشيقته السابقة فضة التي جاءت من يافا"[2]، وهو أيضاً تاجر مرابي، وقاسي القلب، غير راضٍ بما قسمه الله له من ذرية البنات" السروان يتذرع أمام زوجاته بحجة أن كل خلفته من البنات .. وأنه يتزوج عليهن عسى أن يرزق بولد يحفظ اسمه .. ويكون سندا لهن ولأخواته"[3].

وبالحديث عن شخصية ديب الغتيت فهو شخص عصبي، وفظ وقاسي القلب " سوف آكلك بأسناني، هيا انهض واسحبني إلى دار دبوبش، اقشعر بدن زينب حين سمعت الغتيت يهدد بأكل أخيها"[4]، وهو محب للطعام، سيئ الخُلق، وجشع وشحاذ "يدور الغتيت بهذه القطع في الليل ويدق على أبواب الزبائن كأنه شحاذ يستعطى أهل الخير .. دون أن يشك فيه أحد"[5].

أما الحاج أحمد فهو شخص شكاك "قال أحمد في نفسه: خذها بالشبهات والظنون.. طلقتها وتزوجت محضية العوراء الدميمة التي يسود كنها الجدار"[6]، وهو شخص ذكي، شجاع في الحرب، جريء في الحق، له مواقف ثابتة، كريم، حنون " راتب الحاج أحمد تأخر.. ستة أشهر وزيادة .. ولكنه ظل يطمئن شقيقه بأن كل تأخيرة وفيها خيرة .. واللي بتأخر.. بتوفر"[7]، وهو أيضاً وطني، محب لتراب وطنه " انطلق الحاج أحمد خلف أهل الحارة مناديا بأعلى صوته: حي على الجهاد .. حي على الجهاد"[8].

---

(1) الغول، عبد الكريم السبعاوي، ص49.
(2) المرجع السابق: ص37.
(3) المرجع نفسه: ص23.
(4) المرجع نفسه: ص97.
(5) المرجع نفسه: ص170.
(6) المرجع نفسه: ص46.
(7) المرجع نفسه: ص87.
(8) المرجع نفسه، ص232.

أما شخصية الشيخ وحيد فهو شخص نبيه، ذكي، واثق بنفسه، شجاع " ورغم أنه قصير نحيل إلا أنه كان واثقا بنفسه معتداً بها إلى أقصى درجات الاعتداد" [1]،، بائع لدينه، مات منتحراً "كان الشيخ وحيد معلقاً بحبل من رقبته في سقف الغرفة وقد تدلي لسانه إلى صدره، نفدت من إيدي يا كلب.. شنقت حالك.. تفو عليك"[2].

وبالحديث عن شخصية الشيخ عبدالله المنشاوي فهو شخص منافق، ومحب للمال " أرسلوا إلى الشيخ عبد الله المنشاوي بأول هداياهم .. كيس به مئة ليرة ذهبية"[3]، أما نمر الحلواني فهو شخص منافق، وكذاب، سكير عربيد " دخل المسجد نمر الحلواني، عبقت رائحة الخمر في المسجد كله.. أوجس المصلون خيفة .. تأمله الشيخ كما يتأمل المرء داهية حلت به قال في نفسه"[4]، وهو شخص لا يقضي فروض الله، وقد ورد ذلك بقوله" ولم يؤثر عنه قضاء فرض او سنة حتى أنهم كانوا يسمونه إبليس"[5]، وكذلك فهو شخص محب للشر، حاقد على الآخرين " تأمل الشملول وجه الحلواني .. رأى القبح مقارنة بوجوه أهل الحارة السمحة الطيبة"[6].

أما سعد الدين فهو شخص وطني وشجاع ومقدام، وذو أصل، ومحب لدينه وفخور بعروبته، وصديق وفي، ذكي، يدخن كثيراً "استل سعد الدين ورقة من دفتر سجائره حشاها بالتبغ ولفها بعناية وألصقها بلعابه.. قضم طرفها وبصقه .. أشعل سيجارته ومضي يدخنها بنهم"[7]، حزين القلب " كان لي قلب ومات"[8]، وهو كاره للأتراك ومشاكس وقد ورد في الرواية قوله " أنا أكره هؤلاء الطورانيين الذين استخفوا بنا وحقروا لغتنا وتاريخنا وحاولوا النيل من أبطالنا.. ألا تذكر كيف اعتقلوا عزيز المصري بطل برقة وقاهر الطليان .. لفقوا له تهمة الخيانة للتخلص منه.. ولولا تدخل الدول الكبرى لتم لهم إعدامه.. هؤلاء الخونة"[9].

أما شريفة فهي فتاة سيئة الخُلق، ومحبة للمال والرجال، وقاسية القلب، حيث حملت سفاحاً" شريفه الحلواني كانت حاملا في شهرها التاسع .. حين ظهر عليها الحمل خافت أن يرجمها

---

(1) الغول، عبد الكريم السبعاوي، ص19.
(2) المرجع السابق: ص198.
(3) المرجع نفسه: ص62.
(4) المرجع نفسه: ص27.
(5) المرجع نفسه: ص28
(6) المرجع نفسه: ص59.
(7) المرجع نفسه ص133.
(8) المرجع نفسه: ص108.
(9) المرجع نفسه، ص73.

أهل الحارة كما فعلوا بخضرة .. لزمت البيت إتقاء للفضيحة "[1]، ثم تركت طفلها بقسوة " حين فرغت وضعته جانباً قالت لسعدة :صار عمرو ثلاثة أشهر .. إذا ما بدك إياه، حطيه علي باب الجامع .وأنت يا شريفة؟ بدي أتجوز وأرحل بعد أسبوع"[2].

أخيراً بالحديث عن شخصية مدحت فهو شخص نبيه وذكي ولئيم ومشاكس، وقد ورد ذلك في رواية الغول بقوله "صحيح مدحت نبيه من يومه .. لكن التربية لها حق .. أنا ربيته تربية ذوات وأكابر .. مدحت اتعلم الإنجليزي من أول سنة شحتنا فيها .. قصدي تعاملنا فيه مع عسكر الإنجليز"[3].

3- البعد الاجتماعي:

ويظهر هذا البعد من خلال علاقة الشخصية بمحيطها وأثر ذلك في سلوكها، وكذلك الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصية الروائية، وقد أبدع السبعاوي في تصوير البعد الاجتماعي للشخصيات في رواية الغول، وأول هذه الشخصيات (خليل): وهو متزوج ويعمل في معصرة الزيتون " سمع خليل رغاء الجمال فأدرك أن أول أحمال الزيتون قد وصلت المسطاح[4]، هرع إلى الخارج ليساعد الرجال في فسخ الأحمال وإفراغ الزيتون في المكان المعد له"[5]، ثم تدرج في مناصب العسكرية بعد ذلك، وهو حافظ لكتاب الله "أذن خليل لصلاه العشاء .. دعوه ليؤمهم في الصلاة .. لكنه تراجع لمن هم أسن منه .. أبو التوفيق أصر عليه أن يتولى الامامة، أنت أكثرنا تقوى .. وأحفظنا لكتاب الله "[6]، ومتعلم، ويجيد القراءة والكتابة واللغة التركية، وماهر في أي عملٍ يقوم به.

ومن الشخصيات أيضاً سعدة: وهي فتاة تزوجت ثم طُلقت، وبعد ذلك تزوجت مرة أخرى، وهي من أسرة فقيرة " سالم السروان غارق في حب فتاة اسمها سعدة من حارة التفاح، وما زال يميل رأس والد سعدة بالمال .. مستعيناً عليه بفقر الحال وكثرة العيال"[7]، بعد ذلك أصبحت غنية بعد وفاة زوجها، ولها ولدان.

---

(1) الغول، عبد الكريم السبعاوي، ص119.

(2) المرجع السابق: ص147.

(3) المرجع نفسه: 234.

(4) ساحة يُجمع فيها الزيتون قبل عصره.

(5) الغول، عبد الكريم السبعاوي، ص54.

(6) المرجع السابق: ص13.

(7) المرجع نفسه: ص22.

بالإضافة إلى ذلك، راضية وهي الصغيرة بين أخواتها، مدللة، متزوجة، ولها طفل وطفلة" استيقظ خليل مبكراً على غير عادته .. انسل من ذراعيها المعقودتين حول عنقه .. تفقد ولديه فاطمة ومحمد .. وأحكم عليهما الغطاء"[1].

أما شخصية محمود فهو شخص فقير وأجير وأعزب " ايش حيلتو محمود .. إلا الفقر والقل .. يا حسرتي بشتغل أجير عند أخوته وأولاد عمو .. لما بقسموا زيت الوادي .. بعطوه من الشاة ودنها"[2].

وبالحديث عن أبي التوفيق، فهو رجل غني، متزوج ولديه من الأبناء والبنات، غير متعلم، كان الابن البكر لوالده، والأمين على أموال عائلته.

أما مشعل وعبد الحميد فهما شخصان غنيان، ومتزوجان " أما أبناء عمته عبد الحميد ومشعل فقد أفسدهما دلال أمهما وانشغال أبيهما.. فشبا على قدر من الأنانية والقسوة .. والنذالة أحياناً"[3].

وكذلك الحال بالنسبة لمحمد ذلك الشخص الأعزب الذي درس اللغات ويقيم في دمشق " تخلصا من أخيهما الأصغر محمد بإرساله إلى الشام ليتعلم السبعة ألسن في مدرسة اللغات.. ويقيم عند أخته الكبرى كاملة زوجة العالم العلامة والحبر الفهامة الشيخ وحيد البيتر حاكم الصلح في دمشق على أمل أن يضيع هناك"[4].

أما إبراهيم الدوش: وهو شخص متزوج ويعمل عتالاً كما ورد في رواية الغول "إبراهيم يعمل الآن عتالاً على البحر"[5]، ويغني على الربابة وينشد الشعر" السهرة من غيرك ملهاش طعم .. جبت الربابة، ثم أجاب الدوش جبتها"[6]، وكذلك الحال بالنسبة لإسماعيل فهو شخص متزوج وفقير ويعمل في حفر الآبار بحثاً عن الماء، ويجيد الصنعة وماهر في عمله، وكذلك الحال بالنسبة لسعد الدين حيث تدرج في مناصب صغيرة بالعسكرية.

أما سالم السروان فهو غني، ومتزوج بالعديد من الزوجات " السروان يتذرع أمام زوجاته بحجة أن كل خلفته من البنات .. وأنه يتزوج عليهن عسى أن يرزق بولد يحفظ اسمه .. ويكون

---

(1) الغول، عبد الكريم السبعاوي، ص240.

(2) المرجع السابق: ص30.

(3) المرجع نفسه: ص52.

(4) المرجع نفسه: ص53.

(5) المرجع نفسه: ص13.

(6) المرجع نفسه: ص12.

سندا لهن ولأخواته"[1]، وكذلك الحال فهو ذو مكانة مرموقة والدليل على ذلك ما ورد في الرواية" دعى السروان أصدقاءه من الحكام الأتراك و وجهاء المدينة إلى عرس لم تشهد غزة له مثيلاً"[2].

وبالحديث عن ديب الغتيت: وهو قارئ للقرآن في المآتم، ومتزوج ولديه طفل، وشحاذ فقير" كان الجوع قد بلغ به مبلغه.. تحسس الطريق بعصاه.. ومضى يتعثر في العابرين"[3].

أما الحاج أحمد كبير عائلته بعد وفاة أخيه، وهو شخص متعلم، يجيد القراءة والكتابة، متزوج" أنت كبير الوهابية.. ولك علي السمع والطاعة إلا في قرار اتخذته ولا رجعة فيه"[4]، أما الشيخ وحيد: فهو إمام وخطيب وداعية، حاكم الصلح في دمشق، وله مكانة مرموقة بين الناس" صهرنا الشيخ وحيد حاكم الصلح في دمشق الشام.. سيصلنا صباح الجمعة"[5]، وكذلك الحال بالنسبة لشخصية الشيخ عبد الله المنشاوي فله مكانة مرموقة بين الناس.

وبالنسبة لشخصية نمر الحلواني المتزوج ولديه ثلاث بنات"، ويعمل في السرقة، والأعمال المشبوهة، قاطع طريق "دخل المسجد نمر الحلواني .. الأعور، وكان قاطع طريق شرير لا يحلل ولا يحرم"[6].

وبالحديث عن شريفة وهي مذمومة بين الناس، ولديها طفل غير معروف الأب "شريفة الحلواني كانت حاملا في شهرها التاسع .. حين ظهر عليها الحمل خافت أن يرجمها أهل الحارة كما فعلوا بخضرة .. لزمت البيت إتقاء للفضيحة"[7].

أما مدحت الفتي الصغير، غادر إلى يافا عندما أصبح شاباً، عمل بيافا وأصبح من الأثرياء، تعلم الانجليزية والعبرية " صحيح مدحت نبيه من يومو، لكن التربية لها حق، أنا ربيتو تربية ذوات وأكابر، تعلم الإنجليزي من أول سنة"[8].

---

(1) الغول، عبد الكريم السبعاوي، ص23.
(2) المرجع السابق: ص37.
(3) المرجع نفسه: ص157.
(4) المرجع نفسه: ص45.
(5) المرجع نفسه: ص13.
(6) المرجع نفسه: ص27.
(7) المرجع نفسه: ص119.
(8) المرجع نفسه: ص234.

رابعاً: الأبعاد الدلالية في رواية رابع المستحيل:

1- البعد المادي:

ويسمى البعد الخارجي ويقصد به الملامح الخارجية والقسمات والمظهر العام والسلوك الظاهري للشخصية..."[1]. وهذا البعد له أهميته الكبيرة في توضيح ملامح الشخصية و تقريبها في ذهن القارئ، فهو يُبرز كل ما له علاقة بالمظهر الخارجي.

وقد اجتهد الروائي عبد الكريم السبعاوي في رسم شخصيات رواية رابع المستحيل، وأول هذه الشخصيات: شخصية حسين، إذ حاول إعطاء هذه الشخصية الصفة الإنسانية والواقعية؛ حتى تتفاعل معها، ذلك أن للرواية "قدرة خاصة على جعل شخصياتها مقبولة، كأنهم أشخاص واقعيون يخوضون تجربة معاشة، أو يمكن أن تعاش"[2]. فأول ما أَبْرَزه السبعاوي هو الاسم فتعمد التصريح باسم الشخصية الرئيسة فنجده يقول في مطلع الرواية "فتح حسين عينيه على سعتها"[3].

وينتقل بنا السبعاوي في أماكن مختلفة من الرواية يعرض ملامح حسين الخارجية كملامح جسده المشلول، فيقول: "رأى سقف الصيرة بوضوح .. حاول أن يحرك أطرافه فلم يستطع .. استجمع كل قوته محاولاً تحريك أصابع قدميه أو أصابع يده اليمنى دون جدوى"[4].

ويعرض السبعاوي ملامح حسين بعد أن أتم شفائه فيصف ما راوه الديناري لما ذهب إليه حسين، فيقول: "خرج الديناري لاستقبال القادم .. وما لبث أن لحقه مدحت و فايق .. فوجئوا بشاب بهي الطلعة .. نحيف .. مربوع القامة ..طر الشارب .. حليق الذقن .. يرتدي القمباز الروزة و الساكو .. على رأسه طربوش أنيق وفي قدميه بلغة بيضاء .. يستند إلى عصا معقوقة مما يتقلده الوجهاء في المدينة .. لم يخطر ببال أحدهم أن هذا هو السطيح الذي تركوه لمصيره في اسبيطار الفرنساوي منذ أكثر من عام .. لم يتركهم في حيرتهم طويلاً، أنا حسين، استند إلى

---

(1) بناء الشخصية الرئيسية في رواية عمر يظهر في القدس للروائي نجيب كيلاني، عبد الرحيم حمدان، ، ص124.

(2) بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الكون"، حسن بحراوي، ص300.

(3) رابع المستحيل، عبد الكريم السبعاوي، ص22.

(4) المرجع السابق، ص22.

عكازه و نقل خطاه نحوهم .. كانت خطواته بطيئة و لكنها ثابتة"[1].فهذا الوصف يعطى لنا صورة واضحة ومتكاملة عن المعاناة التي يعيشها هذا الفتى جراء الاحتلال الإسرائيلي.

ويرى الباحث أن شخصية حسين شخصية ذات طبيعة خاصة تختلف عن باقي الشخصيات، إذ ركز الكاتب منذ تقديمه للشخصية على مرضه الذي خلّف عاهة مستديمة أثرت على مسيرة حياته، وتمثلت قوة شخصيته في التعايش مع هذه العاهة بعد أن خرج من المستشفى واثقاً من نفسه، فالكاتب وصف حسين وصفاً مغايراً لكونه أصبح فاعلاً ومحركاً ومؤثراً في مجتمعه.

أما شخصية أبي التوفيق: فهو رجل كبير البنية، ضخم، قوي، كثيف الشعر، أما بالنسبة لراضية فهي فتاة نحيفة، وجهها أسمر داكن.

وبالحديث عن مشعل: فلم تُظهر الرواية صفاته الجسدية، لكن أخلاقه سيئة جداً، فهو لم يكن كبيراً بالسن وله أبناء، أما شخصية بنت الهدار: فهي امرأة ممتلئة الجسم.

أما الدياري، فكان قوي البنية، فقد حمل حسين على ظهره عدة مرات، وبالحديث عن شخصية خليل فقد كان قوياً عمل بالتجارة وتهريب السلاح للثوار.

أما حسن: فهو طويل القامة "ظهر طربوش حسن من قاع الدرج ثم وجهه وقامته الفارعة، سار نحوهما بخطى وئيدة وهو يتكئ على شمسية المطوية تأمله الدياري بالقنباز الروزة و الساكو الحريري و الكندرة الكريب"[2]. فالوصف الجسمي لشخصية حسن يُعطي دلالة على بحبوبة العيش والحياة الرغدة التي يعيشها.

أما شخصية خديجة: فقد جاء الوصف عنها مقتضباً في البداية طفلة ذات عشرة أعوام لكن عندما كبرت اكتسب جمالاً "كبرت الفتاة امتلأ عودها، توردت وجنتاها، حتى الجيران لاحظوا ما طرأ عليها من التغير قالوا لحماتها: ما شاء الله كنتك صارت واتصورت، صدق المثل يا ماخذ الصغار يا غالب التجار"[3].

ويرى الباحث أن السبعاوي لم يعطِ تفصيلات جسمية كثيرة خاصة بالشخصيات النسائية، بل كان شحيحاً ومقتضباً.

---

(1) رابع المستحيل، عبد الكريم السبعاوي، ص70.

(2) المرجع السابق: ص38.

(3) المرجع نفسه: ص139.

وبالحديث عن شخصية الشملول: فقد كان شاباً، وقد أصيب برأسه وذراعه في مظاهرات الثوار، ثم مات بعد ذلك "كان قصير القامة، ممتلئاً، قصير الذراعين، ضيق الجبين، له عينان صغيرتان، شعره وحاجباه وشاربه باللون الأشقر الفاتح"[1]. فوصف شخصية الشملول جاء ليوضح السبعاوي حيوية الشاب، وحبه للحياة؛ حتى يشعر المتلقي بفاجعة موته شهيداً في سبيل وطنه. أما ويلسون: فقد كان رجلاً نشيطاً كونه صحفياً، أما الهنطيري فقد كان رجلاً قوياً زعيماً رشيداً.

أما الشيخ عز الدين: فهو رجل ستيني ضعيف البنية قوي الفكر، وكذلك الحال بالنسبة للحاج رشيد: فقد كان رجلاً قوي البنية، يعمل في نقل بضائع القطار إلى مخزنه داخل سوق حيفا، أما الحاج أمين: فقد كان أصغرَ عمراً من الشيخ عز الدين، أما الشيخ محي الدين: فقد كان رجلاً كبيراً، أما مدحت وهبة فهو رجل ضعيف البنية؛ لكثرة سكره.

ويمكن القول بأن الكاتب عبد الكريم السبعاوي حرص على اختيار شخصيات روائية حية وقريبة من الواقع، ووسيلته في ذلك تحديد البعد المادي أو كما يسمى الجانب الخارجي الذي هو الكيان المادي المتصل بتركيب جسم الشخص، فالبعد المادي له دوره الفعال في بناء الشخصية، فهو يحدد هوية الإنسان، ويعطيه صورته، لذلك فدراسة الصفات الجسمية أو الجسدية تعطي دلالة عظيمة لتحديد وظيفة كل شخصية في البناء الروائي.

(1) رابع المستحيل، عبد الكريم السبعاوي، ص241.

2- البعد النفسي:

ننتقل من الملامح الخارجية للشخصية إلى البحث عن أهم الملامح الداخلية لها، فهذا البعد الداخلي النفسي ملون الشعور لأنه يسلط على الأشياء عدسة الحدس و البصيرة لا البصر، وفيه يتمكن الروائي من تصوير ووصف ما يدور في العالم الداخلي للشخصية.

وأول ما يلاحظه قارئ الرواية، أن السبعاوي اهتم بالصفات الداخلية للشخصيات، ومنها شخصية " حسين " بشكل كبير، حيث قدم لنا مجموعة من الأوصاف الداخلية فيقول:" أيقن أن المعجزة التي ينتظرها لم تقع أثناء نومه .. تنهد وهو يردد الدعاء الذي سمعه من خليل و دأب على المناجاة أمداً طويلاً (رب إني مسني الضرُ وأنت أرحمُ الراحمين)... مد حسين ذراعه السليمة .. أزاح طرف الشادر الذي يغطى باب الصيرة .. سطعت الشمس على ذوائب الشجر، شم رائحة الحطب ممزوجة برائحة الخبز .. لا بد أن جيرانه البطوش أشعلوا فرنهم و تحلقوا حوله لتناول افطارهم .. ليل آخر قد رحل .. نهار جديد قد حل ومازال لصيق التراب"[1].

يتبين من هذا الوصف حالة حسين النفسية وحزنه بسبب طول مدة مرضه، فنلمح أطياف الحزن والألم والبؤس.

كما نلتمس بعض الأوصاف الداخلية في شخصية حسين، ومن ذلك حزنه على وفاة ابنته وعدم استطاعته إنقاذها؛ بسبب إعاقته فيقول: "أراد مولانا أن يركض إليها لينقذها من السقوط .. نسي أن ساقيه مشلولتان .. وقع على الأرض يتخبط في مكانه أسيراً للعجز و الإعاقة .. مد ذراعه السليمة في الهواء محاولاً أن يطير إليها بعد أن أعجزه الركض .. صرخ .. لكن الصرخة احتبست في حلقه ... ظل يحاول الصراخ .. أخيراً انطلقت صرخته .. كانت أشبه بصرخة حيوان جريح رجت الحارة كلها "[2].

ثم يصف السبعاوي حزن حسين عندما قرأ الصحيفة التي أعطاها له حسن بأن رئيس بلدية يافا يبرق للملوك والرؤساء العرب وكتب تحته بخط كبير وارونا التراب ثم واروا رؤوسكم التراب، فيقول "سقطت الصحيفة من يد مولانا واغرورقت عيناه بالدموع ... فكر حسين واجماً: هكذا فعل الأندلس حين عبروا البحر إلى المغرب ..وهكذا فعل كل اللاجئين الذين افترشوا الأرض والتحقوا السماء في كروم الجرو والبساتين المجاورة .. أوقدوا نيرانهم حيث ما اتفق ليخبزوا أو يطبخوا أو يغسلوا ثيابهم في انتظار الفرج"[3]. من خلال المقطع السابق يتبين أن

---

(1) رابع المستحيل، عبد الكريم السبعاوي، ص22-23.

(2) المرجع السابق: ص204.

(3) المرجع نفسه: ص289.

حسين يُعطي لنفسه الأمل وعدم اليأس، فلذلك فقد كانت فترة مرضه فترة سيئة لا يستطيع العمل، لكن بعد تواجده في اسبيطار الفرنساوي عاد له الأمل من جديد وصار شخصاً مختلفاً.

ويرى الباحث أن الحالة النفسية لحسين تتحسن مع تحسن حالته الصحية "يقول الحكيم أنني لو جئت إليه في الشهر الأول من إصابتي لعالجني في يوم واحد، وأعادني إلى البيت مشياً على قدمي"[1]. فالندم والحسرة اللتان تتقطران من حروف الكلمات التي ينطقها حسين، ثم "بعد عام من الإصابة فإن العلاج سيأخذ وقتاً طويلاً ولن أعود إلى البيت على قدمي بل على عكاز استند عليه"[2].

والحالة النفسية لحسين وقلقه واضطرابه وتوتره من المستقبل هذا كله يُشعره بالضياع والاغتراب، إلى أن تحسنت حالته الصحية بعدما طمأنه الحكيم بقوله "ستجد طريقك وحدك، استعن بالصحف والمجلات والكتب التي تُعنى بالثقافة، سوف تكتشف شيئاً فشيئاً ما في داخلك لتتحدى إعاقتك"[3]، وفي النهاية استطاع حسين تجاوز محنته الداخلية وعدم الاستسلام، والتمسك بالأمل "استعاد الثقة بنفسه وبزوجته خديجة، ظلا يتعابثان حتى أوشك الفجر، أخيراً أغمضا أجفانهما وناما متعانقيْن"[4].

أما بالحديث عن شخصية أبي التوفيق: فهو رجل متضارب المشاعر بين الحب والكره، فحزنه على أم التوفيق كاد يقتله، حيث اتهم السيدة المتوفية بالزنا، وهو رجل لا يستطيع العيش بدون امرأة فشهوته تطغى على عقله وانضباطه أمام الناس، فقد كان مكسورَ المشاعر عندما توفيت زوجته أم التوفيق، لكن سرعان ما دبت الحياة فيه بمعرفة أخرى أشعلت نيران غريزته، فصار يغني لها دائماً ويُمني نفسه بلقائها، وعندما رآها أول مرة قال في نفسه "الحلوة مش كل شيء .. أقل بغلة مجرية المية .. البنت مفخدة ..وصدرها تخت ورخت"[5].

أما راضية فهي فتاة كئيبة لا تثق في هذه الحياة، فموت زوجها الأول، وزواجها الثاني، وحرق محاصيل أرضهم، وفشل ابنها، فهي تتكلف الحياة، تتصنع التنفس والحركة، في داخلها إنسان شوهته الظروف.

أما شخصية مشعل: فعدم تهذيب النفس والندم، يجعل من الإنسان ثوراً يتأهب للهجوم دائماً على الفريسة، فنجده عندما زاره الديناري جائعاً ومن معه حسين وهو ابن أخته، فلم يحترمهما بل

---

(1) رابع المستحيل، عبد الكريم السبعاوي، ص61.

(2) المرجع السابق: ص61-62.

(3) المرجع نفسه: ص69.

(4) المرجع نفسه: ص209.

(5) المرجع نفسه: ص12.

أهانهما وطردهما، وهو شخص يحب المال، فقد أخذ مال والده من ثيابه قبل أن يموت، وعندما فاق والده وفقد ماله قال مشعل لزوجته " باين عليه رفصوا"[1].

أما بنت الهدار: فقد كانت تعاني من العنوسة، وأصبحت كبيرة في عمرها، ولم تتزوج بعد حتى جاء أبو التوفيق لينقذها مما هي فيه " تلكأت في الانصراف .. راقبت أبو التوفيق بشغف"[2].

أما خليل: فقد أحب وطنه جداً، وسعى لتحريره، وعمل مع الشيخ عز الدين، فبعد خطبة الشيخ لحقه، وقال له " يا مولانا، أنا خليل وهبة من غزة، كنت ضابطاً في جيش الشريف، وإنني أضع نفسي تحت تصرفك"[3]. أما الشيخ عز الدين فقد أحب وطنه وكره الإنجليز الذين قللوا فرص عمل آلاف المواطنين ونزعوا أراضيهم لصالح اليهود، كما أنه حوار الحاج أمين قائلاً "أما زلت متعلقاً بالحبال البالية مفترضاً حسن النية في حكومة بريطانيا العظمي، مكرساً وقتك في البحث عن الحجج والأسانيد ... عن مأساة شعبك .. أما يكفيك ما أهدرته من الوقت و الحبر"[4]. وبالحديث عن الديناري: فقد كان حنوناً ويشفق على حسين حتى تعالج في يافا، وكذلك الحال بالنسبة للحاج رشيد فهو من الذين لبوا نداء الشيخ عز الدين للجهاد، فعمل مجاهداً مع خليل لجمع الأسلحة، أما شخصية الهنطيري: فقد كان يهمه أمر غزة وفلسطين، فوافق أن يعمل مع خليل ويزوده ببنادق الجنود الانجليز، فعندما لقيه خليل قال الهنطيري " يا خليل ليس أمامنا إلا أن نقتلك حتى لا تشي بنا أو نشركك معنا فنضمن سكوتك أنت حنبلي، لكن هادي ما انسرقت من مال المسلمين .. هادي البضاعة مسروقة من الإنجليز الكفار"[5].

أما حسن: كان حزيناً لحال أخيه حسين، وبطبعه لا يحب الرجال الذين لا يعملون ولا يكدون، أما الحاج أمين: فقد صدّق وعود الإنجليز، ولم يصّدق نداء الشيخ عز الدين، مما جعل الثوار لا يقدرونه ولا يحبونه، ففي حوار مع الشيخ عز الدين قال "وأنا على يقين من أن مصالح بريطانيا في البلاد العربية و الإسلامية ستجبرها على الوقوف في صفنا آخر الأمر"[6].

---

(1) رابع المستحيل، عبد الكريم السبعاوي، ص10.

(2) المرجع السابق: ص11.

(3) المرجع نفسه: ص66.

(4) المرجع نفسه: ص83.

(5) المرجع نفسه: ص120.

(6) المرجع نفسه: ص84.

وبالحديث عن شخصية خديجة: فقد حملت وأجهضت عدة مرات، وهذا كان يتعبها نفسياً، وعندما سقطت ابنتها في الزيت الحار، مسها ضرب من الجنون وتعلقت بالأشجار، كانت لا تتحدث بتاتاً، جاءتها أمها وقالت لها:" انزلي يا بنيتي، يا حبيبتي، نظرت إليها خديجة، تكلمت أول مرة منذ أصابها اللطف أنا مش بنتك، أنا القطة اللي أكلت أولادها"[1]، بعدها جاءتها بشارة، فتحسنت نفسيتها، وصارت زوجة مطيعة لحسين.

أما الشملول: فقد كان محباً للسينما والفتيات، أما مدحت وهبة فقد كان يحب السكر والنساء، ودائما ينقاد خلف الغريزة، ونادراً ما يحكم عقله في مثل هذه الأمور، وكان يُحدث نفسه فقال:" لم أكن أُلقي بالاً لأحاديث السياسة، والحرب التي تدور من حولي بقدر ما ألقي بالاً للوافدات الجدد اللواتي تستأجرهن روزا للعمل في بانسيونها"[2]. أما شخصية ويلسون: كان في قلبه حب لفلسطين، ودائماً يكشف مكيدة اليهود وأفعال الإنجليز لمدحت وهبة، فقد أمره بأن يخبر المفتي بلسانه "إياك أن تتورط في التحالف مع هتلر، سوف يستغل اليهود ذلك لوصمك ووصم شعبك كله بالنازية، سوف يدفع شعبكم ثمناً باهظاً بعد أن تنتهي الحرب، قضيتكم العادلة لن تجد من يدافع عنها أو يتوقف عندها طويلاً ستكونون الخاسر الأكبر إذا أخطأ الحاج أمين ولم يترسم خطى غاندي"[3].

3- البعد الاجتماعي:

يتبين هذا البعد في حالة حسين الاجتماعية، فيبرز الوضع الاجتماعي له من خلال مواقفه وأفعاله، فهو كان غنياً لم يبلغ الرابعة عشرة من عمره، وكان له حصةٌ كاملةٌ من حَصاد السنة، وهذا ما ذكره الراوي في هذا المقطع السردي: "حصاد السنة كان وفيراً .. شارك فيه بحصة كاملة رغم أنه لم يبلغ الرابعة عشرة بعد .. امتلأت الصيرة بالغلال .. قمح .. فول .. عدس .. سمسم .. وحتى الزيت و الزيتون كان له منه نصيب .. جميع ما يكفي أخوته اليتامى طوال العام"[4].

ثم بعد ذلك رسم لنا الكاتب المعاناة والألم بعد سماعه خبر أن النار أحرقت الحصاد، حيث كان يظن حسين أن ابن عمته يمزح معه، فهذا الخبر سبب إعاقته فيقول:" لم ينتزعه من

(1) رابع المستحيل، عبد الكريم السبعاوي، ص205.
(2) المرجع السابق: ص192.
(3) المرجع نفسه: ص225.
(4) المرجع نفسه: ص23-24.

خيالاته إلا صوت هاشم ابن عمته آمنة: –النار .. النار أكلت " الصيرة" و كل ما فيها، ظنه في البداية يمازحه"[1].

ويعرض الكاتب تحسن أوضاع حسين الاجتماعية بعد شفائه، حيث عمل في بيع الطواقي وغزلها مع أمه وعمته فيذكر الراوي:" اشترت له كمية من الصوف قدرت أنها ستكفيه عاماً بطوله .. أعملت هي و آمنة مغزليهما في الصوف .. تحول إلى كرات من الخيوط .. استلمها حسين وبدأ العمل بها"[2]. ثم بعد ذلك بدأ حسين في صناعة جديدة فيقول:" في يوم الجمعة بدأ حسين صناعته الجديدة .. بشراء ثلاثة عجول عفية فتية اقتادها الرجال"[3].

أما بالحديث عن شخصية أبي التوفيق: حيث بدأت الرواية بتغير حالته الاجتماعية من كونه رجلاً متزوجاً إلى أرمل، وتنتهي به الرواية نهاية مأساوية بعد زواجه الثاني، أما مدحت وهبة فقد عمل مترجماً وحارساً شخصياً ل(لامبيدس) حتى ظن الجميع أنه ابنه" في اليوم التالي عرض عليَّ لامبيدس أن أعمل له طوال إقامته في فلسطين مرافقاً ومترجماً وحارساً شخصياً"[4]، وهذه الشخصية كانت متعددة العلاقات، ومتقلبة المزاج، إذ كانت له علاقات نسائية " أنهى مدحت وهبة جولته .. ودع ضيفه وداعاً حاراً، انتحى بالوقوف جانباً، ثم أشار إلى إحدى الفتيات، كانت تحمل سلها المملوء بالثمار وتتمايل في طريقها"[5].

وبالحديث عن شخصية أبي التوفيق: هو أبٌ للعديد من الأبناء، يملك دكاناً معروفاً في منطقته، وكذلك تَظهر البيئة الريفية القديمة في طباعه، حيث الترع، واستخدام صب الماء، ففي يوم من الأيام طلب من زوجته أم التوفيق أن تحضر له إبريق الماء، ولكنها كانت نائمة فضربها بقوة؛ لأنها لم تستجب له " عند آذان الفجر هزها من مرفقها .. لكي تنهض وتهيئ له إبريق الماء، كما تعودت أن تفعل كل يوم .. لم تستجب .. هزها ثانية وبقوة أشد هذه المرة"[6].

أما راضية: فتظهر في مجتمع يؤمن بالخرافات والسحر والجن، وتستسلم لسيادة تلك الأفكار وتطبقها على ابنها، إذ كانت تطبب ابنها بكل أنواع الطب حتى ولو بجلسة شيخ، ويظل يضربه

---

(1) رابع المستحيل، عبد الكريم السبعاوي، ص24.
(2) المرجع السابق: ص81.
(3) المرجع نفسه: ص96.
(4) المرجع نفسه: ص191.
(5) المرجع نفسه: ص164.
(6) المرجع نفسه: ص7.

لإيمانها بأن الجن هو من شل حركة ابنها، فالبيئة والظروف الصعبة حكمت على راضية بالاستسلام للشعوذة والعرافين، فعسى أن تجد بصيص أملٍ في هذا الليل الدامس.

وبالحديث عن مشعل، فوجود مشعل في يافا مكان عمله وبعده عن غزة وعن أسرته ووالده أبي التوفيق، من الممكن أن يُحدث جفوة بينه وبين أسرته، لكن الواضح في المجتمع أنه محمل بالطمع والجشع والظلم والجور وعدم الخوف. أما حسن: هو أخ لحسين يسكن في يافا، وكان وكيلاً لخليل في زواج ابنته.

أما بنت الهدار: كانت من عائلة الهدار، وهذه العائلة لها مكانة اجتماعية كبيرة في المنطقة، وبالحديث عن خليل: كان زوجاً لراضية وله أبناء، أما خديجة فهي زوجة حسين وأنجبت عدداً من الأبناء. أما ويلسون فقد كان صحفياً مشهوراً، ويعمل مراسلاً بصحيفة التايمز الانجليزية، أما الهنطيري: فهو زعيم اللصوص الذين يسرقون بنادق الإنجليز.

أما الشيخ عز الدين: فقد كان رجلَ دين، وخطيباً بليغاً، التف الناس حوله لصدقه، وحينما دعاهم للجهاد استجابوا له، فقال كما ورد في الرواية" من قبل على نفسه الظلم شارك ظالمه في الإثم .. فليتخير كل منكم موقعه وليتحسس مكانه، أقول قولي هذا واستغفر الله لي ولكم"[1]، وبعد ذلك تم اغتياله بواسطة الانجليز لعلمهم بما يدبره. أما الحاج رشيد فهو من المعروفين في حيفا، وكان معروفاً للثوار أيضاً، أما الحاج أمين: فقد كام مقرباً للإنجليز ويعمل معهم لإخماد نار الثوار، لم يعدْ مرغوباً فيه بالنسبة للناس، فقد كان رجل دين، لكنه لم يدعو الناس للجهاد وحاول ثني الشيخ عز الدين بقوله "عينتك إماماً لمسجد الاستقلال في حيفا ثم مأذوناً شرعياً في القضاء حسب طلبك، جبت المدن والقرى مبشراً بالثورة داعياً الناس إلى الجهاد سكتنا عن كل ذلك التمسنا لك الأعذار .. ها أنت تدعي التنجيم وقراءة الطالع"[2].

وبالنسبة لشخصية الشيخ محيي الدين: فقد عمل بالعسكرية ودعاه عبد الجواد لتناول الغداء وقبل أن ينصرف الشيخ قال لعبد الجواد "لقد ارتاحت نفسي لهذا المكان وأحب أن أجلس فيه للتلاميذ والمريدين بعد صلاة العصر كل يوم إذا سمحت لنا"[3]. وقد التف حوله الناس لسلاسة أسلوبه، وجمال دروسه. أما الشملول: فقد كان مشهوراً بحبه للسينما، وحفظ نصوصها وأغانيها،

---

(1) رابع المستحيل، عبد الكريم السبعاوي، ص51.

(2) المرجع السابق: ص88.

(3) المرجع نفسه: ص110.

وكان كثير المزاح، وأغلب كلامه مقتبس من السينما فحين وفاة أخته قال أغنية عبد الوهاب "أيها الراقدون تحت التراب"[1].

ويرى الباحث أنَّ الكاتب عبد الكريم السبعاوي قد رسم في روايته رابع المستحيل المجتمعَ الغزيّ، والأوضاعَ الاجتماعية السائدة داخل المجتمع، حيث الفقر الذي دفع أم حسين للعمل في مخبز؛ لكي تحصل على قوتها وقوت أبنائها ومنهم حسين، فهذه الرواية حفلت بمشاهد اجتماعية؛ للدلالة على سلوك المجتمع الغزي.

(1) رابع المستحيل، عبد الكريم السبعاوي، ص242.

الخاتمة

الخاتمة

يُعدُّ فن الرواية من ضمن مجموعة من الفنون الأدبية التي وجدت لها انتشاراً واسعاً، لما لها من تأثير ثقافي على الأفراد والمجتمعات، وتناولت الروايات قضايا مختلفة، منها: الاجتماعية والسياسية والتاريخية والدينية وغيرها.

وتناول الكاتب الفلسطيني عبد الكريم السبعاوي في رباعيته تاريخ فلسطين عموماً وغزة على وجه الخصوص، وقضايا المنطقة العربية منذ الحملة الفرنسية وحتى نكبة فلسطين عام 1948م.

أولى روايات الرباعية هي العنقاء التي صدرت في أستراليا عام 1989م، والذي دفعه لكتابة هذه الرواية هي الانتفاضة، والثانية رواية الخل الوفي التي صدرت في غزة عام 1997م، والثالثة رواية الغول التي صدرت عام 1999م، والرابعة رابع المستحيل التي صدرت عام 2005م، وتدور أحداث الرباعية في فترة زمنية طويلة، إذ امتدت رواية العنقاء من الفترة 1775م – 1803م حتى اندحار نابليون عن أرض فلسطين، وقد جسدت هذه الرواية فترة تاريخية مهمة من تاريخ فلسطين، وصورت المقاومة الشعبية التي دافعت عن وطنها، وتناولت هذه الرواية العادات والتقاليد القديمة في الأعياد والأفراح ومواسم الحصاد.

أما الرواية الثانية رواية الخل الوفي فقد امتدت حتى عام 1832م، حيث واصل السبعاوي كتابة تاريخ غزة في الفترة اللاحقة حيث الحكم التركي لسائر بلاد الشام، ومحاولة محمد علي وابنه إبراهيم توحيد المنطقة العربية، فمدينة غزة في هذه الرواية أو في الرباعية هي مركز الدائرة، والدائرة تتسع لتشمل الدولة العثمانية، وتضيق الدائرة لتركز على أزقة حارة التفاح وما يجري فيها من تفاصيل الحياة اليومية، وتنتهى هذه الرواية بانتصار محمد علي وطرد الأتراك.

أما الرواية الثالثة رواية الغول فقد امتدت حتى بدايات القرن العشرين وانتهاء الحرب العالمية الأولى، وتنتهي بسقوط القدس في يد الإنجليز، وسقوط دمشق في يد جيش الشريف حسين، فقد دارت أحداث هذه الرواية في أماكن منها المغلقة ومنها المفتوحة، فقد كانت فلسطين المكان العام الذي سارت فيه جل الأحداث بينما دارت في أماكن خاصة كالخيام والبيوت، فالكاتب صور تلك الحياة المتقلبة بين الحزن والأسى مما يعيشه الفلسطينيون بشكل يومي، مستخدماً أحداثاً واقعية ومختلفة بين الماضي والحاضر والمستقبل، ليبني بها هذه الرواية. فقد اعتمد السبعاوي على نقل صورة دقيقة لطبيعة المجتمع ومكوناته ومستواه الاقتصادي والثقافي وطبيعة العلاقات الاجتماعية السائدة والتوجهات الفكرية والدينية السائدة إبان الاحتلال الإنجليزي

وتسرب العصابات الصهيونية لفلسطين، فهذه الرواية ترصد الأطماع التي كان يضمرها الحلفاء والصهاينة في اقتسام تركة الرجل المريض، وكيف سقط العرب فريسة لهذا الخداع.

أما الرواية الرابعة رابع المستحيل وهي ختام الرباعية، فقد تناولت الأحداث التاريخية في الفترة ما بين الحرب العالمية الثانية حتى نكبة 1948م، فمحور هذه الرواية هو ثورة أمين الحسيني والقسام والإضراب الفلسطيني الكبير، وأثر الحرب العالمية الثانية على فلسطين، وفي هذه الرواية جسَّد السبعاوي مجتمع غزة المحافظ ومجتمع يافا المنفتح الذي يمتلئ بثقافات غربية متعددة حيث يعيش فيه أجانب أوروبيون ويهود. فالكاتب استطاع تمثيل المجتمعين بصورة مقنعة ومؤثرة مستعيناً بالعديد من العناصر الفنية التي تسهم في تحديد الشخصية داخلياً وخارجياً وتشكيلها في صورة حية من خلال العناصر المادية والنفسية والاجتماعية، وتنتهى الرواية بالزلزال المروع الذي أحدثه قيام الكيان الصهيوني على الأرض الفلسطينية المغتصبة.

فهذه الرباعية للكاتب عبد الكريم السبعاوي قد أخذت مكانتها المرموقة في سياق الرواية الفلسطينية؛ لأنها عالجت القضية بكامل أبعادها منذ الحكم التركي الذي تزامن مع الفقر والضعف في المنطقة العربية، مروراً بحملة نابليون على فلسطين، وكيف واجه أهالي غزة وفلسطين هذه الحملة، ثم الاحتلال الانجليزي الذي جثم على أرضنا فترة طويلة هيأ خلالها أرضية صلبة لإقامة دولة عبرية على تراب الشعب الفلسطيني، فلذلك يمكن القول إنَّ السبعاوي في رباعيته عالج الوضع السياسي والثقافي والاجتماعي بطريقة وثقت نبض العصر الذي حدثت فيه هذه الأحداث، وأيضاً ذكر كثيراً من أسماء العائلات والشخصيات الغزية التي كان لها الدور الإيجابي أو السلبي في تاريخ غزة، حيث إنَّ أحداث الرواية في بعضها وقائع حقيقية حدثت في المنطقة، وكأن السبعاوي ينتقل بنا بصورة حقيقية إلى مائتي عام على الأقل من تاريخ فلسطين وحياة الإنسان بأبعادها المختلفة.

النتائج:

ومن أهم النتائج التي توصلت إليها، وخرجت بها من هذه الدراسة الآتي:

- الشخصيةُ عنصرٌ مهمٌ من عناصر العمل الأدبي من خلالها تتضح فكرة الكاتب الروائي، وهي وسيلة أساسية لا يمكن عزلها عن باقي عناصر البناء الروائي؛ لأنها تمثل الوعاء الذي يقوم بنقل التفاعل العام، فلا عمل يقوم بلا شخصيات، ولا يمكن الاستغناء بأية حال من الأحوال عن الشخصيات في النص الروائي.
- يعدُّ عبد الكريم السبعاوي من أبرز الأدباء الفلسطينيين، عاش مأساة شعبه، وتأثر بتضحياته الجسام، حمل همَّ القضية على عاتقه فكان خيرَ مبشرٍ لها، زخرت مؤلفاته بعبق من الأحاسيس الفنية العالية، وبحبكة فنية متقنة، وهو أديب ملتزم بقضايا الوطن والدين، ويحمل على عاتقه هم القضية، فمعظم ما كتبه من أدبٍ أدبٌ وطنيّ ثوريّ.
- يتمتع السبعاوي بثقافة دينية واسعة، وبالكثير من العلوم والمعارف الأخرى، ومطلع على ثقافات الشعوب الأخرى، فهو قارئ شغوف، وهو روائي متفرد بأسلوبه، ولا يغفل له جفن عن كل ما يدور حوله.
- ابتعد عبد الكريم السبعاوي بشخصياته عن دور البطولة للشخصية المفردة، بل منح دور البطولة لمجموعة الشخصيات التي تحرك الأحداث، فكان لهم الدور الكبير في تحريك العمل السردي.
- أشرك السبعاوي المكان في البطولة، فالمكان الروائي ليس الإطار الذي تجري فيه الأحداث فقط، بل هو أيضاً أحد العناصر الفعالة في تلك الأحداث ذاتها، فهو عامل لجملة من الأفكار والقيم الفكرية والاجتماعية والثقافية، وهناك تفاعل بين المكان والأحداث، حيث إنَّ الأحداث تصحبها عدة تحولات على مستوى بنية المكان، لذلك احتل المكان موضعاً بارزاً في الرواية، فكان هو المركز الذي تدور حوله الدلالات والمعاني، لذلك فقد ربط السبعاوي المكان بالشخصيات، نتيجة للأثر الذي يتركه المكان فيها، وقد تعددت الأماكن المفتوحة والمغلقة، مما أكسب الروايات فنية وجمالية.
- جاءت لغة الشخصيات في رباعية السبعاوي خليطاً بين العامية الغزية الفلسطينية والفصحى، تخللها أغانٍ من الفلكلور الشعبي الذي يعيش في الوجدان، مما يؤكد حب الوطن لدى الكاتب الذي استبعد عن وطنه وتم نفيه خارجه، وهذه اللغة قريبة إلى

النفس، وكذلك فقد حمل كلام السبعاوي الكثير من المعاني والقيم الإنسانية الرائعة، والهم السياسي والوطني والاجتماعي.

- استطاع السبعاوي أنْ يرسمَ صورةً فنيةً لأعماق شخصياته بتجسيد صفاتها النفسية وإظهار دوافعها وانفعالاتها.
- كثرت الشخصيات الرئيسة والثانوية في رباعية الكاتب عبد الكريم السبعاوي، وكذلك فقد تعددت مسمياتهم وألقابهم، مما شكل عبئاً على قارئ الرواية.
- إنَّ بعض كلمات الرباعية مباشرة وصريحة، ويرجع السبب في ذلك للبيئة المنفتحة التي عاشها الكاتب في أستراليا.
- أبدع السبعاوي رسمَ شخصياته، وتقديمها للقارئ مكتملة ناضجة من خلال وصف الجوانب المتعددة للشخصيات الروائية، وبيان نشاطها داخل المجتمع وتوضيح ملامحها المختلفة بأساليب عرض متنوعة مانعة تسرّب الملل للمتلقي.

التوصيات:

يوصي الباحث الدارسين بدراسة الشخصية عند باقي الروائيين الفلسطينيين للتعرف على الشخصية بأنواعها.

وأخيراً أحمد الله حمداً كثيراً على إتمام هذه الدراسة، التي بذلت فيها جهدي؛ لتصل إلى ما وصلت إليه، فقد تحملت من أجلها الكثير من المصاعب التي اعترضت طريقي، وكلي أمل أن ينتفع بها الدارسون في مجال الأدب والنقد والقضية الفلسطينية.

فما كان من توفيق في هذه الدراسة فالفضل فيه لله عزَّ وجل، ثم لأستاذي الدكتور الفاضل/ نبيل أبو علي حفظه الله، المشرف على الرسالة، وما كان من تقصير فمن نفسي، وهذا ما استطعت إليه سبيلاً، والحمد لله رب العالمين.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

1. الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، غريد الشيخ، بيروت، قناديل للتأليف والترجمة، ط1، 2004م.
2. الأدب وفنونه، محمد مندور، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط5، 2006م.
3. إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، زوزو نصيرة، الجزائر، مجلة جامعة محمد خيضر بسكرة، 2010م.
4. الألسنية والنقد الأدبي، موريس أبو ناظر، بيروت، دار النهار للنشر، (د.ط)، 1979م.
5. آليات التقديم المباشر في روايات مؤنس الرزاز، شرحبيل المحاسنة، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة غرداية، العدد 10، 2015م.
6. البطل في الرواية الفلسطينية في فلسطين من عام (1993–2000م)، أحلام محمد سليمان بشارات،(رسالة ماجستير غير منشورة)، نابلس–فلسطين، جامعة النجاح، 2005م.
7. بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية)، عبد الفتاح عثمان، القاهرة، مكتبة الشباب، (د.ط)، 1982م.
8. بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم، القاهرة، مكتبة الأسرة، (د.ط)، 1984م.
9. بناء الرواية العربية السورية، سمر روحي الفيصل، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، 1995م.
10. بناء الزمن في الرواية المعاصرة، مراد عبد الرحمن مبروك، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.
11. بناء الشخصيات في رواية عرش معشق لربيعة جلطي، منيرة برياري، (رسالة ماجستير غير منشورة)، الجزائر، جامعة محمد خضير بسكرة، (د.ت).
12. بناء الشخصية الرئيسة في رواية عمر يظهر في القدس، عبد الرحيم حمدان، مقدم إلى المؤتمر الخامس لكلية الآداب: القدس تاريخاً وثقافة، غزة، الجامعة الإسلامية.
13. البناء الفني لرواية الحرب في العراق، عبد الله إبراهيم، العراق، دار الشؤون الثقافية، ط1، 1988م.

14. بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، حفيظة أحمد، فلسطين، مركز أوغاريت الثقافي، ط1، 2007م.
15. بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، سهام سديرة، (رسالة ماجستير)، الجزائر، جامعة منتوري، 2006م.
16. البنية الزمنية في رواية بوح الرجل القادم من الظلام، عبد القادر بلغربي، (رسالة ماجستير)، الجزائر، جامعة الجزائر، 2006م.
17. البنية السردية في الرواية، عبد المنعم زكريا القاضي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009م.
18. بنية السرد الروائي في ثلاثية أرض كنعان، دعاء بدر، ماجستير غير منشورة، الجامعة الإسلامية، غزة، 2017م.
19. بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م.
20. بنية القصيدة العربية المعاصِرة، خليل الموسى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م.
21. بنية النص الروائي، إبراهيم خليل، بيروت، لبنان، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010م.
22. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد الحميداني، لبنان، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط1، 1991م.
23. بنية النص المسرحي في الأدب الجزائري دراسة نقدية، عز الدين جلاوجي، الجزائر، 2007م.
24. البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، مرشد أحمد، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005م.
25. تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط1، 1989.
26. تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، بيروت، لبنان، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010م.
27. تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، شريبط أحمد شريبط، الجزائر، دار القصبة للنشر، (د. ط)، 2009م.
28. التعريفات، السيد علي بن محمد الجرجاني، بيروت، لبنان، دار إحياء التراث العربي للطباعة و النشر، 2003م.
29. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، بيروت، لبنان، ط2، 2015م.

30. تقنيات السردية في الرواية الحضارية، إبراهيم عباس، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، (د.ت).
31. توظيف التراث في ديوان متى ترك القطا، نبيل أبو علي، نقلاً عن مجلة الرأي للإعلام، غزة، فبراير، 1998م.
32. توظيف التراث في الرواية المعاصرة، محمد رياض وتار، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2015م.
33. تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ترجمة: محمود الربيعي، القاهرة، دار غريب، 2000م.
34. جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، عبد الحميد المحادين، بيروت، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ط1، 2011م.
35. جماليات السرد في الخطاب الروائي عند غسان كنفاني، صبحية عودة زعرب، عمّان، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2006م.
36. جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، بيروت، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1984م.
37. جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، مهدي عبيدي، دمشق، سوريا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، (د.ط)، 2011.
38. جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، الأردن، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 1992م.
39. جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، محبوبة أبادي، (رسالة ماجستير غير منشورة)، دمشق، جامعة دمشق، 2010م.
40. جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر، عبد الله أبو هيف، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 27، 2005م.
41. جمهرة اللغة، ابن دريد، بغداد، مطبعة مجلس دار المعارف العثمانية، (د.ت).
42. الحوار في القصة والمسرحية، طه عبد الفتاح مقلد، دار الزيتون، (د.ط)، 1975م.
43. الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية دراسة أدبية، فاتح عبد السلام، عمّان، دار الفارس، ط1، 1999م.
44. الخطاب الشعري عند عبد الكريم السبعاوي، كاميليا أحمد نعيم، دراسة نقدية، الجامعة الإسلامية، غزة، 2013م.

45. الخل الوفي، عبد الكريم السبعاوي، غزة، فلسطين، دار النورس، ط1، 1997م.
46. دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي، يمنى العيد، ملتقى السيمياء والنص الأدبي، 1995م.
47. رابع المستحيل، عبد الكريم السبعاوي، غزة، فلسطين، دار النورس للنشر، ط3، 2005م.
48. رسم الشخصية في روايات حنا مينة، فريال كامل سماحة، بيروت، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1999م.
49. الرواية الفلسطينية وتجلياتها الفنية والموضوعية في الأرض المحتلة بعد اتفاقية أوسلو 1992م، (رسالة ماجستير غير منشورة)، حسين محمد الصليبي، الجامعة الإسلامية، غزة،2008م.
50. الرواية في الأردن في ربع قرن، إبراهيم خليل، عمّان، دار الكرمل للنشر، ط1، 1994م.
51. رواية الكرنك لنجيب محفوظ مقاربة في هندسة الفضاء، سهيلة دهيمي، رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة بومضياف، 2015م.
52. الرواية والمكان دراسة في فن الرواية العراقية، ياسين النصير، بغداد، الموسوعة الصغيرة، دار الحرية للطباعة، 1980م.
53. الرواية والمكان دراسة في المكان الروائي، ياسين النصير، سوريا، دمشق، دار نينو، ط2، 2010م.
54. الزمان والمكان في رواية رابع المستحيل، عبد الخالق العف، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، المجلد السادس عشر، العدد 2، 2008م.
55. الزمن في الرواية العربية، مها حسن قصراوي، عمّان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004م.
56. الزمن والرواية، مندلاو، بيروت، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، 1997م.
57. السرد الروائي في أعمال نصر الله، هيام شعبان، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، 2004م.
58. الشخص والشخصية في القصة المغربية المعاصرة، محمد أيوب، نقلاً عن المجلة الثقافية الجزائرية، عام 2010م.
59. الشخصية أنواعها، أمراضها، وفن التعامل معها، سعيد رياض، القاهرة، مؤسسة اقرأ، ط1، (د.ت).

60. الشخصية بين السواء والمرض، عزيز حنا داود، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1991م.
61. الشخصية في أعمال أحمد رفيق عوض الروائية، دراسة في ضوء المناهج النقدية، سعد عودة حسن عدوان، (رسالة ماجستير غير منشورة)، الجامعة الإسلامية، غزة، 2014م.
62. الشخصيّة في الرواية الفلسطينية المعاصرة في الضفة الغربية وقطاع غزة (1967-1993م)، محمد أيوب، مكتب النيل للطبع والنشر، ط2، 2002 م.
63. الشخصية في رواية ميمونة لمحمد بابا عمي، حياة فرادي، (رسالة ماجستير غير منشورة)، الجزائر، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015م.
64. الشخصية في القصة، جميلة قيسمون، الجزائر، كلية الآداب واللغات، العدد 13، 2000م.
65. شعرية المكان في الرواية العربية، الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجاً، خالد حسين، كتاب الرياض، العدد 83، أكتوبر، 2000م.
66. صورة المرأة في الرواية المعاصرة، طه وادي، القاهرة، دار المعارف، ط4، 1994م.
67. صورة المكان ودلالاته في رواية واسيني الأعرج، جوادي هنية، (رسالة دكتوراه)، الجزائر، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2012م.
68. عالم القصة، برنارد دي فوتو، ترجمة: محمد مصطفى هدارة، القاهرة، عالم الكتب، 1969م.
69. العنقاء، عبد الكريم السبعاوي، غزة، فلسطين، دار النورس للنشر، ط3، 2005م.
70. العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، بغداد، دار الرشيد للنشر، ج5، 1982م.
71. الغول، عبد الكريم السبعاوي، غزة، فلسطين، دار النورس للنشر، ط1، 1999م.
72. الفضاء في روايات عبدالله عيسى سلامة، صلاح الدين حمدي، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، المجلد11، العدد 1، 2011م.
73. الفن الروائي، ديفد لودج، ترجمة: ماهر البطوطي، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2002م.
74. فن الرواية عند يوسف السباعي، نبيل راغب، القاهرة، مكتبة الخانجي، (د.ت).
75. فن القصة، محمد يوسف نجم، بيروت، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، 1996م.
76. فن القصة القصيرة، رشاد رشدي، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1964م.

77. الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي النظرية والتطبيق، عبد اللطيف الحديدي، المنصورة، دار المعرفة للطباعة والتجليد، ط1، 1996م.
78. فن كتابة المسرحية، لاجوس أجري، ترجمة: دريني خشبة، القاهرة، مكتبة الأسرة، 2000م.
79. في السرد دراسات تطبيقية، عبد الوهاب الرقيق، تونس، دار محمد علي الحامي للنشر، ط1، 1998م.
80. في النصّ الروائيّ العربيّ، إبراهيم جنداري، دمشق، مكتبة تمّوز– يوليو للنشر والتوزيع، ط1، 2012 م.
81. في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عبد الملك مرتاض، الكويت، سلسلة كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عام 1998م.
82. في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات الكتابة الروائية)، عبد الملك مرتاض، وهران، الجزائر، دار الغرب، (د.ت).
83. في النقد التطبيقي مع روايات فلسطينية، عبد الرحمن ياغي، عمان، دار الشروق، ط1، 1999م.
84. قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: سيد إمام، القاهرة، ميريت للنشر والتوزيع، ط1، (د.ت).
85. القاموس المحيط، الفيروز أبادي، ط 8، 2005م.
86. قراءة الرواية، روجرب هينكل، ترجمة: صلاح رزق، القاهرة، دار غريب، ط1، 2005م.
87. القصة القصيرة عناصرها وتطبيقاتها في القصة الصحفية– القصص الصحفية الفلسطينية أنموذجاً– رسالة ماجستير، إبراهيم شهاب أحمد، بغداد، الجامعة العراقية، مكتبة ودار مخطوطات العتبة العباسية، 2012م.
88. لسان العرب، ابن منظور، بيروت، دار صادر، 2005م.
89. لغة الحوار ودلالاته في الرواية العراقية، باقر جواد، مجلة الطليعة الأدبية، العدد34، 1980م.
90. مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عبد القادر أبو شريفة، عمان، دار الفكر ناشرون وموزعون، ط4، 2008م.
91. مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي، محمد عزام، دمشق، وزارة الثقافة، ط1.

92. المصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، القاهرة، المشروع القومي للترجمة، ط1، 2003م.
93. مراودة المستحيلات في أدب عبد الكريم السبعاوي، عبد الكريم سليمان أبو خشان، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، الجزء الرابع، 2004 م.
94. معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، القاهرة، ط1.
95. معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، تونس، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، ط1، 1986م.
96. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، بيروت، مكتبة لبنان، ط2، 1984م.
97. المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس وآخرون، الجزء الأول، 1972م.
98. المكان الروائي، روايات كنفاني نموذجاً، محمد بن سليمان القويفلي، مجلة جامعة الملك سعود، المجلد الخامس، 1993م.
99. المكان في الرواية الفلسطينية (1948م–1988م)، مها حسن عوض الله، (رسالة ماجستير غير منشورة)، الأردن، جامعة اليرموك، 1991م.
100. المكان في الفن، محمد أبو زريق، عمان، مطبعة السفير، وزارة الثقافة، 2003م.
101. المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، أوريدة عبود، الجزائر، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، 2009م.
102. المكان ودلالته في الرواية العراقية، رحيم علي جمعة الحربي، (أطروحة دكتوراه)، جامعة بغداد.
103. نحو رواية جديدة، ألان روب جرية، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، القاهرة، مصر، دار المعارف، (د.ت).
104. نظرية السرد من وجهة النظر والتأثير، جيرار جينيت، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار، ط1، 1989م.
105. النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، مصر، مكتبة النهضة للطباعة، (د.ط)، 2001م.
106. النقد الأدبي السوسيولوجي، تطبيق على رواية الحمار الذهبي لوكيوس أبوليوس، عبد الله بن قرين، (رسالة دكتوراه)، جامعة الجزائر، 2006م.

107. النقد التطبيقي التحليلي، عدنان عبدالله خالد، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986م.
108. الوصف والحوار في روايات أحمد خلف، رجاء عبد داود، رسالة ماجستير، العراق، جامعة بغداد، مكتبة ابن رشد، 2010م.