

فريال كامل سماحة

رسم الشخصية في روايات حنا مينة

رسم الشخصية في روايات حنا مينة / دراسة أدبية
فريال كامل سماحة / مؤلفة من الأردن
الطبعة العربية الأولى، ١٩٩٩
حقوق الطبع محفوظة



المؤسسة العربية للدراسات والنشر
المركز الرئيسي :
بيروت ، ٥٤٦٠ - ١١ ، العنوان البرقي : موكيالي ،
هاتفكس : ٨٠٧٩٠٠ / ٨٠٧٩٠١
التوزيع في الأردن :
دار الفارس للنشر والتوزيع
عمّان ، ص.ب : ٩١٥٧ ، هاتف : ٥٦٠٥٤٣٢ ، هاتفكس : ٥٦٨٥٥٠٦
E - mail : mkayyali@nets.com.jo
تصميم الغلاف والإشراف الفني :
سماحة سماحة
صورة الغلاف :
تقلا عن مجلة "الجنديد" ، عمّان
الصفء الضوئي :
مطبعة الجامعة الأردنية ، عمّان

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without prior permission in writing of the publisher.

جميع الحقوق محفوظة. لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال، دون إذن خطي مسبق من الناشر.



الإهداء
إلى الزوج والصدّيق
عبد الهادي مصطفى الضميري



تقديم بقلم الأستاذ الدكتور شكري الماضي

هذا بحث طموح وأصيل وصعب . فهو يرصد ظاهرة فنية جديدة هي ظاهرة (الرسم) ويسعى إلى بيان أدواتها ودلالاتها وتأصيلها ، دون أن يغفل العلاقات المتشابكة مع العناصر التكوينية الأخرى ، والسياق العام لهذا الأسلوب أو ذلك . وهو ما يلقي بأضواء جديدة على أساليب رسم الشخصية الروائية والتقنيات الفنية لكل أسلوب .

ويتميز هذا البحث من حيث علاقته مع ما كتب في مجاله بالجدة والعمق والإضافة النوعية . فالدراسات الموازية - على ندرتها - اهتمت ببناء الشخصية (وفرق بين الرسم والبناء) ، كما لجأت تلك الدراسات إلى تصنيفات دارجة من مثل الشخصية الرومانسية ، الشخصية الواقعية . . إلخ وهي مصطلحات تنطوي - كما تؤكد الباحثة بحق - على درجة ما من الغموض والعمومية في الوقت نفسه !! . بينما نجد في هذا البحث عدم الانطلاق من معايير مسبقة أو مصطلحات جاهزة . إذ يلاحظ القارئ عكوف الباحثة على النصوص الروائية نفسها واستخلاص الأساليب الفنية في رسم الشخصيات وتقنيات كل أسلوب من خلال النصوص المتعينة نفسها . . وهذا كله طبع هذا البحث بالموضوعية والعمق والتفرد .

وقد عكفت الباحثة على خمس وعشرين رواية للكاتب حنا مينه ، تمتد على فترة زمنية طويلة من عام ١٩٥٤ - ١٩٩٧م وأحسب أن عكوفها الطويل على النصوص الروائية المدروسة - على الرغم من ضخامة المادة المدروسة وامتداد الفترة المدروسة - قد مكنتها من تحديد الظواهر واستخلاص الأساليب وتمايزاتها عبر المراحل المتعددة ، ومن تحديد الأسئلة الرئيسية للبحث التي بدت هامة ومنطقية ومتدرجة ومتراصة .

وقد فرض هذا التحديد الدقيق للظواهر والأسئلة تقسيم المادة المدروسة إلى مراحل فنية «دالة» بعيداً عن التقسيمات المدرسية «الدارجة» التي ثبت

المقدمة

يهدف هذا البحث إلى دراسة ظاهرة « رسم الشخصية في روايات حنا مينه » ، أحد الروائيين الرواد في العالم العربي ، ولعل أهميته تكمن في طموحه إلى الكشف عن الأساليب المتعددة والتقنيات المتنوعة التي تُرسم من خلالها الشخصية الروائية .

وكنت قد قرأت العديد من الروايات لروائيين عرب من بينهم حنا مينه الذي لاحظت في رواياته ، ظاهرة على درجة كبيرة من الأهمية والوضوح ، تتمثل في وجود شخصيات جذابة ، وشائقة ، ومقنعة ، كشخصيات «فارس» ، «والطروسي» ، «وزكريا» ، «وشكيب» وغيرها ، وشخصيات أخرى مغايرة وغير مقنعة ، فأثارت هذه الظاهرة في نفسي تساؤلات عديدة ولا سيما أنها لكاتب واحد . من بين هذه التساؤلات الأسئلة التالية :

- ما الشخصية الروائية وما أهميتها؟
- كيف ظهرت شخصيات حنا مينه الروائية؟
- بم رسمت تلك الشخصيات؟

وتفرع عن هذه الأسئلة الرئيسة أسئلة أخرى كثيرة منها : ألدى حنا مينه أسلوباً محدداً في رسم الشخصية؟ وما الذي فرض هذا الأسلوب؟ وهل طرأ تطور عليه؟ وما دور هذا الأسلوب في الارتقاء الفني برواياته؟ وما علاقة كل ما سبق برؤيته؟ وقد فرضت هذه الأسئلة تقسيم البحث إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة .

أول هذه الفصول هو « الشخصية في الرواية » ويحاول الإجابة عن السؤال الأول فيوضح مفهوم الشخصية الروائية ودورها ، وأهميتها ، وأنواعها

عقمتها ، أو التصنيفات الاجتماعية والسياسية «المألوفة» التي ثبت عدم مراعاتها للمصنفات النوعية للأدب .

ولم تقف الباحثة عند حدود الرصد أو الوصف أو الاستخلاص بل تراها في مواضع عديدة تلجأ إلى التحليل والتفسير والتعليل والموازنة وإصدار الأحكام النقدية بطريقة غير مباشرة . وهي تثير قضايا أدبية ونقدية تستحق التأمل . فهي ترى أن الرؤية الفنية تفرض الأسلوب وأن الأسلوب يفرض الأدوات والتقنيات . وتؤكد في مواضع عدة أن الشخصية الروائية شخصية فنية بالدرجة الأولى ، لكنها ليست بلا معنى ، وأن أسلوب رسمها له دلالة ، وأن كل ذلك لا يمكن أن يفهم إلا من خلال العلاقة المتشابكة والمعقدة بين تنوع الدلالات والسياق السياسي والاجتماعي والحضاري العام .

ولا أريد أن ألخص للمقارئ هذا البحث القيم ، أو أعرض نتائجه الهامة الباهرة . . . ولكنني أود أن أشير إلى وقفته المطولة العميقة عند أساليب رسم الشخصية الروائية : الأسلوب التصويري ، والأسلوب الاستبطاني ، والأسلوب التقريري وهي وقفة هامة وجديدة وجديرة بالتقدير لأنها تسد فراغاً في المكتبة النقدية العربية .

كما أو أن أشير إلى تفسير الباحثة لظاهرة الانكسار الفني في مسار حنا مينه الروائي في رواياته الصادرة في العقد الأخير من القرن العشرين . هذا الانكسار - كما تؤكد الباحثة - الذي عبر عن الأزمة الموضوعية التي يعاني منها الكاتب ، واثرت التحولات المحلية العربية والعالمية في مسار الأدب عموماً . وقد تتفق أو تختلف مع الباحثة في تفسيرها ، لكن رصدها لظاهرة الانكسار يحد ذاتها يدل على إخلاصها للفن أكثر من انحيازها للكاتب المدرس . كما يدل أن وقفته هذه يمكن أن تعد أول محاولة نقدية تطبيقية تستخلص أثر العوالة في الأدب العربي من النصوص نفسها .

وأخيراً فإنني أفخر وأعتز بأنني عايشة هذا البحث عن قرب ورأيته ينمو ويتكامل بين يدي باحثة تتصف بالجدية والموضوعية والدأب على رصد الظواهر والدقة في تحليلها وتعليلها .

أود شكرى عزيز الماضي
أستاذ الأدب العربي - جامعة آل البيت

وأبعادها وأساليب رسمها . ويشكل هذا الفصل أرضية يقف عليها البحث وينطلق منها إلى ما هو أساسي فيه .

أما الفصل الثاني ، فيحاول الإجابة عن السؤال الثاني ، فهو يعرض الشخصيات في الروايات الخمس والعشرين المدروسة ، من حيث أهميتها ، وسماتها المشتركة ، ويقف بصورة مفصلة عند شخصية البطل ليبين أبعادها وأنواعها ، لينتقل إلى شخصيات المرأة فالناضل (مثقفاً و عاملاً) فالثري والأجنبي متناولاً إياها بالدراسة كسابقتها ، وينتهي بالوقوف عند الشخصيات « الثانوية » مع اختيار نماذج متعددة لكل نوع مما سبق ، ويحاول هذا الفصل مراعاة العلاقة بين الصورة التي ظهرت عليها الشخصية ، وبين رؤية الرواية وبنائها العام ، كما لا يغفل الإشارة إلى السياق الاجتماعي والحضاري الذي رسمت فيه .

ويأتي الفصل الثالث وعنوانه « أساليب رسم الشخصية في روايات حنا مينه » ساعياً للإجابة عن السؤال الأخير ، وقد قسم بدوره إلى محاور ثلاثة وفق الأساليب الثلاثة التي تبين بالبحث أن الكاتب اتبعها في رسم شخصياته ، وهي الأسلوب التصويري ، والأسلوب الاستبطاني ، والأسلوب التقريري ، ويركز هذا الفصل على أدوات كل أسلوب ، محاولاً تحليل اختيار الكاتب لأسلوب بعينه في رسم شخصياته وتعليل انتقاله من أسلوب إلى آخر وعلاقة ذلك كله برؤيته الفنية وبالسياق الاجتماعي والحضاري العام . تلي هذا الفصل الخاتمة التي جاءت مُجملة لأهم النتائج التي توصلت إليها ، وقد ألحقت به وقفة إحصائية شملت الروايات جميعها من نواحٍ متنوعة لها دلالاتها الفنية والفكرية .

وقد تجدر الإشارة هنا إلى أن إنجاز هذا البحث لم يكن بالأمر اليسير ، فقد واجهتُ خلال إعدادي له صعوبات جمة أولاًها - وربما أهمها - عدم

وجود تراث نقدي عربي يمتد حول الرواية بشكل عام وحول الرسم أو البناء أو فلسفة الشكل ، على وجه الخصوص . فمعظم الأبحاث في هذا المجال تقف عند المضمون ، وتعتمد على تصنيفات مدرسية يجدها الدارس ففضاضة ومتداخلة . وثانية هذه الصعوبات عدم وجود دراسات تطبيقية تتناول أساليب رسم الشخصية الروائية وقد أفدت - حقيقة - من الدراسات الموازية من مثل « بناء الشخصية في الرواية المصرية »^(١) و« شخصية المثقف في الرواية المصرية »^(٢) و« شخصية الفلسطيني في القصة الفلسطينية »^(٣) ، وغيرها ، إلا أن هذه الدراسات تلجأ في معظمها إلى تصنيفات مألوفة - ولكنها غامضة - من مثل الرومانسية والواقعية ، والتي قد يكون الاعتراض عليها نابعاً من الاعتقاد بأن الرواية العربية حديثة النشأة فمن السابق لأوانه تصنيفها في اتجاهات أو جدولتها في تيارات ، أضف إلى ذلك قلق المصطلحات التي تستخدمها هذه التقسيمات وتناولها المختلف من قبل بعض النقاد .

أما ضخامة حجم التصوص المدروسة فتمثل صعوبة لا يستهان بها إذ تجاوز عدد صفحات الروايات الخمس والعشرين ، الثمانية آلاف بمئتين وثيقت ، وهي تزخر بشخصيات متعددة ومتنوعة ومتشابكة العلاقات .

ويخيل للدارس أن الصعوبات أنفة الذكر وغيرها^(٤) ، هي السبب في عدم وجود دراسات فنية حول الشخصيات الروائية ، ينسحب الأمر على

(١) أحمد ، عبد اللاه (كذا) عبد المطلب : رسالة دكتوراه جامعة عين شمس ١٩٨٩ .

(٢) الشاذلي ، عبد السلام : ١٩٨٥ .

(٣) أبو الشباب ، واصف : ١٩٨٧ .

(٤) لم أجد في المتاح بين يدي من مراجع بالإنجليزية ما يختص لرسم الشخصية ، كما لم

تسعفني شبكة الإنترنت بشيء في هذا المجال .

روايات حنا مينه^(١) .

أما الرسالة الوحيدة التي عاجلت رواياتها - وعنوانها « صورة المرأة في روايات حنا مينه »^(٢) - فقد تناولت صورة المرأة فيها منطلقاً من دراسة الواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي في سوريا عقب الحرب العالمية الأولى لترصد انعكاس هذه الواقع على تلك الصورة . وقد لاحظت فيها الباحثة الأثر السلبي الذي تركته الحرب الكونية الأولى على المرأة ، وبينت تعاطف الكاتب معها على اختلاف مستوياتها راصدة التطور الذي طرأ على أوضاع المرأة الاجتماعية ، ملاحظة دور الزمان والمكان في التأثير على سلوك المرأة ، واقفةً عند لغة المرأة في الروايات مركزة على طبيعتها ، ومبينة من خلالها تجسيد الكاتب شخصية « المرأة النموذج » واتخاذها من بعضها رموزاً لقضايا الوطن .

في حين أن الكتب الكثيرة حول روايات حنا مينه لم تتعرض للرسم بل نظرت لإبداع الكاتب من منظورين : نفسي وأيديولوجي في الأغلب الأعم ، مقتصرة في دراستها على الموضوع والمضمون ، فقد تناول محمد كامل الخطيب وعبد الرزاق عبيد في كتابهما المشترك : « عالم حنا مينه الروائي »^(٣) الروايات حتى عام ١٩٧٧ من حيث الموضوع والمضمون الأيديولوجي ولم يتعرضا للرسم الفني . كما تناول محمد الباردي في

(١) أخبرتني حنا مينه حين قابلته بتاريخ ١٤/٥/١٩٩٧ بأن أحداً لم يكتب بحثاً في هذا

المجال حسب علمه

(٢) الكسواتي ، ناهدة : " صر " ، روايات حنا مينه " ، رسالة ماجستير ، الجامعة

الأردنية ، ١٩٩٣ .

(٣) دار الآداب ، ط ١ ، ١٩٧٩ .

كتابه « حنا مينه روايات الكفاح والفرح »^(١) تجربة الأديب الإبداعية من وجوهها المختلفة متخذاً من حياته العائلية والاجتماعية مدخلاً للدراسة أدبه وفكره .

وحيث أن دراستي للشخصية دراسة فنية تنطلق من حقيقة أن للشخصية دلالة ، ووظيفة ، وأنها تساهم من خلال تفاعلها مع بقية عناصر الرواية في تشكيل الرؤية الفنية للكاتب وأن الرؤية الفنية لا يمكن أن تفهم بعيداً عن سياقها الاجتماعي والحضاري ، فقد فرضت الظاهرة المدروسة اتباع المنهج الاجتماعي في معالجتها .

وقد برزت هنا مشكلة إجرائية مهمة تتمثل في تعذر فصل عنصر الشخصية عن بقية عناصر الرواية مع الإبقاء على وظيفته في بناء الرواية المترابط والمتناغم ، والذي لا يبرز إلا من خلال التفاعلات الذاتية والموضوعية بين عناصره المتعددة كافة ، وقد حاولت التغلب على هذه المشكلة بدراسة رسم الشخصية من خلال علاقته بالوظيفة العامة للنص ، ومن خلال الوقوف عند دلالة الشخصية حيث أنني عدتها أداة فنية دالة لها دور في تجسيد رؤية الكاتب ، كما قمت بتلمس السياق الاجتماعي والحضاري لأساليب الرسم ، أي أنني راعيت علاقة الجزء بالكل والكل بالأجزاء . لذا سيلحظ القارئ الكريم أن الحديث على الشخصية سيفرض بالضرورة الحديث عن المكان والزمان ، وعن طبيعة الرواية ، ورؤية الروائي في المحصلة النهائية .

وختاماً فإنني وإن كنت مدينة للكتب والأبحاث والرسائل التي رجعت إليها ، فإن ديني لروايات حنا مينه أكبر ، أما ديني لأستاذي الجليل الدكتور شكوي عزيز الماضي ، الذي أشرف على هذا البحث مذ كان

(١) دار الآداب ، ط ١ ، ١٩٩٣ .

فكرة ، وتابعه خطوة خطوة ، إلى أن صار حقيقة واقعة ، فيفوق كل دين ، فقد سخا عليّ بعلمه الغزير ، وبسط لي خبرته الواسعة ، ووجهني بنقله الدقيق ، وقوم بأناة وحكمة بالغة أخطائي ، وهي كثيرة ، كما أغدق علي من وقته الثمين في اللقاء الأسبوعي الذي بفضلته استمددت العزم على مواصلة العمل فيه ، وقد أوشكت مراراً ألا أفعل .

فإن أك قد أفلحت في بحثي فلأنني أحسنت الاستماع والإنصات لأستاذي ، وإن أك قد أخطأت في جوانب منه فلنزق وغرور ، كثيراً ما يصيبان الباحث المبتدئ ، فيدفعانه إلى التشبث برأيه . فلأستاذي الفاضل الشكر ، ما وسعني الشكر ، وما أقدر عليه من العرفان بالجميل ، وللجنة المناقشة الجليلة كل التقدير والاعتراف بالفضل .
ولله الشكر أولاً وأخيراً فمنه التوفيق وعليه التوكل .

فريال كامل محمد صالح سماحة

١٩٩٨/٨/٨

الفصل الأول الشخصية في الرواية

- أولاً - الشخصية الروائية
- ثانياً - أنواع الشخصيات الروائية
- ثالثاً - أبعاد الشخصيات الروائية
- رابعاً - أساليب رسم الشخصيات الروائية

أولاً : الشخصية الروائية

مفهومها وأهميتها :

الشخصية لغة :

يجد الباحث في « لسان العرب » في مادة شخص أن « الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره ، مذكر ، والجمع أشخاص وشخص وشخاص والشخص سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد ، ورجل شخص إذا كان سيداً وشخص الرجل بالضم فهو شخص أي جسيم . وشخص بالفتح ارتفع»^(١) . وورد في المعجم الوسيط أن « الشخصية صفات تميز الشخص من غيره . ويقال فلان ذو شخصية قوية : ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل (محدثة)^(٢) » .

الشخصية الروائية اصطلاحاً :

ذكر معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب أن « الشخصية (Character) أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية»^(٣) . والشخصية هي أحد العناصر الرئيسية التي تتجسد بها فحوى القصة^(٤) ، وهي تعد « ركيزة الروائي الأساسية في

(١) ابن منظور : جزء ٧ ، مادة : شخص .

(٢) المعجم الوسيط : ج ٢ ، ط ٢ ، مادة : شخص .

(٣) وهبة ، مجدى وكامل المهنس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ص

(٤) أولتبيرند : الوجيز في دراسة القصص ، ص ١٢٨ .

الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا ، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها ، فالشخصية من المقومات الرئيسية للرواية ، وبدون الشخصية لا وجود للرواية ، لذا تجد بعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم : الرواية شخصية^(١) .

وتفترق الشخصية الروائية عن الشخصية الواقعية أو التاريخية لأنها أكثر تفرداً منها فمهما عرف القارئ عن تلك الشخصيات فلن تصل به المعرفة إلى حد إدراك أسرارها^(٢) ، أما الشخصية الروائية فتجذب القارئ لأنه يعرف عنها أكثر مما يعرف عن كثير من المخلوقات الأخرى ، فعن طريق استبطان الكاتب وعي شخصياته يصبح كل شيء فيها متوقفاً مفاجئاً ، تشف عنه نفوسها وتوضحه^(٣) . ومزية أخرى تضاف إلى الشفافية والوضوح اللذين تتميز بهما الشخصية الروائية تلك هي أن سلوكها معلل في دوافعه ونوازه ، وكذلك هو مفسر تفسيراً لا يخلو من معانٍ إنسانية^(٤) .

ومعلوم أن التحول الاجتماعي ، إبان الثورة البورجوازية في القرن التاسع عشر ، هو الذي أبرز الشخصية الروائية ، ومنحها وجودها المستقل عن الحدث الذي صار بدوره تابعاً لها ، ووظيفته إمداد القارئ بمزيد من المعرفة عنها ، ويعود ذلك لصعود قيمة الفرد في المجتمع^(٥) .

من غير المستغرب بعد أن اتضح مفهوم الشخصية الروائية أن يعدها

النقاد أكثر عناصر القصص أهمية^(١) ، بل إن بعضهم يصل إلى حد القول إن الروايات العظمى في أغلبها قد وجدت لتكشف الشخصية وتكتشفها^(٢) . وتذهب اليزابيث بوبن إلى القول بأن سر اهتمام القراء بأية رواية يكمن في قدرة شخصياتها على جذبهم بتألقها^(٣) .

ولكن كيف تكتسب الشخصية الروائية أهميتها ؟

بما أن الرواية تركز على الإنسان وقضاياها ، فمن المحتم أن تكون شخصياتها مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار العامة « فلا مناص من أن تحيا الأفكار في الأشخاص ، أو تحيا بها الأشخاص وسط مجموعة من القيم الإنسانية يظهر فيها الوعي الفردي متفاعلاً مع الوعي العام ، في مظهر من مظاهر التفاعل على حسب ما يهدف إليه الكاتب^(٤) »

ويرى « لوكاتش » أن أهمية الشخصية تأتي من تمكن مبدعها من الكشف عن الصلات العديدة بين ملامحها الفردية وبين المسائل الموضوعية العامة ، ومن قدرته على جعلها تعيش أشد قضايا العصر تجريداً وكأنها قضاياها الفردية المصيرية^(٥) . فأهميتها إذن تأتي من تمثلها للعام وكأنه أمر خاص بها ، أي في إدغامها ما هو ذاتي بما هو عام وموضوعي ، وفي كونها تروي خلال حياتها حكاية الحياة الإنسانية ، فتعكس بمشكلتها مشكلة الإنسانية ، وتصبح هذه المشكلة « زاوية من

(١) أولتبيرند : الوجيز في دراسة القصص ، ص ١٣١ .

(٢) Docherty : Reading (Absent) Character , Px (٢)

(٣) الشخصية في صناعة الرواية ، الآداب ، فبراير شباط ١٩٥٧ ، ص ٣٣ .

(٤) هلال ، محمد غنيمي : مرجع سابق ، ص ٥٦٢ .

(٥) لوكاتش : دراسات في الواقعية ، ص ٢٨ .

(١) الماضي ، شكري : فنون النثر العربي الحديث ، ص ٣٠ .

(٢) فورستر : أركان الرواية ، ص ٣٩ .

(٣) هلال ، محمد غنيمي : النقد الأدبي الحديث ، ص ٥٦٤ .

(٤) للمرجع نفسه : ص ٥٦٢ .

(٥) بحراري ، حسن : بنية الشكل الروائي ، ص ٢٠٨ .

مشكلة الزمان كله»^(١) .

التماسك، وتكثر فيها الصدفة والخرافة^(١) . وقد تعد رواية «المرصد» لحنا مينة من هذا الصنف حيث تبهت شخصياتها، ولا تتمايز عن بعضها بعضاً، ويبرز الحدث التسجيلي فيها بروزاً قوياً .

وهي مهمة للروائي الذي يبدعها لأنها تظهر حقيقة ملكة الخلق لديه في كل غناها وسعتها^(٢) ولأنه يهدف من خلالها إلى الإفصاح عما يريد قوله، وإيضاح موقفه من الحياة والناس أي تجسيد رؤيته أو فلسفته في الحياة^(٣) .

رواية الشخصية :

أما رواية الشخصية، فهي الرواية التي تكون السيادة فيها للشخصية الإنسانية، وقد برزت إلى الوجود في بدء ظهور الرواية الفنية، أي في عصر التحول البورجوازي وازدياد قيمة الفرد بسيادة الطبقة الوسطى واندهار الطبقة الإقطاعية^(٢) . ولأن الروايات السابقة لها أعطت الحدث اهتماماً مبالغاً فيه، فإن رد الفعل الأول كان اهتماماً مبالغاً فيه بالشخصية، إذ صار يتم اصطناع الأحداث لإبراز هذه الشخصية، وتزويد القارئ بمعلومات عنها، ومن جديد حدث فصل بين الحدث والشخصية، وهو أمر تفادته فيما بعد الرواية الفنية أو الرواية الدرامية عندما نضجت^(٣)، وفي هذا النوع من الرواية يحس القارئ بامتلاء المكان امتلاء مبالغاً فيه وغير عادي مقابل ازدحام الزمان في الرواية الدرامية^(٤) . وغرضها الرئيس تقديم ألوان مختلفة من الشخصيات والاحتفاظ بها في حركة دائمة^(٥) .

ويعدّ النقاد رواية الشخصية مرحلة من مراحل تطور الرواية، وإن كانت

ب - رواية الحدث ورواية الشخصية :

يقود الحديث عن الشخصية الروائية إلى الحديث عن رواية الحدث ورواية الشخصية^(٤)، وهما تصنيفان درج النقاد على استخدامهما فم المقصود بكل من هذين المصطلحين؟ .

رواية الحدث :

تكون الأهمية الكبرى في هذا النوع من الروايات للوقائع، إذ يخصص لها الروائي الحيز الأكبر، ولا يكون إيجاد الشخصية فيها إلا لخدمة الوقائع، أي أن الشخصية أداة لتقدم الحدث^(٥)، وتتسم أحداث هذه الروايات بالغرابة، والعجائبية، والإيهام، وتخلو من الرابطة التي تربط بينها، وهي لا تعبر عن إحساس الأديب الخاص بالحياة وبذلك تفقد

(١) بدر، عبدالمحسن: تطور الرواية العربية، ص ١٩٣ .

(٢) بحراري، حسن: مرجع سابق، ص ٢٠٨ .

(٣) بدر، عبدالمحسن: المرجع السابق، ص ١٩٢، ١٩٩ .

(٤) موير، إدوين: بناء الرواية، ص ٨٤ .

(٥) المرجع نفسه: ص ١٣١ .

(١) الماضي، شكري: مرجع سابق، ص ٣١ .

(٢) كورمو، نيللي: فيزيولوجية القصة، الآداب، يناير ١٩٥٤، ص ٧٣ .

(٣) الماضي، شكري: مرجع سابق، ص ٦٥ .

(٤) نجم، محمد يوسف: فن القصة، ص ١٣، ١٤ .

(٥) أمين، أحمد: النقد الأدبي، ص ١٢٤، ١٢٥ .

البطل والبطولة

مفهوم البطل

ويفضي الحديث عن الشخصية الروائية حتماً إلى الحديث عن الشخصية الأولى أو الرئيسة، وهي ما اصطُح على تسميتها « بشخصية البطل»، ومن المألوف لقارئ الرواية أن يجدها تولي شخصية ما عنايتها الكبرى، فتجعلها محور الصراع الذي هو أساس بناء الرواية والذي قد يكون ضد المجتمع أو ضد عوامل الطبيعة أو ضد الذات^(١).

وتصور الرواية هذا البطل وهو يتفاعل مع الواقع ويتحده مع إدراكه بمحدودية محاولته أو صعوبتها، أو عدم فوزه في النهاية إلا أنه يواصل محاولته^(٢)، وقد يختار الكاتب هذه الشخصية لتكون المعبرة عن سلوك كثير من أبناء طبقتها الاجتماعية لأهداف منها أنه « يريد أن يعنى عليهم موقفهم من وراء تصويرهم تصويراً موضوعياً، أو يقصد إلى إغذارهم في سلوكهم ملقياً التبعة على القيم السائدة الظالمة في المجتمع»^(٣). ويحشد الكاتب في العادة كل جهده لإبراز هذا البطل من كل جوانبه فيعطيه الخيز الأكبر من حجم الرواية لأنه الحامل لرسالة الكاتب والمجسد لرؤيته ومواقفه من الحياة.

وقد يعبر البطل عن اتجاه إيجابي، يرضى عنه الكاتب، فيجعله ينتصر على ما يعترض طريقه وفي الحالة الأخيرة « يظهر البطل في القصة بوصفه بطلاً حق البطولة ويقرب بذلك من البطل في مسعناه

(١) هلال، محمد غنيمي: مرجع سابق، ص ٥٦٢، وأولتبيرند: مرجع سابق، ص

(٢) غولدمان، لوسيان: البنيوية التكوينية، ص ١٠٤.

(٣) هلال، محمد غنيمي: مرجع سابق، ص ٥٧٠.

مرحلة متخلفة بالقياس إلى الرواية التي يبدو التفاعل فيها بين الأحداث والشخصيات كاملاً، بحيث يمهّد سلوك الشخصيات لوقوع الأحداث، كما تؤثر الأحداث بدورها في تطور الشخصية^(١).

ويرجع عبدالمحسن طه بدر الاختلاف بين هذين النوعين من الرواية إلى التساين في الرؤية والغرض، مما يؤدي بالضرورة إلى الاختلاف في تناول، ففي حين تصدر رواية الحدث عن فلسفة تتمسك بالثابت، والمثالي، والمطلق، تصدر الرواية الفنية - ورواية الشخصية مرحلة من مراحل تطورها - عن فلسفة تهتم بالخاص والفردى مع إحساس بالمكان والزمان؛ أي أنها تحترم التجربة الذاتية والحس الفردى^(٢). وفي حين يكون هدف رواية الحدث التسلية والترفيه عن طريق تقديم سلسلة من الأحداث المثيرة والوهمية يأتي هدف الرواية التي يسود فيها عنصر الشخصية ليعبر عن إحساس الأديب بالعالم من حوله وموقفه من الحياة والناس^(٣).

من هنا كان لا بد أن يعلى النقد من شأن مبدع الرواية الفنية، فأين قدرة الروائي الذي يلقى المواقف ويخترع الحوادث من ذلك الذي يرسم الإنسان بكل أبعاده ويتعمق في قرارة نفسه ويقف على دوافع سلوكه؟^(٤) فالرواية تكتسب قيمتها مما فيها من معان إنسانية سامية، ومن قدرتها على إبراز مشكلات الإنسانية من خلال مشكلات شخصياتها.

(١) بدر، عبدالمحسن: حول الأديب والواقع، ص ١٦٢.

(٢) بدر، عبدالمحسن: تطور الرواية العربية الحديثة، ص ١٩٢.

(٣) المرجع نفسه: ص ١٩٦.

(٤) نجم، محمد يوسف: مرجع سابق، ص ١٦.

يلتزم البطل المنتمي لعقيدة أو أيديولوجيا تؤطر أقواله وأفعاله ويسهم في التغيير حاملا كتابه بيمينه، مكافحا « من أجل ما هو خير وجديد و مضيء وتقدمي » فهو بطل إيجابي في تصور الواقعية الاشتراكية^(١) ، ويشكل الطروسي في الأسلوب الذي جسده به رواية «الشرع والعاصفة» بطلا إيجابيا إذ تنطبق عليه أوصاف هذه البطل ، ويرى بعض النقاد أيضا في شخصية « زكريا » وشخصية « صالح حزموم » صورة للبطل الإيجابي^(٢).

أما حين يهرب البطل ، لعجزه إثر مروره بتجربة قاسية ، فيتوقع حول ذاته فذلك هو البطل السلبي . ويجدر التنبيه إلى أن رسم الكاتب لبطل سلبي لا يعني أنه هروبي فقد يكون قد صوره لتعريفه أو لتعريف الظروف التي جعلت منه بطلا سلبيا ، ومن الأمثلة عليه بطل « كانت السماء زرقاء » لإسماعيل فهد إسماعيل^(٣).

الشخصية المحورية

أما حين تفتقد الرواية للصراع ، ويغيب عنها الحدث ، فإنها تفتقد لكل من البطل الإيجابي ، والبطل السلبي ، ويظهر فيها ما يمكن تسميته بالشخصية المحورية ، التي تحتل الرواية من بدايتها إلى نهايتها ، إلا أنها تبقى ثابتة السمات منفصلة عن واقعها لا تؤثر فيه ولا تتأثر به . وروايات حنا مينه الصادرة في التسعينيات تخلو من البطل ، وتحمل الشخصية المحورية الثابتة مكانه مثل شخصية مران الطوراني في رواية «فوق الجبل

(١) التكريتي ، جميل نصيف : المذاهب الأدبية ، ص ٣٦٨ .

(٢) الباردي ، محمد : حنا مينه روايات الكفاح والفرح ، ص ٩٤ .

(٣) الماضي ، شكوي عزيز : مرجع سابق ، ص ٣٦ .

الملحمي^(١) ، ويمثل الطروسي في «الشرع والعاصفة» هذا البطل ويقابله الشخصية الرئيسية التي يطلق عليها « البطل الفني » ، وهو الذي يسهم أكثر من غيره في تجسيد فكرة الرواية ، ولكنه على الصعيد الواقعي قد يهزم ويندحر «ففارسي» في «المصاييح الزرق» بطل على الصعيد الفني لكنه ليس كذلك على صعيد الواقع لأنه يهزم ويخس في نهاية الرواية^(٢) ، وكذلك مفيد المنتوف في رواية « نهاية رجل شجاع » .

البطولة بين الفرد والجماعة

من تصنيفات النقاد في هذا المجال تقسيمهم البطولة إلى بطولة فردية وبطولة جماعية ، والبطل الفرد إنسان بعينه فرد بذاته مثل « زكريا » في «الياطر» ، أما البطل الجماعي ، وقد ظهر في مرحلة لاحقة لمرحلة البطل الفرد ، فيظهر حين تصور الرواية ضروبا من الوعي الاجتماعي ، في الكفاح المشترك ، في مواقف إنسانية تكشف عن استلاب الإنسان ومأساته في المجتمعات الحديثة ، وصراع البطولة الجماعية في سبيل التغلب على هذا الاستلاب كما يقول الدكتور محمد غنيمي هلال مثلا على هذا النوع من البطولة بروايتي « الأرض » للشرقاوي و « المصاييح الزرق » لحنا مينه^(٣).

البطل الإيجابي والبطل السلبي

وقد يوصف البطل بأنه إيجابي أو سلبي ، فمتى يكون ذلك؟ حين

(١) المرجع نفسه والصفحة نفسها .

(٢) الماضي ، شكوي : مرجع سابق ، ص ٣٥ .

(٣) مرجع سابق ، ص ٥٧٢ .

ثانيا : أنواع الشخصيات الروائية

يتنوع أسلوب الكاتب في إخراج شخصياته الروائية إلى الوجود ، فقد يخرجها دفعة واحدة ، فتظهر جاهزة بصفاتها وأحوالها ، وقد يكشف الغطاء عنها بالتدرج فتتمو وتتطور أمام ناظري القارئ . ويتفق النقاد على تصنيف الشخصية حسب ظهورها في الرواية في صنفين اثنين الشخصية المسطحة / الثابتة والشخصية النامية .

أ . الشخصية المسطحة (FLAT CHARACTER)

وهي الشخصية التي تبقى ثابتة الصفات طوال الرواية لا تنمو ولا تتطور بتغيير العلاقات البشرية أو بنمو الصراع الذي هو أساس الرواية ، إذ تبقى ثابتة في جوهرها^(١) ، وقد تبنى هذه الشخصية على سجية واحدة ، أو حول فكرة واحدة ، أو تصور بشكل كاريكاتوري مضخم^(٢) ، ويمكن توضيحها بجملة واحدة^(٣) .

وقد يستخدمها الكاتب لأغراض كثيرة منها ، إلقاء أضواء على الشخصية الرئيسة أو البطل ، عن طريق إبراز تطوره وتفاعله الدينامي مع الحياة ، في مقابل ثبات الشخصية المسطحة ، أو لتساعد البطل على كشف آرائه وأماله للشخص الثانوي الذي يعرف بالمؤتمن - CON-FIDANT^(٤) . وقد يلجأ الكاتب لاستخدامها كي يخلق لدى القارئ

(١) أولتبيرند : مرجع سابق ، ص ١٣٦ ، ١٣٧ .

(٢) ويليك رينيه : نظرية الأدب ، ص ٢٣ .

(٣) فورستر : أركان الرواية ، ص ٥٤ .

(٤) أولتبيرند : المرجع السابق ، ص ١٤ .

وتحت الثلج» وشخصية زبيد الشجري في رواية «حدث في بيتاخو» .
وسيبين الفصل الثالث هذه المسألة بالتفصيل .

الشخصيات الثانوية

يصاحب وجود شخصية البطل في الروايات شخصيات ثانوية تساعد على دعم فكرة الرواية ونماء حركتها ، وذلك بتلاقي هذه الشخصيات في حركتها نحو مصائرهما ، وتجاه الموقف العام فيها^(١) .
ولكن أيعنى هذا أن الشخصية الثانوية أقل أهمية من غيرها من الشخصيات؟ أم أنها أقل نصيبا من عناية المؤلف؟ وهل تعنى ثانويتها أنها يتحتم أن تكون مسطحة؟ .

يتبين للمطلع على الرواية عموما وعلى روايات « حنا مينه » بوجه خاص أن كثيرا من الشخصيات الثانوية فيها تحظى بعناية الروائي فتخرج مفعمة بالحياة ، محملة بأراء المؤلف أو مواقفه مثل شخصية عبد القادر في « المصابيح الزرق » التي احتلت مساحة ضئيلة من الرواية إلا أن عناية المؤلف بها كانت كبيرة ، بحيث بدت قريبة من القارئ ، يصعب عليه نسيانها .

وقد تكون الشخصيات الثانوية نامية أو مسطحة أيضا ، تماما كما قد تكون شخصيات أبطال بعض الروايات ثابتة (مسطحة) مثل شخصية عبد الجليل في « المرأة ذات الثوب الأسود » حنا مينه .

وسواء أكانت الشخصية الروائية رئيسة أم ثانوية فهي وسيلة بيد الكاتب لتجسيد رؤيته ، والتعبير عن إحساسه بواقعه .

(١) هلال ، محمد غنيمي ، مرجع سابق ، ص ٥٦٩

إحساسا بتنوع الشخصيات أو ليعبر بواسطتها عن رؤية معينة في الحياة^(١)، رؤية قد ترتبط بالمثالي والثابت والمطلق في مقابل الرؤية التي تؤمن بدينامية الحياة وتطورها وتحترم فردية الإنسان^(٢).

وتفيد الشخصيات المسطحة (الثابتة) الكاتب؛ لأنه يلتقطها بسهولة من الحياة ويرسمها بلمسة واحدة، ولا تحتاج منه إلى كثير عناء في ذلك، وقد يجد القارئ أيضا فائدة لأنها تذكره ببعض معارفه^(٣)، ولأنها تغلب النسيان فهي «لا تتبدل نتيجة الظروف، إنها تتحرك من خلال الظروف التي تمنحها صفة استعادة حوادث الماضي»^(٤).

وقد يحسن التنبه هنا إلى أن ثبات الشخصية لا يُعد خطأ فنيا، فقد قدم كثير من الروائيين شخصيات مسطحة فيها إحساس رائع بالعمق الإنساني^(٥)، ولكن إذا قام الكاتب برسم كل شخصيات رواياته كذلك فإنه، حينها، يكون قد جانب الفن، لأسباب متعددة، منها أن تقديم الشخصيات كلها بهذا الشكل يعني انفصالها عن الحدث فلا تتفاعل معه سلبا أو إيجابا، مما يعد صدعا في بناء الرواية الذي يجب أن يقوم على الصراع، والتناقض، وعلى تفاعل عناصره جميعها، بما فيها الشخصيات، تفاعلا يخدم قضية الرواية ورؤيتها، كما أن هذا التقديم ينفي الإيهام بالواقعية، فالواقع متحرك غير ساكن كما هو معلوم. وقد يُذكر هذا الرسم بأسلوب القصص القديم مما يعكس رؤية ثابتة للعالم وللإنسان، الأمر

(١) موير، إدوين: مرجع سابق، ص ٢١.

(٢) بدر، عبدالحسن طه: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ينظر ص ١٩٢.

(٣) نجم، محمد يوسف: مرجع سابق، ص ٨٥.

(٤) فورستر: مرجع سابق، ص ٥٥.

(٥) موير، إدوين: مرجع سابق، ص ١٣٧.

الذي يفقد هذه الشخصيات أهم سمة من سماتها وهي سمة الإقناع. وشخصيات روايات حنا مينه الصادرة في التسعينيات جميعها ثابتة وسيعرض لها البحث بالتفصيل في ثالث فصوله.

ويبرز سؤال هنا: أيتحتم أن تكون الشخصيات الثانوية ثابتة كلها، وأن تكون الشخصيات الرئيسية نامية؟

قد يرسم الروائي كثيرا من شخصياته الثانوية نامية مفعمة بالحياة؛ مثل شخصية أحمد في «الشرع والعاصفة» في حين قد يرسم الشخصيات المحورية (الرئيسية) ثابتة أو مسطحة مثل مران الطوراني في «فوق الجبل وتحته الثلج» الصادرة عام ١٩٩١.

وتقدم الشخصية المسطحة من خلال السارد أي بضمير الغائب، وقد تقدم بضمير المتكلم^(١)، ولكن المعيار الحقيقي لثباتها هو عدم تطورها، وانعزالها عن الحدث تأثرا وتأثيرا، فضلا عن ضعف أثر الزمان والمكان فيها، وعلى كل، فالمعيار الذي يختبر فيه نمو الشخصية أو ثباتها هو قدرتها على الإدهاش والإقناع، فإن لم تدهش القارئ ولم تقنعه فهي مسطحة تتظاهر بأنها نامية^(٢). وشخصية زيد في رواية حنا مينه «حدث في بيتاخو» من هذا النوع.

الشخصية النامية (Round Character):

يجمع النقاد على أن الشخصية النامية أو المدورة هي الشخصية التي تتكشف للقارئ بالتدرج، وتتطور وتنمو بتفاعلها مع الأحداث، ومع من حولها، وما حولها، فتؤثر وتتأثر، وتغير من موقف إلى موقف، سواء (١) عبد الجليل الخصاوي في رواية «المرأة ذات الثوب الأسود»، لحنا مينه يستلم دفعة السرد دون اختلاف يذكر بينه وبين السارد ص ٨ و ١٠ و ٩٠ على سبيل المثال.

(٢) فورستر: مرجع سابق، ص ٦١.

ثالثا : أبعاد الشخصيات الروائية

ليس جديدا القول بأن رسم شخصية مقنعة هو أساس بناء الرواية وسبب من أسباب نجاحها ، ويأتي عنصر الإقناع هذا من خلال رسمها وهي تتحرك بتلقائية وعفوية ، لا من خلال تقرير صفاتها والتعليق عليها ، كما يأتي من خلال تقدم أبعادها المختلفة بالتدرج وعلى دفعات وفق المنطق الذي تفرضه أحداث الرواية وجوها العام ، ومن خلال أساليب الرسم المتعددة ، الأمر الذي يكسب الشخصية دلالتها ويساعد القارئ على التعرف عليها وفهمها ، ويكاد نقاد الرواية يتفقون على الأبعاد الأربعة التالية :

أ - البعد المادي

لعل أولى وسائل الإقناع بحيوية الشخصية الروائية وواقعيتها رسم الجانب المادي منها ، أي إكسابها ثقلها من اللحم والدم ، ومنحها لونا للسحنة ، وشكلا معبرا للوجه ، ولتحقيق هذا الحضور المادي ، لا داعي للأوصاف الطويلة الدقيقة ، فالإيجاز من دلائل العبقرية ، كما تقول نيللي كورمو^(١) ، وحين يرسم الروائي شخصياته بهذا الشكل أو ذاك ، فإنه يرمي إلى دلالات اجتماعية أو اقتصادية من وراء هذا الرسم^(٢) .

وتعد شخصية شكيبية في « الباطر » من بين شخصيات عديدة في روايات حنا مينه رسم بعدها المادي ليخبر عن وضعها الاجتماعي ، كما

أنتهى تفاعلها بالغلبة أم بالإخفاق^(٣) ، وسميت مدورة لأنها « تدور مبنية لنا كل جوانبها بدلا من ذلك السطح الذي لا يتغير »^(٤) والمعيار الحقيقي للحكم على نموها ، هو قدرتها على إدهاش القارئ وإقناعه^(٥) ، وغالباً ما تكون الشخصية النامية الأداة التي تتمثل فيها رؤية الروائي ، فعن طريقها يبين مواقفها من الحياة والناس ومن القضايا الحيوية التي يعاني منها مجتمعه أو المجتمع الإنساني بشكل أعم .

الشخصية النموذجية :

إضافة إلى الشخصية النامية والشخصية المسطحة يلتقي الدارس بتصنيفات أخرى للشخصيات الروائية منها الشخصية النموذجية ، وهي الشخصية التي يرسمها الروائي بوصفها ممثلة لطبقة من الطبقات ، أو لجيل من الأجيال ليبرز فيها اتجاهات تلك الطبقة ، أو ذلك الجيل ، أو سماتها المتميزة^(٦) .

تتاز الشخصية النموذجية عن الشخصية العادية بأنها تختزل سجايا الطبقة أو الفئة التي تمثلها ، في حين تتمتع الشخصية العادية بخصائصها المميزة وقسماتها الواضحة ، والهدف من رسم الشخصية النموذجية هو بيان رؤية الروائي نحو هذه الطبقة التي تمثلها أو الفئة التي اختزلت فيها سماتها^(٧) .

وشخصية صالحة في « الباطر » تعد نموذجا للزوجة في سوريا في فترة أحداث الرواية أي الأربعينيات من هذا القرن .

(١) نجيم ، محمد يوسف : مرجع سابق ، ص ٨٦ .

(٢) موير ، إدوين : مرجع سابق ، ص ٢٠ .

(٣) فورستر : مرجع السابق ، ص ٦١ .

(٤) هلال ، محمد غنيمي : مرجع سابق ، ص ٥٤٠ .

(٥) نجيم ، محمد يوسف : المرجع السابق ، ص ٨٦ ، ٨٧ .

(١) مرجع سابق ، ص ٧٧ .

(٢) الماضي ، شكري : مرجع سابق ، ص ٢٢ .

قُدّم بالتدرّج ولم يقدم دفعة واحدة .

ب - البعد الاجتماعي

بعد رسم الجانب المادي من الشخصية لا بد من إقامة عالم بشري ومادي^(١) من حولها تحقق فيه انتماءها إلى فئة معينة من الناس أو مكان محدد كالريف أو المدينة أو طبقة اجتماعية بحيث ينعكس هذا الانتماء على حركتها، ولغتها، وسلوكها، وطموحها^(٢). وشخصية نجوى في «الشراع والعاصفة»، تظهر كيف تتغير الشخصية وتبدل سلوكها بتغير وضعها الاجتماعي .

ج - البعد النفسي :

ينفرد الروائي عن غيره بتصوير أعماق نفس الشخصية ، فوسيلته هذه النفس وما يدور فيها ، وما الذي تخفيه في باطنها^(٣) ، ولكي تكون الشخصية الروائية مفعمة بالحياة ، لا بد من ارتياد مجاهل عالمها الداخلي واستبطانه وإخراج ما فيه من مشاعر ، وانفعالات ، وأفكار ، فحين تبوح الشخصية للقارئ بمكنونات نفسها وتكشف الغطاء عن طبيعتها ، أمطمثنة هي أم قلقة؟ أمستقرة أم طموحة؟ أم متفائلة أم متشائمة ؟ تكون قد اجتذبت القارئ وشدته ، وبنّت جسرا من الثقة بينها وبينه ، مما يجعلها محببة إليه وخالدة في ذاكرته^(٤) . وقد تميزت روايتنا «الشمس في يوم

(١) كورمو ، نيللي : مرجع سابق ، ص ٧٧ .

(٢) الماضي ، شكري : مرجع سابق ، ص ٣٢ ، ٣٣ .

(٣) الماضي ، شكري : مرجع سابق : ص ٣٣ .

(٤) كورمو ، نيللي : مرجع سابق ، ص ٧٨ .

غائم» و«الياطر» لحننا مينه في باجتلاء البعد النفسي لشخصياتها فظهرت هذه الشخصيات بفرادتها وخصوصيتها ، من هذه الشخصيات شخصية الفتى في «الشمس في يوم غائم» وشخصية زكريا المرسلني في «الياطر» .

د . البعد الأيديولوجي :

لاستكمال أبعاد الشخصية الروائية ، وإضفاء مزيد من الخصوصية عليها يحاول الكاتب أن يجلو النقب عن « انتمائها الفكري ، وعقيدتها ، واتجاهها السياسي . ولا يخفي ما لهذه الملامح الأيديولوجية من أثر في تحديد وعي الشخصية ، ومواقفها ، وفي توجيه سلوكها . وقد يرسم الروائي هذا البعد ليؤكد الفصام الذي تعيشه الشخصية بين ما تؤمن به أو تقوله من أفكار وبين ممارساتها ، فالشخصية تدعى أنها تؤمن بفكر معين ، لكنها تمارس عكسه بوعي أو دونه^(١) مثل شخصية كرم المجاهدي في «الربيع والخريف» لحننا مينه .

وقد يتصل تأكيد الكاتب على بعد أو آخر ، برؤيته الفنية ، وبطبيعة المرحلة التي يصورها وربما بطبيعة المرحلة التي يكتب فيها أو يعايشها . وهذا ما اتضح للبحث من دراسة أعمال حنا مينه حيث ابتداء بالتركيز على خارج الشخصية أو أي تصوير الشخصية من الخارج ولم يستأثر العالم الداخلي لها باهتمامه إلا في الروايات الصادرة بعد عام ١٩٦٧ ، أي بصدور رواية « الثلج يأتي من النافذة » عام ١٩٦٩ كما سيتضح لاحقا في هذا البحث .

(١) الماضي ، شكري : مرجع سابق ، ص ٣٣ .

رابعاً : أساليب رسم الشخصية الروائية

تبين بدراسة الروايات موضوع البحث ، ويرصد أساليب رسم شخصياتها ، أن هذه الرسم قد تم من خلال أساليب ثلاثة هي : الأسلوب التصويري ، والأسلوب الاستبطاني ، والأسلوب التقريري .
فما مفهوم كل أسلوب؟ وما الأدوات أو التقنيات التي يعتمد عليها في رسم الشخصيات؟ وما مزاياه؟ وما الرؤية التي تقف خلفه؟

أ - الأسلوب التصويري

الأسلوب التصويري في أبسط تصوّره ، هو الأسلوب الذي ينتهج رسم الشخصية الروائية من خلال حركتها وفعلها وحوارها وهي تخوض صراعها مع ذاتها^(١) ، أو مع غيرها أو مع ما يحيط بها من قوى اجتماعية أو طبيعية ، راصداً نمو الشخصية من خلال نمو الوقائع وتطورها الذي ينتج عن تفاعل تلك الشخصية معها ، بحيث لا ينفصم التلازم بين الشخصية والحدث ، فيتضمن كل تطور في الحدث تغييراً في الشخصية ، ويتبع كل نمو في الشخصية تغير في الحدث وتنام في الصراع^(٢) .

(١) أمين ، أحمد : مرجع سابق ، ص ١٤٥ .

(٢) موير ، إدوين : مرجع سابق ، ص ٤٢ كذلك :

هلال ، غنيمي ، مرجع سابق ، ص ٥٦٢ و

نجم ، محمد يوسف : مرجع سابق ، ص ٨٢ .

بدر ، عبدالحسن طه : نجيب محفوظ : الرؤية والأداة ، ص ٤٤٣ .

أمين ، أحمد : مرجع سابق ، ص ١٢٣ .

ويلاحظ الباحث فيما كتبه النقاد في هذا المضمار أمرين مهمين :
الأول قلة عدد الدراسات التي تناولت هذا الموضوع ، والثاني تعدد المصطلحات التي أشار بها النقاد إليه ، وتنوعها ، من هذه المصطلحات العديدة مصطلح الأسلوب التمثيلي^(١) في رسم الشخصية ، ويتحفظ البحث عليه ؛ لأن كلمة تمثيلي قد توحي بظلال مسرحية من جهة وبظلال بلاغية من جهة أخرى . ومن النقاد من أشار إلى هذا الأسلوب بإحدى تقنياته وهي «الحوار الذي يرافق التحليل في إبراز الشخصية»^(٢) ، وأما تسميته بالتقديم المشهدي^(٣) ، ففيها دلالة على الكيفية لا على الماهية ، كما أن كلمة مشهد قد توحي بالحركة مثلما قد توحي بالسكون ، من هنا لم يحبذ البحث استخدام هذا المصطلح . ويرد مصطلح «التشخيص الدرامي» أو الطريقة الدرامية في رسم الشخصية^(٤) وقد يكون هذا المصطلح من أدق المصطلحات للدلالة على جوهر هذا الأسلوب إلا أن الأصل الغربي للكلمة يدفع بالبحث لاختيار المصطلح الذي أطلقه عليه الدكتور عبدالحسن طه بدر وهو مصطلح «الأسلوب التصويري» في رسم الشخصية الروائية^(٥) لأن لكلمة تصوير دلالة قد تتجاوز الوصف الساكن إلى التقديم المتحرك للحدث ، أي توحي بحضور الفعل ، لا وقوعه في زمن ماض ، وتوحي أيضاً بالمشاهدة ، فالتصوير من الروائي يقابله فعل المشاهدة من القارئ ، الذي يكاد ، من خلال تصوير المؤلف للشخصية في أثناء

(١) نجم ، محمد يوسف : مرجع سابق ، ص ٨٢ وأحمد أمين ، مرجع سابق ص ١٤٥ .

(٢) بوين ، إليزابيث : مرجع سابق ، ص ٣٤ .

(٣) يقطين ، سعيد : تحليل الخطاب الروائي ، ص ٢٨٥ ، ٢٨٦ .

(٤) أولتنيبرند : مرجع سابق ، ص ١٣٢ .

(٥) بدر ، عبدالحسن طه : نجيب محفوظ الرؤية والأداة ، ص ٤٤٣ .

حركتها وفعلها وحوارها ، يكاد يجزم بأنه يراها بل يعرفها .

عناصر الأسلوب التصويري وتقنياته :

الحدث :

ويقترض هذا الأسلوب في رسم الشخصية استخدام عناصر وتقنيات عديدة ، منها عنصر الحدث حيث يساهم هذا العنصر مساهمة كبرى في إبراز معالم الشخصية من خلال حركتها وسلوكها وتفاعلها معه . ومن النقد من يذهب إلى حد الدمج بين الشخصية والحدث حين يقول « إن الرواية الدرامية تبين أن الشخصية حدث والحدث شخصية »^(١) .

ولا بد في الأسلوب التصويري الناجح من أن يكون الحدث نابعا من طبيعة الشخصية^(٢) ، وأن يكون بعيدا عن المصادفة والمبالغة ، إضافة إلى ضرورة إسهامه في نمو الشخصية وتطورها . ويكشف الحدث عن سمات الشخصية ، النفسية والفكرية ، ويبين مدى نموها وتطورها . وقد استخدمت رواية « الشراع والعاصفة » الحدث للكشف عن سمات شخصية « الطروسي » ، النفسية والفكرية ، إذ أظهرت الرواية مع كل حدث من أحداثها سمة جديدة لهذه الشخصية وبيئت مدى نموها ، وتطور وعيها بتطور الأحداث ، بعيدا عن الوصف الساكن ، وهذا ما سيقف عنده البحث مفصلا في الفصل الثالث .

الحوار :

أما الركن الأساسي الآخر الذي يتركز عليه الأسلوب الدرامي في رسم

(١) موير ، إدوين : مرجع سابق ، ص ٤٢ .

(٢) أمين ، أحمد : مرجع سابق : ص ١٢٥ .

الشخصية الروائية فهو الحوار الذي تبتق أهميته من وظائفه الحيوية ، ومن أهمها عرض الأشخاص أمام القارئ بخصوصيتهم الفردية الحية كما يقول « لوكاتش » الذي ينسب خلود محاورات أفلاطون لا إلى مضمونها الفكري فحسب بل إلى نضارة الحوار وهو يقدم شخصيات يمكن أن تستعاد معاشتها^(١) . من هنا فإن الحوار والعرض الدرامي يكسبان الرواية « قوة كافية تماما ، وشيئا جماليا يمسك بذهن القارئ بطريقة فريدة »^(٢) .

والحوار أقدر الأساليب على إقناع القارئ بأن شخصيات الرواية حية ، وهو كذلك أكثرها إثارة لاهتمام القارئ وجلبا لاستمتاعه^(٣) .

ولا يخفى ما للحوار - إن جاء ملائما لمستوى الشخصية ونابعا من ذاتها - من أثر مساعد في كشف أبعادها ، وسبر أغوار عالمها الداخلي ، وإيضاح ماضيها ، وبيان ميولها وطريقة تفكيرها ، وعمق وعيها . ولعل أهم وظائف الحوار وأخطرها في الرواية هي وظيفة تنمية الصراع فيها ، والتنبيه بالأحداث القادمة .

والحوار الناضج هو الذي يظهر فيه حديث كل شخصية مختلفا عن حديث الشخصية الأخرى متباينا عن حديث المؤلف ، بحيث تبرز فيه الفروق الفردية الدقيقة بينها في مجالي التفكير والتعبير^(٤) . وبدهي ألا يتم ذلك إلا إذا تحق المؤلف جانبا ، معطيا كل شخصية من شخصيات روايته حريتها في تقديم ذاتها ، متجنبيا ، بذكاء ، فرض نفسه عليها

(١) لوكاتش : مرجع سابق ، ص ٢١ .

(٢) لوبوك ، بيرسي : مرجع سابق ، ص ٢٤ .

(٣) بوين ، إليزابيث : مرجع سابق ، ص ٣٤ .

(٤) وادي ، طه : دراسات في نقد الرواية ، ينظر ص ٤٣ .

بالتعليق أو المقاطعة أو التوضيح^(١)، كي تتاح للقارئ فرصة للالتفات إلى الشخصية، والاستمتاع بمراقبتها واستنتاج صفاتها بعيداً عن قبضة المؤلف المهيمنة التي تصدم القارئ حين يستخدم الأسلوب السردي التقريري^(٢). ويقتصد الروائي الحقيقي في حواراته لأن طغيان الحوار قد يحول عمله إلى عمل مسرحي كما يقول بيرسي لوبوك^(٣).

حديث الشخصيات الأخرى :

وقد يسهم حديث الشخصيات الأخرى عن الشخصية في كشف ماضيها، وتفسير بعض أفعالها، وإضاءة أبعادها، كما قد يبين مواقف هذه الشخصيات منها.

السارد :

إضافة إلى اعتماد الرواية في رسمها للشخصية على المشهد بحركته وحواره وعلى حديث الشخصيات الأخرى عنها فقد يتدخل السارد في حدود ضيقة واصفاً ومفسراً دون أن يظهر ظهوراً مباشراً « فعليه أن يذكر الحقائق والتأويلات من غير طابع وجدائي، وبحيث تظهر كأنها صادرة عن قاص محايد مصاحب للشخصيات الأخرى، فلا يتحمس ولا يغضب ولا يثور على هذه الحقائق^(٤). فتدخل السارد السافر بالشرح

(١) بلر، عبدالحسن: نجيب محفوظ، الرؤية والأداة، ص ٢٢٢.

(٢) لوبوك، بيرسي: مرجع سابق، ص ١٠٨.

(٣) المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

(٤) هلال، محمد غنيمي: مرجع سابق، ص ٥٥٠.

والتفسير والتعليق يعد عيباً من عيوب الرواية في نظر النقاد^(١). وتسهم الأساليب السردية الأخرى في كشف أبعاد الشخصية إلا أن استخدامها هنا محدود^(٢)، من هذه الأساليب الحوار الداخلي، والتذكر، والحلم بنوعيه، والقطع المكاني والزمني، وترجع محدودية استخدامها إلى الرؤية التي تقف خلف هذا الأسلوب كما سيتضح لاحقاً.

مزايا الأسلوب التصويري وفلسفته :

لا شك أن تقدم الشخصية من خلال سلوكها ومواقفها أي من خلال فعلها وحركتها، يربطنا بها معرفة، ويصنع عليها صفة الإقناع التي تعدّ من أهم أسباب نجاح الرواية^(٣)، وبالتالي رسوخ شخصياتها في أذهان القراء. كما أن تجسيد فعل الشخصية وحركتها في حالة حضور أمام القارئ أقرب إلى طبيعة الفن، لأنه يترك له فرصة المشاركة باستخلاص ملامح الشخصية من خلال أفعالها وحركتها لا من خلال أوصاف جامدة يخلعها عليها المؤلف أو السارد.

يضاف إلى ما سبق أن المؤلف حين يعطي الشخصية مساحة كافية من الحرية لتعبر عن نفسها، بلغتها وتقوم فيها بالأفعال التي تتناسب مع طبيعتها، فإنه يبدو موضوعياً وديمقراطياً^(٤). كما يُبعد هذا الأسلوب الرواية عن المباشرة والتقريرية حين يوحد بين

(١) المرجع نفسه: ص ٥٥١.

(٢) السعافين، إبراهيم: تطور الرواية العربية في بلاد الشام، ينظر ص ٤٠٧.

(٣) الماضي، شكري: مرجع سابق، ص ٢٢.

(٤) أولتينيوند: مرجع سابق، ص ١٢٤.

حركة الأحداث وطبيعة الشخصيات ، ولا يخفى أن في عرض الفعل حركة وحواراً بصورة مجسدة لا يعوقها تعليق المؤلف أو تقريره ما يبرز خصوصية الفعل ، وتفرد الشخصية ، وأهمية دور القارئ الذي يشعر أولاً بقربه من الشخصية ، فيألفها ويحبها ، ويستمتع ثانياً بلذة المشاركة في العمل حين يمنح الفرصة للربط والاستنتاج بعيداً عن تحكم المؤلف .

ويجدر التنبيه هنا إلى أن هذا الأسلوب لا يغفل العالم النفسي للشخصية حين يعطي الاهتمام الأكبر لعالمها الخارجي^(١)، لكن اهتمامه بالعالم الداخلي محدود أولاً ، ومرتبطة بالعالم الخارجي ومُنعكس عنه ثانياً ، لأن الفلسفة التي يصدر عنها ترى الإنسان يعيش في مجتمع متحرك يوج بالصرع والتناقض^(٢) ، مما ينعكس على الفرد الذي يعيش في صراع دائم بينه وبين نفسه ، وبينه وبين العالم الاجتماعي أو العالم الطبيعي من حوله^(٣) ، وهي فلسفة تبجل الإرادة الإنسانية ، وترى المواقف الإنسانية رذود فعل لأفعال إنسانية فلا يفسر الفعل الإنساني بالقدر أو المصادفة والحظ ، فالإنسان في نظرها قادر على التأثير وقابل للتأثر ، فهو يرث من مجتمعه قيمه وإمكانات التغيير فيه^(٤) . وهي فلسفة تحترم الواقع المادي المحسوس والحقيقة التي يكتشفها الإنسان^(٥) بحواسه .

ب . الأسلوب الاستبطاني :

ويقصد به الأسلوب الذي يمكن الروائي من ولوج العالم الداخلي للشخصية الروائية ، وتصوير ما يدور فيه من أفكار ، وما يتصارع فيه من عواطف وانفعالات ، وما تتناوب عليه من رؤى وأحلام وذكريات في عفويتها وتلقائيتها ، كاشفاً بهذا التصوير حقيقة تلك الشخصية في خصوصيتها وتفردتها ، مع حرصه على الاختفاء من أمامها دون أن يفقد حيوية أسلوبه وعفويته ، ودون أن يتحول في عمله هذا إلى عالم من علماء النفس .

ولا مناص من الإشارة هنا ، إلى أن تقنيات هذا الأسلوب تُستخدم في نوعين مختلفين من الرواية ، يعود اختلافهما إلى اختلاف الرؤية التي يصدر عنها كل نوع منها . والنوع الأول هو ما يسمى بروايات « تيار الوعي » التي تعتمد على الرؤية الفلسفية النفسية الحديثة ، فتتنظر إلى النفس على أنها وعاء يخزن مواد أولية ، تعتمد رواية التيار إلى محاكاته بالكلمات^(١) ، وذلك من أجل كشف التناقض الذي تراه بين ما يجري في العالم الداخلي للشخصية وما يجري في عالمها الخارجي ، إذ تقوم بتصوير الحياة الداخلية كتعارض (CONTRAST) للحياة الخارجية^(٢) ، معتبرة أن العالم الداخلي هو الحقيقي ، وما عداه مزيف .

وتعود جذور هذه الرؤية إلى كشوفات علم النفس الحديث وتأثر كتاب التيار بها^(٣) ، وينزع هؤلاء الكتاب إلى تحديد الجوهر الإنساني لشخصياتهم بعزل عن المجتمع ، فالفرد عندهم يوجد وحده منذ الأزل وسيظل إلى الأبد

(١) السعافين ، إبراهيم : مرجع سابق ، ص ٤٠٧ .

(٢) بدر ، عبد المحسن : حول الأدب والواقع ، ص ٧ .

(٣) هلال ، محمد غنيمي : مرجع سابق ، ص ٥٦٢ .

(٤) بدر ، عبد المحسن : حول الأدب والواقع ، ص ٩٠٧ .

(٥) بدر ، عبد المحسن : تطور الرواية ، ص ١٩٦ .

(١) غنيم ، محمود : تيار الوعي في الرواية العربية ، ص ١٨ .

(٢) غنيم ، محمود : مرجع سابق ، ص ٣١ .

(٣) غنيم ، محمود : المرجع السابق ، ص ١١ .

مستقلاً عن أية علاقة إنسانية أو من باب أولى اجتماعية^(١). من أبرز كتاب هذا التيار « فرجينيا وولف » و« جيمس جويس ». وتعتمد روايات تيار الوعي على تقنيات الاستبطان لإظهار اللوحة الداخلية للشخصية في تناقضها، واشتباكها، وقوضها، وبدائيتها، بلا تسويق، أو تهذيب، أو تدخل ظاهر من الروائي^(٢).

أما النوع الثاني من الروايات التي تستخدم أسلوب الاستبطان في رسم الشخصية فإنه يستخدمها لإبراز داخل الشخصية مرتبطاً بخارجها، فالإنسان عنده كائن اجتماعي وهو مجموعة من العلاقات، لا يمكنه، بحال، العيش بمعزل عن الآخرين، وهذا الاتجاه يرسم الواقع الخارجي للإنسان بعلاقاته المتشابكة مرتبطاً بالواقع الداخلي النفسي، لأنه يرى للواقعين كليهما يشكلان معاً الواقع الموضوعي^(٣) وهو يرى أن ما يدور في داخل النفس من انفعالات وأحاسيس يتصل اتصالاً وثيقاً بما يجابهه الإنسان خارج ذاته من صراع وتناقض.

وتستخدم روايات هذا الاتجاه أسلوب الاستبطان من أجل إضفاء مزيد من الخصوصية والتفرد على شخصها، لأنها تنبع من رؤية تحترم التجربة الذاتية والحس الفردي. وحين تكتسب الشخصية الروائية خصوصية وتفرداً تصبح صديقة للقارئ لأنها تبوح له بأسرارها، وخفايا نفسها.

وإضافة إلى اختلاف الرؤية بين الاتجاهين كما تقدم، هناك اختلاف في توظيف تقنيات هذا الأسلوب، إذ يستخدم اتجاه تيار الوعي هذه التقنيات ليحاكي، تماماً، ما يدور في ذات الشخصية بلا تشذيب أو

(١) فضل، صلاح: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ص ١٠٣.

(٢) غنيم، محمود: المرجع السابق، ص ١١.

(٣) فضل، صلاح: المرجع السابق، ص ١٠.

تسويق، في حين يستخدم الاتجاه الثاني هذا الأسلوب ليظهر خصوصية الشخصية وليكشف انفعالاتها المتصلة بالخارج، فليس هدف هذا الاتجاه المحاكاة بل الاختيار المقصود المهدف من أجل خدمة رؤية الرواية المستندة إلى فلسفة ترى أن الإنسان لا يعيش في فراغ، بل يتحرك في عالم غير ساكن يوج بالتناقض والصراع، وهو يرتبط بعالمه المتحرك هذا بعلاقات دينامية يتبادل فيها معه التأثير والتأثر^(١).

وتتعدد مصطلحات النقاد التي تتناول الأسلوب الاستبطاني في رسم الشخصية، وقد تتباين في تعريفها للمدلول الواحد، بما قد يربك الدارس ويحيره، ففي حين يشير محمد يوسف نجم إلى هذا الأسلوب بعبارة « تيار الوعي » مبيناً أهميته في نضج حجب النفس عن جوهرها^(٢)، تسميه إليزابيث بوين « بتداعي الفكر »^(٣) وفي حين يصفوه الدكتور نجم تحت جناح الأسلوب التمثيلي^(٤)، تضعه إليزابيث بوين ضمن الأسلوب التحليلي^(٥).

ومن النقاد من أشار إلى هذا الأسلوب بـ « الحديث النفسي »^(٦)، أو « تيار الوعي »^(٧)، أو « تيار الشعور »^(٨)، ولعل الخلط الذي وقع فيه بعض

(١) بندر، عبد المحسن: حول الأديب والواقع، ص ٦.

(٢) نجم، محمد يوسف: مرجع سابق، ص ٨٢.

(٣) مرجع سابق، ص ٣٤.

(٤) نجم، محمد يوسف: مرجع سابق، ص ٨٢.

(٥) بوين إليزابيث: مرجع سابق، ص ٣٤.

(٦) هلال، محمد غنيمي: مرجع سابق، ص ٥٩٤.

(٧) ويليك، رينيه: مرجع سابق، ص ٢٣٥.

(٨) وادي، طه: مرجع سابق، ص ٤٣.

نقاد الرواية راجع لتسميتهم الأسلوب بإحدى تقنياته ، فهذا الأسلوب الذي يجلو العالم الداخلي للشخصية ينفذ من خلال تقنيات متعددة . ويجدر التأمل هنا بما قاله روبرت همفري في هذا الصدد ، نافياً وجود تقنية خاصة منفردة يقدم من خلالها عالم الشخصية الداخلي ، ذاكراً أن هناك تقنيات متعددة ومتباينة ينفذ بها هذا الأسلوب الذي سماه « تيار الوعي » فهو يقول « لا يوجد تكتيك خاص لتيار الوعي ، وإنما يوجد بدلا من ذلك عدة ألوان من التكتيك جد متباينة تستخدم لتقديم تيار الوعي »^(١) .

ومن أهم التقنيات التي يتوسل بها الروائيون لنضو الحجب عن عالم الشخصية الداخلية ، المونولوج الداخلي مباشراً وغير مباشر ، والتذكر ، والتداعي ، والأحلام بنوعها ، أما أقدم تقنية من تقنيات الاستبطان فهي الوصف المستقصي ، والمناجاة وسيأتي الحديث عنها بالتفصيل لاحقاً .

مسوغات اختيار المصطلح ، ومسوغات فصل الأسلوب .

يميل البحث إلى استخدام مصطلح الاستبطان أو الأسلوب الاستبطاني في رسم الشخصية لأنه يراه أكثر دقة من غيره للأسباب التالية :
أولاً : حتى لا يقع البحث في خطأ تسمية الأسلوب بإحدى تقنياته .
ثانياً : لكي يكون للمصطلح المختار مدلول شامل لا يستثني تقنية من سواها .

ثالثاً : ولأن هذا الأسلوب يقوم بوساطة تقنياته باستبطان ما يجول في أعماق الشخصية فإن البحث يجد أن هذا المصطلح أدق وأشمل : أدق ، لأن الباطن يأتي دائماً في اللغة مقابل الظاهر ، وباطن كل شيء داخله

واستبطن الأمر عرف باطنه^(١) ، وأشمل ، لأنه يحتوي في مدلوله على مدلولات تقنياته مجتمعة كما قد ذكر .

وقد استخدم عدد من النقاد هذه الكلمة ، منهم الدكتور محمد يوسف نجم في معرض موازنته بين قصة الحدث ، أو رواية الحدث ورواية الشخصية حيث يقول « إن القدرة على اختراع الحوادث وتلفيق المواقف ، لا تقاس إلى القدرة على استبطان الشخصية الإنسانية ، والتعمق إلى أبعاد قراراتها »^(٢) .

ويميل البحث أيضاً إلى الحديث عن هذا الأسلوب باعتباره أسلوباً مستقلاً عن الأسلوب التصويري الذي يركز على رصد الصراع في الواقع الخارجي ، وذلك للمسوغات المهمة التالية :

أولاً : اتساع المساحة التي يحتلها العالم الداخلي للشخصية في الرواية التي تستخدم هذا الأسلوب عنه في الروايات التي تستخدم الأسلوب التصويري . ويعود سبب هذا الاتساع غالباً لانعزال الشخصية عن الناس لأسباب خارجة عن إرادتها ، مثل وجود فياض في غرفة ، هرباً من الاعتقال في « الثلج يأتي من النافذة » لحنا مينه ، أو لوجودها في مكان يصعب عليها فيه محادثة الآخرين ، كالعابرة التي لجأ إليها زكريا في « الياطر » للكاتب نفسه ، أو السجن أو غيره من الأماكن التي تجلس فيها الشخصية وحيدة ، أي أن الشخصية لا تنعزل عن الناس نتيجة لموقف نفسي ، أو عقد نفسية .

ثانياً : يركز هذا الأسلوب على العالم النفسي للشخصية ، مرتبطاً

(١) للمعجم الوسيط ، ج ١ ، ط ٢ ، مادة : بطن .

(٢) مرجع سابق ، ص ١٦ .

(١) همفري ، روبرت : تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ص ٢٠ .

بداخلها دون أن تنطق بها الشخصية في كلام مجهور ، في اللحظة التي توجد تلك الأفكار أو العمليات في مستوى الوعي ، ودون أن تفترض تلك الشخصية أو تتوقع وجود سامع على الإطلاق ، ويقسم النقاد الحوار الداخلي إلى قسمين الحوار الداخلي المباشر والحوار الداخلي غير المباشر^(١) .

التذكر

وهو من التقنيات التي ترتبط بالعالم النفسي للشخصية . ويساعد التذكر على كشف ماضي الشخصية ، بهدف إضاءة حاضرها ، وتوضيح ما غمض من تاريخها ، علماً بأنها تقنية تجمد سير الحدث ، إلا أنه تجميد يكشف ويفسر ويضيء . وقد يبدأ التذكر من خلال كلمة أو موقف أو بسبب مشاهدة شخص ما^(٢) . وقد استخدمت رواية «الياطر» هذه التقنية استخداماً واسعاً .

الحلم بنوعيه :

ويعد الحلم بنوعيه من التقنيات التي تعين الكاتب على إنارة اللوحة الداخلية للشخصية ، حين يعرف القارئ منها ما تحلم به ، وما تتمناه ، ولهذه التقنية فائدة أخرى تخص الكاتب الذي قد يلجأ إليها هرباً من الواقع القاسي إلى عالم لا يحكمه منطق ولا عقل ، وتعصف هذه التقنية بالزمان والمكان^(٣) ، وقد لجأ إليها حنا مينه في رواية « الشمس في يوم

(١) همفري ، روبرت : تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ينظر ص ٤٤ ، ٤٥ .

(٢) الماضي ، شكري عزيز ، مرجع سابق ، ص ٤٣ .

(٣) المرجع السابق نفسه والصفحة نفسها .

بعالمها الخارجي ومتأثراً به ويظهره وهو يتشكل ويتطور ويتغير بالتدرج ، وتعد شخصية زكريا في « الياطر » مثلاً بارزاً على الرسم بهذا الأسلوب .
ثالثاً : لأنه يصور غالباً من خلال الشخصية ذاتها فهي التي تبوح بمكنوناتها ، مثل الفتى في « الشمس في يوم غائم » .

رابعاً : يفرض استبطان العالم النفسي ، والتركيز عليه استخدام تقنيات حديثة وأساسية تنهض بمهمة كبرى في بناء الرواية ، من هذه التقنيات التداعي الحر ، والحلم بنوعيه ، والتذكر ، والحوار الداخلي (المنولوج الداخلي) ، والاسترجاع وغيرها ، إلا أنه يوظفها بطريقة مغايرة لما هي عليه في روايات « تيار الوعي » ، لاختلاف في الرؤية وفي الهدف كما ذكر سابقاً . وتجدر الإشارة هنا إلى نقطة مهمة وهي أن هذا البحث في تصنيفه لأسلوب رسم الشخصية في رواية ما من روايات حنا مينه ضمن هذا الأسلوب ، لا يعني أن الكاتب قد اقتصر في رسم شخصياتها عليه فقط ، بل يعني أن الأسلوب السائد في رسم شخصيات تلك الرواية هو الأسلوب الاستبطاني .

تقنياته

يتفق أكثر النقاد على أن ما اصطلاح البحث على تسميته بـ « أسلوب الاستبطان » يقدم في الرواية من خلال عدد من التقنيات أهمها : الحوار الداخلي المباشر وغير المباشر ، والتذكر ، والتداعي الحر ، والحلم بنوعيه ، ومناجاة النفس . وفيما يلي لمحة موجزة لمفهوم كل تقنية وأهم وظائفها .

الحوار الداخلي

ويقصد به التقنية التي تقدم المحتوى النفسي والعمليات الذهنية

غائم» وكذلك في رواية «الساطر» حيث مزج زكريا بين الحلم ، والكابوس ، والهديان .

مواقف بعض الاتجاهات الأدبية منه :

ويقود الحديث عن تباين موقف هذين الاتجاهين في تناول أسلوب الاستبطان وفي توظيف تقنياته - إلى الحديث عن موقف بعض المدارس الأدبية والنقدية منه ، فعلى الرغم من الضجة التي أثارتها روايات أسلوب تيار الوعي ، وعلى الرغم من الحماسة التي أبدتها كثير من الروائيين له ، فإنه لم يحظ بتمام القبول من المدارس والاتجاهات الفنية جميعها ، فالوجوديون لم يرحبوا به لأنهم يرون ضرورة تصوير الحقائق الاجتماعية من خلال وعي الأفراد ، مطلقين على أدهم اسم أدب المواقف ، ذلك لأنهم «لا يحفلون في أدهم باللاشعور ، إلا إذا ظهرت آثاره في أعمال الأفراد وفي مواقفهم عن وعي»^(١) .

وقد لاحظ د . إبراهيم السعافين أن أنصار الواقعية الاشتراكية من الأدباء العرب (في بلاد الشام على وجه الخصوص) لم يتجهوا بقوة إلى داخل شخصياتهم لاعتبارات وصفها بأنها مذهبية وفنية ، إذ وجدهم لا يميلون إلى التحليل النفسي وإلى الغوص العميق في طوايا شخصياتهم ، عادةً حنا مينه واحداً من هؤلاء الكتاب مدللاً بأقواله التي أدلى بها لإحدى المجالات^(٢) . وقد ينطبق هذا القول على الروايات الصادرة حتى عام (١٩٦٧) أما الروايات الصادرة بعد عام ١٩٦٧ فقد تبين بالبحث أن الكتاب استخدم فيها الاستبطان بشكل واسع . وقد يتصل موقف هؤلاء

(١) هلال ، غنيمي : مرجع سابق ، ص ٥٧١ .

(٢) مرجع سابق ، ص ٤٠٧ .

الأدباء بموقف أعلام نظرية الانعكاس - وهي النظرية التي يقوم عليها منهج الواقعية الاشتراكية في الأدب - كما هو معلوم - الذين رفضوا الذاتي والفردي كما رفضوا أن تكون العواطف والانفعالات فحسب المحور الرئيسي للأدب ، إذ أنهم لم يغفلوا أثرها وأهميتها في تكوين الأعمال الأدبية^(١) .

وقد يكون من الإنصاف الاعتراف بأن مدرسة الواقعية الاشتراكية لم ترفض رسم الشخصية من الداخل أي من خلال تقنيات الأسلوب الاستبطاني وعلى رأسها الحوار الداخلي (المونولوج الداخلي) بل يعدّه كثير من نقاد تلك المدرسة إسهاماً حقيقياً في جعل القارئ يحس بوقوع العالم الخارجي ، ومذاقه بالنسبة لمشاعر الأنا وملركاتها^(٢) ، أي أن ما في داخل النفس البشرية هو امتداد لما تجابهه خارجها أو أن ما يحدث خارج الذات الإنسانية يجد له صدى كبيراً في داخلها .

جـ- الأسلوب التقريري في رسم الشخصية :

هو الأسلوب الذي يقوم فيه السارد/ المؤلف بتقديم الشخصية الروائية من خلال وصف أحوالها ، وعواطفها ، وأفكارها بحيث يحدد ملامحها العامة منذ البداية ، على الأغلب ، ويقدم أفعالها بأسلوب الحكاية أي في الماضي وعلى شكل ملخصات ، معلقاً على أفعالها ومعللاً لها بأسلوب مباشر ، فتبدو الشخصية جامدة ، ثابتة ، باهتة الملامح ، عاجزة عن القيام

(١) الماضي ، شكري عزيز : في نظرية الأدب ، ص ٩٣ .

(٢) الماضي ، شكري عزيز : انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية ، ينظر ص ١٤٣ .

/ نقلا عن جريدة المساء القاهرية عدد ٤ يناير ١٩٦٩ من مقال لإبراهيم فتحي .

بأية أفعال حقيقية ، وعاجزة كذلك عن التفاعل مع الأحداث فلا تتأثر بحركة الأحداث من حولها ولا تؤثر فيها أي تكون منفصلة عن الحدث ، ومعزولة بالتالي عن الزمان والمكان .

ويتم في هذا الأسلوب الإخبار عن الشخصية ، لا عرضها حيث يأتي الفعل بصيغة الماضي (كان) لا بصيغة الحضور كما هو الحال في الأسلوب التصويري^(١) . وحين يرسم المؤلف الشخصية بهذا الأسلوب ، فإنه يسطحها ويجملها ويوقف حركة الحدث أي انسيابته ، ويبدل الشخصية من الحيوية والعفوية رتابةً وإضحجاراً ، فلا يشعر القارئ نحوها بألفة أو صداقة ، لوجود الحواجز التي تحول بينه وبينها .

وللروائيين الذين يلجؤون إلى هذا الأسلوب طريقتان في رسم الشخصية ، الأولى : أن يقوم السارد/ المؤلف نفسه بتقديم الشخصية : أفعالها وأوصافها مستخدماً ضمير الغائب . والطريقة الثانية أن يتيح للشخصية فرصة تقديم نفسها من خلال ضمير المتكلم ، مع بقاء أسلوب التقرير في ذكر أفعالها ، وأوصافها ، فلا يشعر القارئ بخصوصيتها أو تفرداها ، أو تفاعلها بحيطها ، ولا يستخلص لها قضية ، أو وجهة في الحياة ، فتبدو الشخصيات باهتة من جهة ، ومتشابهة من جهة أخرى ، وبعيدة عن الإقناع الفني في المحصلة النهائية .

وتتباين مصطلحات النقاد التي تناولت هذا الأسلوب ، وتختلف في تحديد مفهومه ، فمنهم من يسميه « بالتقديم السردى » الذي يعتمد على الصورة والمورج السردى في مقابل التقديم المسرحي الذي يعتمد على

المشهد والحركة^(١) والمقصود بالصورة هنا الوصف الساكن^(٢) .

ويذكر هذا الأسلوب في كتاب « نظرية الأدب » تحت مصطلح التشخيصات السكونية أو مصطلح التشخيص الجاهز ، في مقابل التشخيصات الدينامية^(٣)

ولا يجد الدارس في معجم « مجدي وهبة » اسماً محدداً لهذه الطريقة بل إشارة إلى إنها إحدى طريقتين يخلق بهما المؤلف شخصياته ، وتقوم على وصف المؤلف للشخصية وصفاً دقيقاً في حين تقوم الطريقة الأخرى بتقديمها من خلال أحداث الرواية نفسها ومن خلال تفاعل الشخصية مع تلك الأحداث^(٤) .

ويحذ هذا البحث استخدام مصطلح « الأسلوب التقريرى »^(٥) لأنه قد يكون أدق المصطلحات في بيان مدلول هذا الأسلوب الذي يشبه إلى حد بعيد أسلوب التقرير الصحفي ، إذ يتحدث الكاتب عن الشخصية أو الحدث ، كما يتحدث الصحفي في مقالة بجريدة أو مجلة ، عن حادثة أو حكاية ، بأسلوب يخلو من روح الفن ، الذي يعتمد على الإيحاء ، فقوة الفن تكمن في « أن يوحي لا أن يصف كل شيء بدقة »^(٦) .

(١) سمعان ، أنجيل : دراسات في الرواية العربية ، ص ١٠٩ .

(٢) لوبوك ، بيرسي : مرجع سابق ، ص ٢٤١ .

(٣) ويليك ، رينيه وأوستن وارن : ص ٢٢٩ .

(٤) وهبة ، مجدى وكامل المهندس : معجم مصطلحات الأدب ، ص ٥ .

(٥) استخدم عبد المحسن طه بدر هذا المصطلح : نجيب محفوظ ، الرؤية والأداة ، ص

(٦) كورمو ، نيللي : مرجع سابق ، ص ٧٩ .

(١) بلر ، عبدالمحسن طه : نجيب محفوظ : الرؤية والأداة ، ص ١٤٠ .

حنا مينه قد لجأ إلى هذا الأسلوب في رواياته الأخيرة في فترة التسعينيات، وسيأتي التفصيل في الفصل الثالث.

كيف يوظف التقرير في الرواية؟

مثله مثل الأسلوب الاستبطاني فإن هذا الأسلوب قد يوظف من قبل اتجاهين روائيين، فالاتجاه الأول، يستخدم الأسلوب التقريري في وصف بعض شخصياته، لهدف مدروس، منبعثاً من رؤيته لها، إذ يراها في الواقع ثابتة جامدة لا تتغير، إما بسبب عدائه لها كشخصيات الفرنسيين في رواية «المصاييح الزرق» لحننا مينه على سبيل المثال، أو لأنه يراها كذلك لا تتأثر بالوقائع ولا تؤثر فيها، يرسمها ليركز الضوء على مشكلتها أو ليضيء بوجودها الصفات المتميزة في الشخصيات النامية في الرواية، من أجل أن يقاس نموها بثبات غيرها^(١) أي أن بناء الرواية لا يكون قائماً على التقرير.

أما الاتجاه الثاني فهو يقيم بناء الرواية برمته على التقرير بحيث يتولى الروائي الوصف أو التقرير أو يدع الشخصية تعبر عن ذاتها لكنها تبقى في كلتا الحالتين ثابتة عديدة الحركة بلا رؤية تسيرها أو قضية تسعى من أجلها. وعندها فإن الرواية تفقد قيمتها الفنية، وتصبح بمجموعها أشبه بتقارير صحفية، أفكارها بارزة ومدببة بعيدة عن الإيحاء وبالتالي عن الإدهاش والإقناع.

أما الرؤية التي تقف خلف هذا الأسلوب المجافي للفن فقد تكون مبنية على النظر للإنسان والأشياء نظرة مطلقة، مفصولة عن الزمان والمكان،

(١) أولتبنيرند : مرجع سابق ، ص ١٤٠-١٤١ .

ويلجأ كتاب هذا الأسلوب غالباً إلى منح الشخصية اسماً يلخص صفاتها ويشبثها ، مثل « فهيم المتبحر» اسماً للفيلسوف في رواية « مأساة ديمتريو » ، لحننا مينه ، مما يذكر بأسلوب الحكاية الشعبية . ويتبع التسمية أو يقترب منها في تثبيت الشخصية وتحميدها لإصاق صفة تمهيدية أو لازمة أو عبارة تتكرر كلما ظهرت الشخصية .

أما الوقائع أو الأحداث أو الشخصيات ، مادامت « الشخصية هي التي تخلق الحدث وتستقطبه في آن واحد»^(٢) ، فتقدم في هذا الأسلوب من خلال الإخبار Telling لا العرض Showing^(٣) ، أي « لا يقدم الفعل في صورة الحضور ، بل بصيغة تقرير عنه»^(٣) .

ولمزيد من التوضيح ، فإن الروائي الذي يرسم الشخصيات بالأسلوب التقريري يقوم بعمل شبيه بعمل المراسل الصحفي ، في حين يقوم الروائي الذي يرسم الشخصيات بالأسلوب التصويري بعمل شبيه بعمل المخرج السينمائي .

ولا بأس من التنبيه هنا إلى أن هذا الأسلوب لا يقدم دائماً بضمير الغائب ، بل قد يتيح المؤلف للشخصية فرصة التحدث عن نفسها بضمير المتكلم ، ولكن حديثها لا يخرج عن نطاق الوصف وإيجاز الأخبار ، وتقديم التقارير عما فعلت وعما كان يدور في ذهنها أو في نفسها ، مع العجز التام عن إظهار خصوصية الشخصية وتفرداها ، أو إبراز قضاياها أو حتى الإفصاح عن رؤيتها في الحياة ، مما يشير علامات استفهام حول رؤية الكاتب نفسه وهدفه من وراء كتابة مثل هذا النوع من الروايات ، وقد تبين بالبحث أن

(١) روب غريبه ، الآن : لقطات ، مقدمة الدكتور عبد الحميد إبراهيم ، ص ١٣ .

(٢) يقطين ، سعيد : مرجع سابق ، ينظر ص ٢٨٥ ، ٢٨٦ .

(٣) بدر ، عبد الحسن : نجيب محفوظ : الرؤية والأداة ، ص ٣٤٠ .

وذلك من خلال ظاهرة تسمية السلعة (توثين السلعة) التي درسها ماركس^(١).

ويرى ديفيد لودج أن الفكرة الكامنة خلف هذه التجارب الروائية مبنية على أن «واقعيّتنا أصبحت غير عادية، مرعبة، عبثية، بحيث أن أساليب السرد الواقعية لم تعد مناسبة، ولا فائدة من إنتاج رواية جيدة تعطي وهم الحياة حين تكون الحياة نفسها وهماً»^(٢).

في ظل هذه الرؤية للواقع والإنسان، تغيرت صورة الشخصية في الرواية، ولكنها: «لم تختف تماماً بل تغير مفهومها لأن مفهوم الإنسان نفسه قد تغير، جريبه يرى أن معاني العلم قد أصبحت مؤقتة، وجزئية، ومتناقضة وقابلة للنقاش، ومن ثم لا تستطيع الرواية الجديدة أن تعتمد على معان مسبقة، إن الشخصية دائماً في حالة بحث ولكنه بحث يخلق بنفسه دلالات نفسه كلما تقدم»^(٣). إذن كيف ترسم الشخصية في الرواية الجديدة؟

ترسم الشخصية في الرواية الجديدة باهتة بلا اسم^(٤) ولا قدر ولا أعماق^(٥)، ويفرض أصحاب هذا الاتجاه، رسم الشخصية من الداخل ويفضلون الطريقة التي تقوم على وصف النفس من الخارج: (De- scriptive Psychology) ، تأثراً بأراء سارتر وغيره، والبطل الجديد هو

(١) غولدمان، لوسيان: مرجع سابق، ص ١٢٥.

(٢) برادبوري، مالكوم: الرواية اليوم: ديفيد لودج: الروائي في مفترق طرق، ص ٩٩.

(٣) روب جريبه: مرجع سابق، ص ١٧.

(٤) المرجع السابق، ص ١٥.

(٥) ساروت، ناتالي: مرجع سابق، ص ٢٠.

تعود في أصولها إلى أفلاطون ومثله العليا كما يقول د. عبد المحسن طه بدر^(١)، أو مبنية على رؤية لا يقينية، عدمية ممزقة، وهذا يظهر بجلاء في روايات حنا مينه الأجيبة مثل «المرأة ذات الثوب الأسود»، و«حدث في بيتاخو» و«عروس الموجة السوداء» و«المغامرة الأخيرة».

ولا شك أن طغيان هذا الأسلوب على رواية ما، ينأى بها عن الفن ويقربها من العمل الصحفي، فالفن يستمد قوته من الإيحاء وهو يهدف بلغته إلى التأثير والإقناع، لا التوصيل. أما التسجيل التقريري المباشر فإنه يخلو من الروح التي تكسب العمل الفني جاذبيته^(٢).

د. الشخصية والرواية الجديدة:

يؤمن كثير من نقاد الأدب ومبدعيه بأن الواقع الجديد يحمل معه دائماً أشكالاً أدبية جديدة، إذ من غير الممكن تجسيد الواقع الجديد والتعبير عن الإحساس به من خلال أشكال مستهلكة^(٣).

ومن الطبيعي أن تظهر في الرواية، وهي أكثر الأشكال الأدبية مرونة، اتجاهات تجريبية جديدة تسير بخط مغاير لما درج عليه أغلب كتاب الرواية، وينادي رواد هذه الاتجاهات باختفاء الشخصية^(٤) منطلقين من فلسفة ترى أن اختفاء الشخصية «يشكل نظيراً صارماً لاختفاء، دور الفرد في وظيفة (كذا) المجتمع الرأسمالي القائم على التنظيم بينما تزداد الأشياء أهمية

(١) تطور الرواية العربية في مصر، ص ١٥٦.

(٢) بدر، عبد المحسن: حول الأديب والواقع، ص ١٩.

(٣) برادبوري، مالكوم: الرواية اليوم: ١٠ جونسون، ص ١٤٠.

(٤) ساروت، ناتالي: انفعالات، مقدمات فتحى العشري، ١٩، ٢٠.

الناس هم مادة الرواية وستبقى الرواية حكاية الحياة الإنسانية بالرغم من أن عامل الزمن قد يفرض تغييراً في العرض وفي الأشخاص وطبيعة الأدوار التي سيلعبون»^(١).

أمّوذج « للغريب » الذي لا تحركه مجموعة من الانعكاسات الاجتماعية ، وليس لديه طموح ولا قيم متعالية ولا حتى خيال ، وهو دائماً يراقب ويسجل ويشكك .^(١)

« وكثيراً ما تختفي الشخصية في الرواية الجديدة تحت ضمير المتكلم الذي يخفي حالة غير محددة ، حالة ذاتية خاصة تبحث عن نفسها ، ولن يسمح للقارئ أبداً أن يرى ملامح شخصية كاملة ، ولن يستطيع أن يكون وجهة نظر محددة»^(٢) . فهذا النوع من الرواية يسعى إلى إيجاد قارئ يتمتع بحساسية خاصة^(٣) ، ويبدل جهداً خاصاً عند قراءة هذه الأعمال^(٤) .

ومطلوب من هذا القارئ أن يشارك في صنع الرواية ، ولم يعد بمقدور الروائي أن يفرض عليه حقائقه الخاصة فقد انتهى عهد الطغيان وبدأ عصر الشك ، وأصبح القارئ من الوعي بحيث يناقش المؤلف ويشاركه أيضاً في صنع الأحداث حسب رأي رواد هذا الاتجاه من الروائيين .^(٥)

وعلى الرغم من كل مبرراتهم فإن الرواية الجديدة لم تستطع زحزحة الرواية الواقعية (التقليدية) هذا ما يراه ديفيد لودج الذي يقول إن جيلين متتابعين من الروائيين الإنجليز قد تبرأوا منها^(٦) ، وكذلك فعل حنا مينه ، لاختلاف رؤيته عن الرؤية الكامنة وراء هذه الرواية .

ويضم هذا البحث صوته إلى صوت إليزابيث بوين التي ترى « أن

(١) مرجع سابق ، ص ١٥ ، ١٦ .

(٢) روب جرييه : لقطات ، ينظر ص ١٦ .

(٣) برادبوري ، مالكوم : الرواية اليوم : فيليب شتيك ، ص ١٦٤ .

(٤) برادبوري ، مالكوم : الرواية اليوم : ميتشيل بوتوز ، ص ٤٥ .

(٥) روب جرييه : مرجع سابق ، ص ١١ .

(٦) برادبوري ، مالكوم : مرجع سابق ، ص ٨١ .

(١) إليزابيث بوين : مرجع سابق ، ص ٣٦ .

الفصل الثاني الشخصيات في روايات حنا مينه

- أولاً - الشخصيات : سمات وملامح عامة .
- ثانياً - شخصية البطل .
- ثالثاً - شخصية المرأة .
- رابعاً - شخصية المناضل مثقفا وعاملا .
- خامساً - الشخصيات الثرية والأجنبية .
- سادساً - الشخصيات الثانوية والمتعددة .
- سابعاً - نمايزات وقضايا عامة .

الفصل الثاني

توطئه :

لعله من الأسلم للدارس الذي يبغى البحث في أساليب رسم الشخصيات الروائية أن يبدأ أولاً بعرض تلك الشخصيات ، أي ببيان كيفية ظهورها قبل التعرض للأدوات والأساليب التي رسمت بها ، لذا تعين وجود هذا الفصل الذي سيعرض بشكل شمولي للشخصيات في روايات حنا مينه بوقد جعل همه الأساسي الوقوف عند أبرز الظواهر ، والتمثيل عليها من الروايات نفسها دون إغفال ما كتبه النقاد عنها^(١) ، ولن يكون همه الوقوف عند كل رواية أو عند كل نوع من أنواع الشخصية .

وقبل الشروع في إبراز ملامح الشخصيات و سماتها لا بد من البدء بأمر مهم يتبينه الباحث يتعلق بكيفية ظهور الشخصية الروائية ، وأسلوب رسمها ، إذ تشير هذه الكيفية إلى حلقات في مسار حنا مينه الروائي : الحلقة الأولى وتضم روايتي « المصابيح الزرق » الصادرة عام ١٩٥٤ و« الشراع والعاصفة » الصادرة عام ١٩٦٦ . وفيها يجد القارئ شخصيات مفعمة بالحركة والحياة تنتمي في أغلبها إلى بيئة فقيرة وتقدم من خلال حركتها ، وفعلها ، وسلوكها ، وحوارها ، وحديث الآخرين عنها . أي من خلال تفاعلها مع واقعها ، دون تقييد من السارد فتبدو هذه الشخصيات مستقلة ، تمتاز عنه وعن بعضها بعضاً ، لذا يجدها القارئ عفوية وجذابة ومقنعة . ومن الشخصيات التي قدمت في هذه الحلقة شخصية فارس

(١) عما يجدر ذكره في هذا المقام ، أن جل دراسات النقاد تناولت الروايات الصادرة قبل

الثمانينيات ، إذ لم تحظ الروايات الصادرة بعدها بالقدر نفسه من عنايتهم . وما يكون

لهذا علاقة بأسلوب رسم الشخصية كما سيتضح لاحقاً في هذا البحث .

« والقمر في الحاق » الصادرة عام ١٩٩٤ و « المرأة ذات الثوب الأسود » الصادرة عام ١٩٩٥ و « حدث في بيتاخو » الصادرة في العام نفسه و « عروس الموجة السوداء » الصادرة عام ١٩٩٦ ، و « المغامرة الأخيرة » الصادرة عام ١٩٩٧ . وفي هذه الحلقة يلتقي القارئ بشخصيات منفصلة عن واقعها ، تعيش بلا قضية ، يختفي لديها التفاعل مع غيرها ، وتغلب عليها غرابة الأطوار ، وتقدم من خلال الوصف والتقرير ، إذ تختفي النزعة التصويرية والنزعة الاستبطانية هنا لتحل محلها نزعة تقريرية ، تبدو من خلالها الشخصية ثابتة ، وغير مقنعة أو مدهشة أو جذابة يضاف إلى ذلك أن عناصر البناء بما فيها الشخصية في هذه الحلقة تبدو غير منسجمة ولا مؤتلفة وكأن الكاتب يصف الظواهر من مسافة بعيدة . وأبرز شخصيات هذه الحلقة : مران الطوراني في « فوق الجبل وتحت الثلج » الصادرة عام ١٩٩١ و فاطر اللجاوي في « الرحيل عند الغروب » الصادرة عام ١٩٩٢ وسلافة في الرواية نفسها ، وعناد الزكرتاوي في « النجوم تحاكم القمر » الصادرة عام ١٩٩٣ ، وعبد الجليل الحصاروي ورييحة رويشد في رواية « المرأة ذات الثوب الأسود » الصادرة عام ١٩٩٥ و « زبيد الشجري » في رواية « حدث في بيتاخو » الصادرة عام ١٩٩٥ وغيرها .

ويجدر التأكيد هنا على أن الهدف من هذا الفصل هو بيان الكيفية التي ظهرت عليها الشخصية ، وواضح أن هذه الكيفية لا تنفصل عن أسلوب التقديم ، كما تقدم . ومع هذا التلاحم بين الكيفية والأسلوب ، فإن الحديث يمكن هنا عن نوع الشخصية وأبعادها وقضاياها والوقوف عند نماذج ممثلة للبطل في الحلقات الثلاث ، وعند شخصيات كل من المرأة ، والمناضل مثقفاً وعاملاً ، والثري ، والأجنبي ، والشخصيات الثانوية المتعددة والمتنوعة ، في محاولة من البحث لجعل هذه النماذج تغطي حلقات المسار

وشخصية عبد القادر في « المصاييح الزرق » وشخصية الطروسي وشخصية نجوى وشخصية الأستاذ كامل وشخصية أحمد في « الشراع والعاصفة » . وقد صورت هذه الشخصيات من الخارج إذ قلما اتجهت عدسة الرواية إلى باطن الشخصية لكشف عالمها الداخلي ، فالنزعة السائدة في هذه الحلقة هي النزعة التصويرية .

وتضم الحلقة الثانية الروايات الصادرة بعد عام ١٩٦٧ بدءاً من رواية « الثلج يأتي من النافذة » الصادرة عام ١٩٦٩ ، وتضم إنتاج الكاتب إلى أواخر الثمانينيات ، وفي هذه الحلقة يجد القارئ شخصيات مأزومة تخوض صراعاً داخلياً إضافة إلى صراعها المتعدد الوجوه مع قوى المجتمع وقوى الطبيعة . وتبوح هذه الشخصيات للقارئ بمكنونات نفوسها لأنها تقدم من خلال حوارها الداخلي وتذكرها وأحلامها وبقية تقنيات الاستبطان أي أن النزعة التي تسود هذه الروايات هي النزعة الاستبطانية التي تكشف عن داخل الشخصية فتصوره مرتبطاً بما يدور خارج ذاتها فالداخل هنا مرتبط بالخارج ومتأثر به . ويغلب عليها أنها من الطبقة الفقيرة كشخصيات الحلقة السابقة .

ومثلو هذه الحلقة كثيرون يكتفى بذكر شخصية فياض في « الثلج يأتي من النافذة » وشخصية « الفتى في الشمس في يوم غائم » وشخصية زكريا في « الياطر » وشخصية سعيد حزم في « حكاية بحار » وشخصية مفيد المنتوف في « نهاية رجل شجاع » وشخصية كرم المجاهدي في « الربيع والحريف » .

ويصدر رواية « فوق الجبل وتحت الثلج » عام ١٩٩١ تتكرر الحلقة الثالثة من مسار هذا الروائي ، وتضم هذه الحلقة روايات « الرحيل عند الغروب » الصادرة عام ١٩٩٢ و « النجوم تحاكم القمر » الصادرة عام ١٩٩٣

الفني في روايات حنا مينه ، وتكون بذلك قاعدة تسند الفصل الثالث الذي سيتناول أساليب الرسم وأدواته بالتفصيل .

أولاً : الشخصيات : سمات وملامح عامة

تعددت الشخصيات في روايات حنا مينه ، وتنوعت فقد زخر عالمه الروائي بشخصيات فقيرة وثرية ، مناضلة ، ومحتكرة ، عربية ، وأجنبية ، ثابتة ونامية ، نموذجية ورمزية إلى آخر ما يمثله هذا التعدد والتنوع وهو ما سيعرض له هذا الفصل في محاوره .

وقد لقيت بعض هذه الشخصيات اهتماما من النقاد العرب فربطوا بينها وبين شخصيات روائية عربية^(١) وأخرى أجنبية^(٢) .

وكما هو معلوم فإن الشخصية الروائية ليست هدفاً في ذاتها فهي وسيلة الروائي لتجسيد رؤيته للعالم والناس ، من هنا فقد رسمت الشخصيات في معظم الروايات الصادرة بدءاً من رواية «المصباح الزرق» الصادرة عام ١٩٥٤ ، وحتى رواية «نهاية رجل شجاع» الصادرة عام ١٩٨٩-أي شخصيات روايات الحلقتين الأولى والثانية - مرتبطة بظروف اجتماعية واقتصادية وسياسية حرجة وغير مستقرة ، مما حثد وعي كثير منها وجعلها تتفاعل وتنمو من خلال حركة الواقع الذي فيه وجدت . ولذا فإن ملامح وسمات مشتركة تجمع بينها على كثرتها وتنوعها ، فهي شخصيات عادية

(١) الخطيب ، محمد : « عالم حنا مينه الروائي » ص ٢٦ كذلك « الماضي شكري : الدلالة الاجتماعية للشكل الروائي في روايات حنا مينه » مجلة فصول ، ديسمبر ١٩٨٩ ، ص ١٥١ .

(٢) الموسوي ، الرواية العربية ، النشأة والتحول ، ص ١٣٢ وعطية ، أحمد : أدب البحر ، ص ١٥٣ وشكري ، غالي : الرواية العربية في رحلة العذاب ص ٣٥ .

غير خارقة تغلب عليها البساطة والعفوية ، والكرم والأنفة والإباء وقوة الإرادة^(١) ، والتحدي^(٢) والرغبة في التغيير ، وتسعى للعمل^(٣) الذي يعيد إليها ثقتها ويبيدها عن مزلق اليأس والإحباط . وهي في معظمها متفائلة ومحبة للحياة^(٤) .

لا تعاني هذه الشخصيات من العقد النفسية كما أن نفسياتها تتبدل وتتشكل أمام القارئ في حركة توازي حركة الواقع المحيط بها^(٥) . ولا يلتقي القارئ فيها بمن يرى رأي الوجوديين بأن الآخرين هم الجحيم^(٦) ، بل إن الغالبية تهتم بالآخرين ، وتتفاعل معهم وتتبنى قضاياهم وكأنها قضاياها الخاصة^(٧) .

(١) شخصية الطروسي ، وشخصية الأستاذ كامل في «الشرع والعاصفة» ، شخصية سعيد حزم في «حكاية بحار» .

(٢) امرأة القبوري في «الشمس في يوم غائم» ، وشكيب ، والأم في «المستنقع» والأخت في «القطاف» .

(٣) كشخصيات أحمد في «الشرع والعاصفة» ، وأم بشير في «الشمس في يوم غائم» ، وسعيد حزم في «حكاية بحار» .

(٤) لا توجد من بين الشخصيات من هيمن عليها هاجس الانتحار ، فموت ديتريو لم يظهر أو وثبت أنه بفعل الانتحار ، أما انتحار مفيد في «نهاية رجل شجاع» فلم تظهر الرواية أنه قد خطط له ، وقد تم نتيجة لتورطه في العراك مع ضابط الشرطة .

(٥) مثل شخصية نجوى في «الشرع والعاصفة» وكذلك شخصية سعيد حزم في «المرقأ البعيد» .

(٦) أبو النجا ، السيد عطية ومحمد الإمام العقيقي : «في الوجودية» ص ١٩٨ .

(٧) شخصية عبد القادر في «المصابيح الزرق» وشخصية زنوبة في «بقايا صور» ، وشخصية خليل في «الثلج يأتي من النافذة» .

وتتركز هموم الشخصيات المحورية وقضاياها حول النضال في سبيل مجتمع خال من الفوضى والاستغلال والقهر الاقتصادي والوطني لذا فإن المسائل الميتافيزيقية كوجود الخالق والدين لا تشكل محور نشاطها واهتمامها^(١) ، من هنا فقد خلت الروايات في هاتين الخلفتين ، إلى أول الثمانينيات تقريباً ، من القدر والمصادفات^(٢) .

ومن المواقف المشتركة التي يلحظها الباحث لهذه الشخصيات تعاطف معظمها مع المرأة المنحرفة^(٣) باستثناء فياض في «الثلج يأتي من النافذة»^(٤) .

وتتحسر هذه السمات تمام الانحسار عن شخصيات الروايات في الحلقة الأخيرة الصادرة بعد عام ١٩٩٠ تحديداً بل إن هذه الشخصيات تتخذ خطأ مناقضاً للشخصيات في الخلفتين الأولى والثانية ، فقد استبدلت بعفويتها تعقيداً وتكلفاً ، وبحركتها وتفاعلها مع واقعها ثباتاً وجموداً وانعزالاً ، إذ صوّرت منقطعة عن حركة الواقع من حولها فبدت بلا قضية ، تعاني من الملل ، والعجز عن الحب ، وتسم بغرابة الأطوار والخروج على المألوف ، لا هم لها سوى التلذذ بالخمر والجنس والتدخين ، تتعامل مع المرأة باستعلاء

(١) الماضي ، شكري : الدلالة الاجتماعية ... حنا مينه مجلة فصول ع (٣ . ٤) ديسمبر ، ١٩٨٩ ، ص ١٦٠ .

(٢) في رواية «ثلاثية البحر» بدأت المصادفات تتسرب مصحوبة بكثرة الوصف التقريري .

(٣) يتزوج الطروسي بأم حسن وهي مومس سابقة ، وكذلك يفعل كل من «ديتريو» و«مفيد» . كما تتعاطف شخصية السارد مع زنوبة في «بقايا صور» .

(٤) يقول فياض : «البنفي امرأة أثرت الراحة على الكدح وبرغم الدوافع فإنها امرأة رخيصة» ، ص ٢٤٢ .

ثانياً : شخصية البطل

يصاغ العالم الروائي عند حنا مينه من خلال التركيز على شخصية محورية تحظى بالاهتمام من بداية الرواية وحتى نهايتها ، وتبدو هذه الشخصية - في الأغلب - وسيلة رئيسة لتجسيد رؤية الرواية . وقد توصف معظم هذه الشخصيات بالبطولة الفنية والواقعية في روايات الحلقتين الأولى والثانية بينما تبدو في روايات الحلقة الأخيرة أي الصادرة بعد عام ١٩٩٠ بعيدة عن هذا الإطار ، فهي ثابتة غير مقنعة بدت بلا قضية تدافع عنها أو تهتم بها . ولم تغب هذه الشخصية المحورية عن واحدة من الروايات جميعها^(١) .

يبدأ البطل - وهو إنسان عادي بسيط وغير خارق - يبدأ فردياً وذاتياً بلا رسالة أو قضية ، إلا أن انغماسه في معترك الحياة والواقع من حوله يجعله يتفاعل مع هذا الواقع فيتحول ويتغير وينمو . وقبل تناول نماذج مثلثة البطل من كل حلقة من حلقات الروايات ، يستحسن الوقوف عند الملامح العامة التي تغلب على كثير من هؤلاء الأبطال .

(١) يرى الدكتور محمد غنيمي هلال أن رواية «المصاييح الزرق» قدمت بطلاً جماعياً هو أهل الحي ، لكن الواقع المدروس يثبت أن البطولة الفردية هي السائدة في الرواية . «النقد الأدبي الحديث» ص ٥٧٢ . وبعد الدكتور الباردي الشخصيات في روايتي «بقايا صور» و «المستنقع» أبطالاً جماعيين ، مع احترازه بأنهم لا ينسجون البطولة الجماعية إلا في نهاية الرواية . «حنا مينه روايات الكفاح والفرح» ، ص ٩٩ .

وغلظة ، وهذه سمات مشتركة لدى «مران الطوراني» و «فاطر اللجاوي» و «عبد الجليل الحصباوي» و «زيد الشجري» ، وسيقف البحث عندهما بالتفصيل .

أ - شخصية البطل : سمات وملامح عامة

لم تكثر الروايات كثيراً بوصف لون عيني البطل^(١)، أو شكل أنفه وغيرها من السمات المادية المحددة، وقد يكون هذا بدافع من الرؤية الغالبة عليها التي لا تركز على الفرد إلا لتقدم من خلاله حركة المجتمع وعلاقاته، إلا أنها تعمّدت وصف عدد كبير منهم بضخامة الأجسام، خصوصاً أولئك الأبطال الذين اضطروا لخوض معارك مباشرة وصراعات عنيفة مع قوى المجتمع وقوى الطبيعة مثل، فارس، والطروسي، وذكربيا، وصالح حزوم، ومفيد. وهم - باستثناء خمسة - من الكهول الأصحاء الأبدان^(٢).

اختارت الروايات جُلّ أبطالها من أبناء الطبقة الفقيرة. ثريان فقط حظيا بالبطولة هما الفتى في «الشمس في يوم غائم»، وفاطر اللجاوي في «الرحيل عند الغروب» وقد لا يكون من قبيل الصدفة أنهما يتوران على قيم الطبقة التي ينتميان إليها، ويهدمان الجدار الفاصل بين الأثرياء والفقراء ويتبنيان قضية الطبقة الفقيرة.

ولاشك أن لهذا الاختيار علاقة برؤية الروايات التي توّمت إلى أن الفقراء هم الذين يحملون على جباههم بواذر المستقبل، وهم الذين سيغيرون المجتمع. وقد مارس عشرة من الأبطال العمل اليدوي، وامتهن سبعة الكتابة منهم الروائي: كرم، وجهاد، ومنهم الشاعر: مران الطوراني، ومنهم الصحفي وكاتب القصة: عبد الجليل الحصباوي، ولم ترسم الروايات أبداً من ذوي المهن الهندسية أو الطبية أو القضائية أو

(١) يستثنى ديمتريو هنا إذ ذكرت الرواية أن له عينين خضراوين.

(٢) يستثنى ذكربيا الذي فقد يده في حادث صيد ومفيد الذي فقد ساقيه جراء مرض السكر الذي أصابه في السجن.

المحاسبية. أما الفنان الوحيد فهو ديمتريو الموسيقي اليوناني الفقير.

قدمت الروايات أغلب أبطالها من العزاب^(١)، ولم تصور متزوجاً سوى ذكربيا في «الياطر» وجهاد في «حمامة زرقاء في السحب» الذي فقد ابنته المريضة في أحد مشافي لندن. وقد يستخلص المرء من هذا دلالات منها أن الأسرة قد تكون عائقاً في سبيل تقدم البطل، وكفاحه.

من السمات التي يتكرر وجودها لدى كثير من أبطال الروايات الكرم والتحدي والتصدي والجرأة، والشهامة. تلحظ هذه السمات في سلوك فارس بطل «المصايح الزرق» الذي شارك في معركة الخبز ضد المحتكر حسن حلاوة^(٢)، والطروسي الذي أبت عليه أخلاقه أن يهان بحار عربي^(٣)، في ميناء كونستانتزا فعارك الطليان وتغلب عليهم، وسجن. وتصدى صالح حزوم للأتراك منتصراً للفقراء من أهل الحلي^(٤)، ودخل مفيد في معركة مع الفرنسيين^(٥)، لأن نفسه الأبية لم ترض له السكوت على إهانتهم للعرب، وقد دخل هؤلاء السجن جميعاً نتيجة لتصديهم للظلم.

هذه السمات العفوية والفطرية هي التي شجعتهم على الدخول في اللجة إضافة إلى احتكاكهم بالواقع، وتفاعلهم معه الذي زادهم وعياً بقضايا مجتمعهم الاقتصادية والسياسية، وهم يتفاوتون في وعيهم هذا، ففارس مثلاً لم يكتمل وعيه، فانهزم.

(١) الطروسي بطل «الشرع والعاصفة» ومفيد بطل «نهاية رجل شجاع» تزوجا قرب نهاية الرواية من فقيرتين اضطرتهما الظروف إلى ممارسة البغاء.

(٢) «المصايح الزرق» ص ١١٤.

(٣) «الشرع والعاصفة» ص ٣٣٤.

(٤) «حكاية بحار» ص ٢٠٥.

(٥) «نهاية رجل شجاع» ص ٦٩.

فرديين وذاتيين بلا رسالة أو وعي . ولكن وجودهم في لجة الصراع وخوضهم له نتيجة لرفصهم لواقعهم يوئد لديهم الوعي وعمقه ، وقد يتأطر هذا الوعي نتيجة لاحتكاكهم ببعض الأطر الحزبية مما يجعلهم قادرين على التغيير، وعلى استشراف المستقبل . وعندما لا يكتمل هذا الوعي ، لظرف أو لآخر ، كما حدث عند فارس في « المصاييح الزرق » ، ومفيد في « نهاية رجل شجاع » ، فإن البطل ينتكس ويهزم وقد ينتهي بالاختفاء أو الموت .

فالأبطال يبذلون اجتماعيين بالفطرة أو بالوعي الذي يتأطر ويتشكل تدريجياً أمام القارئ نتيجة للصراع مع ظروف الواقع ، فزكريا الصياد الفقير الذي يضطر للهروب إلى الغابة يقول « روعي تنشد روحاً »^(١) فكأنه بفطرته يدرك أهمية العلاقات الإنسانية ، وقد التزم عدد من أبطال الروايات بالعمل الجماعي المنظم ، أمثال الطروسي وفياتس وسعيد حزم ، وفاطر ، وقد كانت نهاية الذين لم يلتزموا بالجماعة مهدقة تماماً لخدمة رؤية الرواية ؛ إذ فقد فارس في « المصاييح الزرق »^(٢) ، وانتحر مفيد في « نهاية رجل شجاع » الذي ظن أنه باعتماده على قوته الجسدية سيستصدي للمحتكرين . ولم يكن بحاجة للانتحار ليثبت انهزاميته فقد مات معنوياً قبل ذلك بكثير .

وكما يؤمن هؤلاء الأبطال بأن الإرادة الإنسانية هي الأساس في تحقيق الآمال فإنهم يؤمنون بأهمية العمل ، الذي فيه وبواسطته يستعيدون

(١) « الباطر » ، ص ٨٢ .

(٢) ظل فارس فردياً ، ولم يتمكن من الالتحاق بالعمل الجماعي ، وفردية فارس يلحظها كثير من النقاد ومنهم الدكتور سعيد الوراق في كتابه « اتجاهات الرواية العربية المعاصرة » ص ٢٤٦ .

ومن اللافت أن سمات الشهامة والجسارة والمروءة تبدو أبرز لدى أبطال الروايات من غير المثقفين أمثال فارس ، والطروسي ، وصالح حزم ، ومفيد المنتوف ، منها لدى الأبطال المثقفين الذين رسموا انهزاميين بدءاً من فياض في « الثلج يأتي من النافذة » . وتجمع عدداً من أبطال الروايات - سواء أكانوا من العمال أم من المثقفين - سمة كره الأب والميل للأم ، فقد أظهر عدد من أبطال الروايات بغضاً واضحاً لأبائهم ولم يظهر محباً لوالده سوى فارس في « المصاييح الزرق » في بداية الرواية ، وسعيد حزم في « حكاية بحار » ، كما يجمعهم ذوقهم الذي يلتقي عند حب المرأة البيضاء الناضجة الممتلئة ، وتلذذهم بالخمر (والتبغ) والقهوة ، ويتسم حب هؤلاء الأبطال بالحسية ، ولم يرسم من بينهم من أحب المرأة حباً عذرياً . كما أن واحداً من الأبطال لم يقم على حب امرأة واحدة مخلصاً لها باستثناء ديمتريو . فالطروسي أحب نجوى وظل متعلقاً بماريا ، وكرم المجاهدي أحب إيرجكا وبيروشكا في الوقت ذاته والأمثلة من الروايات كثيرة . فالتعددية في حب المرأة سمة أخرى تجمعهم .

ويلاحظ لدى عدد من أبطال الروايات هوية جمع التحف وهؤلاء الأبطال : سعيد حزم وكرم المجاهدي ، وعبد الجليل الحصابوي ، وفاطر اللجأوي وزبيد الشجري .

يتبع أقوال الأبطال وأفعالهم يتبين للدارس أن القضايا الدينية لا تشكل محورا أساسياً من محاور اهتماماتهم ، فالذي يدفع هؤلاء الأبطال للحركة والتحدي والتصدي هو الواقع الاجتماعي والاقتصادي الذي يرفضونه بدايةً بدافع إحساسهم بالظلم وانتصارهم لكرامة الإنسان كما فعل الطروسي في « الشراع والعاصفة » ، ثم يضطرون إلى خوض الصراع تلو الصراع مما يخلق لديهم الوعي وقد يعمله بعد أن يكونوا قد بدؤوا

احترامهم لذواتهم ويندمجون في واقعهم فيزدادون معرفة به ووعياً بما يدفعهم إلى السعي لتغييره ، فأحمد في «الشراع والعاصفة» تغيير نفسه عندما يستلم عملاً حقيقياً يكتسب به احترام الناس ، وكذلك تغيير نفسية سعيد حزوم في «حكاية بحار»^(١) ، وبغير العمل من نفسية فاطر اللجاوي^(٢) فيقلع عن الانتحار في رواية «الرحيل عند الغروب» .

فبالعمل يزداد وعي هؤلاء الأبطال وبالانتماء يتعمق ويترسخ ، ومن هنا كان وجود المرشد أو المعلم ضرورياً لتعميق وعي البطل وتحديد وتأطيره ، ففي إحدى عشرة رواية يجد البطل شخصاً يرشده ويحدد انتماءه ، وينتمي هذا المرشد إما إلى فئة العمال النقابيين أو إلى فئة المثقفين ، ومن الصنف الأول عبد القادر في «المصابيح الزرق» وخليل في «الثلج يأتي من النافذة» ، والخياط في «الشمس في يوم غائم» ، ويلتقى الفتى في «المستحقق» بالنقابي سبيرو الأعور ، فيبدأ وعيه بالتفتح ، وعلى يديه يتقلى أول دروس الاشتراكية .

ويعلم قاسم العبد سعيد حزوم^(٣) دروس العمل النقابي والنضال الجماعي وحتى حين يغادر سعيد حزوم بلده فإنه لا يعلم وجود من يرشده فكان سيد الاسكندراني البحار المصري^(٤) ذلك الشخص المرشد . أما المرشدون المثقفون فهم الأستاذ كامل في «الشراع والعاصفة» والأستاذ ماهر في نهاية «رجل شجاع» والأستاذ صبحي في «الولاعة»

(١) الرواية ص ٢٨١ .

(٢) رواية «الرحيل عند الغروب» ص ٢٨٦ .

(٣) رواية «الرفأ البعيد» ص ٥٦ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٢٤٤ .

والأستاذ صلحي الشكوري في «الرحيل عند الغروب» .

تتسم العلاقة بين البطل والمرشد بالاحترام والطاعة ، وهكذا يشكل المرشد عنصراً أساسياً في تأطير وعي البطل ، وتوجيهه ، وقد ذهب أحد النقاد إلى أبعد من هذا حين قال أنه بالانتماء والتفاعل مع الجماهير ، وبوجود المعلم المرشد المؤطر حزيباً يصبح الوعي الثوري هو الأساس للفعل الثوري^(١) . إذ كان الوعي الفطري والقيم الاجتماعية كالشهامه والنخوة وحب الوطن هي التي تحركهم للتصدي للظروف الاجتماعية التي يرفضونها فيحاولون تغييرها ويتغيرون معها وهم يتحدثون الصعاب ، فقد دفعت الشهامه الطروسي للالتصار للبحار المريض ، فاصطدم بالمحتكر أبي رشيد ورجاله . ولكن وعيه ما لبث أن تعمق وتأطر بفضل وجوده وسط العمال والبحارة في المقهى وبفضل احتكاكه ، ومن ثم تفاعله مع الأستاذ كامل .

ويلاحظ الدارس عدم وجود أيديولوجيا واحدة خالية من الشوائب لدى هؤلاء الأبطال وهذا أمر يقر به المؤلف ذاته مبرراً إياه بعدم وجود أيديولوجيا صافية لدى الإنسان ، إذ لا بد أن يحمل معه روااسب مجتمعه التي تبرز في تعبيراته رغم إرادته ، إذ يستحيل على الإنسان بشكل عام والفنان بشكل خاص الانخلاع من البيئته بما فيها من أفكار وأوهام^(٢) ، وقد لاحظ نبيل سليمان أن حياة كرم المجاهدي في «الربيع والخريف» تبنى على عنصر المصادفة ، ولا يخلو سلوكه من وجود إيمانية مسيحية دفينه على الرغم مما يظهره من «تمركز» على حد

(١) لسعافين ، إبراهيم : «تطور الرواية العربية في بلاد الشام» ص ٤٠٧ .

(٢) مينه ، حنا : «هواجس في التجربة الروائية» ، ص ١٥٩ .

تعبيره^(١)، ويعزز جورج طرابيشي هذا الاستنتاج بقوله إن مواقف أبطال حنا مينه من المرأة تعد دليلاً على عدم انتمائهم الناجز للواقعية الاشتراكية^(٢)، بل إنه يذهب إلى أبعد من هذا حين يعلن استغرابه من تصنيف النقاد لرواية مثل « الثلج يأتي من النافذة » في عداد شواهد المستقبل الاشتراكي والمجتمع الجديد، يدفعه إلى هذا الاستغراب مواقف أبطال الروايات من المرأة بالتحديد^(٣)، وقد يقبل المرء تبرير الروائي السابق من أنه لا بد للإنسان من أن يحمل رواسب الأيديولوجيا السائدة^(٤).

تشكل المرأة محوراً مهماً من محاور حياة البطل إلا أنها ليست المحور الأساسي فيها، ويتفق أبطال الروايات جميعهم في مواقفهم من المرأة أمماً فهي نبع العطاء، وهي مصدر الحماية مقابل الأب الذي قلما كان محبوباً، لمعاملته القاسية للبطل أو لأمه. أمماً المرأة زوجة، فهي قليلة الظهور في الروايات، إذ ندر عدد المتزوجين من الأبطال كما ذكر سابقاً.

وما يلحظه الدارس أن وجود الزوجة، أو الخطيبة، أو الحبيبة لا يعيق البطل عن إقامة علاقة، مع امرأة أخرى، فقد أحب فارس^(٥) رندة في الوقت الذي كان يقيم فيه علاقة جنسية مع زوجة الضابط، وتزوج الطروسي بأم حسن وظل قلبه معلقاً بآريا^(٦)، واتخذ

(١) «وعي الذات والعالم» ص ١١١.

(٢) «الرجولة وأيديولوجيا الرجولة» ص ٨٧.

(٣) للمصدر السابق ص ١١٨.

(٤) وهذا ما صرح به الروائي أيضاً في مقابلة للباحثة معه في دمشق بتاريخ ١٤/٥/١٩٩٧.

(٥) «المصابيح الزرق» ص ٢٦٦، ٢٢٥.

(٦) «الشرام والعاصفة» ص ٢٣٧.

صالح حزوم من كاترين عشيقة له في حين كانت زوجته على قيد الحياة^(١)، وكان جهاد بطل «حمامة زرقاء في السحب» يرسل حبيبته مخبراً إياها عن تطور مرض ابنته متجاهلاً أمها^(٢). كما يلاحظ الباحث أن الحب العذري لا مكان له في قلب بطل من أبطال هذه الروايات. ويقود الحديث عن موقف البطل من المرأة، إلى الحديث عن موقفه من المومس حيث يبدي أبطال الروايات في الحلقتين الأولى والثانية موقفاً متسامحاً وشجاعاً من هذه المرأة المنحرفة وقد يقترن بها متناسياً ماضيها^(٣) فتتغير نفسياتها وتتغير نظرة الآخرين إليها، مما يدفع الدارس إلى الاستنتاج بأن للروايات موقفاً من الفضيلة والرذيلة يرتبطهما بالظروف والأوضاع الاقتصادية للشخصية. أما موقف الشخصية المحورية في الحلقة الأخيرة من الرواية فهو موقف يتسم بالتعالي والتشوف، وسوء التعامل^(٤).

وانطلاقاً من أن الشخصية الروائية ليست هدفاً في ذاتها بل هي وسيلة بيد الروائي لتجسيد رؤية من العالم فقد رُسم جل أبطال الروايات التي سبقت الحلقة الأخيرة، مرتبطين بظروف اقتصادية واجتماعية حرجة الأمر الذي حدد وعيهم وجعلهم يتفاعلون من خلال حركة الواقع الذي فيه نشؤوا. لذا فإن قضايا هؤلاء الأبطال تدور حول الوصول إلى مجتمع

(١) «حكاية بحارة» ص ١٤٨.

(٢) «حمامة زرقاء في السحب» ص ١١٤.

(٣) تزوج كل من الطروسي وديتريو، ومفيد من نساء منحرفات وتعاطف أبطال الروايات مع

المنحرفة باستثناء فياض في «الثلج يأتي من النافذة» ص ٢٤٢.

(٤) سيأتي البحث على هذا الموقف بالتفصيل عند الحديث عن شخصية زيد. في «حدث

في بيتناحو»

خال من الفوضى والاستغلال والقهر على الصعيدين الاقتصادي والوطني^(١)، كما تدور حول الانتماء والاعتزاز: الانتماء إلى الجماعة والنضال من أجلها والسعي للتحقق الذاتي في الوقت نفسه، من هنا ونتيجة لاعتناق هؤلاء الأبطال قضايا المجتمع، ذي الظروف غير المستقرة فإن أكثر من نصفهم دخل السجن لأسباب اجتماعية وسياسية لا من أجل مشاكل خاصة أو قضايا جزائية، فدخل فارس السجن من أجل معركته مع محتكر الخبز المتعاون مع الفرنسي، ودخل الطروسي السجن مرتين الأولى بدافع الانتصار للعروبة والثانية بدافع الانتصار للعمال المضطهدين، وهرب فياض من سجن بلاده ليجد السجن بانتظاره في لبنان نتيجة إصداره منشورات سياسية ومقالات تحريضية، وعاد كرم المجاهدي من غربته ليدخل سجن بلاده، كما دخل فاطر اللجاوي السجن نتيجة تعاطفه مع الأستاذ صلحي الشكوري وجماعته الثورية.

ويخرج هؤلاء الأبطال من السجن تغممهم مشاعر الفخر والاعتزاز، ولم يحدث أن خرج أحدهم محبطاً سوى مفيد بطل «نهاية رجل شجاع»، فهم لم يدخلوه لقضايا مريبة أو ذاتية، بل من أجل الكرامة الإنسانية ومن أجل المظلومين، فقضايا الآخرين هي قضاياهم إذ اتحد العام والخاص لديهم. في السجن يزداد البطل وعياً بقضايا مجتمعه فقد اكتسب فارس بعض الوعي من احتكاكه بعبد القادر، وتعلم خليل معرفة القراءة والكتابة في الفترة التي قضاها سجيناً، وقد ازداد وعيه النقابي والسياسي حتى أنه تمتى

(١) الماضي، شكري عزيز: الدلالة الاجتماعية للشكل الروائي في روايات حنا مينه مجلة

فصول ديسمبر، ١٩٨٩، ص ١٦٠.

لو مكث في السجن مدة أطول ليزداد معرفة ووعياً^(١)، لذا يجد الباحث أن السجن في الروايات جميعها يعد « بمثابة مدرسة لتثقيف المناضلين »^(٢). وإذا صح هذا الكلام على معظم أبطال الروايات في الحلقتين الأولى والثانية، فإن صحته لا تنسحب على شخصيات الحلقة الثالثة بدءاً من بطل رواية « فوق الجبل وتحت الثلج ». حيث بدأ البطل مختلفاً تمام الاختلاف في سماته النفسية وملامحه الفكرية ومواقفه: انسجاماً مع سيادة النزعة التقريرية وهيمنتها وغياب النزعة الدرامية تماماً من الروايات. فالشخصيات المحورية في هذه الحلقة، وجميعها من فئة المثقفين، تتسم بسمات مناقضة تماماً لسمات الأبطال في الحلقتين السابقتين إذ تفتقد هذه الشخصيات للعنفوية، وللاتصال مع الواقع، فتبدو منقطعة عنه، لا تأثير للزمان أو المكان عليها لأنها تعيش في ذاتها، تعاني من الملل، والعجز عن الحب، وتظهر غريبة الأطوار لا هم لها سوى التلذذ بالخمر والجنس، وتختلف مواقفها من المرأة اختلافاً بيناً إذ تعاملها باستعلاء وتشوف.

نهاية البطل :

من المعلوم أن نهاية الرواية ليست النقطة التي تختتم الأحداث فحسب بل هي « اللمسة الأخيرة التي تُكسب الكشف عن الشخصية كماله ونهايته » كما يقول إدوين موير^(٣) وبالتالي فهي تخدم رؤية الرواية التي يحملها البطل على كتفيه. في نهاية الرواية تستكمل الرؤية غرضها أو هدفها مادام الغرض من الشخصية أو الشخصية المحورية هو تجسيد هذه

(١) « الثلج يأتي من النافذة » ص ٤٦، ٤٧، ٤٨.

(٢) الماضي شكري: فنون النشر الأدبي، ص ٦٤.

(٣) بناء الرواية، ص ٥٥.

الرؤية ، من هنا تتضافر نهاية البطل مع نهاية الأحداث لتحقيق غرض الرواية .

ويتتبع شخصيات الروايات المحورية يتبين للدارس أن معظمها^(١) يقوم بحركة محورية تشبه الاستدارة فهي «تبدأ من موقع معين أو نقطة محددة ثم تعود إلى ذلك الموقع أو النقطة بعد رحلة من المعاناة أو البحث أو التأمل على طريق اكتساب الوعي»^(٢) . فالطروسي يقيم في البر قسراً بعد تحطم مركبه ثم يعود للبحر بعد اكتسابه وعياً مكنه من الانتماء للجماعة والعمل من أجلها ، وكذلك فعل فياض الذي تعلم في الغربة أن مواجهة الظروف أفضل من الهرب منها فعاد بعد أن استكمل فجوات في شخصيته من خلال العمل اليدوي المضمني ، ومن خلال احتكاكه بخليل المناضل النقابي العنيد ، ويخرج زكريا من المدينة وهو أقرب إلى الوحش منه للإنسان فيكتشف في الغابة ذاته ، ويستعيد حياته متأملاً فيها ، فيغير مواقفه من الآخرين ومن المرأة بشكل خاص ، ويعود للمدينة وقد تغير لأنه تعلم في الغابة^(٣) ، ويعود كرم إلى موطنه بعد أن تعلم في الغربة ، وحتى الطفل السارد في «بقايا صور» والفتى في «المستنقع» والفتى في «القطف» يعودون مع الأسرة إلى مكان البدء : المدينة^(٤) بعد اكتشاف

(١) خمسة عشر بطلاً بالتحديد .

(٢) شكري الماضي ، الدلالة الاجتماعية للشكل الروائي ... ، فصول ، ديسمبر ١٩٨٩ ص ١٥٩ .

(٣) «الباطر» ص ١١٠ .

(٤) في رواية «القطف» يبدأ البطل من المدينة ويلتزم في جولة معاناة إلى الريف ثم يعود إلى اللاذقية ، وكذلك الأمر في المستنقع حيث يبدأ من إسكندرونه ويمر بقرى الريف ويعود إلى اللاذقية .

حياة الفلاح البائسة ، وبعد تفتح وعيهم على فكر وليد هو الفكر الاشتراكي^(١) . ويدخل فاطر اللجأوى السجن ويعود منه إلى المدينة بعد أن تتبدل نفسيته ويقلع عن الانتحار^(٢) ويعتنق الفكر الذي يهدف إلى تحقيق العدالة الاجتماعية وهدم الجدار بين الطبقات^(٣) . ويعود سعيد حزوم إلى وطنه بعد أن غادره في رحلة طويلة متسلحاً بفكر يؤمن بالنضال والمواجهة من أجل التغيير فيصدم في وطنه لأن الاستقلال لم يحقق أحلامه ، إذ استلمت البورجوازية الحكم وتحكمت بكل شيء فيعود مرة أخرى للغربة آملاً أن تقتلع شجرة الاستغلال من جذورها^(٤) .

يلحظ الدارس أن البطل قد لا يحقق طموحاته كلها في هذه الاستدارة ، إلا أنها تعبر عن أهمية تعرف الواقع وتحسس آلامه بشكل مباشر ، والاندماج به عبر مسار تغييره^(٥) ، ولعل الروايات تجسد من خلال الاستدارة رؤية تقول بأن مجابهة الظروف تساوي أحياناً الانتصار عليها^(٦) . ولا ينتهي بالموت أو الاختفاء التام سوى أربعة هم فارس في المصاييح الزرق ، وصالح حزوم في حكاية بحار ، وديمثريو في «مأساة ديمثريو» ، ومفيد في «نهاية رجل شجاع» . وقد وظفت هذه النهاية المأساوية للأبطال لخدمة رؤية الروايات فقد يفسر غرق فارس واختفاؤه بأنه يرمز إلى تعثر الوعي الجديد الغض الذي بدأ ينمو في المرحلة التي تقع فيها أحداث

(١) «المستنقع» ص ٢٤٦-٢٥١ .

(٢) «الرجل عند الغروب» ، ص ٢٨٦ .

(٣) المصدر نفسه ، ٢٨٧ .

(٤) «المرقا البعيد» ص ٤٠٨ .

(٥) الماضي : الدلالة الاجتماعية . : فصول ديسمبر ١٩٨٩ ، ص ١٥٩ .

(٦) وقد تفسر الاستدارة بارتباط الروايات بحياة المؤلف الشخصية .

الرواية ، لذا فإن الرواية لم تؤكد موته^(١) ، أما موت كل من صالح ومفيد ، فقد يهدف إلى تجسيد فلسفة ترى أن العمل الفردي ، مهما كان نبيلاً في أهدافه ودوافعه ، فلن يصل بصاحبه إلى أهدافه بل قد يؤدي به إلى طريق مسدود فالفرد لا يمكنه تحقيق طموحاته إلا من خلال الجماعة وبها ، فقد اعتمد صالح حزوم في «حكاية بحار» على قوته الجسدية وعلى عاطفته الوطنية الصادقة والعفوية لخدمة الفقراء ، ومحاربة الاستعمارين التركي والفرنسي ، ولكن عمله العفوي فشل ، ففقد مثل فارس .

أما ديمتريو فقد يكون غرض الرواية من إنهاء حياته القول بأن حياة الإنسان الذي يسحق عواطفه^(٢) ويرفض الاعتراف بها تنقلب إلى مأساة ، الموت خير منها .

ولم يكن مفيد المنتوف بحاجة لهذه المأساوية إذ انتهت حياته حين قاوم فكرة الانضمام إلى العمل الجماعي^(٣) على الرغم من تعاطفه مع أنصاره ودعاته ، ظناً منه أن قوته الجسدية الاستثنائية ستغنيه عن الآخرين ، فحاول مقاومة العجز المحتكر وعصابته بجسده^(٤) الذي حسب سلاحاً فعالاً ، فأتاه الموت من هذا الجسد حيث غزاه مرض السكر فأنهكه ، وأفقده أطرافه السفلية وأقعدته . هنا انتهى مفيد ولم يأت موته سوى تحصيل حاصل إذ حققت الرواية غرضها عند هذه النقطة فكأن الرواية ترمي من هذه النهاية إلى بيان عاقبة العمل الفردي الذي يؤدي بصاحبه إلى طريق مسدود ، وإلى تأكيد أهمية العمل

(١) شكري الماضي : فنون النشر ص ٦٧ .

(٢) رواية «مأساة ديمتريو» ، ص ٥ .

(٣) رواية «نهاية رجل شجاع» ص ٢٤٩ .

(٤) المصدر نفسه ص ٢٣٥ .

الجماعي والانتماء .

أبطال الروايات بين الثبات والنمو :

من الحقائق العامة في نقد الرواية أن الشخصية النامية هي تلك الشخصية التي تتكشف للقارئ بالتدرج ، والتي تنمو وتتطور بتفاعلها مع الأحداث سواء أكان هذا التفاعل ظاهراً أم خفياً ، وأنها الاستثناء الدائم الذي يحطم العادة أو تتحطم من أجلها العادة كما يقول إدوين موير^(١) وبالوقوف عند أبطال الروايات يتبين الباحث أن أكثر من نصفهم^(٢) ينطبق عليه هذه الصفات . وأول هؤلاء الأبطال فارس الذي تكشف للقارئ بالتدرج ، وبدأ يتأثر بالأحداث من حوله . ويؤثر فيها ، كما كان قادراً على إدهاش القارئ أولاً وإقناعه ثانياً ، ومع أن نهايته انهزامية إلا أنها كانت مهذفة تماماً لخدمة رؤية الرواية .

والطروسي مثل آخر على البطل النامي في الروايات بل هو الأكثر غمواً ، فقد بدأ الطروسي فردياً وذاتياً ليس له من هم سوى استعادة وضعه السابق (ريساً) على مركب لكن الظروف اضطرت له للبقاء على الشاطئ في المقهى حيث يرغم على الاحتكاك بالناس والتفاعل معهم ، فتتغير مواقفه . وتتطور الأحداث تتكشف أبعاده النفسية ، وتبلور أفكاره ، وينمو

(١) « بناء الرواية » ص ١٣٩ .

(٢) من هؤلاء الأبطال : فارس في «المصاييح الزرق» ، والطروسي في «الشرع

والعاصفة» ، وفياض في « الثلج يأتي من الناقل» ، والفتى في «الشمس في يوم

خاتم» وذكريا في «الياطر» والفتى في «المستقع» ، وصالح حزوم وسعيد حزوم في

« ثلاثية البحر » إلى آخر أبطال روايات الحلقتين الأولى والثانية .

لديه الإحساس بالجماعة ، ويتفاعل معها إلى حد التضحية بنقل الأسلحة ، ثم يرتبط ارتباطاً شرعياً بأمر حسن هذا الارتباط الذي قد يرمز إلى الارتباط بالناس وقضاياهم ، وحين يحين موعد العودة إلى البحر ، الذي تحقق بفعل عمله مع الجماعة يتردد ظناً منه أنه لا صلة بين البر والبحر ، ويسافر حين يؤكد له الأستاذ كامل بأنه يمكنه خدمة وطنه ومجتمعه أينما كان مادام حبل الفكر موصولاً بينه وبين الجماعة .

وسيتعرض البحث لشخصية زكريا بطل «الباطر» بالتفصيل مبينا مراحل نموها ضمن النماذج التي سيتناولها بالدراسة .

أما الصنف الآخر من الشخصيات وهو الذي وصفه موير^(١) بالشخصيات « أسيرة العادة » أي الشخصيات الثابتة التي لا تتغير ولا تدهش القارئ ولا تفاجئه ، لأنها لا تتفاعل مع محيطها ، وليس لديها هدف أو قضية تدافع عنها فهو ما يندرج تحته كل الشخصيات المحورية في الحلقة الثالثة حلقة التسعينيات ، إذ يعرف القارئ جل صفات زبيد على سبيل من المثال ، من البداية وتظل هذه الصفات تتكرر في أجزاء الرواية بالحوار تارة ، والسرد التقريري تارة أخرى ، فلا يقربه هذا التكرار من القارئ ، ولا يمكنه التقرير من الظهور على حقيقته أمامه ، فيظل غريباً عنه فهو ليس بطلاً بأي معنى إذ لا يتحدى واقعه أو يتفاعل معه ولا يجده القارئ مغامراً أو مجادلاً من أجل قضية ما ، ولأنه يعيش خارج الواقع المحيط به فإنه ، يفقد حركته وحيويته ، فيفقد حب القارئ ، وتعاطفه . ينسحب هذا على كل أبطال مرحلة التسعينيات أو أبطال الحلقة الأخيرة بدءاً من مران الطوراني وانتهاء بزبيد الشجري .

ب- نماذج

١- شخصية الطروسي

ويمكن الوقوف بتفصيل أكبر عند ثلاث من الشخصيات المحورية تمثل كل واحدة منها مرحلة من المراحل التي مر بها أسلوب الروائي ، وذلك لبيان الكيفية التي ظهرت عليها ، وتوضيح الفرق في الصورة التي ظهرت عليها كل واحدة من الشخصيات المحورية عبر حلقات الروايات الثلاث/ أو مراحل الرسم الثلاث ، وسيكون البدء بشخصية الطروسي لأنها خير مثل على الرسم بالأسلوب التصويري ، ولأنها ظهرت للقارئ مقنعة ومدهشة ، ومفعمة بالحركة ، والحياة ، كما أنها لقيت اهتماماً واسعاً من النقاد الذين لم تنقطع دراستهم لها إلى فترة التسعينيات .^(١)

فقد أظهرت الرواية الطروسي كهلاً عازياً ، لم تذهب أعوامه الخمسة والأربعون^(٢) برشاقة حركاته ، ولم تكسبه سمته أو هزالاً ، وقد أظهرت قسماً وجهه البيضاوي ، وملامح جسده الأسمر الضامر ، والممشوق سيماء رجل عنيد مشبوب النزوات ، لا تنال السنون من شموخه وصلابته . كما أظهرت ملابسه الوطنية : الشروال والصدار المزركش (والزئار) الصوفي ، اهتماماً واضحاً منه بأناقته وحسن مظهره .

لم يرتبط الطروسي بأسرة ، إذ ذكرت الرواية ، من خلال الحوار أنه ينتمي إلى أسرة من صغار التجار ، مات معظم أفرادها ، وتفرق الآخر حيث تعيش أخت له في طرابلس مع زوجها وأولادها ، وبينت الرواية أنه لم يكن محباً للمدرسة لذا فقد كان يعاقب من والده في صغره . وتقدم

(١) ما زالت كثير من الدراسات النقدية الحديثة (التسعينيات) تشير إلى هذه الشخصية

الفريدة ينظر في كتاب : دلالات العلاقة الروائية ، فيصل دراج ١٩٩٢ .

(٢) « الشراع والعاصفة » ، ص ٤٦ .

(١) موير ، إدوين : بناء الرواية ، ص ١٣٩ .

لرواية الطروسي بعد غرق مركبه المنصورة التي كان ريساً عليها ، وهو على صخور الشاطئ بعد أن صار يملك مقهى ، على أمل العودة للبحر ريساً لا بحاراً . من أجل هذا الهدف جعل مقهاه على الشاطئ ، ومن أجله رفض كل العروض للعمل تحت إمرة الآخرين (١) .

ظل الطروسي في مقهاه يتربص لحظة العودة إلى البحر ، إلى أن تحقق أمله من خلال العمل مع الجماعة . ولا يرتبط الطروسي بزواج إلا في نهاية الرواية حيث يرتبط بأمر حسن ، وهو ارتباط يحمل في طياته أكثر من مدلول .

الصلابة ، والتحمدي و الميل للمجابهة ، والأنفة والاستقلال ، والفردية ، سمات لا تفتأ الرواية تظهرها في شخصية الطروسي من خلال حركته وفعله ، ومن خلال حديث الآخرين ، فقد اعتاد على الإقدام والمواجهة لا الهرب أو الانسحاب (٢) . وبخلاف ما كان يظهره الطروسي من بأس في حياته العامة كان رقيقاً في حياته الخاصة : في معاملته للمرأة تحديداً ، أينما كانت ومهما كان وضعها الاجتماعي . من ذلك معاملته لماريا في ميناء كونستانزا ومعاملته لنجوى في اللاذقية وارتباطه بها في نهاية الأمر غاضباً الطرف عن ماضيها .

كان الطروسي شغوفاً بحب البحر والمرأة معا حتى أنه لم يكن يعرف أيهما يهيجه أكثر (٣) ، وقد أدخلته غيرته على عروبه السجن في كونستانزا مرة (٤) .

(١) المصدر نفسه ، ص ٥١ ، ٢٨٣ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٥ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٣٤ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٥٨ .

وكان الطروسي حريصاً على أن ينأى بنفسه عن شؤون الآخرين ، إلا أن وجوده في المقهى وبين البحارة وعمال الميناء والصيادين ، إضافة إلى سمات الإباء والأنفة والغيرة التي يتصف بها ، كل ذلك جعله ينغمس شيئا فشيئا في هموم الآخرين وينجرف في تيارات الحياة وصراعاتها ، فيتعارك مع ابن برو ، ومع أبي رشيد من خلفه ، لأنه حاول الدفاع عن حقوق البحارة متألماً للظلم النازل بهمم ويقف متحدياً قائلاً : « أنا هنا وسأبقى ، وليطبخ أبو رشيد أحضض ما عنده » (١) .

كان للمكان ، وللأحداث التي مر الطروسي بها ومر بها المجتمع من حوله أكبر الأثر في تنمية وعيه وتغييره من وعي فطري : « وطني بلا فلسفة » (٢) إلى وعي عميق دفعه في مرحلة متأخرة إلى المغامرة بنقل الأسلحة إلى المجاهدين ، وإلى التردد في مغادرة الميناء بعد أن حقق أمله بأن يكون صاحب مركب . كما كان للأستاذ كامل المثقف الثوري أثر واضح في تأطير وعيه الذي بفضلته أيقن أنه لا انفصام بين البر والبحر ، وأن الإنسان يمكنه أن يخدم جماعته أينما وجد ما دام حبل الفكر موجوداً بينه وبينها .

وقد منحت الرواية الطروسي صفات إيجابية عديدة لخدمة رؤيتها التي تؤكد على أهمية العمل الجماعي والالتزام ، فهو يبدأ فرداً عادياً ، وينتهي إنساناً إيجابياً تتفاعل لديه الذات مع الموضوع ، فينتهي إلى الجماعة رابطاً بين التحقق الذاتي والنضال من أجل الجماعة .

٢- شخصية زكريا :

أما الشخصيات المحورية في المرحلة الثانية فقد يكون زكريا المرسلنى

(١) المصدر نفسه ، ص ٥٨ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٢٨ .

بطل رواية « الياطر » الصادرة عام ١٩٧٥ مثلاً بارزاً عليها ، إذ قُدمت شخصيته وهي تتحرك وتتفاعل مع محيطها وتصارع وتكشف ذاتها ، وتتغير ، وقد سلطت الرواية الضوء عليها من الخارج ومن الداخل فبدت قريبة من القارئ الذي تمكن ، بفضل التقنيات المستخدمة في رسمها ، من معرفة أدق خلجات نفسها فأحبها ، لأنها بدت له مقنعة ومدهشة وحميمة .

من خلال التذكر الذي يقوم عليه بناء الرواية ، يُقدّم زكريا الصياد الضخم الجثة نفسه ، فهو أوتر اليد بسبب حادثة انفجار إصبع ديناميت في أثناء الصيد^(١) ولفقره وطول اعتياده على المشي حافياً فقد تضخمت قدماه بحيث يصعب أن يدخل فيهما حذاء ،^(٢) لذا فهو يسير حافياً طوال وقته وإضافة إلى فقدانه إحدى يديه فإن اليد الأخرى مصابة برجفة دائمة نتيجة لحادث قديم^(٣) . يتمتع هذا الصياد بقوة بدنية تمكنه من حمل الأثقال التي يعجز حمالو الميناء عنها^(٤) ، وهي التي مكنته من ربط الحوت الذي رُوّع مدينته يوماً وأعجز رجالها^(٥) .

ولا تزيد الملابس التي يرتديها عن قميص من الشيت وسروال قصير واسع الكم ، ولبادة رأس^(٦) . ونتيجة لعمله في صيد السمك ، وفقره أيضاً ، فإن رائحته وشعره المصمغ ينفران منه

(١) « الياطر » ص ٣ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٦ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٦ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١١١ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٩ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ٤ .

زوجته^(١) ، وتدل ملامحه هذه على فقره ويؤسه . لانتمائه إلى بيثة فقيرة وجاهلة عانى هذا الصياد الأمي^(٢) ، من سوء معاملة والده ، ومن تنقله في مهن كثيرة قبل أن يهوى الصيد ويتشبث به^(٣) ، وللتخلص من مشاكله المتكررة زوجه والده من صالحة^(٤) القابلة ، فأنجب منها ولده الوحيد فؤاد .

يقبل زكريا على الحياة والأحياء بشهوة ، فهو « كتلة هائلة من الحياة البدائية التي لم تتشكل » كما يقول د . علي الراعي^(٥) ، يشرب الخمر بشراهة ، ويتعاطى الحشيش^(٦) ، ويتفانر أمام زملائه بجثته الضخمة وقوته البدنية الاستثنائية إلا أنه على الرغم من ذلك يخشى الأفاعي^(٧) .

كل شيء في الكون لدى زكريا ينقسم إلي ذكر وأنثى : السمكة أنثى والشمس أنثى ، فكأن كل شيء عنده « ينبع من الجنس ويعود إليه »^(٨) . والأنثى لديه أقل شأنًا من الذكر ، بل هي لا شيء ، كائن بلا عقل ، إلا أن هذه النظرة لا تلبث أن تتغير عندما يعيش وحيداً في الغابة ويمر بتجربته المريرة مع الخوف والجوع والعري ، وعندما يلتقي شكيبة الراعية الشابة التي

(١) المصدر نفسه ، ص ٦٠ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٦٧ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٠٩ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٠٩ .

(٥) الراعي ، علي : حنا مينه وروايته الياطر ، مجلة العربي (٢٥٤) يناير ١٩٨٠ ص ٧٢ .

(٦) « الياطر » ، ص ٥٥ .

(٧) المصدر نفسه ، ص ١٠٢ .

(٨) الراعي ، علي ، مرجع سابق ، ص ١٧٢ .

يتعلم من تفاعله معها المعنى الحقيقي لوجود المرأة . كما أنه يستعيد بفضل هذا التفاعل ، وبفضل صراعه ومعاناته في الغابة ، سماته الإنسانية التي سلبتها منه المدينة بقوانينها الظالمة .

كان زكريا يتلقى فلسفته الساذجة في الحياة من صياد فقير آخر يدعى عبوب ، ويظل مع ذلك بعيدا عن استخدام عقله فيده دائما تسبق تفكيره ، لا يحسن سوى التعامل بعنف مع زملائه ومع زوجته ومع ابنه .
قد يتساءل القارئ ما الذي تمثله صورة زكريا في المدينة قبل مروره بتجربة الهرب واللجوء إلى الغابة ، والتفاعل مع شكيبه؟ ولماذا استعاد زكريا سماته الإنسانية في الغابة التي يفترض أن تعيش فيها الوحوش ويأكل القوي فيها الضعيف؟

قد تتصل الإجابة بالرؤية التي جسدها الرواية في هذه الشخصية ؛ رؤية تبغي إدانة قيم المدينة القائمة على الاستغلال والقمع حيث يأكل القوي الضعيف (زكريادس - يسلب الصيادين أموالهم) . وفي ظل هذه القيم كان زكريا أشبه بالحيوان إذ تأثرت طبيعته بالظروف المحيطة به ، وحينما رفعت هذه القوانين ، بوجوده مضطرا في الغابة ، وامتلاكه فيها حرية التصرف ، وتفاعله مع الأخطار ، وتعامله مع شكيبه ، تعود لهذا الصياد سماته الطيبة ، فيبدأ بالتفكير الذي يهديه إلى اكتشاف نفسه ومحاسبتها ، والندم على أفعاله .

فالغابة هنا ربما تكون رمزا لعالم ينتفي فيه الاستغلال والقمع ، بينما قد توحي الرواية إلى أن المدينة بعلاقاتها هي الغابة الحقيقية .

الشخصية المحورية في روايات التسعينيات :

٣- شخصية عبد الجليل الحصاوي .

بشكل مغاير تماما لما ظهر عليه الطروسي ، ولما قُدم به زكريا ، تظهر هذه الشخصية المحورية التي تعد نموذجا يتكرر في روايات التسعينيات . فمن خلال الأسلوب التقريري وحده رسمت رواية « المرأة ذات الثوب الأسود » عبد الجليل كهلا عازبا^(١) في الأربعين^(٢) من عمره ينتمي إلى منطقة البقاع من لبنان^(٣) . وقد تخرج في الجامعة الأمريكية ببيروت ليمارس كتابة القصص فيشتهر وتنتشر صورته في الصحف والمجلات^(٤) .

ويهوى هذا الكاتب- الذي يظن نفسه متمكنا في التحليل النفسي^(٥) ، السفر إلى مصر بالتحديد لأنها توفر له ما يشتهي من أسباب الراحة ، وهو يسافر بلا هدف سوى توقع مغامرة ما في القطار ، فيحتاط باستئجار مقصورة ذات سريرين^(٦) .

تُظهر الرواية هذا الكاتب المثقف بلا قضية تشغله ، وبلا رؤية تحدد مواقفه فهو متحرر من الماضي إذ يقول : « ما حاجتنا إلى الماضي ونحن أبناء الحاضر »^(٧) . أما الرغبة التي تبدو واضحة على مستوى الشعور الوطني فهي

(١) « المرأة ذات الثوب الأسود » ص ٤٨ .

(٢) المصدر نفسه ص ٥٤ .

(٣) المصدر نفسه ص ٨ .

(٤) المصدر نفسه ص ٣٦ .

(٥) المصدر نفسه ص ٣٩ .

(٦) المصدر نفسه ص ٥ .

(٧) المصدر نفسه ص ٥٨ .

